

MENSILE D'INFORMAZIONE - POSTE ITALIANE s.p.a. - SPED. IN ABB. POST. D.L. 353/2003 (conv. in L. 27/02/2004 n° 46) art. 1, comma 1, DCB Torino - ISSN 0393-3903 - Data prima uscita: 5 luglio 2017

# L'INDICE

## DEI LIBRI DEL MESE

Luglio/Agosto 2017 Anno XXXIV - N. 7/8 € 7,00



LIBRO DEL MESE: la radicalità necessaria di don Milani  
Ma è davvero LA FINE del secolo americano?  
Dove collocare la STORIA tra il passato e l'oggi  
L'INNOCENZA perduta di un pianeta che MUORE



[www.lindiceonline.com](http://www.lindiceonline.com)



## COME ABBONARSI ALL'“INDICE”

□ Abbonamento annuale alla versione cartacea (questo tipo di abbonamento include anche il pieno accesso alla versione elettronica):

Italia: € 60  
Europa: € 75  
Resto del mondo: € 100

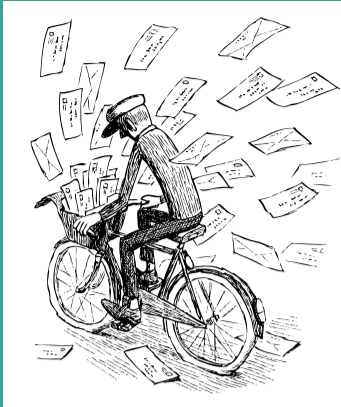
□ Abbonamento annuale solo elettronico (in tutto il mondo):  
Consente di leggere la rivista direttamente dal sito e di scaricare copia del giornale in formato pdf.  
€ 40

Per abbonarsi o avere ulteriori informazioni è possibile contattare il nostro ufficio abbonamenti (Responsabile: GERARDO DE GIORGIO):  
tel. 011-6689823 – abbonamenti@lindice.net

## Per il pagamento:

Carta di credito, conto corrente postale N. 37827102 intestato a “L'Indice dei Libri del Mese” o Bonifico bancario a favore del NUOVO INDICE srl presso BeneBanca (IT08V083820100000130114381)

L'UFFICIO ABBONAMENTI SARÀ CHIUSO PER FERIE DAL 7 AL 25 AGOSTO



## Una proposta, un progetto

Questa nota di Franco Rositi non è una lettera al direttore, ma una autentica proposta di impegno culturale e politico. Ed è anche un progetto, sul quale viene sollecitata l'attenzione di una comunità ben più ampia del gruppo dei nostri lettori. La pubblichiamo, aprendo un dibattito che si estende al territorio dell'on line, dove ogni contributo avrà modo di manifestarsi senza limiti di spazio e di tempo. Una proposta, un progetto.

restando politicamente impegnata (nessuno di noi ha dimenticato l'originario apparentamento con “Il manifesto”), abbia saputo mantenersi discosta, per decenni, dalle polemiche politiche congiunturali. Ancora recentemente, in occasione del referendum sulla riforma costituzionale, vale a dire entro un trauma che ha colpito innanzitutto il centro-sinistra, “L'Indice” ha dato spazio, con discrezione e con serietà, alle ragioni di entrambi gli schieramenti. Oggi tuttavia a me sembra che dovremmo essere meno reticenti sulle questioni più direttamente attinenti a ciò che viene chiamato, in un gergo abbastanza cifrato, “quadro politico”,

e che riguarda, in chiaro, l'assetto delle forze organizzate in vista della rappresentanza parlamentare: conflitti tattici e strategici fra queste forze, nonché conflitti interni a ciascuna di esse. Come tanti dicono, la sinistra, in Italia e altrove, è in crisi profonda; con essa in Italia è in crisi anche il centro-sinistra (in qualsivoglia versione si voglia immaginarlo). Ciò accade in concomitanza con una grave perdurante instabilità dei rapporti economici e politici internazionali e, nella nostra Italia, con il simultaneo inasprirsi di molte spaccature più o meno tradizionali (Nord/Sud, élitismo/populismo e plebeismo, industria/finanza, povertà interna/povertà immigrata, burocrazia/illegalismo). Travolte dalla necessità di garantire la sopravvivenza sistemica, rischiano di scomparire sia la sinistra orientata a governare, sia la sinistra che mette in primo piano il dovere dell'opposizione. Mi domando se la situazione non sia questa volta così grave da sollecitare una nostra presa di posizione. Non penso a un manifesto politico, che implicherebbe anche un programma: come piccolo gruppo di intellettuali cresciuto intorno a una rivista che è “di area” ma ha anche tratti accademici, non abbiamo né le credenziali né le capacità per produrlo. Tuttavia, in una società in cui le ambizioni di questo tipo sono certamente eccedenti il fabbisogno, il nostro piccolo gruppo ha il vantaggio di non essere sospettabile per ambizioni di protagonismo politico; ed ha un secondo vantaggio, quello di aver accumulato con i propri studi, e con la continuità di almeno due generazioni di impegno intellettuale, una certa finezza in questioni di moralità politica. Per nessuna parte del ceto politico può darsi per scontata la questione morale. Se alcuni sono per fortuna indenni

da attitudini alla mercificazione del proprio potere (piccolo o grande che sia), per tutti si pone il problema di mantenere sotto controllo il proprio sistematico interesse a consolidare la propria carriera politica e a valorizzare quelle distinzioni che permettono e promettono identità e rilevanza sulla scena dell'opinione pubblica. Spero che molti condividano l'idea che un elemento cruciale perché in questa difficile congiuntura possano riorganizzarsi le varie componenti della sinistra italiana, provenienti da dentro e da fuori del PD, e darsi una consistente rappresentanza nel sistema politico, consiste nella capacità di cooperare che oggi hanno le tante formazioni-organizzazioni che sono nate a sinistra del partito di Renzi o che lo avversano dall'interno. Di esse noi comprendiamo le ansie, le incertezze, le istanze specifiche e perfino i rancori. Per esse tuttavia non si può anche non temere qualche deriva identitaria: la preferenza a restare padroni di un piccolo orto piuttosto che a divenire più oscuri partecipanti di un movimento plurale. Quel che occorre non è un cartello di gruppi. Occorre invece la capacità di un consenso convinto e leale su antichi valori e su qualche preciso accordo per un programma realistico. Non si tratta di un obiettivo semplice. Noi vorremmo che tutti fossero oggi consapevoli che un accordo né superficiale né idealistico richiede un grande impegno innanzitutto morale, una generosa libertà anche rispetto alle proprie biografie e alle proprie certezze. Come rivista, potremmo, caro Cándito, dare un contributo in questa direzione? La crisi è tale che perfino una piccola voce come la nostra potrebbe agevolare la convergenza di tante preoccupazioni, di tanti timori.

FRANCO ROSITI

Caro Mimmo Cándito,

ho sempre apprezzato il fatto che la nostra rivista, pur essendo nata e

## Cavalli di Trojan

di Federico Bottino

## MILLENOVECENTOTTANTA ORLANDO

Durante la trentesima edizione del Salone internazionale del libro, all'interno del programma Prospettive digitali coordinato da Giorgio Gianotto, l'avvocato penalista Carlo Blengino ha accennato, alla fine della sua conferenza, al ddl Orlando sulle intercettazioni. Il ddl permette al potere giudiziario di promuovere attacchi *malware*, finalizzati a penetrare nei dispositivi degli indagati per estrarre informazioni che possano essere utilizzate nelle indagini. Ciò che correttamente l'avvocato Blengino sottolineava è la preoccupante leggerezza con cui si guarda alla potenzialità di attacchi hacker di stato. Se si prova a fare un rapidissimo e non esaustivo elenco delle informazioni che un “funzionario” di stato potrebbe sbirciare accedendo al vostro profilo si potrebbero menzionare la lista dei contatti e delle chiamate (durata, frequenza, perse, rifiutate), ogni tipo di messaggio, dalle mail agli sms, Whatsapp, Telegram, Snapchat, Messenger, Hangout o qualsiasi altra applicazione di messaggistica istantanea (criptata o meno), le password di accesso di tutti i profili e gli account, sincronizzati con il dispositivo. Senza dimenticare il pieno accesso ai contenuti multimediali (sul dispositivo e sui vari cloud sincronizzati con esso) come foto, video, audio e note vocali, nonché la cronologia web: le pagine che abbiamo visitato, le ricerche e i download. La spia informatica conoscerebbe, inoltre, tutti i posti in cui siamo stati

e per quanto tempo, quanto ci abbiamo messo ad arrivare e persino con chi eravamo. Di fronte a questo sconcertante strumento di controllo stupisce il fatto che i politici sembrino volgere la loro attenzione principalmente alle intercettazioni telefoniche, ritenendo l'hacking uno strumento aggiuntivo tutto sommato marginale. Infatti il ddl non specifica i metodi o le regole entro le quali dovrebbero operare, durante (e dopo!) il trattamento dei dati, i presunti operatori; che, si dà il caso, potrebbero anche essere dipendenti di una ditta privata che fornisce una consulenza al pubblico ministero, il quale non avrebbe vincoli specificati che impongano l'obbligo di operare solo per mezzo di strutture pubbliche. Ora, pur senza cadere in alcuna forma di complottismo, è evidente che esiste un problema di insufficienza culturale circa la materia digitale e informatica, in relazione alle grandi opportunità che permette di cogliere e ai terribili rischi che si potrebbero correre laddove non ci si muova con coscienza e consapevolezza. Il libero accesso a un dispositivo personale può rivelare, sulla vita privata del suo possessore, molto più di qualsiasi precedente tecnologia o metodologia di intercettazione e spionaggio. Risulta, quindi, davvero preoccupante il fatto che il potenziamento dei mezzi di controllo da parte del potere giudiziario non sia accompagnato di pari passo da un incremento delle garanzie giuridiche di tutela rispetto ai nuovi sistemi di controllo. Nell'Italia degli scandali, degli opinionismi estremi e dell'allarmi-

simo populista, appare davvero strano che sussista un'atmosfera lassista rispetto al fatto che non saranno più soltanto le multinazionali del silicio ad avere potenzialmente pieno accesso a ogni nostra informazione riservata ma anche gli stati e le polizie. Ma il problema non è solo italiano e provvedimenti simili sono già realtà in altri paesi. Certamente lascia di stucco il fatto che la macchina del welfare ammetta anche solo come ammissibile l'idea di annichilire la tanto decantata “privacy” facendo uso di *malware*, spesso difficili da controllare, in virtù di un maggiore controllo. Quando era Orwell a scrivere della psicopolizia di 1984, lo scrittore britannico immaginava un organo di polizia capace di controllare i subordinati di un grande (e unico) partito centrale e parlava di schermi, utilizzati per indottrinare ma anche per spiare i cittadini. Sebbene Orwell già parlasse di psicoreato, e quindi proiettasse la reale possibilità di subire nel futuro una qualche forma di coercizione rispetto a informazioni riservate intercettate da un sistema centrale totalitario, ciò che lo scrittore inglese non poteva immaginare era l'incredibile mole di informazioni personali che sarebbero state in grado di estrarre le polizie del futuro, né tantomeno avrebbe potuto prevedere la facilità con cui questi provvedimenti avrebbero attecchito nei codici penali e nei regolamenti giudiziari, senza una grande o appassionata opposizione da parte di coloro che sostengono di promuovere i diritti civili. A mettere in pericolo i valori della democrazia non sono solo i privilegi di classe, gli obblighi sanitari o la finanza strutturata, bensì la noncuranza nel prestare attenzione al fatto che chi controlla il passato, controlla il futuro e chi controlla il presente controlla il passato.

## DIREZIONE

Mimmo Cándito direttore responsabile  
mimmo.candito@lindice.net  
Mariolina Bertini vicedirettore

## COORDINAMENTO DI REDAZIONE

Giaime Alonge, Cristina Bianchetti, Bruno Bongiovanni, Guido Bonino, Giulia Carluccio, Andrea Carosso, Francesco Cassata, Anna Chiarloni, Pietro Deandrea, Franco Fabbri, Giovanni Filoramo, Elisabetta Grande, Beatrice Manetti, Walter Meliga, Santina Mobiglia, Franco Pezzini, Rocco Sciarone, Giuseppe Sergi, Massimo Vallerani

## REDAZIONE

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

Monica Bardi  
monica.bardi@lindice.net  
Elide La Rosa  
elide.larosa@lindice.net  
Tiziana Magone, redattore capo  
tiziana.magone@lindice.net  
Camilla Valletti  
camilla.valletti@lindice.net  
Vincenzo Viola L'Indice della scuola  
vincenzo.viola@lindice.net

## COMITATO EDITORIALE

Enrico Alleva, Silvio Angori, Arnaldo Bagnasco, Andrea Bajani, Elisabetta Bartuli, Gian Luigi Beccaria, Giovanni Borgognone, Eliana Bouchard, Loris Campetti, Andrea Casalegno, Guido Castelnuovo, Alberto Cavaglion, Mario Cedrimi, Sergio Chiarloni, Marina Colonna, Carmen Concilio, Alberto Conte, Piero Cresto-Dina, Piero de Gennaro, Giuseppe Dematteis, Tana de Zulueta, Michela di Macco, Anna Elisabetta Galeotti, Gian Franco Gianotti, Claudio Gorlier, Davide Lovisolo, Danilo Manera, Diego Marconi, Sara Marconi, Gian Giacomo Migone, Luca Glebb Miroglio, Mario Montalcini, Alberto Papuzzi, Darwin Pastorin, Cesare Pianciola, Telmo Piovani, Renata Pisu, Pierluigi Politi, Nicola Prinetti, Marco Revelli, Alberto Rizzi, Giovanni Romano, Franco Rositi, Elena Rossi, Lino Sau, Domenico Scarpa, Stefania Stafutti, Ferdinando Taviani, Maurizio Vaudagna, Anna Viacava, Paolo Vineis, Gustavo Zagrebelsky

## REDAZIONE L'INDICE ONLINE

www.lindiceonline.com

Fahrenheit 452

Luisa Gerini  
luisa.gerini@lindice.net  
Laura Savarino  
laura.savarino@lindice.net

## EDITRICE

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

## PRESIDENTE

Silvio Pietro Angori

## VICEPRESIDENTE

Renzo Rovaris

## AMMINISTRATORE DELEGATO

Mario Montalcini

## CONSIGLIERI

Sergio Chiarloni, Gian Giacomo Migone, Luca Terzolo

## DIRETTORE EDITORIALE

Andrea Pagliardi

## UFFICIO ABBONAMENTI

Gerardo De Giorgio  
tel. 011-6689823 (orario 8,30-12,30)  
abbonamenti@lindice.net

## CONCESSIONARIE PUBBLICITÀ

Solo per le case editrici  
Argentovivo srl  
via De Sanctis 33/35, 20141 Milano  
tel. 02-89515424, fax 89515565  
www.argentovivo.it  
argentovivo@argentovivo.it

Per ogni altro inserzionista

## Valentina Cera

tel. 338 6751865  
valentina.cera@lindice.net

## DISTRIBUZIONE

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

## STAMPA

SIGRAF SpA (via Redipuglia 77, 24047  
Treviglio - Bergamo - tel. 0363-300330)  
il 28 giugno 2017

## COPERTINA DI FRANCO MATTICCHIO

L'Indice usps (008-884) is published  
monthly for € 100 by L'Indice Scarl, Via  
Madama Cristina 16, 10125 Torino,  
Italy. Distributed in the US by:  
Speedimpex USA, Inc. 35-02 48th  
Avenue - Long Island City, NY 11101-  
2421. Periodicals postage paid at LIC,  
NY 11101-2421.

Postmaster: send address changes to:  
L'Indice S.p.a. c/o Speedimpex - 35-02  
48th Avenue - Long Island City, NY  
11101-2421



## SommarìO

## RUBRICHE E LETTERE

- 2 *Una proposta, un progetto*, di Franco Rositi  
*Cavalli di Trojan*, di Federico Bottino

## SEGNALI

- 5 *Annie Ernaux: il caso letterario e l'omologazione critica*, di Claudia Zunino  
6 *Lo sfruttamento delle risorse idriche e le risposte del movimento unwashed*, di Federico Paolini  
7 *Il Secolo americano, splendori e miserie di un paradigma*, di Mauro Campus  
8 *Franco Fortini all'opera per un mondo in cui l'uomo sia aiuto all'uomo*, di Donatello Santarone  
9 *Oltre il confine con il romanzo o il reportage geografico-epistolare*, di Claudio Panella  
10 *Autori, ambienti, problemi della cultura rinascimentale*, di Gabriele Bucchi  
11 *Il ritorno sulla scena editoriale di Wole Soyinka*, di Pietro Deandrea  
12 *Ritorni, passaggi, riflessioni: il paradigma De Sanctis*, di Giorgio Patrizi  
13 **CEES NOOTEBOOM** *Cerchi infiniti e Intervista all'autore*, di Matteo Fontanone  
14 *Leggere, selezionare, discutere: vita da editor al "New Yorker". Intervista a Deborah Treisman*, di Ennio Ranaboldo  
15 *Intervista a Paco Ignacio Taibo II*, di Giorgio Morbello e Maurizio Pagliassotti

## PAGINA A CURA DEL PREMIO CALVINO

- 16 *Presentazione dei finalisti della XXX edizione DANIELE BOTTI* *Caffè Coppedè*, di Paola Caciotti

## LIBRO DEL MESE

- 17 **LORENZO MILANI** *Tutte le opere*, di Sergio Tramma, Vincenzo Viola, Carlo Barone e Roberto Biorcio  
19 *Assunti falsi ma verosimili per conservatori rabbiosi. Intervista a Vanessa Roghi*, di Gino Candreva

## PRIMO PIANO

- 21 **DAVIDE ARMITAGE E JO GULDI** *Manifesto per la storia*, di Francesco Cassata e Massimo Moraglio  
22 **AMITAV GOSH** *La grande cecità*, di Carmen Concilio  
*Una grande lezione di non-innocenza*, di Roberto Beneduce  
23 *Intervista ad Amitav Ghosh*, di Daniela Fargione

## POESIA

- 24 **ANNA MARIA FARABBI** *Dentro la O*, di Paolo Gera  
**TOMMASO DE FRANCESCO** *Reificar*, di Velio Abati  
**FRANCESCO SCARABICCHI** *Il prato*, di Chiara Dalmasso

## NARRATORI ITALIANI

- 25 **LUCA BERNARDI** *Medusa*, di Massimo Castiglioni  
**GAETANO SAVATERI** *La congiura dei loquaci*, di Vito Santoro  
**ESTER ARMANINO** *L'arca*, di Nadia Lazzaroni  
26 **SANDRO CAMPANI** *Il giro del miele*, di Luca Fiorentini  
**MARIA ROSARIA VALENTINI** *Magnifica*, di Daniele Piccini  
**MATTEO MARCHESINI** *False coscienze*, di Domenico Calcaterra  
27 **MICHELE MARI** *Leggenda privata e GIANFRANCO BARUCHELLO e MICHELE MARI* *Sogni*, di Carlo Lauro  
**MICHELE MARI** *I demoni e la pasta sfoglia*, di Matteo Moca

## SAGGISTICA LETTERARIA

- 28 **GIAN CARLO FERRETTI** *L'editore Cesare Pavese*, di Bianca Maria Paladino  
**SABRINA STROPPA** (A CURA DI) *La poesia italiana degli anni ottanta*, di Paolo Senna  
**PAOLO BERTINETTI** *Il romanzo inglese*, di Silvia Albertazzi

## LETTERATURE

- 29 **JOHN MAXWELL COETZEE e ARABELLA KURTZ** *La buona storia*, di Maria Paola Guarducci  
**KONSTANTIN BARST** *Disegni e calligrafia di Fedor Dostoevskij*, di Roberto Valle  
30 **HISHAM MATAR** *Il ritorno*, di Shaul Bassi  
**DANIEL PENNAC** *Il caso Malaussène*, di Nadia Lazzaroni

## FILOSOFIA

- 31 **GIULIO SCHIAVONI** *Walter Benjamin*, di Leonard Mazzone  
**LUCA LO SAPIO** *Bioetica cattolica e bioetica laica nell'era di Papa Francesco*, di Cesare Pianciola

## SCIENZE

- 32 **SILVIA BENCIVELLI** *Le mie amiche streghe*, di Simone Pollo  
**DAVIDE SCHIFFER** *Il gioco della memoria fra presente e passato*, di Alberto Piazza  
**CARLO RUGARLI** *Medici a metà*, di Domenico Ribatti

## FOTOGRAFIA

- 33 **ANDRÉ GUNTHERT** *L'immagine condivisa*, di Giacomo Daniele Fragapane  
**GIORGIO AGAMBEN** *Autoritratto nello studio*, di Marco Maggi

## MUSICA

- 34 **PAOLO GALLARATI** *Verdi ritrovato*, di Fabrizio Della Seta

**VALERIO MATTIOLI** *Superonda*, di Luca Bianco  
**MARCO TUTINO** *Il mestiere dell'aria che vibra*, di Franco Pulcini

## CINEMA

- 35 **ELSA MORANTE** *La vita nel suo movimento*, di Gabriele Rigola  
**CRISTINA JANDELLI** *L'attore in primo piano*, di Giulia Carluccio  
**DENIS LOTTI** *Muscoli e frac*, di Silvio Alovio

## ARTE

- 36 **SIMONETTA CECCARELLI ed ELISA DEBENEDETTI** (A CURA DI) *Rossiano 619: caricature*, di Michela di Macco  
**PAOLO ICARO** *Faredisfarerifarevedere*, di Fabio Belloni  
**MARIARITA SGARLATA** *L'eradicazione degli artropodi*, di Rosina Leone

## STORIA

- 37 **MARTIN McLAUGHLIN** *Leon Battista Alberti*, di Anna Laura Puliafito  
**MASSIMO BAIONI** *Le patrie degli italiani*, di Barbara Baracco  
38 **MIMMO FRANZINELLI** *Il tribunale del duce*, di Daniele Rocca  
**YLLJET ALIÇKA** *Il sogno italiano*, di Mario Bova

## POLITICA

- 39 **GAETANO PECORA** *Carlo Rosselli, socialista e liberale*, di Filomena Fantarella  
**GIOVANNI NEGRI** *L'illuminato*, di Maurizio Griffo

## DIRITTO E SOCIETÀ

- 40 **ALESSANDRA QUARTA** *Non-proprietà*, di Mauro Bussani  
**ALBERTO PIEROBON** *Ho visto cose*, di Ugo Mattei

## QUADERNI

- 41 *Camminar guardando*, 42: **Bill Viola**, un americano a Firenze, di Laura Iamurri  
42 *Effetto film: Twin Peaks 3* di David Lynch, di Matteo Pollone

## SCHEDE

- 43 **GIALLI E NERI**, di Mariolina Bertini, Pietro Deandrea e Fernando Rotondo  
44 **NARRATORI ITALIANI**, di Chiara Dalmasso, Matteo Fontanone, Monica Bardi e Nadia Lazzaroni  
45 **FUMETTI**, di Chiara Bongiovanni, Maurizio Amendola, Andrea Pagliardi e Luca Bianco  
47 **STORIA**, di Diego Guzzi e Maurizio Griffo  
**COMUNICAZIONE**, di mc

Alessandro Sanna  
*Essere o non essere Shakespeare*  
*Esercizi di ginnastica visiva*



To be or not to be Shakespeare  
*Esercizi in visual geometry*

Le illustrazioni di questo numero sono di **ALESSANDRO SANNA** che ringraziamo per la gentile concessione.

Sono tutte tratte dal volume *Essere o non essere Shakespeare. Esercizi di ginnastica visiva*, Corraini 2017, uno dei suoi ultimi lavori. In un gioco tra il letterario e il visivo Sanna riesce a cogliere con abilità e ironia i mille volti del drammaturgo, utilizzando tecniche e stili diversi, in una serie quasi infinita di strabilianti esercizi che vanno dal *pastiche* alla creazione autonoma. Il libro ha accompagnato l'omonima mostra che si è tenuta presso la Biblioteca Teresiana di Mantova.

Alessandro Sanna è nato nel 1975 a Nogara (Vr), vive e lavora a Mantova. Ha collaborato con numerose case editrici italiane e straniere tra cui Mondadori, Orecchio acerbo, Rizzoli, Enchanted, Lion Books, Grimm Press, Peter Hammer Verlag. Ha realizzato numerosi libri come autore e illustratore e illustrato libri scritti da David Grossman, Italo Calvino, Roberto Piumini, Gianni Rodari, Vivian Lamarque, Beppe Fenoglio, Folco Quilici, Massimo Carlotto e altri. Dal 2007 ha iniziato un'importante collaborazione con la casa editrice Einaudi per la quale, nel 2015, è uscito nella prestigiosa collana "millenni" il volume *L'anima degli animali* con scritti di Plutarco e Aristotele e le sue immagini dipinte ad acquarello. Ha esposto i suoi lavori in mostre collettive e personali. Ha vinto per tre volte il Premio Andersen: nel 2006 con *Hai visto Mondrian?* per il "miglior libro fatto ad arte", nel 2009 come "miglior illustratore dell'anno" e nel 2014 con *Fiume lento. Un viaggio lungo il Po* per il "miglior albo illustrato". Dal 2013 insegna illustrazione per l'editoria presso l'Accademia di belle arti di Bologna.

I suoi lavori più recenti come autore e illustratore:

*Mano Felice disegna l'acqua*, Panini 2012; Bruno Tognolini, Paolo Fresu, Sonia Peana, *Nidi di note*, Gallucci 2012; Folco Quilici, *Amico Oceano*, Mondadori 2012; Francesco Guccini, *Calodritto*, Mondadori, 2013; *Strega comanda color*, Panini, 2013; *Pinocchio prima di Pinocchio*, Orecchio acerbo, 2015; Massimiliano Tappari, *Miramuri*, Terre di mezzo 2015; Giorgio Sacaramuzzino, *Ti regalo uno sbadiglio*, Salani 2016; *Crescendo*, Gallucci, 2016; Rossana Campo, *La figlia del re drago*, Piemme 2017; Luigi Garlando, *Per questo mi chiamo Giovanni*, Rizzoli 2017



# PALAZZO DUCALE UN FESTIVAL LUNGO UN ANNO

Genova  
Palazzo Ducale  
Fondazione per la Cultura



GENOVA  
MORE THAN THE CITY

GENOVA  
MORE THAN THE CITY

Genova  
Palazzo Ducale  
Fondazione per la Cultura

MondoMostreSkira

# MODIGLIANI

16 marzo - 16 luglio 2017 | Palazzo Ducale, Genova

[www.modiglianigenova.it](http://www.modiglianigenova.it) [www.palazzoducale.genova.it](http://www.palazzoducale.genova.it)

## FOTOGRAFIA A PALAZZO DUCALE



**VIVIAN MAIER** UNA FOTOGRAFA  
RITROVATA

23.06 > 8.10.17 GENOVA PALAZZO DUCALE LOGGIA DEGLI ABATI

info 199.15.11.21 [www.mostravivianmaier.it](http://www.mostravivianmaier.it)

Palazzo  
Ducale  
Genova

ELLIOTT  
ERWITT

11.02  
PROROGATA  
AL 3 SETTEMBRE

Info 199.15.11.21

KOLOR

[mostraerwitt.it](http://mostraerwitt.it)  
[palazzoducale.genova.it](http://palazzoducale.genova.it)



BIGLIETTO  
CONGIUNTO  
PER LE DUE MOSTRE  
€ 15



PIAZZA MATTEOTTI 9, GENOVA / [WWW.PALAZZODUCALE.GENOVA.IT](http://WWW.PALAZZODUCALE.GENOVA.IT)



Ernaux: il caso e l'omologazione critica costruita sull'emotività

## Tutti pazzi per Annie

di Claudia Zunino



La copertina rosa di *Memoria di ragazza*, l'ultimo libro di Annie Ernaux, è in questi giorni tra le pagine culturali di molti quotidiani. Autrice francese pubblicata da Gallimard, è stata due anni fa un ottimo trampolino di lancio per una bella casa editrice di Roma. L'Orma editore nel suo momento fondativo si accorge che questa scrittrice, celebrata in patria, in Italia è pressoché sconosciuta. Ne acquisisce i diritti. Lorenzo Flabbi, uno dei due soci fondatori, ne fa eleganti e curate traduzioni. Dal 2014 ad oggi escono quattro libri. Vengono ben accolti dalla critica giornalistica così come dal pubblico.

Nel maggio 2017 esce *Memoria di ragazza* (ed. orig. 2013, pp. 256, euro 15,30). Non è né un romanzo né un memoriale autobiografico ma una sorta di lapidazione letteraria che l'autrice si autoinfligge. Con un tono da confessione Annie Ernaux riassume le sue prime esperienze erotiche post-adolescenziali, fatte di innamoramento e abbandono, derisione collettiva e vergogna. Durante un'estate in colonia si innamora del primo che la prende. Abbandonata il giorno dopo, nell'incredulità e sofferenza si butta tra le braccia di chi le capita. Qualsiasi carezza purché accarezzi, qualsiasi bocca purché baci. Toccare per provare, per capire. Ma non sente né amore né piacere. Quell'abbandono prima del tempo, prima di fare una vera esperienza erotica o sentimentale che sia, è il trauma attorno a cui verte buona parte della narrazione, un trauma di superficie, raccontato con un tono di lamentazione che affatica parecchio la pagina.

Ma c'è un altro trauma, meno comune eppure tragicamente universale: la vergogna dell'essere umano che viene isolato e deriso dal gruppo. Come spesso accade quando si è troppo giovani e inesperti la protagonista non sa gestire l'improvvisa ostilità collettiva. Trattata da ragazza facile per un'intera estate ne uscirà bulimica e amenorroica. Il lettore a tratti è un confessore, a tratti lo psicanalista. Confessione, trauma, lamentazione, confessione, trauma, lamentazione. Le pagine si susseguono così, a fatica. La trama è intervallata ogni poche pagine da interferenze interrogative sul percorso intrapreso dall'autrice, sul perché stia scrivendo di ciò di cui sta scrivendo, chi è la ragazza descritta, chi è la donna scrittrice di oggi, cos'è il passato, cos'è il presente. E il futuro? Chissà. "Scavare fino in fondo in quel 1958 significa accettare la polverizzazione delle interpretazioni accumulate nel corso degli anni. Non appianare nulla. Non costruisco un personaggio di fin-

zione. Decostruisco la ragazza che sono stata". E le figure sono sacrificate, piatte, asettiche. "Un sospetto: quello di aver voluto, oscuramente, dispiegare questo momento della mia vita per testare i limiti della scrittura, spingere all'estremo la colluttazione con il reale". Annie Ernaux sembra così spesso ossessionata dal suo stesso scrivere al passato, c'è sempre come un atto di coercizione che sostiene le sue pagine: un tentativo continuo e impossibile di annientare il tempo che separa il vissuto dalla narrazione autobiografica. Comprimerne l'io narrativo nell'io autobiografico, alla ricerca di "un

cerca e viceversa. E soprattutto trova, cosa che in questo libro di Ernaux sembra raramente accadere.

Se esistesse uno spazio per recensioni epigrafiche, questo libro starebbe sotto la voce "noioso". Le trame sono scarnie, dissossate, come se l'autrice preferisse svuotare la narrazione per provare a toccare, a coincidere con quel tempo ormai perduto. Intere pagine occupate da monologhi introspettivi, fino a far diventare la scrittrice la vera protagonista della narrazione e non la ragazza degli anni cinquanta. La ragazza di ieri rivissuta dalla donna *agée* di oggi, che si guarda scrivere, che si pensa scrivere, alla ricerca disperata di un'origine e di uno scopo da cui scaturisca il perché della scrittura. L'effetto è incerto.

Stupisce allora vedere un'accoglienza positiva così omologata spargersi su tutte le pagine culturali. Nelle ultime settimane si sono alternati piatti riassunti a recensioni sentimentali, confermando la tendenza di molta critica letteraria da giornale di questi anni. Solo aggettivi entusiastici e emozionali, non una critica, non una nota, non un disappunto o una sottolineatura.

E interessante per osservare i nostri tempi critici è proprio la recensione che Daria Bignardi ha fatto di *Memoria di ragazza* di Ernaux su "TuttoLibri" (13 maggio). Scrive: "Mi sono innamorata di Annie Ernaux come da giovani ci si innamora di quei tipi affascinanti che fai di tutto per evitare intuendo che ti piaceranno troppo, e quando poi li incontri te ne innamo-

ri davvero, pazzamente, e ti convinci di averli capiti solo tu, che stessero aspettando solo te, esistessero solo per te". L'amore, il sentimento per eccellenza, diventa la lente d'osservazione che la giornalista sceglie per esprimere il proprio giudizio. Da critica letteraria a critica emotiva. "Avevo letto recensioni così belle sul suo lavoro che istintivamente me ne tenevo alla larga". Ma le viene regalato un libro di Ernaux, *Gli anni*. Quella lettura la annoia dopo poche pagine e lo abbandona a un destino da comodino e polvere. "Scrivi benissimo, sì, ma non è un po' noiosa, un po' fredda?", chiede a chi gliel'ha regalato. Poi questo amore non partito si ripresenta sui suoi tavoli e viene invitata a presentare l'autrice al Salone del Libro di Torino. L'esperienza suggerisce un amore letterario inizialmente incompreso. Ormai è fatta. Quanta emozione.

clo.zunino@gmail.com

C. Zunino è francesista



presente anteriore", senza però passare attraverso la finzione letteraria. "Non posso fermarmi finché non avrò raggiunto un certo punto del passato che, in questo momento, è il futuro della mia narrazione. Finché non sarò arrivata alla fine dei due anni successivi alla colonia. Qui, davanti al mio foglio, quegli anni non appartengono al mio passato, ma, profondamente, se non realmente, al mio futuro". "Dovrei continuamente passare da un punto di vista all'altro, da quello del 1958 a quello del 2014? Sogno una frase capace di contenerli entrambi, senza frizioni, grazie al semplice meccanismo di una nuova sintassi". Ripetività, ossessione. E toni categorici di teoria letteraria: "Ci sono solo due tipi di letteratura, quella che rappresenta e quella che cerca, e l'una non vale più dell'altra se non per colui che sceglie di dedicarsi all'una piuttosto che all'altra". Una concezione decisamente in bianco e nero della letteratura, senza dimenticare che la letteratura spesso rappresentando

Segnali

**Claudia Zunino**  
Annie Ernaux

**Federico Paolini**  
Le risorse idriche e le farsesche  
risposte del movimento unwashed

**Mauro Campus**  
Il Secolo americano, splendori  
e miserie di un paradigma

**Donatello Santarone**  
La figura intellettuale  
di Franco Fortini

**Claudio Panella**  
Oltre il confine con il romanzo  
o il reportage geografico-epistolari

**Gabriele Bucchi**  
La cultura rinascimentale

**Pietro Deandrea**  
Il ritorno sulla scena editoriale  
di Wole Soyinka

**Giorgio Patrizi**  
Il paradigma De Sanctis

**Matteo Fontanone**  
Intervista a Cees Nooteboom

**Ennio Ranaboldo**  
Vita da editor al "New Yorker"

**Giorgio Morbello  
e Maurizio Pagliassotti**  
Intervista a Paco Ignacio Taibo II





## Lo sfruttamento delle risorse idriche e le farsesche risposte del movimento unwashed

### Lavarsi meno, o informarsi meglio?

di Federico Paolini

Recentemente, giornali e televisione hanno dato ampio spazio al cosiddetto *unwashed movement*: una nuova tendenza ambientalista il cui obiettivo è quello di ridurre i consumi e l'inquinamento delle acque mediante un'igiene etica, ovvero uno stile di vita che limita le docce (o i bagni) e rifiuta l'impiego di prodotti chimici per la cura del corpo. In Italia è sostenuta da personaggi dell'ambientalismo radical-naïf quali lo scrittore-alpinista Mauro Corona e lo storico presidente del Wwf Fulco Pratesi (*Lavarsi o meno senza sapone: la moda dell'igiene etica*, "Corriere della Sera", 23 aprile 2017). Al di là dei generici richiami alla teoria della decrescita e alla tradizione del consumo critico, si tratta di un ambientalismo che contribuisce a rendere farsesco un problema (quello dello sfruttamento delle risorse idriche) assai grave e, certamente, non risolvibile mediante lo sfoggio di una supposta superiorità etica. La proposta *unwashed* rasenta il limite della farsa poiché i consumi domestici rappresentano, storicamente, una modesta frazione del consumo totale: nel 1700 il 90 per cento dell'acqua prelevata era impiegata per l'irrigazione delle colture, il 2 per cento per le attività manifatturiere e l'8 per cento per gli usi casalinghi. Due secoli dopo, nel 1900, gli impieghi domestici erano il 3 per cento contro il 90 per cento di quelli agricoli e il 7 per cento degli industriali. Nel 2000, l'agricoltura restava l'attività antropica con il maggiore consumo idrico: 66 per cento del totale, a fronte del 25 per cento dell'industria e del 9 per cento del settore civile.

Proviamo a guardare oltre l'ennesimo storytelling mistificatorio. La terra dispone di circa 1.400 milioni di chilometri cubi di acqua. Le acque dolci rappresentano il 2,5 per cento del totale, ovvero circa 35 km<sup>3</sup> di cui solamente lo 0,3 per cento è contenuto nei fiumi, nei laghi e nell'atmosfera. La parte restante si trova nei ghiacciai e nelle calotte polari (24,4 km<sup>3</sup>, 69,7 per cento) nonché nel sottosuolo (10,5 km<sup>3</sup>, 30 per cento). L'uomo, quindi, utilizza prevalentemente acqua che cade al suolo sotto forma di precipitazioni. Mediamente, il loro volume annuale è pari a 119.000 km<sup>3</sup> di cui il 62 per cento evapora nell'atmosfera e il rimanente 38 per cento (45.000 km<sup>3</sup>) contribuisce ad alimentare i corpi idrici superficiali e gli acquiferi sotterranei. Di queste risorse, solamente il 20-30 per cento (9.000-14.000 km<sup>3</sup>) è fruibile a costi accessibili.

Attualmente il prelievo medio mondiale è di circa 3.800 km<sup>3</sup> (633 m<sup>3</sup> pro capite) di acqua dolce: il 70 per cento per le attività agricole, il 20 per cento per quelle industriali e il 10 per cento per gli usi domestici. Di questi 3.800 km<sup>3</sup>, 2.148 ne consuma l'Asia (631 m<sup>3</sup> pro capite), 525 l'America settentrionale (1.663 m<sup>3</sup> pro capite), 400 l'Europa (581 m<sup>3</sup> pro capite), 325 il Medio Oriente e l'Africa del Nord (807 m<sup>3</sup> pro capite), 164 l'America del sud (474 m<sup>3</sup> pro capite), 113 l'Africa sub-sahariana (173 m<sup>3</sup> pro capite), 101 l'America centrale e caraibica (603 m<sup>3</sup> pro capite) e 26 l'Oceania (900 m<sup>3</sup> pro capite).

Quanto all'impiego per settore, l'agricoltura rappresenta il principale consumatore d'acqua in Africa sub-sahariana (88 per cento), Medio Oriente e Africa del Nord (86 per cento), Asia (81 per cento), America centrale e caraibica (75 per cento), Oceania (72 per cento) e America meridionale (68 per cento). In Europa e America settentrionale, invece, sono le attività industriali a consumare la maggiore quantità delle acque prelevate: rispettivamente il 52 e il 48 per cento (agricoltura 33 e 38 per cento). Per avere una misura dei problemi connessi allo sfruttamento delle acque possiamo fare riferimento al concetto di impronta idrica del consumo e della produzione: ciascun paese ha un'impronta idrica interna (la quantità di acqua necessaria a produrre beni e servizi prodotti e consumati internamente) e una esterna, ovvero l'acqua utilizzata per la produzione delle merci nel paese esportatore. L'impronta idrica della produzione – la quantità totale di acqua utilizzata a scopo domestico, industriale o agricolo in un paese, indipendentemente da dove i prodotti vengono realmente consumati – è formata dalle "acque verdi" (il volume di acqua piovana immagazzinata

nel suolo che evapora dalle coltivazioni), "blu" (l'acqua dolce prelevata dai corpi idrici che viene utilizzata e non restituita) e "grigie" (volume di acqua inquinata in conseguenza dei processi produttivi). Fra il 1997 e il 2001, l'impronta idrica della produzione è stata di circa 9.000 km<sup>2</sup>: 59 per cento acque verdi, 29 per cento grigie e 12 per cento blu. Per avere un'idea quantitativa dei volumi idrici impiegati dai processi produttivi si pensi che per una maglietta di cotone servono 2.900 litri di acqua, 15.500 per un chilo di carne di man-



zo, 3.000 per un chilo di riso e 1.500 per un chilo di zucchero di canna. A causa della pressione antropica, solamente 21 dei 177 principali fiumi mondiali arrivano a sfociare nei mari. Dei dieci più lunghi corsi d'acqua al mondo, il Danubio, il Rio de La Plata e il Saluen sono profondamente alterati dalle infrastrutture costruite lungo i loro percorsi; il Rio Grande/Rio Bravo e il Gange arrivano a estinguersi a causa dell'eccessivo prelievo e subiscono gli effetti perniciosi del cuneo salino; il Fiume Azzurro è gravemente degradato a causa dell'inquinamento; gli ecosistemi del Murray e

del Mekong sono compromessi rispettivamente dalle specie invasive e dalla pesca eccessiva. Inoltre, l'Indo e il sistema del Nilo-lago Vittoria sono minacciati dai cambiamenti climatici poiché la portata del primo dipende strettamente dai ghiacciai himalayani (attualmente in ritirata), mentre il secondo è particolarmente sensibile all'aumento della temperatura per via dell'alto tasso di evaporazione. Il sovrasfruttamento delle risorse superficiali accomuna le zone caratterizzate da sistemi di coltivazione intensamente irrigui (le grandi pianure dell'America del nord, la Cina settentrionale, l'Asia meridionale) e le aree ad alta densità abitativa e produttiva. Ad esempio, il fiume Orange ha ormai una portata annua inferiore alla quantità di acqua stoccata nei serbatoi disseminati lungo il suo percorso, mentre nel Fiume Giallo il prelievo raggiunge il 90 per cento tanto che nel 1997 restò prosciugato dalla foce fino a 600 km verso l'interno.

Attualmente, numerosi paesi si trovano in una condizione di stress idrico, ovvero hanno una disponibilità di acqua di poco superiore, uguale o inferiore a 1.700 m<sup>3</sup>/persona/anno che è considerata la soglia necessaria per soddisfare i diversi consumi. Il Medio Oriente e l'Africa del Nord sono le aree dove la scarsità idrica è più grave. Lo stress idrico interessa, fra gli altri, anche la Corea del sud, l'India, il Pakistan, il Belgio, la Danimarca, la Germania e la Polonia. Secondo l'Unicef e l'Organizzazione mondiale della sanità, circa due miliardi di famiglie vivono sotto la cosiddetta soglia di povertà idrica poiché dispongono mediamente di 20 litri al giorno che devono attingere da una qualche fonte di accesso collocata nel raggio di un chilometro dalle proprie abitazioni. Nei prossimi decenni la crisi idrica è destinata ad acuirsi: l'Undp stima che fra il 2000 e il 2050 il fabbisogno idrico possa aumentare del 147 per cento con punte del 508 per cento nell'Asia meridionale e del 500 per cento nell'Africa subsahariana.

La scarsità ha causato conflitti per la gestione delle risorse idriche che, in alcuni casi, sono sfociati in vere e proprie guerre. Il caso più noto è forse quello che ha opposto Israele a Siria, Egitto e Giordania. Uno dei motivi dello scontro del 1967, infatti, può essere individuato nella costruzione del National Water Carrier, il sistema idrico con il quale Israele devì verso il suo territorio una parte consistente delle acque del Giordano. In risposta, la Lega araba iniziò a costruire delle canalizzazioni per deviare alcuni affluenti del Giordano. Durante le ostilità, Israele distrusse le canalizzazioni, una diga siriana in fase di costruzione e si impossessò di territori particolarmente fertili e ricchi di acqua. Un secondo caso riguarda le acque del Tigri e dell'Eufrate contese fra Turchia, Siria e Iraq. Negli anni settanta del Novecento la costruzione della diga siriana di Tabaq per poco non portò l'Iraq a dichiarare guerra alla Siria; nel 1988 la Siria ammassò le proprie truppe al confine turco avviando una sorta di guerra permanente non dichiarata; nel 2002 l'Iraq contestò pesantemente i progetti idrici della Turchia (in modo particolare la diga di Atatürk, entrata in funzione nel 1992) denunciandoli come una vera e propria violazione del diritto internazionale.

Il rapporto *The Age of Consequences* (2007) del Centre for Strategic and International Studies (Csis) ipotizza, a causa del riscaldamento globale, un aggravamento della scarsità idrica che, con un aumento medio della temperatura di 2,6° C., potrebbe affliggere 2 miliardi di persone. In questo scenario, l'Undp ritiene che una gestione delle risorse idriche simile all'attuale possa costituire una concreta minaccia per lo sviluppo umano poiché fa apparire verosimile un'ulteriore contrazione delle risorse idriche superficiali nonché un significativo peggioramento della qualità delle acque. Per questi motivi, il rapporto del Csis ritiene probabile che il progressivo aggravamento delle emergenze ambientali possa favorire l'insorgere di conflitti più o meno cruenti.

federico.paolini@unicampania.it

F. Paolini insegna storia del mondo contemporaneo all'università della Campania

#### I libri

Alessandro Mauceri (a cura di), *Guerra all'acqua. La riduzione delle risorse idriche per mano dell'uomo*, Rosenberg & Sellier, Torino 2016

Antonio Massarutto, *Privati dell'acqua? Tra bene comune e mercato*, il Mulino, Bologna 2011

Jamie Linton, *What is Water? The History of a Modern Abstraction*, UBC, Vancouver-Toronto 2010

Francesco Mantelli, Giorgio Temporelli, *L'acqua nella storia*, Franco Angeli, Milano 2010

Margherita Ciervo, *Geopolitica dell'acqua*, Carocci, Roma 2010

Giuseppe Altamore, *L'acqua nella storia. Dai Sumeri alla battaglia per l'oro blu*, Sugarco, Milano 2008

Fred Pearce, *Un pianeta senz'acqua*, trad. dall'inglese di Walter Wars, il Saggiatore, Milano 2006 (traduzione di Massimo Gardella)

Diane Raines Ward, *Storie dal pianeta acqua*, trad. dall'inglese di Dora Bertucci, Carocci, Roma 2006





## Il Secolo americano, splendori e miserie di un paradigma

### La perpetua adorazione di sé

di Mauro Campus

La prima tentazione leggendo il titolo del libro di Joseph S. Nye Jr., *Fine del secolo americano?* (pp. 134, € 13, il Mulino, Bologna 2017), uscito dalla penna di uno dei più noti politologi americani, è chiedersi se il punto di domanda sia un refuso di stampa o una (non originale) provocazione di marketing editoriale. Il dubbio rimane per tutta la lettura di un testo che si propone di smontare quella che appare una realtà per più di un verso incontrovertibile: la fine del Secolo americano per come l'abbiamo conosciuto e per come abbiamo imparato a definirlo.

Il tentativo dell'autore è dimostrare i modi e i percorsi attraverso i quali l'influenza degli Stati Uniti continui a dispiegarsi negli affari internazionali. Gli Stati Uniti sono – è vero – la più grande economia del mondo, stanno entrando nell'ottavo anno di una ripresa non straordinaria ma stabile, controllano il più ampio e avanzato arsenale militare del pianeta, sono i detentori delle chiavi tecnologiche grazie anche a imponenti investimenti in *new economy*, il loro sistema produttivo è capace di orientare scelte e gusti. Se dunque il Secolo americano fosse solo una questione d'influenza relativa o di libertà nella gestione dei rapporti di forza, si dovrebbe convenire con l'autore: gli Stati Uniti sono in una posizione che concede loro ancora un dominio pieno della forza. E, per dirla tutta, potremmo concordare anche se spostassimo la prospettiva verso un'angolazione comparata: in termini assoluti non l'Unione europea, non le grandi economie orientali, non i giganti sudamericani, sono in grado di competere in termini assoluti con gli Stati Uniti. Altrettanto dovremmo fare se guardassimo al potere del dollaro come strumento di scambio e di tesaurizzazione.

E però... E, però, la cifra del Secolo americano non è stata determinata solo dal peso relativo che il paese mantiene nel sistema internazionale. Crederlo induce l'autore a un'audace arrampicata sugli specchi, che si risolve in una ricostruzione storica scolastica calzata a forza su un modello interpretativo declinato sulle tre dimensioni che nella sua opinione definiscono il potere internazionale: economico, militare, *soft*. Poiché la dimensione storica alla quale si vuol far vestire questo striminzito abito è assai più complessa, la narrazione è compendiata in una serie di usurati luoghi comuni che hanno l'unico merito di far funzionare il modello. Da tale ricostruzione apprendiamo che dopo la prima guerra mondiale gli Stati Uniti "tornarono alla normalità" sposando a oltranza la linea isolazionista. Leggendo affermazioni di questo tipo – da cui il libro è crivellato – si è colti dalla sensazione di aver perso qualche passaggio, al punto da essere indotti a rileggere la frase. Secondo questa versione da manuale da *remainders*, dunque, gli Stati Uniti (e verrebbe da domandarsi cosa s'intenda: il Dipartimento di Stato? Wall Street? I presidenti repubblicani?) si sarebbero ritirati dallo scenario mondiale e non avrebbero contribuito programmaticamente alla stabilizzazione dei sistemi politici europei nel corso degli anni Venti attraverso un'imponente operazione gestita dal sistema finanziario col sostegno (solo apparentemente celato) del Dipartimento di Stato.

È vero che nel 1933 Franklin Roosevelt scelse di fare due passi indietro rispetto alla *leadership* che il momento attribuiva agli Stati Uniti, ma quell'intervallo – per quanto esiziale sia stato per gli equilibri globali – ebbe una durata assai limitata, che solo una semplificazione estrema può far assurgere a cifra di un'epoca. Convenzione per convenzione, dunque, è utile al "modello Nye" far coincidere l'inizio del Secolo americano col celeberrimo editoriale di Henry Luce su *Life*, rivista di sua proprietà, che quel titolo aveva. Solo dal febbraio del 1941, dunque, il siste-

ma internazionale avrebbe conosciuto l'autoincoronazione a superpotenza degli Stati Uniti, perché solo quello sarebbe il momento in cui gli Stati Uniti esibirono la volontà di convertire il loro smisurato potere economico in *leadership*. Una volta varcato questo confine, Nye suggerisce che gli Stati Uniti si siano dedicati a rafforzare una forma di egemonia a geometria variabile il cui cono avrebbe diffuso la sua



luce solo su una parte limitata del globo almeno fino al 1991. Dopo quella data, come noto, le tentazioni unipolari sono divenute realtà. Tutta la ricostruzione storica che è fornita nel primo capitolo è orientata a ricalibrare (e piegare) date e quadranti geografici d'azione della "mezza egemonia" (*sic!*) americana, per concludere che non è possibile vederne la fine, che è improprio limitarne l'orizzonte, e che è indubbio che gli Stati Uniti saranno determinanti per l'ordine internazionale dei prossimi decenni. Da qui a guardare con sufficienza l'emersione di nuovi soggetti del sistema internazionale capaci di dispiegare influenza nel determinare situazioni e contesti, il passo è breve. Il resto del libro, infatti, si dedica ai teatri delle relazioni internazionali con l'ambizione di dimostrare quanto il "ciclo vitale" del primato statunitense in termini di risorse e di potere sia – e sarà! – indiscutibile.

Che per Nye non esistano attori capaci di contendere l'egemonia americana, non è, tuttavia, il punto. Si può essere liberi di fare delle astrazioni per far funzionare una teoria la cui utilità dovrebbe risiedere – per dirla con Karl Kraus – nella sua applicabilità. Il problema di questi argomenti è che quanto essi presuppongano uno sviluppo lineare degli eventi, quanto si attardino nell'immaginare che alcuni attori non abbiano ancora deciso – e che forse non lo faranno – di convertire il proprio potenziale capitale egemonico in una vera politica internazionale. Ebbene, sarebbe semplice – e anche scorretto – obiettare a queste tesi

con un evento che Nye non poteva prevedere quando nel 2015 ha licenziato il suo volume, tradotto in italiano pochi mesi fa. L'ovvio riferimento è all'elezione di Trump. Peraltro, anche se volessimo risolvere tutte le semplificazioni di Nye invocando la cesura epocale che l'elezione del *tycoon* ha impresso alla storia globale, commetteremmo un'ingenuità imperdonabile. E, anzi, proprio dalla crisi del Secolo americano e dal declino dei valori di cui esso era portatore si deve far discendere un'elezione che non ha eguali nella storia degli Stati Uniti.

Gli argomenti di Nye vacillano non appena si esce dalla modellistica con cui si prova a imbrigliare la realtà, che, invece, ha una direzione evidente. Il Secolo americano si è definito su un ordinamento istituzionale chiaro, e un'organizzazione sociale che riconosceva in maniera inequivocabile il ruolo della classe media nell'affermazione di quel vangelo liberal-capitalista da cui è partito il più formidabile episodio di sviluppo economico e sociale dell'Occidente. Da questo montaggio promanava un equilibrio filtrato dalle stagioni riformistiche della fine del XIX secolo nelle quali un intero paese aveva imparato a specchiarsi. Il contesto globale in cui ciò si è svolto è quello nel quale il mondo è vissuto negli ultimi cinquecento anni: la centralità dell'Occidente e delle sue caratteristiche culturali e istituzionali, in cui si sono succeduti cicli egemonici a cui è si è provato a dare una sistemazione analitica *ex post*. E tuttavia ogni ciclo egemonico ha avuto caratteristiche peculiari che è insensato comparare in una dimensione orizzontale. Ha senso ricorrere al parallelismo fra il declino dell'Impero britannico all'epoca dell'agonizzante "globalizzazione" *avant le mot* e quello del paese-guida dell'Occidente in un Occidente probabilmente già declinato? È più facile vedere una simile avventatezza in un paese come gli Stati Uniti – che venera il proprio passato ma presta scarsa attenzione alla storia del resto dell'umanità – che in Europa, dove fino a poco tempo fa era impossibile non notare il prezzo degli errori passati e le tangibili prove delle loro conseguenze.

Gli Stati Uniti continuano a essere molto versati nella vecchia arte di fare la guerra (e i dati sulle potenzialità militari citati da Nye lo confermano). Ma la guerra è un'eccezione negli affari internazionali moderni: la sfida è evitare la guerra, creare la pace e mantenerla. E in questo gli Stati Uniti degli ultimi venticinque anni hanno dimostrato una propensione – a dir poco – singhiozzante. L'industria americana percorre – come nel resto dell'Occidente – un piano inclinato al quale non è capace di invertire il senso, la società è attraversata da paure e isterismi al limite del paranoico, fuori dai grandi centri urbani delle coste il senso dell'enorme disuguaglianza interna è netto. Gli Stati Uniti sono ricchi e grandi, è vero. Ma un giorno non lontano potrebbe esserci un paese più ricco e più grande capace di orientare i rapporti di forza in maniera più determinata di quanto gli Stati Uniti post-bipolari non abbiano potuto e, soprattutto, voluto fare. Gli Stati Uniti dei nostri anni hanno interpretato il loro ruolo globale come alferi di una liberalizzazione irreversibile, e su quest'altare hanno sacrificato la gran parte del sistema di valori che ne aveva determinato il trionfo. Rinunciare a interpretare dialetticamente il proprio ruolo più che mantenere fermi i requisiti della propria egemonia imprigiona la lettura degli Stati Uniti contemporanei in quello che Tocqueville definì "la perpetua adorazione di sé". Un esercizio in cui il libro di Nye eccelle.

mauro.campus@unifi.it

M. Campus insegna storia delle relazioni internazionali alla scuola di scienze politiche Cesare Alfieri dell'Università di Firenze





## Franco Fortini all'opera per un mondo in cui l'uomo sia aiuto all'uomo

### La fede opaca del Novecento

di Donatello Santarone

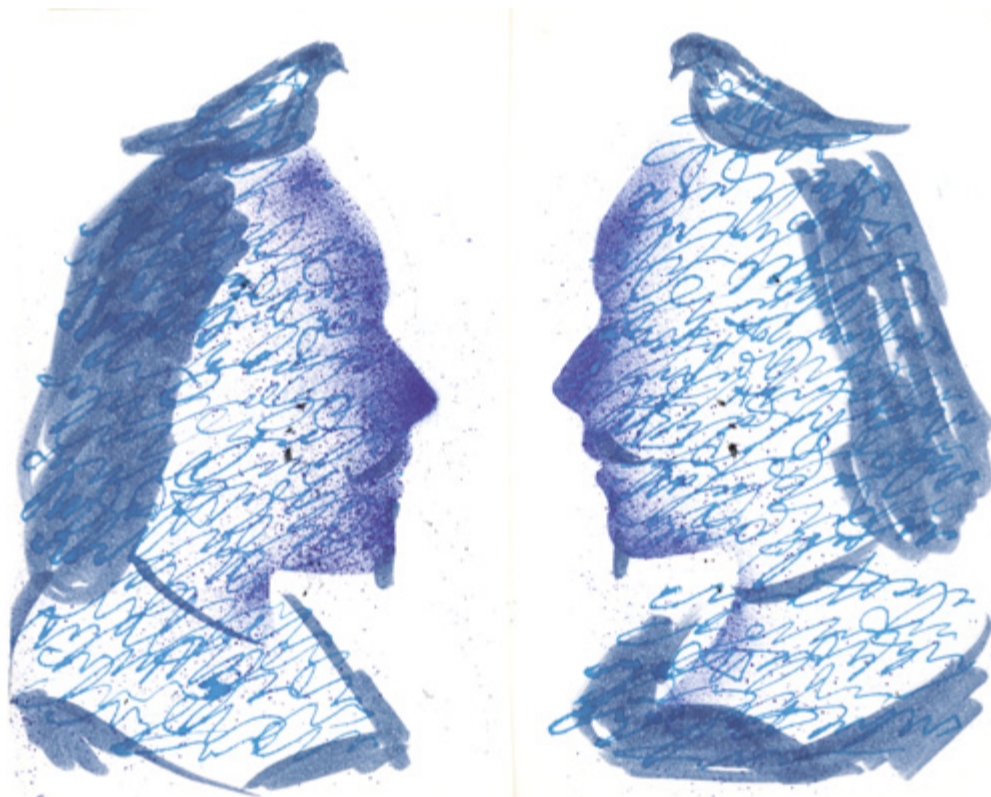
Fortini diceva talvolta, scherzando, di avere gli anni della rivoluzione d'ottobre. Oggi, a cento anni da quell'evento epocale della storia del mondo e a cento anni dalla nascita di Fortini, che di quella storia è stato parte viva e consapevole, possiamo forse omettere il lato un po' ironico della battuta per dire invece che la rivoluzione d'ottobre, con il suo carico storico e allegorico, è una delle matrici fondamentali per capire la vita, l'opera e la funzione politico-culturale non solo del poeta e saggista Franco Lattes Fortini, ma di almeno tre o quattro generazioni di intellettuali che nei diversi ambiti del pensiero, della scienza, dell'arte, della politica, hanno segnato la storia "opaca" del Novecento. "Per quanto cerchi di dividere / con voi dal vero le parole, / la fede opaca di che vivo / è solo mia. La tento ancora / e l'occhio guizza, la saliva / brilla sull'orlo dei canini, / o incerti amici, o incerte prove". Questi sono i versi d'ingresso di *Composita solvantur* (Einaudi, 1994, poi in *Tutte le poesie*, a cura di Luca Lenzini, Mondadori, 2014), l'ultima raccolta poetica di Fortini del 1994, l'anno della morte.

In questi novenari estremi, nello "stile tardo" del vecchio poeta, Fortini rivendica "la fede" nella poesia e nella storia, nella letteratura e nella cultura, nella cultura e nella società. Il ricorso alla parola "fede" del lessico religioso, secondo una frequentazione delle Scritture che risale agli anni giovanili, vuole qui proprio sottolineare l'importanza di quanto il poeta va rivendicando. La fede allude alle fedeltà profonde, alle convinzioni dello scrittore e del cittadino, convinzioni vitali, che innervano l'esistenza del soggetto che ne rivendica orgogliosamente l'esclusiva irriducibilità e singolarità, il valore di testimonianza: "la fede opaca di che vivo / è solo mia". Ma in più vi è l'opacità che segna la fede, perché essa è attraversata da dubbi, sconfitte, sofferenze, contraddizioni, timori. Il "vero" manzoniano, intreccio di vero storico e vero poetico, il legame poesia-storia, è continuamente ostacolato, messo in questione da questa "opacità" della storia del Novecento, in cui a grandi conquiste si alternano grandi tragedie, in cui l'onnivora volontà del capitale di mettere tutto a valore trova un argine nelle moltitudini di proletari, colonizzati, subalterni che tentano l'assalto al cielo ma che conoscono anche derive burocratiche e autoritarie. Eppure questa affermazione della verità, questa fede che vivifica, questo tentativo sofferto, si manifestano con solare felicità, con l'occhio che guizza, con la saliva che brilla sull'orlo dei canini. E lo fanno rivolgendosi agli amici e alle prove della letteratura e della vita.

Fortini partì militare nel 1941, lasciando la Firenze ovattata e aristocratica del Caffè delle Giubbe Rosse di Montale, che così descriverà in una pagina di amaro risentimento: "Alle Giubbe Rosse nulla è cambiato, ormai da anni. Verso le sette di sera arrivano i letterati e i pittori, siedono, dopo un cenno di saluto alla compagnia, nelle sedie di vimini del marciapiede e della piazza o nella saletta interna fra gruppi di vecchi signori che giocano a scacchi. Parlano rado, con voci soavi, una universale stanchezza dipinta sui volti. Ci sono tutti, o quasi tutti, anche perché nessuno di loro è stato riconosciuto idoneo (al servizio militare) o per alte protezioni o perché affetto da acuto nervosismo o perché l'epidermide – uno di costoro mi ha detto, in tutta serietà – si irrita prodigiosamente a contatto del panno grigioverde. Talvolta, qualcuno corregge le bozze di una antologia di poeti tedeschi o commenta ironicamente le novità comparse in libreria; perché escono ancora libri. Eugenio Montale siede immobile,

socchiude gli occhi, soffia piano. (...). Come nelle riviste letterarie è buon gusto non discorrere della guerra se non per vaghi, angosciosi cenni, così nelle brevi conversazioni si parla degli avvenimenti – l'avanzata russa, l'occupazione di Catania, il bombardamento di Roma – come di cose lontanissime, strani rumorosi fatti, materia bruta" (*Sere in Valdossola*, Marsilio, 1985).

E questa "materia bruta" diviene a partire dal 1941 la nuova dimensione biografica del giovane sottotenente che scoprì per la prima volta l'Italia profonda dei soldati, delle fanterie, dei proletari mandati a morire per il Duce. La poesia *Italia 1942* della sua prima raccolta di versi pubblicata da Einaudi nel 1946, *Foglio di via* (Einaudi, 1946, poi in *Tutte le poesie*, Mondadori, 2014) testimonia della scoperta di una patria popolare



Questa è una versione ridotta dell'intervento introduttivo al convegno Attraverso Fortini: poesia educazione mondo, svoltosi all'Università di Roma Tre il 9 maggio 2017

e autentica, di una nazione libera e amorevole, diversa e antitetica a quella retorica, imperiale, truce e aggressiva del fascismo.

Verranno poi l'8 settembre, la fuga in Svizzera, il rientro in Italia per partecipare agli ultimi fuochi della Repubblica partigiana della Val d'Ossola. Il trauma di quell'8 settembre del 1943 verrà rievocato da Fortini in una poesia, intitolata *Una sera di settembre*, scritta dodici anni dopo, nel 1955, negli inverni della restaurazione e della guerra fredda, in un'Italia che aveva ormai tradito i più autentici valori resistenziali.

Terminata la guerra Fortini decide di non tornare a Firenze e si trasferisce a Milano con la futura moglie Ruth Leiser, conosciuta in Svizzera, compagna di una vita e sodale nelle prime traduzioni di Brecht degli anni cinquanta. Nella città lombarda, insieme ad Elio Vittorini, inizia il lavoro del "Politecnico", la rivista edita da Einaudi che si proporrà di diffondere le voci più autentiche del pensiero e dell'arte mondiali, con traduzioni e commenti ad autori fino ad allora estranei alla cultura italiana.

A quest'altezza collocherei, insieme alla poesia, altre due dimensioni dell'opera fortiniana: quella educativa e quella mondiale. La testimonianza più eloquente dell'afflato didattico che spingeva quei giovani intellettuali che lavoravano con i guanti in stanzette fredde e mal ridotte, è il ricordo di quando andavano ad affiggere sui muri delle fabbriche milanesi le copie del "Politecnico", atto simbolico e pratico che voleva testimo-

niare una rinnovata vicinanza tra intellettuali e popolo, una vocazione pedagogica che doveva accompagnare la lotta per la trasformazione sociale.

Queste due dimensioni si traducono anche nella funzione di mediatore culturale che Fortini svolse attraverso la traduzione: Brecht, Eluard, Proust, Kafka, Goethe, Milton sono solo i maggiori di una catena di autori tradotti e che fanno del poeta fiorentino-milane uno dei massimi protagonisti della sprovvincializzazione della cultura italiana del secondo dopoguerra. La traduzione porta il giovane intellettuale verso orizzonti europei e mondiali. La funzione di Bertolt Brecht, in particolare, sarà determinante sia per le versioni e i saggi dedicati allo scrittore tedesco ma anche per gli influssi del classicismo straniero e "cinese" di

Brecht, sempre però attraversato da venature espressionistiche, che risulterà quantomai congeniale alla poesia di Fortini, anch'egli attratto da manierismo e classicismo, da una versificazione che rifiuta l'immediatezza ma che pure è attraversata dalle fratture di un io mai completamente appagato, di un soggetto a cui è stato inflitto un male profondo dalla storia.

Il grande interesse per la Cina, per la sua storia e la sua cultura, è un esempio di questa dimensione internazionale e internazionalista che accomuna fortemente Brecht e Fortini. La Cina ha rappresentato nel corso di tutta l'esistenza di Fortini uno di quei fondamentali "paesi allegorici" – l'altra metà del cielo – necessari per capire il presente anche del proprio paese. Nell'ottobre del 1955, insieme ad una delegazione che comprendeva Norberto Bobbio, Pietro Calamandrei, Cesare Musatti, Carlo Cassola, Ernesto Treccani, Antonello Trombadori e altri, si reca

in visita nella Repubblica Popolare Cinese che solo da sei anni aveva cominciato la costruzione del socialismo dopo la vittoria della Rivoluzione. Risultato di quel viaggio sarà la pubblicazione nel 1956 del primo reportage italiano sulla Cina socialista, *Asia Maggiore. Viaggio nella Cina* (Einaudi, 1956, poi Manifestolibri, 2007): si tratta di un testo ricco di informazioni storiche, culturali, politiche, letterarie sulla Cina e l'Italia, che segna un radicale allargamento dello sguardo da parte di un intellettuale marxista europeo che per la prima volta comincia a fare i conti con la storia dei paesi extraeuropei, includendo nel proprio corredo culturale la storia dei paesi colonizzati, la conoscenza e la consapevolezza delle violenze e delle sofferenze inflitte dall'Europa e in seguito dagli Stati Uniti d'America ai popoli del Terzo e del Quarto mondo. In questo, forti sono le consonanze con un grande intellettuale palestinese-statunitense, Edward Said (1935-2003) e con la sua nozione di "contrappunto" che vuole alludere alla secolare relazione tra colonizzati e colonizzatori, la quale, seppur asimmetrica e violenta, ha prodotto scrittori e opere di rilievo mondiale.

Questa irradiazione di interessi così ampia non è eclettismo ma tentativo di dare una risposta alla domanda fondamentale del secolo di Fortini e direi anche del nostro: come riuscire a realizzare un mondo in cui, per dirla con Brecht, "l'uomo sia un aiuto all'uomo". Questa aspirazione ha mosso il comunismo di Fortini, un comunismo non "superbo e sciocco", non prometeico, ma consapevole della singolarità irripetibile di ogni essere umano, della finitudine del soggetto, leopardianamente attento alle dimensioni della malattia, della vecchiaia, della morte.

donato.santarone@uniroma3.it

D. Santarone insegna didattica interculturale all'Università di Roma Tre





## Oltre il confine con il romanzo, o il reportage, geografico-epistolari

### Desvivere altrove

di Claudio Panella

Un'occasione di tornare a riflettere sull'incrocio fecondo tra studi geografici e studi letterari è data dall'uscita concomitante di alcune opere narrative che mettono in questione la relazione tra uomo e luoghi e del primo titolo della serie "Geoletteraria" (collana "Sagittario" di Cesati editore) dedicata alla teoria e alla geografia della letteratura. Firmato da Giulio Iacoli, *A verdi lettere. Idee e stili del paesaggio letterario* apre tale serie cercando di inquadrare un topos tanto mutevole quanto centrale in molta letteratura moderna e contemporanea. Nella prima parte del libro, richiamando lavori importanti di Jakob e Collot, la scuola "geocritica" di Bertrand Westphal e la "geopoetica" di Kenneth White – nomi noti agli specialisti – Iacoli si propone un approccio "geotematico" che non ignori temi e motivi costanti nella rappresentazione dello spazio. Nella seconda, riattraversate le poetiche di Philippe Jaccottet e Andrea Zanzotto, l'autore raccoglie alcuni studi rivolti a opere firmate da uno (Sergio Atzeni e Franco Arminio) o più scrittori (un excursus sulla narrativa emiliana) confrontandosi così con la spiccata "sensibilità paesaggistica" diffusa negli ultimi decenni anche nella letteratura italiana.

Con tutta evidenza, anche per i lettori meno edotti, il paesaggio canonizzato in età romantica e messo a distanza da un paradigma prevalentemente visivo è oggi invece un oggetto mobile, sfuggente, da attraversare studiandone la temporalità, facendone esperienza e mettendone alla prova i confini, che siano segnati dalla natura o dall'uomo.

Lo dimostrano in modo esemplare due opere recenti all'apparenza distanti – un romanzo che si legge come un'autobiografia e un reportage che si può leggere come un romanzo – ma che presentano una trama di rimandi comuni e una simile forma epistolare. Il primo è *L'esilio dei moscerini danzanti giapponesi* (Exòrma, 2017) di Marino Magliani, autore ligure da tempo residente in Olanda, che qui riprende motivi ed episodi in parte già presenti in altri suoi libri riconsegnandoli al lettore in forma di una lunga confessione composta da ottantacinque frammenti di lettere indirizzate a un'amica/amante. Il secondo è *Primavera breve. Viaggio tra i labili confini di Israele e Palestina* (Monitor, 2017) di Francesco Migliaccio, già studioso delle scritture del paesaggio, raccolta di lettere su cui il narratore articola l'ossatura di un reportage solo superficialmente ascrivibile alla voga del resoconto narrativo.

Il romanzo di Magliani si apre con la rievocazione del paese in cui è cresciuto l'io narrante (identificabile con il personaggio dello scrittore/traduttore Magliani codificato in opere precedenti), un borgo del verticale "dentrotterra" ligure le cui donne sono dotate di una memorabile abilità nello sterminare le mosche che riempiono ogni casa per molti mesi l'anno, mentre gli uomini lavorano nei campi o in Francia, confine permeabile eppure temuto per la rigidità delle norme doganali. Il narratore adulto vive invece in Olanda, un paesaggio in cui ogni frontiera sembra abolita dall'orizzontalità e dove non sopravvivono le mosche, ma solo nuvole di moscerini "giapponesi" stanziati in zone umide e anfibie.

I luoghi e le frontiere tra essi ossessionano l'alterego di Magliani, "ligure di roccia" la cui vita si è svolta in un esilio continuo qui analizzato in modo psico-genealogico per comprendere a fondo la natura del proprio sguardo sulle cose: dall'infanzia immersa nel suo paesaggio e nel dialetto, per cui la parola *Francia* rinvia alla cena e *Portogallo* all'arancia, portatore di quella "sapienza del bambino (che) si esaurisce goccia a goccia, come gli impianti che in campagna innaffiano la mimosa. Il processo inizia quando insegnano al bambino a girare le cartine per il verso giusto e a leggere i nomi dei posti"; alla lunga corvée scolastica dei collegi in cui è stato costretto a studiare; alla decisione di lasciare l'Italia causata

da un'ingiustizia subita durante la leva obbligatoria, quando non gli fu concesso di assistere il padre morente; alle varie fasi del così detto "desvivere altrove" del narratore, che prima di stabilirsi in Olanda ha attraversato ogni sorta di "luoghi anfibie" del tutto opposti alla sua terra come mozzo sui traghetti della Corsica Ferries, senza mettere mai piede in Corsica, animale notturno nella Costa Brava "di plastica" degli anni ottanta o a Lincoln nel deserto argentino.

La nostalgia – compresa quella per i luoghi in cui

dotto, un bambino mai più uscito da un collegio. Per non dire dei molti rinvii al classico *La crisi degli ulivi in Liguria* di Giovanni Boine.

Allo stesso modo, il narratore del libro di Migliaccio "mette alla prova il suo sguardo" viaggiando tra Israele e Palestina come lavoratore agricolo volontario particolarmente interessato agli ulivi che definisce, citando proprio Boine, "cattedrali" e "punto d'intersezione di natura e storia, compresenza di linfa e lavoro umano". Una trama tutta da dipanare senza fermarsi a contemplare il paesaggio che si rivela vivente ed eloquente solo se vi ci si muove col corpo, nell'esplorazione diretta, trovando così le tracce concrete della rimozione israeliana di una geografia palestinese con la quale l'ulivo venne in certe zone sostituito da un panorama ideale mitteleuropeo di pinete; e scoprendo dunque che questa pianta è al contempo "richiamo alla lotta e alla resistenza", "traccia storica o vortice spazio-temporale", "speranza economica di contadini israeliani macerati dai dubbi" e terreno d'incontro di lavoranti palestinesi e thailandesi.

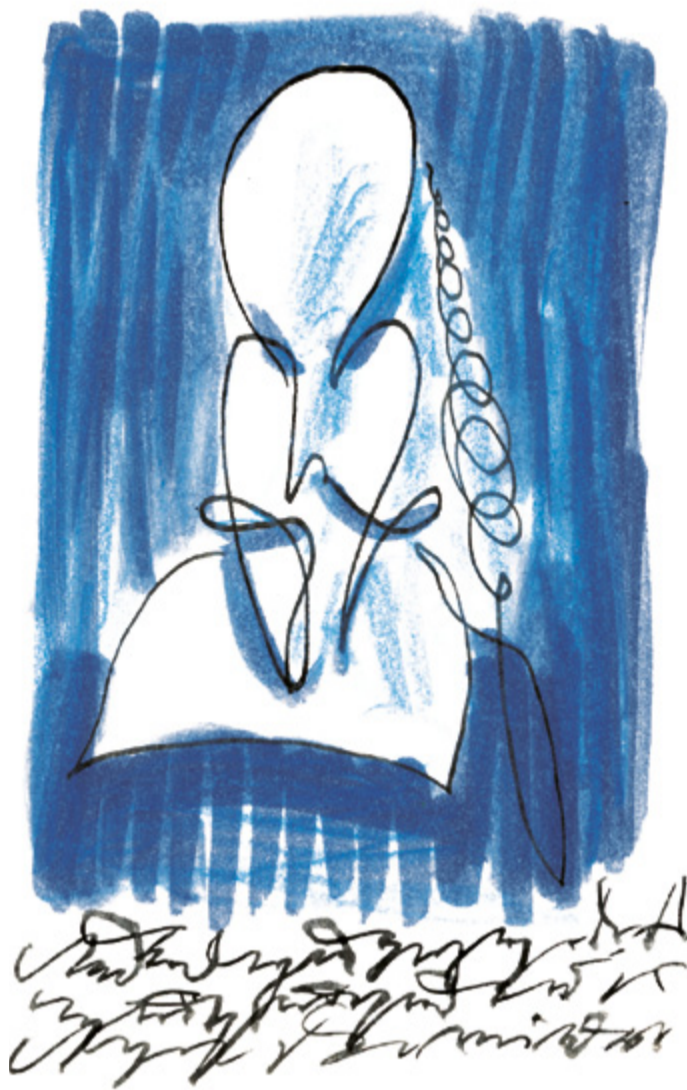
I turbamenti del narratore, che politicamente è solidale coi palestinesi, derivano anche dal fatto di riconoscersi in molti tratti (e nei privilegi dati dal passaporto italiano) di alcuni dei propri ospiti israeliani, di essere affascinato dalla diaspora, dal conoscere persone che hanno nostalgia per le terre dell'esilio o che, come Ilan, reduce non indenne dalla Guerra del Libano (2006), vorrebbero vivere altrove ma non riescono a staccarsi da una terra coltivata palmo a palmo affondandoci sempre più le proprie radici. Perciò, in una lettera quelle regioni sono definite "casa di accoglienza per i malati di lontananza (...), un modo per dire nostalgia. Una nostalgia che non riguarda la patria perduta, ma tutto ciò che ti attende oltre l'orizzonte, dove mai sei stato".

Qualche lettore potrà pensare che i personaggi dei romanzi di Magliani guardano al mondo dalla prospettiva di un esilio cercato proprio per alimentarne la malinconia, dunque la scrittura (e per sedurre chi legge, come dovrebbe accadere con la destinataria delle lettere di *L'esilio dei moscerini danzanti giapponesi*). Analogamente, non sarà facile per tutti i lettori di *Primavera breve* comprendere le motivazioni profonde che hanno condotto il protagonista a lavorare tra gli ulivi della Galilea, in un ostello gestito da palestinesi e in una colonia israeliana nella valle del Giordano. È comunque un fatto che in entrambe le opere la scrittura è mezzo di relazione autentica sia con le cose, lo spazio, sia con l'altro, i destinatari delle lettere. Inoltre, entrambi i narratori (e gli autori) riflettono con grande sincerità sulla propria posizione, sapendo che è sempre necessario contestualizzare uno sguardo, sottolineare che si tratta di uno sguardo particolare, e che, come scrive Migliaccio citando Walter Benjamin: "I ricordi veri devono non tanto procedere riferendo quanto piuttosto designare esattamente il luogo nel quale colui che ricerca si è impadronito di loro". Per questo, ad esempio, nel libro di Magliani che si chiude con alcuni frammenti del carteggio durato a lungo tra lo scrittore e Antonio Tabucchi, il narratore rende omaggio al collega scomparso esplorando i luoghi della sua infanzia in Toscana.

A opere così ricche e stratificate va anche il merito di costringere il critico all'esercizio salutare di forzare i propri confini disciplinari, rendendosi conto con sollievo di quanto sia in fondo limitato il suo lavoro rispetto alla vastità dell'altrove e del paesaggio letterario.

claudio.panella@unito.it

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



#### I libri

Giulio Iacoli, *A verdi lettere. Idee e stili del paesaggio letterario*, pp. 170, € 18, Franco Cesati, Firenze 2017

Marino Magliani, *L'esilio dei moscerini danzanti giapponesi*, pp. 180, € 14,50, Exòrma, Roma 2017

Francesco Migliaccio, *Primavera breve. Viaggio tra i labili confini di Israele e Palestina*, pp. 185, € 15, Monitor, Napoli 2017

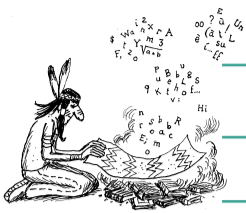
non si è mai stati, riassunta fulmineamente con una citazione nascosta di un racconto degli anni venti di Emmanuel Bove – si somma quindi all'ossessione malinconica già coltivata nell'infanzia, e fatta risalire dall'io narrante alla sua stessa nascita, avvenuta nel ricovero per anziani del paese: un marchio che può far venire in mente una battuta dagli echi pavesiani del secondo racconto del giovane Francesco Biamenti, *Dite a mio padre*, pubblicato nel 1956 dopo il premio Cinque Bettole vinto a Bordighera: "È nato di sera", dissero, "sarà malinconico". Si tratta di uno soltanto dei numerosi possibili rimandi a Biamenti reperibili nel testo di Magliani, a partire dal nome ricorrente nei romanzi dello scrittore di San Biagio, Gregorius, qui attribuito al personaggio di un romanzo andaluso che il narratore avrebbe tra-



## Autori, ambienti, problemi della cultura rinascimentale

## Fantasticare con conoscenza di causa

di Gabriele Bucchi



“Il 31 dicembre 1494, alle tre del pomeriggio, l'armata di Carlo VIII entrò a Roma, e la sfilata si prolungò nella notte, alla luce delle fiaccole (...) In testa, al rullo del tamburo, marciava a tempo il battaglione barbaro degli svizzeri e degli alemanni, rutilanti di cento colori, dai corti giubbboni e dai pantaloni stretti (...) Tutto ciò si disegnava al lume delle fiaccole sui palazzi di Roma e nella profondità delle lunghe strade, con delle ombre fantastiche, più grandi della realtà con un effetto sinistro e lugubre. Tutti capivano che più che il passaggio di una armata si stava svolgendo una grande rivoluzione; ne sarebbero derivate non solo delle tragedie ordinarie della guerra, ma un cambiamento generale, decisivo nei costumi e nelle idee stesse. Le Alpi si erano abbassate per sempre”.

Le ombre dei “giganti svizzeri” sui palazzi, gli abiti sgargianti (ma di rozza fattura) dei soldati oltramontani, il rullo del tamburo...: siamo in un romanzo di Victor Hugo o nelle disposizioni sceniche di un *grand opéra* alla Meyerbeer? Siamo all'inizio del *Rinascimento* di Jules Michelet, primo volume di una *Histoire de France au XVI siècle* pubblicato nel 1855 e oggi riproposto per la prima volta in traduzione italiana da Leandro Perini. Che una traduzione italiana di quest'opera non fosse stata approntata lungo tutto il Novecento è certo il sintomo di una distanza creatasi assai presto tra il pubblico e quel modo di raccontare la storia: quel modo appassionato e vigoroso in cui ogni pagina diventa la scena di un dramma in cui gli uomini del Quattro e del Cinquecento prendono la parola quali eroi, profeti, martiri o nemici di un movimento inarrestabile e impetuoso verso la Tolleranza e la Libertà, che per Michelet (ma discorso simile si potrebbe fare per il nostro De Sanctis) culminava nei moti del '48. “Patria! Santo nome! Perché mai è necessario, che scrivendoti, la vista si appanni e gli occhi si oscurino?": chi scrisse queste parole, nell'introduzione al *Rinascimento*, era (ce lo ricorda Perini nell'introduzione al volume, arricchito, ma non oppresso, da un'annotazione a piè di pagina originale, appassionata e battagliera quasi quanto il testo stesso) sì il professore di storia e morale alla Sorbona, l'autore famoso di monumenti quali l'*Histoire de France* (1833) e l'*Histoire de la Révolution française* (1847-1853), ma anche un esule, rimosso da quella stessa cattedra per non aver prestato giuramento a Napoleone III. Il *Rinascimento* di Michelet prende le mosse da un incontro di due culture, da due modi di vivere, di credere e di guardare al passato: quello degli italiani e quello dei barbari (è la sua parola) oltramontani.

E in qualche modo a quest'incontro, che dettò a Boiardo la famosa ottava sui francesi giunti “per disertar non so che loco” che interrompe brutalmente il suo poema, è dedicato un volume collettivo promosso dalla Fondation Barbier-Mueller di Ginevra, fondata nel 1998 dal collezionista e bibliofilo Jean Paul Barbier-Mueller (recentemente scomparso) per lo studio della poesia italiana del Rinascimento. Il *Rinascimento italiano a piene mani* è la versione italiana, dal titolo un po' più levigato, più classicistico, di quello dell'identica edizione, riccamente illustrata, apparsa contemporaneamente in francese (*La Renaissance italienne à pleines dents*). Le Alpi che per Michelet si erano metaforicamente abbassate nel 1494 con la calata di Carlo VIII qui si abbassano di nuovo, come ricorda Michel Jeanneret nella prefazione, intitolata significativamente *Al di là delle cime*, che apre questa raccolta di brevi scritti firmati da quindici studiosi, scrittori, musicisti chiamati a “fantasticare con conoscenza di causa” su opere artistiche e letterarie, figure emblematiche della vita rinascimentale. Si tratta appunto, come recitano alcuni sottotitoli, di “fantasie” (da intendere, si direbbe, in accezione musicale, quale forma libera) appartenenti, se si dovesse indicare un genere, a quelli della *vie imaginaire* (alla Marcel Schwob), dell'intervista impossibile, del *pastiche*, del *petit poème en prose*, e volendo si potrebbe retrocedere ai settecenteschi dialoghi dei morti. Prendono dunque la parola in queste pagine figure maggiori del Rinascimento come Machiavelli (Carlo Ossola),

Ariosto (Cesare Segre), Giordano Bruno (Carlo Vecce), Montaigne in un dialogo immaginario niente meno che con Gesualdo e Palestrina (Edna Stern), ma anche altre figure ignorate dai grandi riflettori della Storia quali la monaca Lucrezia Buti ritratta da Filippo Lippi (Étienne Barilier) o la nana Diamantina dipinta dal Mantegna (Nadeije Laneyrie-Dagen).

Accanto a questi scritti, più compromessi – per così dire – con la prosa d'arte, altri rievocano in modo più francamente autobiografico un incontro o una lunga fedeltà ad autori, ambienti, problemi della cultura



rinascimentale: ecco allora Yves Bonnefoy rievocare la propria folgorazione estetica giovanile nella cappella Brancacci, Francisco Rico seguire la costruzione petrarchesca di un'immagine autoriale da affidare ai posteri, Lina Bolzoni illustrare la ricezione e l'uso sociale della letteratura e dell'arte tra Quattro e Cinquecento attraverso l'incontro con la *Ginevra de' Benci* commissionata a Leonardo da Bernardo Bembo. E al più celebre figlio di questi, Pietro, ci porta l'altro volume proeposto dalla Fondation Barbier-Mueller: l'agile, documentata e pienamente godibile biografia di Marco Faini dedicata alla vita di quello che il Varchi definì “comun padre delle Muse, maestro delle lettere,

padrone de' letterati”, Pietro Bembo.

La biografia è un genere assai poco praticato dagli studiosi del Rinascimento e dai letterati in particolare: forse per timore, diffidenza o disagio nell'evocare in modo piano e vivace, sulla base di una documentazione completa ma senza bizantinismi accademici, il profilo biografico, artistico e morale di un protagonista del Cinquecento. È quanto fa brillantemente Marco Faini (studioso del nostro Rinascimento a lungo attivo in Inghilterra) in questo ritratto della vita del Bembo: una vita che non si può dire né appassionante né avventurosa come quella di altri suoi contemporanei, ma che certo è emblematica, ai suoi livelli migliori, della carriera di un grande umanista uscito dai ranghi dell'alta società veneziana, a suo agio tanto nelle mascherate delle corti di Urbino e Ferrara ai primi del secolo come nel collegio dei cardinali che lo accolsero (non senza qualche legittima diffidenza verso la sua autentica vocazione religiosa) trent'anni dopo: al primo posto nella vita cortigiana e della società letteraria dei suoi tempi, padre-padrone del nostro inguaribile classicismo come il flagello de' principi, l'Aretino, lo fu dell'anticlassicismo rissoso e iconoclasta.

E non è un caso che il nome del Bembo sia quello più spesso chiamato in causa da Giancarlo Alfano, Claudio Gigante ed Emilio Russo nel loro volume dedicato al Cinquecento letterario italiano. In controtendenza con la storiografia rinascimentale storico-artistica o alle più importanti operazioni di sintesi degli ultimi anni (penso ai lavori di Peter Burke e al bel *Rinascimento* di Nicola Gardini, uscito per Einaudi nel 2012), questo volume individua il cuore del nostro Rinascimento letterario alla metà del Cinquecento, quando le discussioni teoriche e l'atteggiamento normativo (che nella prima parte del secolo erano state di fatto limitate alla lingua) coprono e ingabbiano quasi tutti i generi praticati nell'età della Controriforma, dal poema epico-cavalleresco alla novella al teatro. Quando insomma dalla libera emulazione/contaminazione dei modelli classici si passerà al disciplinamento morale e stilistico di quella imitazione, alla costruzione di una società letteraria sempre più ossessionata dall'ossequio a quelle “regole” che l'affermazione del modello linguistico bembiano, da un lato, e il definitivo assestamento di Aristotele quale perno della teoria letteraria cinquecentesca a partire dagli anni quaranta del secolo, dall'altro, avevano contribuito a fissare.

Se da chi si poneva a pubblicare poema o commedia nel 1510 o 1520 non ci si attendevano particolari dichiarazioni d'intenti critico-teoriche (già la scelta del volgare era in qualche modo una dichiarazione), questa condizione non è più vera per chi affronterà la scena letteraria, poniamo, nel 1540 o nel 1570, quando anche al più modesto facitore di ottave o di novelle si chiederà una professione di fede linguistico-letteraria (e non solo di quella). La prima diffusione della *Gerusalemme liberata* sta lì a dimostrare a quali contrasti e dissidi poté condurre il desiderio, ormai inappagabile, di soddisfare a un tempo le esigenze del cardinale, del cortigiano, dell'accademico e del lettore “medio”. La linea del classicismo volgare, privilegiata dagli autori di questo volume, permette senz'altro di tenere insieme epoche e figure assai diverse, di abbracciare un secolo che fu, come pochi altri delle nostre lettere, frastagliato e sconvolto da fratture culturali, religiose, economiche. Ed è vero che, come più volte sottolineato in questo volume, anche nelle frange più dissidenti e “irregolari” del nostro Parnaso (quelli che un tempo si chiamavano, con disinvolto anacronismo, gli “scapigliati” del Cinquecento) la tentazione del classicismo, l'ombra dei grandi modelli classici e volgari, magari irrisa o vilipesa, è sempre presente. Almeno fin quando le Alpi, secoli dopo, si abbasseranno a poco a poco anche per noi, finalmente.

gabriele.bucchi@unil.ch

## I libri

Giancarlo Alfano, Claudio Gigante ed Emilio Russo, *Il Rinascimento. Un'introduzione al Cinquecento letterario italiano*, pp. 382, € 19, Salerno, Roma 2016

Marco Faini, *L'alloro e la porpora. Vita di Pietro Bembo / Les lauriers et la pourpre. La vie de Pietro Bembo*, pp. 201, € 26, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 2016

*Il Rinascimento italiano a piene mani / La Renaissance italienne à pleines dents*, a cura di Nicolas Ducimetière e Michel Jeanneret, pp. 229, € 28, Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 2016

Jules Michelet, *Il Rinascimento*, a cura di Leandro Perini, pp. 246, € 17,90, Firenze University Press, Firenze 2016

Nicola Gardini, *Rinascimento*, pp. XIX-323, € 20, Einaudi, Torino 2010

www.fondation-italienne-barbier-mueller.org



## Il ritorno di Wole Soyinka sulla scena editoriale

### Il dito medio rivolto al potere

di Pietro Deandrea



“Il mio rapporto con l'Italia è senza dubbio stretto”, ha dichiarato qualche anno fa Wole Soyinka in un'intervista per “il manifesto”. Gli ultimi mesi del 2016 hanno rinsaldato questo suo legame con il nostro paese grazie a tre volumi importanti, occasione per celebrare il trentennale del Nobel per la letteratura: nel 1986 Soyinka fu il primo africano a riceverlo, e l'evento segnò l'affermarsi definitivo dell'Africa sulla scena letteraria mondiale.

Jaca Book ristampa *L'uomo è morto* (1972), diario dei 27 mesi di prigionia sofferti tra il '67 e il '69 (in buona parte in isolamento). Siamo negli anni della cosiddetta “Guerra del Biafra”, conflitto civile che porterà al genocidio della popolazione Igbo dichiaratasi indipendente dalla nazione nigeriana, e alla riconquista dei suoi preziosi giacimenti petroliferi. Da sempre attivista infaticabile per la democrazia e i diritti civili, Soyinka tenta di usare la propria influenza (e la sua rete di contatti *underground*) per costruire accordi di pace e un embargo sulla vendita di armi, ma il regime militare nigeriano lo accusa di collaborazionismo con il nemico. *L'uomo è morto* è testimonianza dei metodi del terrore utilizzati dal regime militare sugli igbo e altri oppositori, e delle tecniche più subdole per piegare un personaggio pubblico come Soyinka. In un lungo braccio di ferro con l'autorità, talvolta ottusa come una caricatura e talvolta più dialetticamente raffinata, Soyinka registra le proprie reazioni allo stato umiliante cui viene sottoposto. L'esperienza delle catene, ad esempio, lo porta aldilà del dolore personale, a sperimentare ciò che lui definisce memoria razziale: “L'avevo provato, così mi pareva, centinaia di anni prima. (...) non ero un 'detenuto' in una squadra di forzati del South Alabama o di Johannesburg, ma (...) questa antitesi umana veniva rappresentata nel moderno ufficio di un moderno grattacielo della cosmopolita Lagos nell'anno 1967”.

Il periodo trascorso in isolamento diventa il galleggiare in un vuoto senza riferimenti concreti: “Passano giorni, settimane, mesi. Boe e pietre miliari svaniscono. Lentamente, implacabilmente, la realtà si dissolve e la certezza tradisce la mente. (...) Sepolto vivo? Devo lottare per liberarmi dalla botola della mia mente”. Questa lotta viene descritta come una riconquista della razionalità e della logica attraverso il linguaggio, dove l'autore si procura gli strumenti per scrivere in condizioni proibitive e addirittura riesce a fabbricare un proprio inchiostro (ribattezzato “Soy-ink”). L'accento sul ruolo del linguaggio è esplicito fin dal prologo del volume, rivolto a “chi non è morto alla lingua”, perché “il linguaggio deve essere parte di una terapia della resistenza” e deve mostrare la lingua, alzare il dito medio “in un osceno gesto di sfida”, altrimenti rimane soltanto “il volto dell'intellettualismo collaboratore con il potere”.

Prima e dopo questo lungo periodo in carcere, il dito medio al potere Soyinka l'ha mostrato sempre, dagli anni cinquanta fino al lungo esilio cui è stato costretto dallo spietato regime del generale Abacha negli anni novanta. Di questa incredibile vita in difesa appassionata della giustizia testimonia un altro volume autobiografico, *Sul far del giorno* (2006). Grazie alla cura di Alessandra Di Maio, La nave di Teseo ripubblica l'edizione Frassinelli del 2007 (cfr. “L'indice” 2008, n. 3) ma con note arricchite, capitoli ristrutturati, refusi ed errori di traduzione in parte eliminati, nonché una preziosa serie di fotografie. Di fronte a una riedizione così sontuosa, viene da pensare che nella sua ristampa di *L'uomo è morto* Jaca Book avrebbe potuto rivederne la traduzione da una prospettiva più consapevole del contesto nigeriano e della biografia dell'autore, oltre che più creativa nei confronti della sofisticata sintassi soyinkiana.

*Sul far del giorno* poggia su alcuni concetti fondamentali che percorrono le innumerevoli lotte politiche dell'autore contro il razzismo britannico, la dittatura in Nigeria e l'apartheid in Sudafrica. Innanzi tutto la giustizia, “prima condizione dell'umanità”. Uscito dalla prigionia descritta in *L'uomo è morto*, Soyinka si descrive come catapultato nel paradiso di

“una società che si abbeverava alla fonte dell'umiliazione, ma che si pavoneggiava come se fosse vittoriosa”. Il secondo principio fondante è quello dell'empatia con il prossimo, incarnata nel terrore che assale l'autore (palpitazioni, ansia, tremolio) ogni volta che ripensa all'umiliazione subita dal collega drammaturgo Ola Rotimi, frustato per futili motivi di fronte ai famigliari a un posto di blocco. Non stupisce che al centro del suo impegno incessante, e della sua preziosa quanto abbondante produzione letteraria, Soyinka mantenga una pratica eminentemente empatica come



l'insegnamento, “fonte costante di conforto, un'attività intellettuale fondamentale che ristabiliva il senso delle proporzioni ed evidenziava l'assurdità di gran parte della realtà politica”. Anche grazie a questa pratica ha saputo costruire nel tempo una rete sotterranea, la “Confraternita dei Pirati”, composta da fedelissimi della democrazia all'interno dei vari corpi dello stato. A 83 anni, “Prof” (come viene chiamato da nigeriani e non) non intende smettere di mostrare il dito a ogni sorta di imperialismo, compreso quello di Boko Haram che di recente non gli ha risparmiato minacce di morte. O quello di Trump, visto che nel gennaio scorso Soyinka ha dichiarato di voler stracciare la

propria *green card* e la residenza permanente concessagli da Jimmy Carter durante l'esilio politico. Già in *L'uomo è morto* rigettava una semplice sopravvivenza degli artisti “corrotti e sedotti dal tributo allo stato di saggio, isolati con cura dall'intimità con le faccende degli uomini”. Non esiste “egoismo spirituale recluso”, per il Prof.

Ne è prova anche il terzo volume uscito in Italia a fine 2016, *Migrazioni/Migrations* (anche qui con apparati fotografici), che raccoglie versi di vari poeti sulla condizione di migrante. In ambito britannico, il biennio 2015-16 ha visto esplodere della questione migrante nei canali d'informazione mainstream, e la produzione di simili raccolte di prosa o poesia con autori più o meno noti, talvolta finanziate da progetti di crowdfunding (alcuni titoli sono elencati in questa pagina). Nella postfazione a *Refugee Tales*, David Herd mette in evidenza la natura spaziale dell'imperialismo anti-rifugiati: non solo bloccati da confini, ma in Gran Bretagna detenuti, oppure dispersi forzatamente, trattenuti in luoghi che non hanno il permesso di abbandonare, privati del diritto di usare i mezzi pubblici, costretti a vivere di voucher. Insomma, soffocati da “un rapporto con lo spazio pubblico profondamente compromesso”. *Refugee Tales* nasce da una marcia collettiva tra Londra e Canterbury sulla rotta dei pellegrini di Chaucer, proprio per ri-conferire a questo spazio nazionale una valenza “eticamente sostenibile”. In maniera analoga, in *Sul far del giorno* Soyinka scriveva che “il movimento è l'essenza tangibile della libertà”.

L'originalità di *Migrazioni* risiede in come unisce (con l'aiuto di Jahman Anikulapo, Alessandra Di Maio, Sesan Dipeolu e vari traduttori) 16 firme nigeriane e 16 italiane (in formato testo-a-fronte) per trovare un linguaggio-ponte sulla questione mediterranea. Anche se non tutti i poeti si dimostrano all'altezza dell'intento di partenza, buona parte dei versi lasciano il segno. Chris Abani scrive che “Non c'è terra natale. / Siamo sempre su un binario / in attesa di un treno che quasi mai arriva”. Tolu Ogunlesi descrive il viaggio dei dannati della terra: “Come vi piacerebbe andarvene, / la morte chiese agli spiaggiati: / gonfi, o bruciati dal sole del deserto? / Ai restanti si fece cenno di procedere, di sgombrare / (...) / dentro un'eterna notte italiana”. Tra i poeti italiani c'è il favolismo di Stefano Benni, ed Erri De Luca che incarna l'ingiustizia dei nostri tempi in una sorta di essere mitologico: “Voi siete il collo, la cima pettinata del pianeta, / noi siamo i piedi e vi reggiamo il peso”. Ascanio Celestini ritorna sul concetto arendtiano del rifugiato come figura-chiave del contemporaneo, ma a modo suo, con una beffarda rivoluzione (che ricorda la poesia “Stanno a mezzogiorno” di Adrian Henri): “Il giornalista autorizzato dalla redazione disse che il quiz del sabato sera / il tirassegno sul negro che passa la frontiera / il telegiornale di Paperino / il grande fratello con suo cugino / le olimpiadi della mazzafionda / non sarebbero più andati in onda / disse ‘è saltata la programmazione perché fra cinque minuti comincia la rivoluzione’”. C'è poi il verso misurato di Milo De Angelis sugli spettri accanto a noi: “Escono dalla stanza nello spavento delle strade / con un volto invisibile e uno straziato, / nessuna impronta li segnala / ci aspettano lì, con un piede nel vuoto”. Concludo con questa immagine associandola a quella di casa espressa da Uche Peter Umez (“Casa è ovunque / trovi una cosa d'amare / casa è null'altro / che terra e cemento”), perché messe insieme riportano a un sogno ricorrente descritto da Soyinka in *L'uomo è morto*, durante il periodo in isolamento: il deporre mattoni per costruire una casa, tranquillamente, senza sforzo, nato da un'esperienza giovanile nell'Olanda post-inondazione, come emblema di generosità e cameratismo. Seguì dalla caduta in un abisso simile al vuoto di De Angelis, alla perdita di ogni senso umano dello spazio: “Notte dopo notte, il terribile silenzio...”.

pietro.deandrea@unito.it

P. Deandrea insegna letteratura inglese all'Università di Torino

#### I libri

David Herd e Anna Pincus (a cura di), *Refugee Tales*, pp. 150, £ 9,99, Comma Press, Manchester 2016

Lucy Popescu (a cura di), *A Country of Refuge. An Anthology of Writing of Asylum Seekers*, pp. 231, £ 8,99, Unbound, Londra 2016

Wole Soyinka, *L'uomo è morto*, trad. dall'inglese di Carla Muschio, prefazioni di Oreste Del Buono e Luigi Sampietro, pp. 350, €18, Jaca Book, Milano 1986, 2016 e 2017

Wole Soyinka, *Sul far del giorno*, nuova ediz. ampliata e cura di Alessandra Di Maio, pp. 924, € 24, La nave di Teseo, Milano 2016

Wole Soyinka (a cura di), *Migrazioni/Migrations*, pp. 171, € 22, 66thand2nd, Roma 2016

Kathleen Bell, Emma Lee e Siobhan Logan (a cura di), *Over Land, Over Sea. Poems for Those Seeking Refuge*, pp. 142, £ 9,99, Five Leaves, Nottingham 2015





## Ritorni, passaggi, riflessioni: il paradigma De Sanctis

### La complessità del Professore

di Giorgio Patrizi

Duecento anni dalla nascita di Francesco De Sanctis costituiscono un ottimo pretesto per ripensare e ridefinire la collocazione di un personaggio emblematico della cultura italiana, nella vicenda che porta la nostra società da un secolo all'altro, in un passaggio di fondamentale portata alla base del nostro mondo moderno. De Sanctis dunque come icona di quel complesso processo attraverso cui si fonda e assume una peculiare fisionomia la società di un paese in trasformazione. Un paese con una schiacciante tradizione culturale e la necessità di inventarsi un futuro, certo innovativo ma anche capace di fare, di quella tradizione, una propria risorsa.

Parlare di ritorno a De Sanctis appare singolare, ricordando quante volte nel corso del Novecento si è fatto ricorso a questa formula per indicare la spinta ad investigare le sfaccettature del ruolo che "il professore" (secondo un appellativo che si portò sempre dietro, ostentatamente, e su cui ci sarebbe da fare qualche riflessione!) ebbe, passando dalle barricate del '48 al seggio parlamentare degli anni sessanta e settanta. In realtà per chi frequenta le indagini sulla cultura dell'avvento della modernità nel nostro paese non può non notare come i "ritorni" siano stati sempre provocati da tentativi più o meno giustificati, più o meno maldestri di ridimensionare la funzione di De Sanctis all'interno dell'interpretazione della nostra storia intellettuale. Un ridimensionamento sia della idea stessa di storia, come percorso lineare, *in progress* dell'acquisizione di un'identità nazionale e sia dell'affermazione di una cultura capace di interpretare le istanze morali e civili di un popolo. Ma, superando polemiche pretestuose derivate da una lettura miope dell'opera desanctisiana, la ripresa di una riflessione su questa è del tutto funzionale a chiarire le fila di un lavoro militante non solo di grande forza progettuale, ma sostanziato di una disciplina analitica, ermeneutica.

È in questa importante prospettiva che occorre guardare alle manifestazioni che hanno accompagnato la ricorrenza bicentenaria, forse non numerose come si poteva auspicare, ma certo comunque significative, sia per l'omaggio necessario all'importanza del personaggio, sia per la necessità di rimettere in circolo temi e problemi che concernono l'odierno statuto della letteratura. Naturalmente negli anniversari si corre sempre il rischio dell'enfasi commemorativa e a questo non poteva sfuggire il ricordo di De Sanctis allestito nell'aula del Senato con la partecipazione di Eugenio Scalfari e di Giorgio Ficara. Se questi svolge un ragionamento serrato – ma, a mio parere, poco condivisibile – sulla contrapposizione tra una letteratura iperformalista, chiusa sui propri rituali, qual è quella di Giorgio Manganelli e una letteratura che affonda le proprie radici nella realtà antropologica del paese, Scalfari enfatizza le istanze desanctisiane di una prospettiva morale e civile forte, sottolineandone come centrale la distinzione tra etica ed estetica.

Ma la complessità del "Professore" è ben articolata nelle prospettive offerte da tre volumi, tutti molto densi, che il meritorio editore pisano Fabrizio Serra ha messo in campo in questo cruciale appuntamento. Due numeri monografici delle riviste "Studi Desanctisiani" (n. 5, 2017), e "Rivista di Letteratura Italiana" (n. 1 2017), e la monografia di Toni Iermano – che è anche il direttore nell'Edizione Nazionale dell'opera desanctisiana – *Francesco De Sanctis. Scienza del vivente e politica della prassi* (pp. 224, €44, Serra, Pisa 2017). I testi miscelanei offrono la pluralità di prospettive che ci si aspetta da simili opzioni editoriali: con approfondimenti che hanno la funzione di calibrare le numerose prospettive che vengono attraversate. Nel volume degli "Studi desanctisiani", tra gli spunti da raccogliere e conservare certo il saggio di Enrico Fenzi sulla complessa lettura che De Sanctis fa del Petrarca: è sottolineata l'attenzione al tema della forma che, dietro l'apparente svalutazione a cui sembra essere sottoposto, emerge invece come determinante per il fissarsi di una tradizione

poetica, legata alla personalità problematica ma genialmente dotta del poeta-filosofo aretino. Ma illuminanti sono anche gli interventi che sottolineano la funzione di sollecitazione culturale e civile che De Sanctis svolge col proprio impegno di governo e di riorganizzazione della cultura italiana dopo l'Unità. Attorno al suo lavoro critico e storiografico è possibile raccogliere figure di uomini sufficientemente colti da potersi spingere a parlare in nome della nazione, come scrive Alberto Banti, con l'orgoglio di "aver essi parlato in nome di un'Italia che se non aveva una storia recente ricca di fortune, aveva tuttavia un lontano passato carico di glorie da riconquistare".

Ecco, così si va delineando questa collocazione di De Sanctis come collettore e interprete di aspirazioni liber-



tarie, ma soprattutto identitarie. Il suo stesso impegno per la poltrona ministeriale, il suo lavoro per i problemi della scuola, affrontati con quella convinzione della imprescindibilità dello studio letterario che troverà una conferma filosofica nella teorizzazione crociana della "poesia" e in certe scelte esiziali per la nostra cultura, come la cancellazione degli studi musicali dal *cursus* scolastico, vanno ricondotti ad un impegno complesso e capace di raccogliere ed interpretare lo spirito dei tempi. Gli intrecci che i saggi delineano sono utili per cogliere le molteplici facce dell'impegno desanctisiano: ad esempio il rapporto importante con Carducci o la lettura dei saggi che farà, tra il 1011 e il 1927, Giovanni Gentile, in contrapposizione con il Leopardi " lirico" crociano, rivalutando quel Leopardi filosofo e militante che ispirava a De Sanctis pagine entusiasmanti.

Introducendo il volume della "Rivista della letteratura italiana", Enza Biagini richiamava lucidamente il valore paradigmatico della riflessione sul De Sanctis, "un mito dalle molte verità che occorre tentare di riconfigurare in un racconto che mantenesse aperto il dialogo con il passato attraverso il presente e l'operazione opposta: anche per capire il senso del disorientamento attuale e, forse, l'inconfessabile richiesta di una rinnovata dimensione di "letteratura integrale". È in questo percorso che occorre situare le molte letture che qui si propongono: Suittner e la letteratura medievale, Gallo e l'interpretazione del Rinascimento, Guaragnella e Sarpi. Roberta Turchi propone una interessante let-

tura di De Sanctis posto accanto a Nievo: "Nievo e De Sanctis individuavano nel rinnovamento culturale e negli avvenimenti del secolo XVIII la ripresa di un moto progressivo nella società italiana (...) la loro narrazione raggiungeva la contemporaneità partendo dalla storia, dal recupero della memoria individuale e collettiva". Ma, come bene illustra Fernanda Gallo, non è possibile intendere a pieno De Sanctis senza riflettere sulla sua formazione filosofica, che aiuta anche a comprendere la lettura desanctisiana del Rinascimento proposta nella *Storia*: esito dell'intreccio tra interpretazione hegeliana della storia e tradizione del pensiero repubblicano. È in questa rilettura del De Sanctis filosofico e politico che troviamo alcuni degli spunti più interessanti di questi saggi, dall'ampio quadro proposto da Paolo Orvieto che sottolinea come la fonte dei giudizi letterari desanctisiani sia da individuare nelle prospettive politiche via via praticate, alla ricerca, soprattutto negli anni cinquanta, di equidistanza dalla destra reazionaria e dalla sinistra rivoluzionaria. Ma è nella sezione *Derive* che si colgono gli esiti più significativi della tradizione critica e filosofica che nasce dal critico irpino. In Mordenti il percorso dal De Sanctis stroncatore implacabile del reazionario padre Bresciani al Gramsci che riprende le fila di quella "battaglia delle idee". Fino, in pieno Novecento, al Debenedetti che Raffaele Manica recupera ad una prospettiva desanctisiana: rilegge i saggi dell'autore della *Storia* nella prospettiva sagistica di un critico che sceglie la forma peculiare di una pagina che, evitando i sistemi complessi, pratica genialmente il percorso di una "realtà tutta immanenza, da cogliere per fisiche evidenze, per buon senso".

Toni Iermano, dando titolo al proprio saggio, in questo volume, *L'Operaio di Gerusalemme*, riprende la figura emblematica di chi, con il duro lavoro delle proprie braccia, s'impegna in un impervio lavoro di ricostruzione di un mondo da sottrarre al peso del passato, per proiettarlo in un futuro migliore. Questa prospettiva, con l'idea di un lavoro di rifondazione umile ma storicamente decisivo, la ritroviamo nella importante monografia con cui Iermano ripercorre la peculiarità dell'esperienza desanctisiana: già nel sottotitolo, *Scienza del vivente e politica della prassi*, dove le quattro categorie in campo (scienza, vivente, politica, prassi) ben riassumono la vicenda complicata di un intellettuale meridionale che si muove nell'universo di una società in trasformazione, nella prospettiva di visioni del mondo in cui si intrecciano scienza e pensiero, idealismo e positivismo, impegno sociale e attenzione alla realtà del vivente. È la complessità in cui si va componendo il disegno desanctisiano di una società di giusti, edificata contro le minacce degli estremismi, in nome di un realismo che guarda ai propri limiti, anche nel momento in cui si proietta nel futuro. Così nell'"icona" Guicciardini che esprime la problematica non solo – o non tanto – di un Rinascimento ripiegato su sé stesso, ma anche di "una riflessione storico-critica (...) sull'Italia politica postunitaria e sulla necessità della ricostituzione della sua coscienza civile". Utilizzando questa prospettiva plurale, la dialettica tra la riflessione sulla tradizione e l'aspirazione ad un progetto politico dell'oggi, di ricostruzione civile e sociale, Iermano segue la vicenda desanctisiana con un'attenzione minuziosa ad eventi, personaggi, scritti, che gli consente di "raccontare" la storia intellettuale del grande "Professore", cogliendone – dietro umori, ansie, delusioni e speranze – la ricerca incessante di un'edificazione di una nazione in cui consistessero i valori tra passato e futuro. Un rivoluzionario in cui il sentimento del "limite", del realismo come misura non solo estetica, ma anche – soprattutto – politica e morale, non smussa la portata utopica di un'idea di buon governo e di una letteratura che, di questo buon governo, è strumento ideale.

patrizigg@gmail.com

G. Patrizi è critico letterario





## I classici, la metrica, la traduzione e le peculiarità del colonialismo olandese

### Perché il tempo corre, le foglie sono verdi e il mondo è colorato?

Intervista a Cees Nooteboom di Matteo Fontanone

**C**ome la maggior parte dei poeti del novecento, lei scrive una poesia che si incardina sul rapporto tra l'io psichico e il mondo sociale. Tra le righe di questo corpo a corpo, che equilibrio trovano l'ispirazione tratta dal quotidiano e il rapporto con i modelli classici?

La mia quotidianità è scandita dai classici. Oggi ad esempio, passeggiando per Torino, mi sono imbattuto in una scritta che ha toccato la mia curiosità, era una domanda su cui io stesso mi sono molto interrogato, ed è la stessa che si chiede Aristotele nei *Problemi*. "Perché il tempo corre?" E a questo punto, aggiungo io, perché le foglie sono verdi e il mondo è colorato? Sono punti su cui ho scritto centinaia di pagine, senza mai essermi dato risposta. Questo per dire che, almeno per quanto mi riguarda, c'è sempre un legame tra la vita di tutti i giorni e le letture classiche: la poesia da sempre vive degli stessi temi, e come me la maggior parte dei poeti li riscopre ciclicamente.

**Che valore attribuisce alla metrica nella poesia del ventesimo secolo?**

Montale aveva un grande senso del metro ma non usava le rime. Quando gliene chiesero conto, disse che le rime sono come una vecchia donna che bussa alla tua porta e ti chiede di essere più tradizionale, più latino. È fantastico, la rima ha un potere seduttivo che torna periodicamente a far visita ai poeti, e a seconda della loro intonazione può essere per loro catastrofica o elevarli. Per me però c'è sempre stato un solo metro, in base al quale ho scritto le mie poesie. Ha a che fare con l'aria dell'opera, è una musica che non viene dal nulla: è un ritmo interiore che percepisco leggendo i miei scritti ad alta voce, magari di fronte a un pubblico. Dopo, quando tocca al traduttore riportare la sua versione della poesia, mi rendo immediatamente conto da come legge se anche lui ha sentito il mio ritmo o no.

**I suoi versi sono tradotti e letti in tutta Europa: crede che sia possibile preservare l'autenticità e la forza lessicale di una poesia nonostante il passaggio della traduzione?**

È una questione fondamentale: tra poco uscirà in Germania un mio nuovo libro di poesie, e ci sono stati dei problemi con i traduttori. Non perché non mi capissero, è che non riuscivano a ritrovare la logica nei miei versi. Ce n'era uno in particolare in cui ho scritto "never give a poem a difference, otherwise: catastrophe". Il mio traduttore tedesco, leggendo i versi tradotti dal suo collega di lingua inglese, capiva benissimo ciò che stavo cercando di veicolare, ma riteneva che fosse ai limiti dell'impossibile restituire il senso nella sua lingua. È un problema che coinvolge tutti, e che si presenta quando la poesia si fa misteriosa, i suoi significati più oscuri. Ma vorrei citare T.S. Eliot, che spesso sapeva cosa significassero i suoi versi senza aver bisogno di spiegarli, nemmeno a se stesso: proprio per questo, ai miei traduttori tedeschi ho chiesto di rimanere letterali e di non sciogliere il significato in perifrasi. Non voglio che sia la traduzione a dischiudere la logica delle mie poesie.

**Che significato ha l'idea di invisibilità nella sua narrativa di viaggio e nella sua opera poetica?**

Quando mi occupo di viaggi, da un certo punto di vista è bene che io sia invisibile: se mi concentro troppo su ciò che succede dentro di me non riesco a cogliere quanto c'è fuori, se le persone iniziano a comportarsi diversamente non posso osservarle come vorrei, perdo dei significati. È un discorso valido anche sul piano della pratica: se dai troppo nell'occhio allora le persone si inizieranno ad accorgere di te e non saranno più naturali, ti guarderanno, ti chiederanno qualcosa. L'invisibilità è necessaria a conservare un punto d'osservazione privilegiato. Per la poesia invece

### Straniero anche al ping pong

Matteo Fontanone

*Cerchi infiniti* (ed. orig 2016, trad. dal norvegese di Laura Pignatti, pp. 128, € 15, Iperborea, Milano 2017) è la raccolta degli scritti di Cees Nooteboom sul Giappone, un filo rosso discreto ma costante che percorre gran parte della sua vita. La prima frazione del libro comprende le testimonianze dei viaggi dell'autore in terra nipponica, mentre la seconda parte addensa i pensieri, i saggi critici e le annotazioni di Nooteboom sul Giappone scritti da lontano, in Europa. L'ordine è cronologico, dagli anni settanta al nuovo millennio. La scansione temporale è importante, perché all'entusiasmo giovanile delle esplorazioni iniziali fa da controcanto la disillusione dei giorni a noi più vicini, quando avvicinandosi al presente Nooteboom inizia a osservare il Giappone da lontano, a ragionarci sopra partendo non più dall'esperienza diretta ma da una mostra parigina su Hokusai, o da quella londinese sulla cultura nipponica *tout court*. La sua narrazione di viaggio non si sofferma mai troppo sui luoghi in sé, quanto invece sulla percezione che ne ricava. Tutto, anche il brutto, l'anonimo o lo sgraziato, si carica di un simbolismo che lascia intuire un mondo interiore dietro a ogni cosa: nei centri commerciali, ad esempio, Nooteboom si fa ammaliare dall'eleganza con cui le commesse incartano i pacchetti; nell'albergo all'occidentale, invece, rimane impressionato dalla cerimonia del the ricreato da tre ragazze in kimono a uso e consumo dei turisti. In alcuni momenti,

addirittura, sembra che il significato profondo del viaggio stia proprio in questo meccanismo di disvelamento e rivalutazione dell'ordinario. Oltre che nella grazia dei suoi monumenti storici, infatti, il segreto di Kyoto risiede anche e soprattutto nell'inosservato, che passa attraverso il prisma dell'autore/viaggiatore e finisce per diventare qualcosa d'altro. Una bambina che gioca a ping pong, una festa popolare in cui si griglia del pesce, la confusione di due funzionari statali che non sanno come gestire la presenza di Nooteboom: al cospetto di questi avvenimenti, l'autore si fa piccolo e gioca a misurare lo scarto tra sé e la realtà che lo circonda. Da straniero, la sua condizione è quella di *tamin*, che è il termine con cui gli stessi giapponesi definiscono chi non ha alcun legame con loro.

Più ci si avvicina ai tempi recenti, però, più si fa largo la sensazione che la volontà di capirci qualcosa sia stata soltanto una bolla di sapone: Nooteboom il Giappone non lo può interpretare, è troppo vecchio per imparare a leggere gli ideogrammi e di fatto si sente tagliato fuori. L'ultima ottica che fa sua, con rassegnazione ma non senza l'abituale ironia che caratterizza i suoi reportage, è quella di parlare del Giappone col distacco europeo, ovvero il ripiegamento di chi sa di non poter vincere i troppi cliché culturali né l'impenetrabilità del tessuto giapponese. "In altri termini – dice assertivo – non ho più bisogno di andarci. Ciò che voglio vedere è già qui, o viene qui".

è diverso e parlare di invisibilità diventa difficile, la mia poesia parla dell'io ed è lì per essere letta; semmai dipende tutto dal lettore e da quanto è in grado di trarre da un componimento. Prendiamo ancora Eliot, talvolta lo leggi e non riesci a capirne nulla: significa davvero che è incomprensibile, o hai solo bisogno di insistere e provare a interpretarlo? Quando Eliot si rendeva conto di non capire delle cose scritte da lui, rimaneva fermamente convinto di doverle pubblicare. Io, questo, lo chiamerei istinto.

**Che rapporto ha con la fedeltà al vero quando scrive di sé?**

Prima ancora della fedeltà, il problema con il tipo di scrittura che pratico riguarda il genere. Spesso mi si chiede cosa io scriva, nello specifico. Fiction? Reportage? Saggistica politica? Poesia? Sono discipline diverse, e non se ne può parlare nello stesso modo: tra scrivere dei versi e visitare un paese per catturarne l'atmosfera c'è un abisso, e in questo abisso stanno i miei diversi criteri di fedeltà al vero. Nel 1987 in Germania scrivevo di politica, succedevano moltissime cose in pochi giorni, la situazione era convulsa. Dai pezzi che pubblicavo emergeva la mia opinione, interpretavo ciò che vedevo. Il punto d'osservazione per la narrativa di viaggio è ancora diverso, a volte sono presente e altre mi nascondo, come dicevo prima. Ho abbracciato tipologie di espressione piuttosto distanti tra loro, a me spetta il compito di tenerle tutte insieme.

**In *Tumbas* rifletteva su immortalità e poesia: a tal**

**proposito, in *Cerchi infiniti*, il pensiero va al suo commovente confronto con il diario di corte di Sei Shōnagon, uno dei momenti apicali della raccolta. Dopo mille anni, le parole dell'autrice sono ancora vive, attuali e urgenti.**

Le *Note del guanciale* è uno di uno di quei libri che la critica, a posteriori, ha definito di avanguardia. Nonostante siano passati più di mille anni, e mi renda conto di quanto la definizione che sto per dare sia limitante, Shōnagon riesce a essere moderna. Si tratta di una donna giapponese dell'altissima nobiltà che

scrive consapevolmente le sue memorie, annota ciò che le succede con una scrittura intima, confidenziale. Parallela a lei c'è l'opera di Murakami Shikibu, il famoso *Racconto di Genji*, un altro classico fondativo della letteratura giapponese. Bisogna tener presente che far parte della corte giapponese nel periodo Heian significava abitare nella stratosfera. Basti pensare che Sei e i suoi simili venivano definiti come "la gente che vive sopra le nuvole", erano considerati alla stregua di divinità, inarrivabili. Il loro era un mondo di estrema eleganza: ogni uomo, ad esempio, aveva il suo profumo personalizzato e unico, tanto che le donne li riconoscevano immediatamente, a partire proprio dalla fragranza che emanavano quando entravano nei loro appartamenti. Le conversazioni che avevano luogo in quelle stanze, poi, erano fortemente letteraturizzate: il grado di cultura della corte era così alto che conoscevano a memoria i poemi del sesto, settimo, ottavo secolo, e parlavano tra loro citandone versi, come in un gioco combinatorio.

**Anche nelle corti del medioevo europeo c'erano prassi e rituali molto codificati.**

Sì, ma il nostro Medioevo aveva un'accezione della letteratura del tutto sbilanciata sull'epica. In Giappone, invece il *Racconto di Genji* è un romanzo psicologico, arriva cinquecento anni prima dei nostri primi tentativi di guardare all'interiorità.

**In chiusura, uno sguardo alla letteratura olandese. Multatuli, da molti considerato il più eminente autore olandese di sempre, ha fatto della critica al colonialismo eurocentrico un tema portante della sua letteratura. Oggi le cose sono cambiate?**

Senza dubbio siamo un po' più saggi di quanto non fossimo all'epoca. Multatuli era un funzionario dell'impero, un uomo intelligente. Ciò che non riusciva a sopportare era la stupidità negli altri, purtroppo ne era circondato, imbevuto com'era nel sistema coloniale. *Max Avelaar* è un'indagine sulla sofferenza dietro alle ricchezze che arrivavano tutti i giorni in occidente, ed è funzionale a una riflessione sul colonialismo olandese. Diversamente da ciò che facevano gli inglesi o gli spagnoli, noi olandesi non siamo mai stati interessati nell'imporre linguaggi o religioni. L'Olanda ha occupato per secoli l'Indonesia, oggi non ce n'è uno che parli o capisca la mia lingua: il che è un peccato, avrei avuto tanti lettori in più. Gli olandesi, piuttosto, erano interessati al commercio. È interessante, nessuna velleità culturale: soltanto soldi.

matteo.fontanone@gmail.com

M. Fontanone è critico letterario



## Leggere, selezionare, discutere: vita da editor al "New Yorker"

## In cima alla montagna dei manoscritti

Intervista a Deborah Treisman di Ennio Ranaboldo



**D**eborah Treisman, la curatrice di narrativa del "New Yorker" dal 2002, è tra le persone più influenti sulla scena letteraria ed editoriale, americana e non solo. Come editor, lei ed il suo team, selezionano, leggono, correggono i racconti pubblicati dal prestigioso settimanale, e hanno grandemente arricchito l'interazione con i lettori ben oltre le pagine del giornale.

### Ci racconti la sua educazione in Inghilterra e come è diventata editor di narrativa.

I miei genitori sono entrambi inglesi, sebbene mio padre sia cresciuto in Sudafrica e la mia nonna materna fosse francese. Insegnavano a Oxford, dove sono nata, e lì ho vissuto fino ai sette anni. Quando divorziarono, e dopo un anno in California, mia madre e il mio patrigno furono assunti dalla University of British Columbia, così ho vissuto in Canada per qualche anno; ho poi studiato a Berkeley, dove mi sono laureata in letterature comparate. I miei genitori erano professori universitari, e lo stesso la mia sorella maggiore e mio fratello; io volevo fare qualcosa di diverso ma che avesse in qualche modo sempre a che fare con la letteratura. A Berkeley, ho lavorato part time per la "Threepenny Review", ma dopo sei mesi mi sono trasferita a New York per un tirocinio da Harper's. Da lì sono poi approdata alla "New York Review of Books", e poi a un trimestrale di arte e letteratura, "Grand Street", che dirigevo occupandomi di tutto quello che finiva nel giornale, narrativa, saggistica e poesia. Dopo quattro anni, nel 1997, fui assunta come vice editor di narrativa al "New Yorker" e, cinque anni dopo, sono diventata editor.

### L'articolo del "New York Times" che annunciava la sua nomina diceva: "Cambia il guardiano della letteratura al 'New Yorker': per decenni, l'editor della narrativa del 'New Yorker' ha controllato il varco di accesso alla gloria letteraria". È ancora così oggi? E com'è cambiato nel tempo il suo lavoro?

Per uno scrittore non ancora pubblicato, il "New Yorker" è certamente un accesso importante al pubblico. Il giornale raggiunge più di un milione di lettori e le pagine web sono viste da un numero ancora più grande. Gli scrittori esordienti pubblicati dal giornale riescono spesso a firmare contratti con gli editori a pochi giorni dall'uscita del loro racconto. Il modo di lavorare e le mie responsabilità sono molto cambiate nel tempo. Oltre al racconto settimanale, produciamo molte altre cose: domande e risposte con gli autori, *podcast*, blog, interventi speciali per il web e per la nostra edizione digitale. Organizziamo anche un festival annuale, con eventi che coinvolgono tutte le arti, la politica, la tecnologia e altro ancora. Questo detto, la mia missione non è però cambiata: è ed è sempre stata trovare, curare e pubblicare le cose migliori che vengono scritte.

### Ci racconti qualcosa della sua routine quotidiana al giornale.

Ci sono altre tre persone nella mia redazione, e tutte lavorano anche sulla scrittura non narrativa (io, per esempio, curo anche il teatro), e gli scrittori Hilton Als e John Lahr. Riceviamo un enorme numero di scritti, e leggiamo costantemente: tutto quello che sembra meritevole di essere preso sul serio viene fatto circolare in redazione. Una volta alla settimana ci incontriamo per discuterne. In alcuni casi ci sono ovvi sì e altrettanto ovvi no. Altre volte, ci sono racconti che non funzionano del tutto ma che potrebbero migliorare con revisione e riscrittura. In questi casi, un redattore suggerisce dei cambiamenti, o propone specifiche modifiche allo scrittore. Siccome c'è sempre così tanto da fare in ufficio – racconti da correggere, conversazioni con gli scrittori, *podcast* da preparare, riunioni a cui partecipare,

discussioni con i colleghi del web per qualche progetto, e con gli *art editor* per le immagini e le illustrazioni che accompagnano i racconti, discussioni con i *fact-checker* e i revisori dei testi che lavorano su ogni pezzo, iniziative speciali o eventi pubblici da programmare, e potrei continuare a lungo – tendo a concentrare la lettura al mattino, da casa. Mi alzo di solito alle 5.30, così da poter leggere prima che si sveglino i bambini e ho poi ancora un po' di tempo quando vanno a scuola.

desse in passato; sia racconti in inglese di autori stranieri emigrati negli Stati Uniti, che racconti in traduzione.

### Una parola sulle traduzioni e sul suo stesso lavoro di traduttrice.

Ho tradotto occasionalmente dal francese: un certo numero di racconti per il giornale; un libro di teoria letteraria, subito dopo la laurea; saggi e poesie di tanto in tanto. Ma non sono mai riuscita a trovare il tempo per intraprendere progetti più ambiziosi (ho persino dovuto rinunciare alla traduzione di un romanzo in cui mi ero impegnata perché stava prendendo troppo tempo). Per me è un enorme piacere ospitare voci diverse sul giornale: la letteratura è globale per definizione, e non c'è ragione per limitare noi stessi ed i nostri lettori a una sola parte del mondo.

### Qual è stata la sua interazione più ardua, o più soddisfacente, con un autore del "New Yorker"?

Non ho molte storie negative da raccontare. Nella maggior parte dei casi, gli scrittori – per quanto vedo – apprezzano il processo di revisione di un loro racconto precedente la pubblicazione sul giornale. Ricordo però, all'inizio del mio lavoro al "New Yorker" – nel 1999 – che ero alle prese con un estratto da *Ravelstein*, il romanzo di Saul Bellow. Affinché avesse il gusto e il movimento di una narrazione compiuta, doveti mettere insieme pagine estrapolate da sezioni diverse del manoscritto. Sono cresciuta leggendo Bellow, e sentivo che non avevo il diritto di manipolare il suo lavoro in quel modo; così, gli mandai il testo rielaborato con qualche trepidazione. Dopo qualche giorno senza notizie, mi decisi a chiamarlo. Quando rispose al telefono, dissi nervosamente: "Mr. Bellow, mi chiedo se avesse avuto occasione di dare un'occhiata al montaggio e vedere se quelle giustapposizioni hanno senso per lei". E lui disse: "Bene, mi ha convinto!". E quello fu tutto: non voleva cambiare nulla.

### Ci può dire qualcosa sugli scrittori contemporanei di cui apprezza maggiormente il talento, e il potenziale?

Ce ne sono così tanti! Temo che se citassi qualche nome, correrei il rischio di dimenticare altri e di offendere qualcuno. Ma si può certamente cominciare dall'antologia che pubblicammo nel 2010, *20 Under 40: Stories from The New Yorker*; quel libro fu messo insieme sulla base del nostro "Fiction Issue" e di alcune serie estive: conteneva i racconti di venti scrittori sotto i quarant'anni che ritenevamo allora tra i più promettenti.

### Mai tentata lei stessa dalla scrittura narrativa?

No, non ho alcun desiderio di scrivere narrativa. Penso di essere di gran lunga al meglio quando lavoro con il materiale grezzo di qualcun altro, migliorandolo, di quanto sarei producendone di mio. C'è però un mio libro in uscita negli Stati Uniti, un progetto a cui ho lavorato per anni. È l'autobiografia del direttore di museo e curatore Walter Hopps, scomparso nel 2005.

### Scelga per noi alcuni classici la cui lettura raccomanderebbe a giovani tra i 13 ed i 18 anni.

La mia figlia più grande ha dodici anni e non vuole leggere assolutamente nulla di ciò che le consiglio! Credo comunque che la mia lista comprenderebbe gli stessi libri che ho amato molto e con cui sono cresciuta: *Jane Eyre*, *Lolita*, *Il sole sorgerà ancora*, i *Nove racconti* di Salinger, *Se una notte d'inverno un viaggiatore*, *Rumore bianco* di Don DeLillo e *Il dono di Humboldt* di Saul Bellow.

ennioranaboldo@gmail.com

E. Ranaboldo è saggista



### I siti

[www.newyorker.com/magazine/fiction](http://www.newyorker.com/magazine/fiction)  
[www.newyorker.com/series/fiction-podcast](http://www.newyorker.com/series/fiction-podcast)  
[festival.newyorker.com/](http://festival.newyorker.com/)  
[www.bloomsbury.com/us/the-dream-colony-9781632865298/](http://www.bloomsbury.com/us/the-dream-colony-9781632865298/)

### Quali sono i cambiamenti più importanti che ha introdotto al giornale, e quali le sfide per essere rilevanti e produrre qualità, sempre al più alto livello possibile?

Non credo che la rilevanza sia una preoccupazione, per la narrativa. Quella migliore sarà sempre rilevante, venti o duecento anni dopo essere stata scritta. Shakespeare sembra spesso molto rilevante in questo periodo! La maggior parte dei cambiamenti che ho perseguito hanno a che fare con le nuove tecnologie: i *podcast* non sarebbero stati possibili nel 1997, semplicemente non esistevano. Le interviste con gli scrittori che completano i racconti pubblicati ogni settimana non fanno parte del giornale cartaceo, ma è un piacere averle sul sito ed espandono, illuminandola, l'interazione tra i racconti ed i lettori. Credo di aver anche cercato di ampliare la gamma della narrativa che pubblichiamo, e in tutte le direzioni. Ed è probabilmente giusto dire che ho pubblicato più lavori non americani di quanto non acca-





## Leggere bestseller è come assistere a gare di ciclismo di pessima qualità

### Yo soy robinhoodiano

Intervista a Paco Ignacio Taibo II di Giorgio Morbello e Maurizio Pagliassotti

Per concessione dello scrittore, pubblichiamo in questa pagina l'intervista rilasciata il 21 maggio da Paco Ignacio Taibo II, scrittore, giornalista e saggista ospite del Salone del Libro di Torino e protagonista di un incontro organizzato dalla Libreria Trebisonda nell'ambito del programma del Salone off.

**V**orremmo affrontare qui alcune questioni letterarie che hanno a che vedere con la costruzione di un meccanismo narrativo. I suoi romanzi sono una polveriera di trovate, le storie hanno un andamento rocambolesco, il solito sudamericano, si penserà. A parte che Taibo II è nato a Gijón, in Spagna, la realtà è che per maneggiare tutta la miriade di situazioni e personaggi che lei crea, in modo che il lettore non si perda, ci vuole una disciplina quasi prussiana. Abbiamo provato a pensare a due autori non sudamericani che ci ricordassero questo suo modo di narrare e ci sono venuti in mente Italo Calvino, in particolare *Il castello dei destini incrociati* (sulle possibilità dell'arte combinatoria che mette insieme personaggi e racconti) e James Ellroy, che nella sua trilogia americana prova a ricostruire una fantastoria (in cui si parla, fra l'altro, della morte dei Kennedy e di Martin Luther King). Quali sono invece gli autori che lei sente più vicini, che metterebbe in un suo "album di famiglia"?

Con assoluta regolarità mi hanno chiesto quali sono i libri che porterei in un'isola deserta. Mi verrebbe da rispondere, in modo elegante, che non voglio raggiungere un'isola deserta sprovvista di biblioteca e anche, possibilmente, di connessione internet. E questo chiarisce un po' le cose: l'elenco dei miei libri preferiti cambia ogni giorno e ogni giorno "il libro preferito" perde di attualità e di interesse. Dovrei rileggerlo per capire se è ancora fra i miei libri preferiti. Il gradimento scende rapidamente: tendo a tradire presto i miei libri preferiti. Sicuramente succede che si perde il mistero della lettura della prima volta. Mi è capitato anche quando ho riletto *Le tigri della Malesia* di Salgari. Ho scoperto che il migliore di tutti gli autori di romanzi di "gusto salgariano" è Luigi Motta, uno sconosciuto, per me interessante. Io sono un imperialista salgariano. Ho cominciato ad amare la letteratura con Salgari. Lo leggevo, lo rileggevo e dicevo: "Scriveva veramente male!". Dov'è la magia? La magia è nella descrizione di personaggi, forti, importanti. E questo mi porta a una riflessione politica. Sono attratto da cose che si sono perse nella politica del nostro tempo. La parola "onore" nel mondo politico di oggi è sentita come preistorica e invece dovrebbe essere considerata attuale. E questo mi riporta ai *Tre moschettieri* in cui si parlava di onestà, lealtà, amicizia. Principi di cui non si parla più. E mi porta anche alla parola "testardaggine". Se parliamo di autori e di letture io penso a Robin Hood e penso di potermi definire non un marxista, ma un robinhoodiano.

Ora nel mio elenco di autori preferiti c'è Dos Passos, autore complesso di opere dalle trame complicate. Alcune letture, alcuni personaggi rimangono come punti di riferimento forti: per esempio Bertolt Brecht, quando dice che è più giusto derubare una banca che fondarne una. È indiscutibile: Brecht ha ragione, il popolo unito è con te (ma il popolo non sarà mai unito!). Probabilmente una delle poesie che hanno cambiato la mia vita è *La ruota* di Bertolt Brecht. È la storia di un uomo che osserva l'autista cambiare la ruota e dice "Perché mi devo angosciare? Carpe diem". È il luogo in cui siamo, il centro che ci deve interessare, non il dover essere da qualche parte. Anzi, a proposito di centro: politicamente il centro è nulla. Quando la sinistra si orienta verso il centro svanisce, procede verso il nulla. La stessa cosa succede alla destra, con la differenza che la destra "ha la lingua biforcuta", prima o poi tira fuori dal cappello le sue oscure intenzioni... Ma alla fine è difficile distinguere in modo radicale, pensando ai propri modelli, fra ciò che si è letto o ascoltato. Nell'educazione sentimentale di ognuno c'è quello che si è vissuto, che si è letto: è tutto incorporato, integrato, vita e letture.

**Per parlare della contemporaneità, in questi giorni si è corso il Giro d'Italia e ci è rimasta negli occhi**

**un'immagine simbolica: il nostro corridore preferito, Najro Quintana, uno scalatore colombiano, piccolo, dall'aspetto da indio, è stato superato con facilità da un ragazzone biondo, occhi azzurri. Sta succedendo questo in Latinoamerica? Dopo le esperienze politiche gli ultimi anni, gli Stati Uniti stanno riprendendo il controllo dalla situazione? Pensiamo all'avvento di Trump, alla caduta di Lula...**

Il ciclismo è cambiato molto negli ultimi decenni. Quella che era una lotta fino alla consumazione si è trasformato in una gara in cui si muove tutta la squadra, come una macchina, e ciò che conta è la volata finale, la corsa degli ultimi dieci minuti. Leggere bestseller è come assistere a gare di ciclismo di pessima qualità. Dopo le prime trenta pagine sai già come il libro andrà a finire. È tutto omogeneizzato, confortante, tranquillo: nulla che ti sconvolga o ti turbi appena un po'. Come la Coca Cola light e il caffè decaffeinato. Il mondo è diviso fra sud e nord, fra ricchi e poveri. Mentre ero in Sicilia, in questi giorni, ragionavo con alcuni amici sulla necessità di sognare, di immaginare. Proviamo allora a immagina-

#### I libri tradotti in italiano

*Lombra dell'ombra*, La Nuova Frontiera, 2017  
*A quattro mani*, La Nuova Frontiera, 2016  
*Il taccuino di Héctor Belascoarán*, il Saggiatore, 2012  
*Senza perdere la tenerezza*, il Saggiatore, 2012  
*Alamo*, Tropea, 2012  
*Ritornano le tigri della Malesia*, Tropea, 2011  
*La bicicletta di Leonardo*, Tropea, 2009  
*Svaniti nel nulla*, il Saggiatore, 2007  
*Un rivoluzionario chiamato Pancho Villa*, Tropea, 2007  
*E doña Eustolia brandì il coltello per le cipolle*, Tropea, 2005  
*Morti scomodi* (con Marcos) Tropea, 2005  
*Fantasma d'amore*, Tropea, 2004  
*Sogni di frontiera*, Tropea, 2004  
*Niente lieto fine*, Tropea, 2001  
*Tè li do io i Tropici*, Tropea, 2000  
*Arcangeli*, il Saggiatore, 1998  
*Giorni di battaglia*, Tropea, 1998  
*Il fantasma di Zapata*, Tropea, 1998  
*Sentendo che il campo di battaglia*, Tropea, 1996  
*Ma tu lo sai che è impossibile*, Tropea, 1996  
*Rivoluzionario di passaggio*, Tropea, 1996  
*Stessa città, stessa pioggia*, Granata, 1994  
*Qualche nuvola*, Metrolibri, 1992  
*Eroi evocati. Manuale per la presa del potere*, Agalev, 1989

re un barcone di profughi che sta per affondare in mezzo al mare e, dall'altra parte, un uomo ben vestito che pilota il suo yacht. Nello stesso mare. Sono immagini chiare, evidenti. Che cosa sta succedendo a tutti noi? Non siamo più in grado di mettere a fuoco della differenze, troviamo sempre delle sfumature dietro a cui ci nascondiamo. Occorre invece introdurre il concetto dell'onore: lavori in una compagnia, ma non devi fare azioni scorrette, non devi essere disposto a mentire; sei un docente universitario, ma non sei disposto a insegnare in modo routinario. Il concetto di onore dà dignità all'uomo e al suo lavoro.

**Lei ha avuto il coraggio di confrontarsi con il mito: è un atto che è sempre complicato. Alla storia del Che si è accostato con l'idea di comprendere un mito, forse anche di demistificarlo, ma alla fine ha dato un impulso al mito inossidabile del personaggio. Che senso hanno i miti? Servono a rivitalizzare la sinistra?**

I miti funzionano, ma c'è uno scarso collegamento fra politica e vita quotidiana. La sinistra tende a frammentarsi e questa frammentazione impedisce un'azione compatta della sinistra. Ogni giorno mi trovo a dover firmare almeno per trenta cause diverse: l'estinzione delle balene, la scuola, il Chiapas, il prigioniero politico, la politica della Giamaica. Non è che io sia contrario a questo, ma lo considero un segno di dispersione continua e della sconfitta della partecipazione politica. Quando avevo diciassette anni, dopo lo sciopero generale del 1968, eravamo in pochi e già allora la prima cosa che facevamo era

stabilire la nostra diversità: c'era un maoista di tipo albanese, una femminista socialdemocratica, un socialista anticoreano. Il pensiero settario è autolesionista e ridicolo: è molto di destra in verità. Se bisogna lottare contro uno stato potente occorre allearsi, mentre il pensiero di sinistra era sempre diviso: in un gruppo di tre uno veniva espulso e gli altri due creavano una scissione tra loro. Il pensiero settario è una malattia endemica della sinistra. È già un'indicazione forte che si usi continuamente la parola "dottrina" che fa parte dell'ambito religioso e che prevede un *ipse dixit*: Marx disse, Engels disse, Bakunin disse. Non sempre ciò che si dice è sensato. Anche il Che disse una frase senza senso: "Il dovere di ogni rivoluzionario è fare la rivoluzione": che significa? La verità è che bisogna fuggire dalle dottrine: la sinistra può abbracciare un pensiero critico, non un pensiero religioso.

**E quindi come si sta dentro la propria storia, il proprio tempo?**

Bisogna abbandonare le etichette. Io non sono comunista o anarchico in prima istanza. Devo avvicinarmi alle cose da uomo libero. Sono cattivi i socialdemocratici che hanno tradito l'Internazionale? Le case multifamiliari e popolari di Vienna progettate prima della rivoluzione del 1934 come devono essere osservate? Meglio demonizzare o condannare un fenomeno, o meglio prima osservarlo e capirlo e incorporarlo nella propria esperienza? Anche gli anarchici contrari alle elezioni del 1936 aggiungono un milione di voti alla candidatura del Fronte popolare. Questo è giusto o è sbagliato? È una tattica adatta a quella congiuntura? Vi piace il federalismo degli anarchici? Alle cose bisogna avvicinarsi con uno spirito libero, critico. Che cosa succede quando cade il muro di Berlino e privatizzano le fabbriche della Polonia? Anche a Berlino, nel quartiere della Nomenklatura comunista, alle prime elezioni vince la destra. È normale, il ceto di potere stalinista vota un altro ceto di potere reazionario: fra di loro s'intendono. Bisogna osservare queste cose, prenderle in considerazione. E anche capire che esistono degli stereotipi falsi e resistenti: per esempio il concetto di onore non riguarda né i mafiosi (che venderebbero per interesse anche la propria madre) né i neoliberalisti (anch'essi venderebbero le proprie madri, se fossero quotate in borsa).

**Leggendo i suoi libri è impossibile non pensare alla rappresentazione che del Messico fanno autori come Bolaño in *2666* o Rodríguez in *Ossa del deserto*. Il nostro immaginario europeo pone il Messico in un'ellisse a due fuochi, da una parte *chicas bonitas, mariachi, tequila*, dall'altra *morte, corruzione, narcos*. Che cosa c'è di vero in questa immagine?**

Città del Messico può rappresentare contemporaneamente una capitale del terzo mondo e una capitale del primo mondo. Nello stesso angolo della via possiamo vedere il compimento dei peggiori delitti e anche bambini sereni che escono da scuola. Città del Messico ha più istituti universitari della città di New York, vi si praticano più aborti che a Londra (se questo è un indice di sviluppo) e ci sono più cineforum che a Parigi. Seguendo questi tre indicatori possiamo dire che Città del Messico è la città più avanzata del mondo. Sicuramente è la città con il maggior numero di venditori ambulanti per metro quadrato. Io stesso per l'equivalente di un euro ho comprato molte cose inutili: cento pettini, il detersivo Pinol per la casa (che come mi faceva notare mia moglie, non avevamo mai usato). Ma non potevo resistere al richiamo di questi oggetti così a buon mercato, passati per chissà quali strade del commercio. Quello del mercato nero e del commercio informale è il vero motore dell'economia messicana. Senza le categorie della violenza, delle repressione e del ridicolo non si capisce il Messico. Quando al nostro presidente hanno chiesto di indicare i tre libri che avevano cambiato la sua vita ci ha impiegato mezz'ora a rispondere, poi ha sbagliato in un caso il titolo e negli altri due gli autori. E poi, ricordando il sentimento religioso dei messicani, ha detto: "anche la Bibbia, certo", affrettandosi a precisare: "non tutta, però..."

giorgio.morbello@gmail.com

G. Morbello e M. Pagliassotti sono giornalisti



## I FINALISTI DELLA XXX EDIZIONE

Il comitato di lettura (costituito quest'anno da una cinquantina di membri, di cui due terzi donne), fra seicentotrenta concorrenti ne ha selezionati nove. Il compito non è stato facile perché i testi interessanti erano davvero molti. Si è puntato a una scelta che fosse insieme rigorosa e rappresentativa di tendenze, temi e stili diversi. Quest'anno, ed è una novità, abbiamo un campionario di autori tutto spostato verso il centrosud e le isole. E ciò ci fa molto piacere: non capitava da anni. In particolare ben tre sono gli autori di area napoletana; quattro altri autori risiedono a Roma, tra cui uno di origine siciliana; un altro finalista è sardo, confermando la produttività narrativa della sua regione, sempre ben rappresentata al Premio Calvino. Una sola finalista proviene dal Nord, e precisamente dal Nordest, che tante soddisfazioni ci ha dato in passato. Questi dati non fanno che confermare il carattere nazionale del Premio. Le età variano dai 31 ai 49 anni, con una netta predominanza della fascia dei trentenni. Quest'anno nessun giovanissimo, come lo scorso anno (quando furono ben quattro su nove gli under 25). Tra i finalisti solo due donne, purtroppo, benché il Premio si sia sempre segnalato per una particolare attenzione rivolta ad esse. Ma, naturalmente, in un premio letterario non possono valere le quote rosa.

Quanto ai temi, non è immediato trovare un filo comune. Di certo, però, nessun testo è consolatorio o eminentemente commerciale. Tutti affrontano, sia pur in chiave diversa, nodi esistenziali di rilievo. Un romanzo particolarmente godibile sul piano narrativo è il garbato *Jimmy Lamericano* che ci racconta una storia di amore per il cinema che nello stesso tempo è la storia di un triangolo amoroso alla *Jules et Jim*, sullo sfondo degli ultimi anni del fascismo e della guerra, dove fa miracolosamente capolino una Greta Garbo reduce da *Ninotchka*. Sempre secondo una tastiera di intelligente leggerezza, peraltro venata di carsiche malinconie, si segnala *Alla cassa*, micro-epica di un gruppo di scommettitori sulle partite di calcio, il cui tempio è lo Snai e il cui tempo si consuma in dissennate discussioni che non temono il confronto con la realtà: come si sa sogno e illusione non hanno prezzo e sono il sale della vita. In tutt'altri territori passiamo con una serie di testi in cui a prevalere è una visione del mondo cupa che lascia poco spazio alla luce. È un sentimento, questo, che abbiamo colto in molti testi concorrenti, emblematico probabilmente di un'epoca che



sembra tarpare gli orizzonti soprattutto alle generazioni più giovani. Sicuramente il più significativo, in tal senso, è *Città assediata*, allucinato e impietoso quadro di una fine del mondo incombente, secondo uno schema che pare ispirarsi all'Apocalisse giovannea, ma, nel caso, i peccati non sono quelli della tradizione evangelica, bensì un'incontenibile pulsione all'autodistruzione. Accanto a questo possiamo ricordare *Le lettere dal carcere di 32 B*, dove a dominare è la claustrofobia, com'è inevitabile, e dove il vero carcere è l'anima, la psiche. Qui non c'è fine del mondo, ma, forse ancor peggio, l'eterna ripetizione di un presente senza speranza e l'angosciosa richiesta di un ascolto impossibile: del protagonista, potremmo dire, proseguendo nelle suggestioni bibliche, che è una *vox clamantis in deserto*.

In un territorio intermedio, che si avvicina maggiormente a ciò che si intende per realtà, ci troviamo con *Il Regno*, l'ambiguità del cui titolo peraltro sembra lanciare un avvertimento al lettore. In questo romanzo, con perfetta scrittura, incontriamo un'altra anima prigioniera, del diavolo, di un trauma: è una schiava dei nostri tempi,

una badante intrappolata nel più tipico rapporto servo/padrone. Ma una vacillante speranza si apre nel finale, dove la vita sembra cautamente recuperare i propri diritti. Una favola realistica, non senza tracce, ancora una volta, di un mondo in sfacelo, è quella che ci viene narrata in *Fine dell'estate*. In un'atmosfera senza tempo, in una periferia romana ricreata dall'immaginazione, ci troviamo di fronte a un mondo salvato dai bambini. C'è una guerra sullo sfondo e gli adulti, soprattutto gli uomini scompaiono. Tocca ai bambini cavarsela, i quali maturano precocemente pur non perdendo la loro innocenza. Ma è stato sogno o realtà? L'autrice, come Prospero, alla fine sembra voler dissolvere la sua ammaliante creazione. Anche la livida Sardegna invernale – una Sardegna ben reale dell'inverno 1955-56 – scelta dall'autore di *Le Tigri del Goceano* come scenario della sua narrazione presenta tratti spiazzanti, quasi distopici. Qui, ancora una volta, la tradizione sarda ci presenta un frutto della sua inesaurita vitalità. Il passato che non passa si concretizza nella densa tragedia annunciata con la sua vittima sacrificale, un giovane bandito senza scampo: per lui non c'è più posto nel mondo.

Con *L'animale femmina* diventa protagonista la donna in quanto tale, come viene antifrasticamente alluso dal titolo. Si tratta di un apologo perfettamente sviluppato e articolato sul piano narrativo: è una storia di liberazione femminile dallo sguardo maschile e insieme dallo sguardo materno. La protagonista sembra venir catturata nel gioco perverso e insidioso di un atrabile avvocato, risentito con la vita, ma le cose andranno diversamente... Infine con *Presunzione* rientriamo in una precisa e perfettamente disegnata realtà contemporanea: un disincantato e disilluso romanzo di formazione sull'ambiguo sfondo sociale della Campania non più felix. Accanto al quadro senza concessioni di un mondo magmatico sul piano morale e politico, si sviluppa la vicenda postideologica del protagonista che si aggrappa a uno sprezzante individualismo per affermarsi. Ma la sua si rivelerà presunzione o, forse, meglio, una moralità senza sponde possibili.

Gli stili e le scritture sono mediamente di buon livello, per coerenza e capacità evocativa: si va dalla levità di scrittura di *Jimmy Lamericano* e, soprattutto, di *Alla cassa*, al rarefatto e perfetto stile di *Il Regno* e delle *Lettere dal carcere di 32 B*, dalla lingua più distesa di *Fine dell'estate* e dell'*Animale femmina* alla forza, non priva di rudezza, di *Le Tigri del Goceano*, dall'originale e martellante manierismo di *Città assediata* alla lingua modernamente incisiva di *Presunzione*. Un panorama, insomma estremamente variegato, che ci conforta nella nostra formula di sondaggio nel sommerso.

### Aduca avidità

di Paola Caciotti

Daniele Botti

**CAFFÈ COPPEDÈ**

UN GIALLO DALLO HUMOUR NERO  
pp. 194, € 15, Alter Ego, Viterbo 2016

Tra i molti gialli e noir merita attenzione questa opera prima di Daniele Botti (segnalata alla XXVII edizione dal Comitato di lettura del Premio Calvino), la cui vicenda si svolge a Roma, tra il 2011 e il 2012, e ha il suo centro nel quartiere Coppedè, dove si consumano crudelissimi delitti. Su di essi indaga il commissario Saverio Tinca, manovrato dall'amico di sempre, pezzo grosso del Viminale, che lo vuole complice, ben pagato, nell'assecondare i sacrifici umani che la potente setta dei Neri consuma ogni 21 dicembre, rifacendosi a Giulio Cesare. In questo singolare noir i fatti e i personaggi sono eccessivi, abnormi, dilatati. Non ci sono innocenti (tranne forse il poliziotto più giovane): non nei palazzi del potere più o meno occulto, né in quelli da lontano incombenti del Vaticano, né tantomeno tra i tutori della legge, di cui anzi emergono la stupida vanità, l'adunca avidità, la violenza, i vizi più ripugnanti, il fanatismo ideologico, il servilismo. Sulla storia incombe il quartiere Coppedè con le sue costruzioni massicce e severe, le cui decorazioni evocano antiche simbologie e suggeriscono la presenza di forze demoniache. Ma da questa

pista si allontana il commissario Tinca, poiché le tracce organiche su alcuni cadaveri lo inducono a cercare il colpevole tra gli uomini e non tra i demoni.

Il libro si percorre tutto d'un fiato, tra gli orrori un po' da *grand-guignol*, le meschinità umane, ma anche qualche sguardo sereno, come quello sulla bellezza ritrovata di una Roma a Ferragosto, e una sottesa ironia, che fa da contrappunto ai colori molto accesi e al tanto sangue, in un unicum raccapricciante e comico: gli eroi dei manga rassicurano i pensieri e le azioni del commissario, che ne è un cultore; la gioiosa evasione delle aragoste bianche dalle grotte-allevamento; il Pool Operativo Riservato ai Crimini Irrisolti, ha la sigla P.O.R.C.I.; la mostra *Shit*, che culmina nella corsa alla batteria dei water allestita per i visitatori, scatena lo sghignazzo dello scrittore sulle performance artistiche; la giovane e malavitosa Kika vende sotto vuoto mutandine erotizzate, apprezzate anche dal commissario... Autentico pezzo di bravura è alla fine un esilarante elenco disteso su due pagine dei modi quasi infiniti di "correggere" il caffè. La scrittura è agile asciutta scolpita con un ritmo sostenuto aderente alla sarabanda dei fatti e dei colpi di scena senza commenti di carattere civile o morale. Ma il lettore, giunto a "Indizi", vede prendere corpo quei sospetti e quelle riflessioni che gli nascevano tra le righe della travolgente messinscena. Un buon giallo contribuisce in qualche modo a leggere la società.





## La radicalità necessaria e il conflitto salutare

di Sergio Tramma

**E** venne un libro. E venne un libro scritto da un gruppo di ragazzi guidati da un prete strano. Un gruppo di ragazzi di montagna istruiti, che con tale istruzione smentivano il destino che per loro prevedeva, da secoli, la peggiore ignoranza, quella che non è consapevole di esserlo, non genera sforzi per essere ridotta, non stimola domande sulle sue cause e sui suoi costi. Istruiti di saperi che, oltretutto, stimolavano un pensiero critico che non si accontenta di quelle spiegazioni che attribuivano la loro condizione di marginalità a loro stessi, alle loro storie familiari, alla loro inadeguatezza "antropologica", alla sfortuna o l'incapacità di farsi da sé. Un gruppo di ragazzi guidati da un prete strano convertito al cattolicesimo in età adulta, raffinato intellettuale che non somigliava ad alcuno dei modelli di sacerdoti che andavano allora in voga, e che non diventerà effettivamente imitabile, al più un limite al quale tendere. Un prete anticomunista, pur se la sua azione educativa e pedagogica ricordava molto più Makarenko che don Bosco, un prete antimoderno, pur se i contenuti della sua proposta formativa erano anni luce avanti agli apparati e ai pensieri di allora, un promotore e conduttore di quella che oggi si definirebbe una "buona pratica", ma che lui non avrebbe mai definito tale, ma solamente "fare scuola".

E fu pubblicato un libro che come titolo aveva quello che effettivamente era: una *Lettera a una professoressa*, un'amara missiva di protesta e di disillusione contro quotidiani e prosaici atti di ingiustizia formativa; era una denuncia secca, quasi "a perdere", non un manifesto programmatico per un'immaginifica "buona scuola" in atto o prossima a venire. Un libro inossidabile, una tra le migliori testimonianze della contraddittoria essenza del Novecento; un libro dopo il quale la scuola non sarà più come prima, non tanto perché abbia ispirato trasformazioni nella didattica, ma perché ha disvelato, illuminato e raccontato meglio di ogni altro i meccanismi espliciti e latenti della selezione economica e meritocratica allora brutalmente, oggi più delicatamente, presente nella istituzione scolastica. *Lettera a una professoressa* non è stato solo un manifesto di protesta che si è rapidamente diffuso in tutto il paese, contribuendo a fornire materiali e teoria a quella contestazione didattica e politica della "scuola di classe" che ha trovato espressione e movimento alla fine degli anni sessanta e all'inizio dei settanta. Non è solo questo, sarebbe troppo inattuale, troppo documento storico per avere una sua credibilità, è stato anche un testo che ha ispirato, e anco-

ra può ispirare, atteggiamenti di ricerca e posture didattiche applicabili sempre, e non solo sul piano dell'analisi dell'istituzione scolastica e dei suoi movimenti interni ed esterni.

In *Lettera a una professoressa* la teoria attorno alla selettività della scuola e alle sue dinamiche non è costruita solo sull'analisi dei, pur significativi, casi, lo è anche attraverso pratiche di ricerca "non accademiche"; infatti la lettera contiene "numeri" che dimostrano "oggettivamente", in maniera semplice e inequivocabile, come la scuola non fosse ancora un'esperienza per la promozione di pari opportunità e, con il senno di poi, mai lo sarebbe diventata, non perché strutturalmente impossibilitata a, ma perché inserita in un contesto storico nel quale le pari opportunità erano dichiarate ma non praticate, e non per errore o disfunzione, ma perché (sempre bene ricordarlo, soprattutto quando si tende a risolvere tutto con il concetto e le pratiche di inclusione) la disuguaglianza economica, sociale, culturale è uno svantaggio per molti ma un vantaggio per alcuni. Non è un difetto di funzionamento di un sistema, bensì è una sua componente che fa funzionare il sistema in un certo modo, seppure non l'unico modo possibile.

**M**a il valore del libro prodotto dai ragazzi della scuola di Barbiana è anche un altro: è un libro che ha diviso e non unito, non è stato pensato e praticato come strumento ecumenico e pacificatore, ha generato divisioni e conflitti nella chiesa, nella scuola, nei cattolici, nella sinistra. Il messaggio era che, in alcuni casi, si deve scegliere se stare da una parte o dall'altra, senza se e senza ma: e avrebbe potuto essere diverso per persone cresciute in un ambiente formativo nel quale erano maturate anche le lettere di *L'obbedienza non è più una virtù?*

È dunque il libro dell'impegno, della radicalità, dell'assunzione di responsabilità, dell'anti-attivismo, della fatica, della scuola tutto il giorno e per tutti i giorni dell'anno, cioè di una scuola inimitabile e (saggiamente) non proponibile. Non è una scuola da imitare, ma da imitare è l'atteggiamento didattico, cioè quello della ricerca su cose vere, sull'analisi delle pratiche sociali per come esse sono, quella dell'impegno (dei docenti come dei discenti), del non accontentarsi del minimo sindacale in fatto di acquisizioni di sapere e di competenze, e del mettere però in dubbio il sapere e le competenze richieste alle persone, cercando di capire perché sono richieste quelle e proprio quelle, quale ideologia si celi (allora come oggi) sotto *soft skills* dichiarate essenziali per i tempi

## Libro del mese

che corrono. È, inoltre, il libro sulla necessità di comunicare, di capire e farsi capire, fosse solo per difendere sé stessi dal mondo circostante.

I motivi d'interesse nei confronti di *Lettera a una professoressa* sono anche altri: è la testimonianza di un tempo agricolo e premoderno al tramonto, un tempo ancora oggi non del tutto superato e rielaborato; è la narrazione di un passato le cui radici contribuiscono a spiegare le vecchie e nuove ineguaglianze del presente, in cui ancora si assiste a quello scandalo (per riprendere la copertina dell'edizione originale di *La storia* di Elsa Morante) che "dura da diecimila anni" e che oggi è percepito nella sua dimensione globale e non più solo locale. In *Lettera a una professoressa* c'è una povertà non plebea che rispetta se stessa ma non si ama (perché la povertà non si dovrebbe amare) che ci comunica, ancora oggi (forse a maggior ragione rispetto a 50 anni fa), che l'indignazione e l'opposizione radicale nei confronti dell'esistente non è detto debba esprimersi con i "vaffa" (questi sì plebei) o con lo sbraitare di quella "gente" che tanto piace a un certo tipo di informazione. Nel libro c'è l'idea che possa ancora costruirsi un pensiero forte, convinto, critico e progettuale che si fa discorso rivolto ad altri per essere ascoltato e agito, per tentare di trasformare il malessere in una critica all'esistente. È un libro scritto da e per quei montanari che stavano dietro i contadini, gli operai e quelli di città; prodotto da sconfitti che si sono presi il sovversivo lusso di capire loro stessi e il mondo circostante.

Ha ancora senso oggi *Lettera a una professoressa*? Sì, lo ha, oltre che per i motivi precedentemente accennati, anche perché è una boccata d'aria fresca in mezzo a quella viziata che oggi ammorbida la scuola e non solo la scuola, cioè quella dell'efficienza e dell'efficacia, dell'imprenditorialità, della scuola azienda, della meritocrazia, del diventare imprenditori di sé stessi, della retorica dei "cervelli in fuga", degli algoritmi e di molto altro. Il libro dei ragazzi di Barbiana e di Lorenzo Milani ha cinquanta anni, una parte delle persone che l'hanno letto in gioventù sono diventate insegnanti e, molto probabilmente, una gran parte di loro è andata in pensione, e con ciò si è forse avverato il sogno gelminiano di "farla finita con il sessantotto". Chissà quanti tra questi insegnanti avranno fatto leggere ai loro studenti un libro, scritto da un gruppo di ragazzi istruiti guidati da un prete strano.

sergio.tramma@unimib.it

S. Tramma insegna pedagogia sociale all'Università di Milano Bicocca

## Per questo ho speso la mia vita

di Vincenzo Viola

Lorenzo Milani

### TUTTE LE OPERE

a cura di Federico Ruoizzi, Anna Canfora, Valentina Oldano e Sergio Tanzarella pp. CXXXVII-2809, 2 voll., € 140, Mondadori, Milano 2017



**L**a lettera è la principale modalità di scrittura di Lorenzo Milani: una buona metà dell'edizione mondadoriana dei suoi scritti è costituita da un ampio epistolario, che in più di mille-trecento pagine copre tutto l'arco della sua vita adulta, dagli anni di guerra, che coincidono con la sua permanenza in seminario, alla morte all'età di soli 44 anni. Si tratta di un contributo di grande importanza, indispensabile per comprendere il carattere, gli impulsi, le linee di forza del pensiero e le profonde emozioni di Lorenzo Milani e per mettere a fuoco momenti e aspetti particolari della sua vita e comprendere, fuori da una certa vulgata, il difficile contesto in cui ha operato a S. Donato e a Barbiana. Nella scrittura epistolare don Milani esprime il suo bisogno di avere sempre un tu, un interlocutore verso cui incanalare la sua irruente dedizione.

La prima destinataria dell'epistolario di don Lorenzo è sua madre. Il legame tra madre e figlio è fortissimo: è lei che lo sostiene in tutte le sue vicende con un colloquio quasi quotidiano, in cui occupa un posto sempre più rilevante anche la sua sofferenza di prete cattolico calunniato da confratelli e osteggiato dalla gerarchia. Nonostante tanta ostilità don Lorenzo è estremamente ubbidiente nei confronti della chiesa, di cui accetta ogni decisione a suo carico: si tratta di un'ubbidienza non passiva, ma fondata sull'amore, che lo induce a impegnarsi con tutte le sue forze nell'attività pastorale ("Mi hanno confinato in un deserto perché non potessi nuocere. Ci son venuto senza batter ciglio e con pazienza da eremita ho trasformato il deserto in un minuscolo giardino"). Ma proprio perché ama la sua chiesa don Milani è assolutamente libero nel formulare duri giudizi critici verso i comportamenti dell'ambiente curiale e nell'esprimerli con parole brucianti sia davanti ai suoi parrocchiani ("amo i miei parrocchiani molto più che la Chiesa e il Papa") sia in faccia alle autorità più alte e potenti, che accusa senza mezzi termini di viltà, di menzogna e di scandalo agli occhi dei più poveri e dei più deboli.

Polemista brillante e implacabile, don Lorenzo si serve di una lingua limpida e molte volte "feroce" in cui nessuna parola, nessuna espressione suona a vuoto, ma ciascuna deve essere testimo-

nianza di verità. Questa esigenza morale lo induce a praticare una particolare e laboriosa modalità collettiva di scrittura (spiegata con cura nella lunga lettera ai ragazzi di Mario Lodi), che i suoi ragazzi acquisiscono come *forma mentis*: si tratta di "un nuovo modo di scrivere che è l'unico vero e serio. Quello che sembra lo stile personalissimo di don Milani è solo lo stare per mesi su una frase sola togliendo via via tutto quello che si può togliere. Tutti sanno scrivere così purché lo vogliano. È solo un problema di non pigrizia. (...) Così la classe operaia saprà scrivere meglio di quella borghese. È per questo che io ho speso la mia vita".

Mettere in comune la parola è infatti il punto più alto dell'agire sociale, ciò che dà valore a ogni azione, a ogni comportamento, perché la conquista dello strumento della parola, sottratto da sempre al mondo contadino a vantaggio dei signori, è il fondamento della formazione impartita dal priore di Barbiana e la padronanza della parola da parte dei suoi ragazzi espulsi dalla scuola è il segno del riscatto della storia, è l'attuazione della rivelazione del Verbo. Solo nella conquista della parola da parte degli esclusi può esserci la salvezza dell'umanità, altrimenti destinata ad affogare in un mare di sangue: "Perché gli analfabeti non vengono menzionati dalla storia altro che quando uccidono i letterati. E questo avviene proprio perché sono analfabeti e prima di quel giorno non sanno scrivere né farsi in altro modo valere e così sono condannati a scrivere solo colla punta dei loro forconi".

Per cambiare la società, allora, l'unico vero strumento è la scuola: "Lo sai te cos'è per me la scuola popolare, vero? È la pupilla destra del mio occhio destro". Non scuola semplificata o facilitata, men che meno una scuola al tempo stesso permissiva ed escludente, ma al contrario una scuola rigorosa, fortemente finalizzata a una formazione completa, in cui non si concepiscono vacanze ma attività sette giorni la settimana per offrire ai ragazzi non ciò che può piacere, ma ciò che è loro necessario per affrontare la vita: "Vi siete forse illusi di poter fare una scuola democratica? È un errore. La scuola deve essere monarchica assolutista e è democratica solo nel fine cioè solo in quanto il monarca che la guida costruisce nei ragazzi i mezzi della democrazia".

Questa è la scuola di don Milani, una scuola di impegno e di amore: "Come potevo spiegare che io i miei figlioli li amo, che ho perso la testa per loro, che non vivo che per farli crescere, per farli aprire, per farli sbocciare, per farli fruttare?". Ogni altro modello, soprattutto se inficiato di lassismo, in queste lettere non può trovare giustificazione.



## 50 anni di disuguaglianza educativa

di Carlo Barone

I ragazzi di Barbiana lanciarono numerose critiche alla scuola italiana degli anni sessanta, ma forse la critica più dura riguardava il carattere fortemente classista e iniquo di quel modello formativo. Cos'è cambiato per quanto riguarda le disparità scolastiche rispetto ai tempi della scuola di Barbiana? La buona notizia è che la partecipazione scolastica è cresciuta notevolmente: la dispersione scolastica è quasi scomparsa nella secondaria di primo grado e si è ridotta decisamente alle scuole superiori, dove comunque resta rilevante e al di sopra della media europea. Al contempo, il volume di iscrizioni all'università è cresciuto notevolmente, soprattutto grazie all'aumento dello stock di studenti che conseguono il diploma e quindi possono iscriversi a un corso universitario, mentre il tasso netto d'immatricolazione è globalmente stagnante negli ultimi quindici anni, e il tasso di laureati resta tra i più bassi dei paesi sviluppati. Dunque, sul fronte della partecipazione scolastica registriamo progressi rilevanti, ma insufficienti.

L'aumento della partecipazione scolastica ha coinvolto anche le classi popolari. Oggi i ragazzi di Barbiana avrebbero meno rischi di essere respinti a scuola e potrebbero sperare di arrivare almeno al diploma. Tuttavia le disparità scolastiche restano molto marcate, tra le più elevate in Europa. In una recente analisi comparativa su 26 paesi europei, l'Italia entra nel podio dei tre paesi più iniqui per quanto riguarda le opportunità di studio e il peso dei condizionamenti delle origini sociali, un risultato confermato anche da altre analisi che segnalano come l'Italia figuri tra i paesi occidentali dove le origini sociali segnano più fortemente anche i destini occupazionali. Inoltre, nel frattempo, la presenza di studenti di origine straniera è aumentata e un nuovo potente fattore di disuguaglianza, del tutto marginale negli anni sessanta, si è andato a sovrapporre alle tradizionali disparità socio-economiche.

Dunque, la partecipazione scolastica aumenta sensibilmente, ma le disparità nelle opportunità di studio restano ancora molto forti. Questo accade perché tali disparità si "traslano" ai livelli scolastici superiori: il background sociale oggi gioca soprattutto rispetto alle opportunità di raggiungere il diploma, di continuare all'università e di proseguire alla laurea magistrale e alla formazione post-laurea. Inoltre, emergono nuovi fattori di disuguaglianza, meno rilevanti ed evidenti nel passato. Ad esempio, nell'ambito della partecipazione universitaria, le esperienze all'estero e gli stage lavorativi svolgono un ruolo crescente nel favorire l'accesso ai lavori migliori dopo la laurea e pongono così in posizione di vantaggio gli studenti di estrazione sociale elevata che hanno maggiori chance d'accesso a queste opportunità formative.

Inoltre, rispetto ai tempi della scuola di Barbiana, i meccanismi di

disuguaglianza sono mutati anche qualitativamente. Le ricerche disponibili segnalano infatti che il peso dei condizionamenti di natura squisitamente economica è diminuito, mentre i fattori di ordine culturale e attitudinale guadagnano un peso relativo crescente. Oggi il titolo di studio dei genitori, le loro risorse culturali e i loro atteggiamenti verso la scuola incidono sull'istruzione dei figli più della loro posizione lavorativa e delle disponibilità economiche familiari.

Come ai tempi di don Milani, la tradizionale tripartizione tra canale liceale, tecnico e professionale resta molto marcata socialmente ed è tuttora dirimente per le successive opportunità di studio. Si può dire che i figli di laureati abbiano la quasi-certezza sin dalla nascita di frequentare il liceo, dato che vi accede oltre il 90 per cento di loro, anche laddove il profitto e le motivazioni formative siano deboli. Specularmente, per gli studenti di origini sociali modeste, esibire un profitto e delle motivazioni scolastiche elevate invece non garantisce affatto l'accesso al liceo. Le disparità socio-economiche a scuola si manifestano quindi ancora oggi anche nella maniera in cui le capacità degli studenti sono riconosciute e valorizzate nell'orientamento alla secondaria superiore. La gerarchia tra i diversi indirizzi liceali è mutata, in parte: la borghesia italiana oggi preferisce sempre più il liceo scientifico al classico, anche per le maggiori opportunità di accesso alle lauree scientifiche più remunerative che il primo assicura.

Inoltre, al di là delle disparità di conseguimento dei titoli di studio, le indagini nazionali e internazionali sulle competenze segnalano che le origini sociali influenzano tuttora fortemente gli apprendimenti a tutti i livelli di studio. Il mercato del lavoro italiano è molto credenzialista e valorizza più i titoli di studio formali che le competenze effettive possedute, ma non va dimenticato che tali competenze restano invece molto importanti per le opportunità di partecipazione civica, sociale e culturale che continuano a essere molto stratificate socialmente. Le disparità scolastiche restano quindi un problema di rilevanza centrale in Italia. E un aspetto che è mutato davvero poco dai tempi di don Milani sono le carenze delle politiche per il diritto allo studio. La questione delle disuguaglianze sociali a scuola è molto marginale nei dibattiti odierni sulla scuola, forse persino più che nel passato. Le politiche scolastiche di perequazione delle disparità socio-economiche continuano a languire. Nel sistema nazionale di valutazione delle scuole, messo in piedi in anni recenti, la capacità (e responsabilità) delle scuole e degli insegnanti di ridurre i divari sociali nell'istruzione è valorizzata ben poco, per usare un eufemismo. Prevalgono invece discorsi efficientisti, troppo orientati a guardare solo i livelli medi di competenza degli studenti, e non anche

alle loro variazioni in funzione delle origini sociali o della cittadinanza degli studenti.

La scuola di oggi è meno classista rispetto agli anni settanta solo nel senso che gli insegnanti italiani non nutrono atteggiamenti apertamente discriminatori verso gli studenti socialmente svantaggiati, come accadeva invece in passato. Al contrario, le ricerche che confrontano i livelli di apprendimento degli studenti con le valutazioni del loro profitto effettuate dagli insegnanti segnalano che i docenti italiani tendono ad essere più generosi verso gli studenti che partono da condizioni familiari svantaggiate (allievi stranieri o provenienti da famiglie poco istruite), probabilmente perché tengono conto dei loro svantaggi di partenza. Tuttavia, quando guardiamo alle politiche di orientamento scolastico, il quadro diventa più critico. A parità di profitto scolastico, osserviamo che i consigli orientativi degli insegnanti incanalano verso il liceo più spesso i figli dei laureati. Forse si tende a "proteggere" dal rischio di abbandono chi proviene da famiglie meno istruite, quindi meno attrezzate a sostenere i figli in percorsi scolastici più impegnativi. Tuttavia così di fatto la scuola finisce per sancire e perpetuare le disparità nelle oppor-

tunità di studio. Anche l'orientamento alla scelta universitaria appare molto problematico, nella misura in cui fornisce poche informazioni sul diritto allo studio universitario e riesce a fare troppo poco per proteggere gli studenti dalla dispersione universitaria, fenomeno che colpisce più spesso chi proviene da famiglie poco istruite e dagli istituti professionali.

Anche quando guardiamo all'altro estremo dei percorsi formativi il giudizio è impietoso. Oggi le ricerche sottolineano sempre più la dimensione dinamica e cumulativa degli apprendimenti: se si comincia la carriera scolastica con competenze di base carenti, è difficile recuperare in seguito; i rischi di dispersione scolastica aumentano sensibilmente. Diventa quindi sempre più essenziale investire nella formazione sin dalla prima infanzia. Le scuole materne italiane funzionano piuttosto bene, ma la fascia 0-3 anni ha tassi di copertura troppo contenuti e i divari sociali nell'accesso ai nidi sono cresciuti in Italia negli ultimi 10 anni, grazie al ruolo crescente dell'offerta di nidi privati che suppliscono alle carenze dell'offerta pubblica. Nella scuola primaria, le attività di supporto agli studenti in difficoltà sono carenti, sotto-finanziate e troppo

affidate al volontarismo dei docenti.

In breve, credo che oggi i ragazzi di Barbiana quella *Lettera* la riscriverebbero, ma in modo diverso. Anzitutto a scriverla sarebbero oggi forse piuttosto i ragazzi della periferia di una grande città e verrebbero da molti paesi stranieri. Inoltre, l'accusa sarebbe in parte diversa. Credo che suonerebbe più o meno così: "Ci avete dato l'illusione delle pari opportunità e di poter arrivare al diploma o alla laurea, ma i percorsi per arrivarci restano profondamente ingiusti sin da quando nasciamo. Non ci offrite abbastanza nidi dove svilupparci nei nostri primi anni di vita, non ci sostenete nella scuola di base se abbiamo qualche difficoltà, non ci incoraggiate abbastanza quando si tratta di scegliere se andare al liceo o all'università, non fate quasi nulla per il diritto allo studio, non ci date le stesse opportunità dei figli dei borghesi di fare le esperienze che contano durante gli studi universitari". Oggi le classi popolari arrivano spesso al diploma o alla laurea, ma i percorsi per arrivarci scontano barriere invisibili, eppure sin troppo efficaci.

carlo.barone@sciencespo.fr

C. Barone insegna sociologia dell'educazione all'Università di Sciences Po di Parigi



## Il problema degli altri è uguale al mio:

la *Lettera* e i movimenti sociali

di Roberto Biorcio

Un libro scritto cinquanta anni fa da un gruppo di studenti guidati da don Lorenzo Milani suscita ancora oggi molte emozioni e sollecita nuove riflessioni. Si può capire la grande influenza che *Lettera a una professoressa* ha avuto sui movimenti sociali e in particolare sugli studenti e gli insegnanti che l'hanno letta. E anche perché non poche persone si siano impegnate a scrivere libri solo per contrastarne e arginarne l'influenza. Il movimento degli studenti si era sviluppato dal 1967 con l'occupazione di alcune sedi universitarie. L'anno successivo aveva coinvolto quasi tutte le università italiane e si era diffuso successivamente nelle scuole medie superiori. Moltissimi giovani erano stati socializzati alla partecipazione politica e sociale in forme molto diverse da quelle tradizionali. La cultura e il modo di pensare di un'intera generazione erano stati trasformati. L'esperienza della scuola di Barbiana si era sviluppata negli anni precedenti la mobilitazione studentesca, senza alcun rapporto con le vicende dell'università e delle scuole medie superiori. Ma proponeva riflessioni in sintonia con quelle emerse nei nuovi movimenti. Idee elaborate in modo molto diverso ma che diventarono un punto di rife-

ramento fondamentale per le successive mobilitazioni, in particolare per le proposte di cambiamento del sistema scolastico. La questione fondamentale affrontata in tutte le pagine di *Lettera a una professoressa* è il rapporto profondo fra la scuola e il sistema delle disuguaglianze sociali. Un rapporto molto complesso che spesso assume modalità sfuggenti e poco visibili soprattutto per chi ne è coinvolto e ne subisce le conseguenze. Il libro propone un cambiamento radicale delle riflessioni sulla scuola perché è scritto da coloro che sono di regola esclusi precocemente dai processi formativi. Gli studenti coinvolti nei movimenti degli anni sessanta e settanta provenivano in gran parte da ceti medi e superiori. Le mobilitazioni partivano spesso da questioni personalmente sperimentate: l'autoritarismo accademico, le pratiche didattiche, i meccanismi di selezione e i costi dell'istruzione. La *Lettera* offriva la possibilità di ripensare gli stessi problemi in un contesto molto più ampio, in relazione ai rapporti di potere e alle idee che di fatto governavano l'intera società italiana, senza dare concreta attuazione ai principi espressi dalla carta costituzionale. Gli



## Assunti falsi, ma verosimili, per conservatori rabbiosi

Intervista a Vanessa Roghi di Gino Candrea

VANESSA ROGHI è la regista del documentario Don Milani: il dovere di non obbedire prodotto quest'anno dalla Rai.

**Come è nata l'idea del documentario? E' stata un'idea sua o in qualche modo della redazione di Rai tre?**

L'idea è stata mia ma poi condivisa da tutti. Da anni volevo lavorare su questa figura, da quando avevo organizzato una maratona di lettura di *Lettera a una professoressa* all'Università e, per la prima volta, avevo approfondito il progetto di scuola del priore di Barbiana. Poi, qualche anno fa, avevo scritto una puntata del programma *Correva l'anno* sul sindaco di Firenze Giorgio La Pira; lì avevo potuto confrontarmi con questa forma di cattolicesimo toscano che, da non credente ma toscana, mi incuriosiva moltissimo. Così, in vista dell'anniversario della morte di don Milani e dell'uscita della *Lettera* ho proposto a *La Grande storia* questo tema ed è stato accolto.

**Oggi tutti a parlar bene di don Milani: papa Francesco, la ministra Fedeli il 5 giugno ha tenuto un convegno. Ma è un tentativo di depotenziarne l'insegnamento, rendendolo omogeneo all'istituzione alla quale consigliava di disobbedire, o veramente crede che ci sia un recupero della sua scuola?**

Non credo assolutamente che ci sia un recupero della sua scuola: molto spesso il pensiero e la pratica di don Milani viene usato letteralmente per rilanciare l'idea che le scuole debbano essere private per esempio, in base al fatto che, ovviamente, la sua scoletta lo fosse. Non

è neanche depotenziare, che prevederebbe un intento chiaramente ideologico, secondo me è proprio non capire, non storicizzare, non approfondire insomma. Ovviamente questo non vale per papa Francesco, il cui magistero ha molti punti in comune con l'idea espressa in più di una circostanza da don Milani, ovvero il fatto che la pratica pastorale debba nascere e confrontarsi con i bisogni di chi si ha di fronte e non essere calata dall'alto.

**Pensa che don Milani sia stato un precursore del Sessantotto, come afferma Mieli?**

Per essere precisi Mieli afferma che *Lettera a una professoressa* ha percorso molti temi, e che don Milani è diventato un profeta degli anni a venire. In questo credo che abbia ragione: la *Lettera* non è stata scritta per i movimenti universitari, ma ha colto alcuni temi che poi gli studenti hanno approfondito e trasformato in oggetto di lotte come il classismo della scuola.

**A un certo punto del documentario, Ezio Palombo dice che per don Milani "occorreva ubbidire agli ordini anche ingiusti" (si riferisce al divieto di frequentarlo). Questo, perché?**

Perché don Milani era un prete, quasi tridentino come hanno scritto in molti, e il prete senza obbedienza a suo parere non aveva senso. Obbedire al magistero, ai superiori, alle leggi della chiesa, salvo poi porre la questione dell'obbedienza e del diritto a non obbedire di fronte a ordini ingiusti come centrale: ma ordini dati da uomini in quanto tali passibili di sbagliare, mentre se era una legge della chiesa questa non doveva

essere contraddetta.

**Nel commentare il metodo di don Milani, Giorgio Pecorini afferma che nella scuola di Barbiana "ci si educava reciprocamente", il maestro era "il regista", "l'animatore della comunità autoeducante". Pensa che sia proponibile in una scuola media oggi?**

Sì. Conosco poco le scuole medie anche se ho molte amiche e amici che vi insegnano e credo che siano davvero il luogo dove si consuma e si mette alla prova l'effettività del nostro progetto democratico. Credo che la comunità scolastica debba essere sempre autoeducante e che occorra reciprocità, ma mi sembra così banale dirlo, vorrei darlo per scontato.

**Non le sembra che il linguaggio e l'intera impostazione teologica di don Milani siano influenzati da una concezione, potremmo dire, luterana: ovvero che tutti devono saper leggere e scrivere in modo da avvicinarsi autonomamente a Dio, e questo abbia dato fastidio alle autorità ecclesiastiche, più che i suoi metodi pedagogici?**

Più che luterana semmai ebraica, nella centralità che dà alla parola rivelata e a quella umana. Ma non credo che sia questo il motivo di fastidio, o meglio non solo questo: non dimentichiamo che don Milani fra il 1947 e il 1953 a Calenzano compie una vera e propria azione politica che manda in bestia molti democristiani e conservatori locali, si oppone agli industriali che licenziano, ai preti che raccomandano. *Esperienze pastorali* è un testo incandescente da questo punto di vista. Ricordo questo passaggio: "Oramai abbiamo aperto gli occhi, non torneremo più indietro". È il ritornello che risuona nelle gallerie della cementizia tra i minatori semi-analfabeti, nelle officine di Prato tra i meccanici che han letto qualcosa. Bisogna suonare l'allarme. Corre-

re allo scaffale. Tirar giù il *De jure proprietatis*. Leggere dove dice "In extrema necessitate omnia sunt communia". Riesaminare meglio quell'aggettivo "extrema". Vedere se forse, tra poco, non stia per adattarsi ai tempi. Serve altro?

**"La scuola che perde Gianni non è degna di essere chiamata scuola". Una delle piaghe della scuola oggi è la dispersione e l'abbandono scolastico. La scuola di Barbiana potrebbe costituire un esempio di recupero dello svantaggio economico e sociale?**

Dopo Barbiana per fortuna la situazione della scuola italiana è molto migliorata: il tempo pieno, le riforme, hanno reso lo spazio scolastico più inclusivo e democratico. Oggi assistiamo a un tentativo di ritorno all'ordine, reazionario, che si gioca per esempio sulla questione della lingua degli studenti, che sarebbero ignoranti per colpa della scuola inclusiva che lascia indietro i più bravi per occuparsi degli ultimi. Barbiana non è più un esempio in sé, lo è però il metodo che indica: primo, nella scuola dell'obbligo non bocciare (e l'obbligo oggi finisce a 16 anni); secondo, agli svogliati basta dare uno scopo.

**Esiste una singolare analogia di metodi tra la scuola di Barbiana e i "Convitti Rinascita", animati negli stessi anni dal Pci. Sarà perché il rinnovamento, soprattutto della scuola media, era un'esigenza ampiamente sentita in quegli anni?**

Sì, evidente, dopo la riforma del 1963 ci si rendeva conto che molto ancora doveva essere fatto per attuarla. E ognuno lavorava in questa direzione.

**Molti oggi imputano a Don Milani e al Sessantotto i problemi della scuola attuale. Non è magari vero il contrario?**

I problemi della scuola attuale dipendono da chi, invece di mettersi lì e trovare delle soluzioni, si lamenta attribuendo ad altri lontani nel tempo i propri fallimenti. Punto. (Oltre che ai tagli all'istruzione ovviamente)

**Abbiamo visto le pressioni dei cappellani militari, ma ci sono anche state pressioni della Dc sulle gerarchie ecclesiastiche per far tacere don Milani, visto magari, come si dice nel documentario, frutto di una "germinazione lapidiana" che rischiava di estendersi all'intero clero di base toscano?**

Questo l'ho già accennato sopra, comunque sì, il problema della chiesa fiorentina era molto sentito dal partito romano, per questo il cardinal Florit era stato mandato a Firenze. Per controllare, moderare, e in caso di necessità, impedire che certe cose fossero fatte, non solo don Milani, ma anche Balducci e don Mazzi all'Isolotto.

**Nelle sue ricerche, non ha trovato nessuna voce contraria ai metodi e all'insegnamento di Barbiana?**

Ehhhh, basta leggere il "Corriere della Sera", o il "Domenicale del Sole 24" ore per trovare gli espo-

nenti attuali dell'antimilanesimo, ammesso che il milanismo esista davvero. Scrive per esempio Paola Mastrocola: "Abbiamo emarginato sempre più la grammatica e la letteratura (dei classici, in primis) sostituendola con attività di vario intrattenimento (v. i progetti del Pof). Andiamo a rileggere i passi in cui s'invita la professoressa a non fare grammatica perché la lingua è appannaggio dell'élite, e a non fare Foscolo o l'Iliade del Monti perché la difficoltà di quei testi umilia i "poveri". Ad esempio: 'Bisognerebbe intendersi su cosa sia lingua corretta. Le lingue le creano i poveri (...). I ricchi le cristallizzano per poter sfottere chi non parla come loro (...). Tutti i cittadini sono eguali senza distinzione di lingua, l'ha detto la Costituzione. Ma voi avete più in onore la grammatica che la Costituzione'. Bene. È da cinquant'anni che facciamo a scuola più Costituzione che grammatica; oggi in particolare facciamo educazione alla cittadinanza, non certo educazione alla grammatica". Sulla veridicità di queste osservazioni ripetute, come abbiamo visto, da anni senza alcuna sostanziale revisione, sono già intervenuti altri (non è vero che non si studia grammatica a scuola per esempio, e che si studia la costituzione al suo posto). Vorrei dunque soffermarmi su questo passaggio, che è quello nel quale si entra a gamba tesa nella storia, intesa come disciplina, la si usa in modo "pubblico", e così facendo si costruisce un'ideologia rivolta alla nostra contemporaneità che parte da un assunto falso ma verosimile che, evidentemente, è il punto di incontro di tanti intellettuali di oggi: ovvero che don Milani volesse una scuola più semplice per i poveri. Ovviamente don Milani non ha mai neanche per un momento pensato che la scuola andasse resa più facile, né che ai ragazzi poveri si dovessero precludere le strade che si aprivano ai figli dei ricchi. La sua idea del 1967 nasceva da venti anni di riflessione sull'istruzione in generale. Don Milani aveva iniziato a Calenzano, nel 1947, a riflettere sull'analfabetismo degli operai, l'aveva fatto a partire dalla sua esperienza, l'aveva raccontato nel suo primo libro, le *Esperienze pastorali*, dove per la prima volta aveva tematizzato il problema della lingua. Don Lorenzo Milani, pronipote del filologo Compertti, sapeva bene che le lingue sono una "quistione" storica, sapeva che nessuno è predestinato ad essere analfabeta, sapeva che sulla lingua si può e si deve lavorare. Aveva per questo aperto un doposcuola in parrocchia, poteva farlo per una legge dello stato del 1949. Aveva invitato intellettuali a parlare di cose difficili ai ragazzi, perché sapeva bene che la complessità è formativa e che non ci sono cose "vere in città e false in campagna". Ma evidentemente è questione troppo complessa per essere capita dai rabbiosi conservatori di oggi come da quelli di ieri.

gino001@gmail.com

G. Candrea è insegnante

studenti di Barbiana proponevano una rilettura del rapporto scuola/società totalmente diversa da quella condivisa da gran parte dei docenti, dai principali media e in generale da tutte le élite culturali. Anche gli insegnanti iscritti al Partito comunista e le scuole dei preti a pagamento sviluppavano spesso pratiche che favorivano la selezione sociale. Le idee espresse nella *Lettera* emergevano da una esperienza concreta che aveva ribaltato molte delle pratiche abituali dell'insegnamento scolastico. Era radicalmente messa in questione la separazione dei ruoli fra docenti e studenti che poteva generare estraneità e a volte contrapposizione. Gli stessi studenti erano in grado di assumere il ruolo di docente in certe fasi, con grandi effetti positivi anche sulla loro formazione. E potevano e avrebbero dovuto diventare protagonisti nel processo educativo. "Lei non sa fare scuola come me" era il messaggio per la professoressa. Queste tesi furono raccolte dal movimento studentesco che tentò di proporre per diversi anni corsi alternativi a quelli tradizionali e nuove pratiche didattiche. Ma anche molti docenti negli anni successivi sperimentarono nuove pratiche scolastiche partendo dalle idee emerse dalla scuola fondata da don Milani. La *Lettera a una professoressa* assunse grande importanza per le mobilitazioni degli anni sessanta e settanta anche per ragioni più generali. Il libro sintetizzava un'esperienza che concretamente rappresentava un modo di concepire la politica e la partecipazione di cittadini alternativo a quelli tradi-

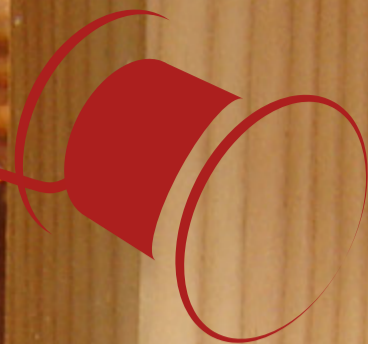
zionali. La politica non era solo la lotta per accedere alle posizioni di governo e per influenzare le politiche pubbliche. Per gli studenti della scuola di Barbiana la politica rappresentava una scelta di vita fondamentale: "Ho imparato che il problema degli altri è uguale al mio". L'impegno personale nell'azione collettiva rappresentava l'unica alternativa a un atteggiamento di "avarizia". Un'idea che diventò un elemento caratterizzante della cosiddetta "cultura del '68" e orientò per molti anni i movimenti e le mobilitazioni sociali.

Nei decenni successivi – gli anni del riflusso – si ridusse fortemente la partecipazione politica delle giovani generazioni e fu progressivamente rimossa la questione del rapporto fra la scuola e le disuguaglianze sociali. Nella fase del pensiero unico neoliberista, i progetti di "buona scuola" ripropongono oggi molte delle idee contestate dagli studenti di Barbiana: la meritocrazia e l'impegno scolastico orientato soprattutto alla carriera e alla competizione con i propri compagni. Si allineano a queste opinioni le principali forze politiche, i media e gran parte degli insegnanti. Solo papa Francesco non perde occasione per riaffermare la centralità del tema delle disuguaglianze sociali e la loro crescente rilevanza a livello nazionale e internazionale. In questo contesto, una rilettura di *Lettera a una professoressa* aggiornata alla situazione attuale può fornire un modo diverso per riflettere sui problemi della scuola in una società profondamente cambiata rispetto al secolo scorso.





Museo del **SETIFICIO**  
**PIEMONTESE**



## **IL FILATOIO - CARAGLIO**

### **VISITA IL NUOVO ALLESTIMENTO E I NUOVI SPAZI ESPOSITIVI**

Il Filatoio di Caraglio, il più antico complesso ancora esistente in Europa con filanda, filatoio e abitazione padronale, primo esempio in Italia del cosiddetto “sistema fabbrica”, oggi è anche “Museo del Setificio Piemontese”.

Un percorso permanente dedicato alla produzione della seta in Piemonte e prestigioso spazio espositivo, uno dei vertici per la formazione del SeVeC, un unico polo culturale incentrato sulle arti applicate.

dal giovedì al sabato 14.30 – 19

domenica e festivi 10 – 19

biglietto intero € 6,00 / ridotto € 4,00

apertura su prenotazione, al di fuori degli orari indicati,  
per gruppi organizzati e scolaresche

**informazioni e prenotazioni**

**tel. 0171.618300 | [info@fondazionefilatoio.it](mailto:info@fondazionefilatoio.it)**

**[www.filatoiocaraglio.it](http://www.filatoiocaraglio.it)**





## “Storici di tutti i paesi, unitevi!”

### Ma per cosa?

di Francesco Cassata

David Armitage e Jo Guldi  
**MANIFESTO PER LA STORIA**  
IL RUOLO DEL PASSATO  
NEL MONDO D'OGGI  
ed. orig. 2014, trad. dall'inglese  
di David Scaffèi, pp. 262, € 22,  
Donzelli, Roma 2016

Publicato in open access nel 2014 dagli storici statunitensi David Armitage e Jo Guldi, *The History Manifesto* ha innescato un intenso dibattito internazionale, a dimostrazione dell'importanza cruciale del tema affrontato: quale ruolo pubblico ha la storia nel mondo contemporaneo? La disciplina può ancora essere rilevante nella formazione delle classi dirigenti? Gli storici hanno qualche possibilità di scuotere “le tranquille certezze dei cittadini, dei responsabili politici e dei potenti”? Per rispondere a queste domande, il manifesto di Armitage-Guldi si articola lungo tre concetti chiave: in primo luogo, l'identificazione della *longue durée* come prospettiva metodologica in grado di condurre la storia fuori dallo stato di subalternità disciplinare, politica e accademica in cui sarebbe caduta; in secondo luogo, la condanna senza riserve della “microstoria” e dello *short-termism*, individuati come principali responsabili dell'emarginazione della storia dal discorso pubblico e politico; infine, l'assunzione metodologica dei *big data* come sorgente rivivificante per una storiografia transnazionale e trans-temporale in grado di affrontare in chiave anti-teleologica e anti-deterministica i cogenti temi della disuguaglianza economica, del cambiamento climatico e della *governance* internazionale. Ma quale livello di attendibilità hanno queste assunzioni? Davvero la storia è in crisi? E questa crisi ha realmente i tratti delineati dall'*History Manifesto*? Partiamo dal primo punto, la fortuna (o meno) della *longue durée*. Come hanno dimostrato Deborah Cohen e Peter Mandler nell'aspra recensione pubblicata sull'*American Historical Review* (AHR *Exchange*), i dati di Benjamin Schmidt su cui si fonda l'assioma iniziale di Armitage-Guldi – la crisi della storia come frutto dell'abbandono della “lunga durata” da parte degli storici – non sembrano affatto supportare le conclusioni dei due autori dell'*History Manifesto*. Anzi. Lo studio di Schmidt sugli archi cronologici di circa ottomila tesi di dottorato pubblicate negli Stati Uniti a partire dal 1880 mostra un aumento costante delle lunghezze temporali a partire dalla metà degli anni sessanta. E nessuna inflessione emerge negli anni duemila, laddove invece – secondo Armitage e Guldi – si sarebbe dovuto registrare un “ritorno” alla lunga durata. Cohen e Mandler hanno inoltre tentato di verificare questa tendenza analizzando le recensioni pubblicate dall'“AHR” in otto anni campione

nel corso di ottant'anni, scegliendo rispettivamente quattro anni inclusi nella *long-horizon history* di Armitage-Guldi (1926, 1936, 1956 e 1966) e altri quattro in quella che gli autori del manifesto hanno definito come l'era dello *Short Past* (1976, 1986, 1996, 2006). E anche in questo caso i risultati sono chiari: dopo il 1975, gli anni coperti dagli oltre 1100 libri recensiti sono aumentati con continuità, e la mediana è più che raddoppiata dal 1966 al 1986. A conclusioni simili è pervenuta Claire Lemerrier per il caso francese, a partire da una base dati rappresentata dalle tesi di dottorato catalogate dal Conseil National des universités. Prendendo in esame non soltanto le date presenti nei titoli (1939-1945, ad esempio), ma anche le designazioni più generali (ad esempio, *Ancien régime* oppure *époque coloniale*), Lemerrier ha ricostruito un quadro molto più sfumato e complesso, in cui soltanto il 20 per cento dei lavori copre un arco cronologico inferiore ai vent'anni.

Se dunque uno spettro si aggira davvero per la nostra epoca, esso non sembra avere le sembianze del breve termine. Le evidenze quantitative – tanto care ai due autori – vanno in tutt'altra direzione. Ma cosa s'intende per “breve termine”, fonte – secondo Armitage e Guldi – di tutti i mali in cui sarebbe piombata la disciplina a partire dal 1968 fino almeno al 2000? Senza alcuno scavo nella storia della storiografia nei decenni centrali del Novecento, l'*History Manifesto* invoca le politiche identitarie degli anni settanta, o la rivolta edipica delle giovani generazioni di storici contro i “padri” troppo coinvolti nelle istituzioni, o ancora la contrazione del mercato del lavoro universitario, per attaccare una “microstoria” definita in termini assai vaghi, quando non ridicolizzata come studio iper-sofisticato di un esemplare particolare del passato o scavo archivistico fine a se stesso. Fino a generalizzazioni che suonano così: “A parte poche eccezioni, le classiche ricerche condotte negli anni settanta, ottanta e novanta si concentravano su un particolare episodio: l'individuazione di uno specifico disturbo psicologico, ad esempio, oppure l'analisi di una particolare sommossa di lavoratori”. Quasi che i lavori di Natalie Zemon Davis, di Robert Darnton, o di Joan Wallach Scott fossero riducibili a meri scavi di eventi di modeste dimensioni, e non costituissero invece fondamentali mutamenti di prospettiva, tanto metodologica quanto interpretativa. L'interpretazione di questa fase storiografica come di un'unica, indistinta ritirata dall'ampio respiro della *longue durée* contrasta poi con elementi fattuali quali l'emergere, nello stesso periodo, della *global history*, della storia ambientale, o di una storia della scienza e della tecnologia sempre più interessate alle scale temporali

lunghe. E anche l'impatto politico del *cultural turn* nell'ambito della battaglia per i diritti civili, nella preservazione dell'ambiente o nella lotta al razzismo e all'antisemitismo (per citare solo alcuni esempi), dagli anni sessanta a oggi, rimane del tutto in sordina in queste pagine. Il riferimento conclusivo ai *big data* e al rapporto tra *digital history* e *longue durée* non migliora il quadro. Basandosi essenzialmente su Ngram Viewer e su Paper Machines (un'estensione open source di Zotero), ovvero su strumenti di digitalizzazione di ampi corpi testuali, i due autori di fatto celebrano i potenziali benefici della “lettura a distanza” teorizzata da Franco Moretti, senza tuttavia esplorare le profonde questioni metodologiche già introdotte dalla storia quantitativa francese negli anni ottanta e novanta. Perché il *distant reading* abbia reale efficacia probativa, è infatti necessario costruire adeguatamente un corpus testuale che risponda a una precisa ipotesi di ricerca, non basta accumulare e amalgamare il più ampio numero possibile di testi. Al contrario, occorre risolvere i rischi di anacronismo connessi all'insuperabile storicità delle categorie analizzate nel lungo periodo e sviluppare una riflessione teorica sui modelli di causalità e temporalità. Non dialogando metodologicamente con gli scienziati sociali e con gli economisti; inventandosi l'equivalenza “lungo = significativo”; e occultando completamente la rilevanza della *public history* a livello internazionale, il manifesto di Armitage-Guldi assume i contorni di un'invocazione anacronistica, incapace da un lato di individuare i termini strutturali della crisi in corso, e dall'altro di valorizzare la ricchezza e le potenzialità effettive della disciplina. Le ultime battute vanno all'edizione italiana. Bene ha fatto Donzelli a tradurre un libro che ha circolato molto all'interno della comunità degli storici, ma che meritava di essere portato a conoscenza del vasto pubblico dei “non addetti ai lavori”. E la ricca introduzione di Renato Camurri istituisce abilmente alcune connessioni con i dibattiti interni alla storiografia italiana. Ma se un aspetto positivo dell'*History Manifesto* è proprio da individuarsi nella critica alla parossistica moda delle “svolte” storiografiche degli ultimi decenni, la sua lettura non può che risultare assai straniante alla luce di un contesto storiografico come quello italiano, nel quale le suddette “svolte” hanno avuto vita breve o sono ancora scarsamente riconosciute, con una “storia sociale” ormai in via di estinzione, una “storia culturale” a tutt'oggi fortemente discriminata, una “storia globale” priva delle risorse necessarie al suo pieno sviluppo. In questa situazione, abbiamo davvero bisogno di un *Manifesto* così presentista e futurologico?

francesco.cassata@unige.it

F. Cassata insegna storia contemporanea all'Università di Genova

## “Historians Bleed Too Much”

di Massimo Moraglio

Questo *Manifesto* non è né il primo e neppure il più interessante libro sul declino della storia. Non è neppure il più incisivo nei contenuti, nelle elaborazioni e nelle teorizzazioni, ma ha due punti forti: dice chiaramente che la storia conta poco e offre strategie per poter contare di più. Gli autori sono anche convinti che la storia sia non solo utile ma persino necessaria. Ci ricordano che le attuali tragedie sociali, politiche e ecologiche chiedono a gran voce una analisi di lungo periodo dove la storia può davvero offrire un'analisi riflessiva, critica, di lungo periodo, tale da informare le decisioni pubbliche. Infine gli autori indicano a chi rivolgersi per dare importanza alla storia, cioè ai decisori pubblici.

Riprendendo temi tipici della *Applied history*, già propri del *Progressive movement* americano di inizio Novecento, David Armitage e Jo Guldi ci suggeriscono l'idea di uno storico capace di informare il decisore pubblico, offrendogli una visione di lungo periodo. Informato circa il passato, il politico e l'amministratore pubblico ha dunque la capacità di intuire gli effetti collaterali, di lungo periodo, delle sue scelte e, quindi, di evitare, o almeno ridurre, errori e l'eterogeneità dei fini (uno dei pochi ministeri inglesi ad aver sul suo libro paga degli storici è quello degli affari esteri).

In questo assetto di fondo va spiegata la totale assenza nel volume di Armitage e Guldi di ogni riferimento alla *public history*, elemento già notato e largamente criticato. L'obiettivo degli autori non è infatti un pubblico generico, più largo, ma gli *happy few* che contano. Insomma, chiamati sulla base delle loro competenze, nel chiuso delle stanze del potere, gli storici dovrebbero, come scriveva nel lontano 1912 Benjamin Shambaugh sul primo volume della rivista *Applied History*, “applicare la competenza scientifica storica così da sviluppare un programma razionale di progresso umano del governo e della amministrazione”. Naturalmente, a un secolo di distanza, Armitage e Guldi non sono così naïf da non compren-

dere i limiti di una simile proposta. Né la loro idea di indirizzare il sapere storico solo al potere, comunque inteso, è necessariamente solo elitaria: rivela anche un afflato di partecipazione comune nella costruzione delle politiche pubbliche: un afflato magari effimero, che però si pone da pari con il corpo politico. Fa persino di necessità virtù, rendendo evidente come lo storico, e gli intellettuali, debbano in qualche modo relazionarsi con il potere. Ma la proposta del *Manifesto per la storia* può davvero funzionare e offrire di nuovo un ruolo di prestigio alla disciplina? La ricerca storica, per quanto contemporanea, non può essere contenuta nei tempi della politica. I tempi della politica sono veloci. Né gli storici, con le dovute eccezioni, brillano in stringatezza e precisione (il che talvolta può essere anche un bene). Va anche aggiunto che i decisori pubblici non sono certo entusiasti di ascoltare gli storici. La politica o la più banale amministrazione hanno logiche di giustificazione e mantenimento del consenso che hanno ben poco a vedere con una riflessione di lungo periodo. Vera o no che sia, la frase attribuita a Truman “Historians bleed too much” registra lo scarto tra i tempi della ricerca storica e quelli della politica (e dell'economia). Ma ammettiamo anche che quei due mondi si potessero sincronizzare: ne seguirebbe che gli storici assumerebbero i toni, le dinamiche e le logiche del dibattito politico, dovendone accettare anche le logiche di legittimazione. Insomma si troverebbero spogliati di quella (attribuita) imparzialità scientifica che appartiene loro, e dovrebbero agire come si agisce nell'agone politico, anche in termini di critica e di alternative. In altre parole il dibattito storico diverrebbe un dibattito politico. Certo, per molti aspetti, il dibattito scientifico è politico, ma se l'obiettivo della storia è *apertamente* quello di informare il potere, la sua capacità di rimanere al di sopra della mischia svanisce, così come la sua reclamata capacità critica e auto-riflessiva. Peggio: la sua carica critica si ridurrebbe anche per il paradosso che nel perseguire ricerche *agenda-driven*, gli storici finirebbero con il perseguire solo il possibile “impatto” del loro lavoro in termini sociali ed economici (“impatto della ricerca” è oggi, non a caso, il mantra delle agenzie nazionali ed europee di finanziamento della ricerca e dell'università). Ma una tale scelta limiterebbe enormemente le possibilità di analisi. Fortunatamente la scelta non è limitata a chiudersi nella torre di avorio dell'accademia o all'abbraccio esclusivo con il potere. Esistono altri percorsi di valorizzazione della storia che vadano oltre “l'impatto” sociale ed economico. Ma si tratta di percorsi che non sono stati considerati da Armitage e Guldi.

massimo.moraglio@stu-berlin.de

M. Moraglio insegna storia contemporanea alla Technische Universität di Berlino





## Una via d'uscita dall'immaginario individualizzante

di Carmen Concilio

Amitav Ghosh

### LA GRANDE CECITÀ IL CAMBIAMENTO CLIMATICO E L'IMPENSABILE

ed. orig. 2015, trad. dall'inglese  
di Anna Nadotti e Norman Gobetti,  
pp. 206, € 17,  
Neri Pozza, Vicenza 2017

**L**a grande cecità. Il cambiamento climatico e l'impensabile di Amitav Ghosh è un pamphlet, un preciso "J'accuse" dei nostri tempi: contro il razionalismo illuminista, la filosofia protestante del massimo profitto individuale, che si radica nei concetti di Individuo, Libero

mercato e Dio. L'interrogazione filosofica che anima il fitto saggio di Ghosh, in cui storia, politica, economia e cultura sono interconnesse al discorso sul cambiamento climatico in un unico sistema di pensiero ha portato l'autore a dialogare con il filosofo contemporaneo italiano

Giorgio Agamben, con cui condivide un profondo interesse per la biopolitica e di cui cita le parole: "immaginare il futuro significa azzardare proiezioni sul potere". Ai pensatori tedeschi dei primi anni del ventesimo secolo – Nietzsche, con il suo celebre motto "Dio è morto", e Heidegger, che nel 1964 sosteneva che "solo Dio forse può aiutarci, oggi" – rivolge, poi, l'ultimo pensiero Amitav Ghosh, a conclusione della sua *lectio magistralis*, al Salone del Libro di Torino, il 19 maggio 2017.

La *lectio* ha sapientemente alternato fotografia e discorso saggistico, offrendo un limpido esempio di "fotosaggistica". Ghosh ha ripreso alcuni punti del primo dei quattro capitoli del suo *La grande cecità*. Diversamente, all'Università di Torino, per un incontro del "Salone Off", Ghosh ha generosamente dialogato con i suoi interlocutori (chi scrive queste pagine) e con il pubblico e gli studenti sulle medesime questioni di etica, letteratura, ruolo degli scrittori e nuove modalità di scrittura.

Quando incontriamo un elemento naturale e questo ci si ritorce contro con velocità, potenza e intelligenza non possiamo far altro che ri-conoscere ciò che già sappiamo. Vale a dire, non solo che noi siamo natura, siamo fatti di acqua e sali minerali come i vegetali, di ossa e carne come gli animali e con essi condividiamo il nostro stato biologico. Più ancora, è importante comprendere come la natura condivida con noi qualcos'altro: libero arbitrio, forza e intelligenza. L'esempio più convincente è la tigre del bengala; raramente vista – talvolta se ne ri-conoscono le impronte nel fango, nell'arera delle Sundarban, sul Golfo del Bengala – la tigre ci tiene d'occhio costante-

mente e, se carica, per attaccarci, la vedremo solo all'ultimo momento. Kanai, protagonista del romanzo di Ghosh *Il paese delle maree* (Neri Pozza, 2005), esperisce questo momento di ri-conoscimento: "Riapri gli occhi, ed eccola, a meno di cento metri da lui. Seduta sulle zampe posteriori, il capo eretto, lo fissava con i bronzei occhi guizzanti. Il dorso aveva pelame dorato e luminoso come il sole, ma la pancia era scura e sporca di fango. Era enorme, più grande di quanto avrebbe mai immaginato, e le sole parti del corpo che muoveva erano gli occhi e la punta della coda. All'inizio il panico gli impedì di muovere anche un solo muscolo. Poi, trattene il fiato, sulle ginocchia, cominciò ad arretrare".

Guardare l'occhio di un ciclone in avvicinamento ha il medesimo effetto agghiacciante, fascinoso e terrifico, "estraniante". *Uncanny*, scrive Ghosh mutuando

il termine da Heidegger e Freud, ma fanno bene i traduttori ad alternare l'uso anche psicoanalitico del termine "perturbante" con altre significazioni. Dunque tra noi e la natura, in questi termini, si realizza quella muta fascinazione mortale che la colomba prova restando immobile a fissare gli occhi del serpente che la divorerà. La violenza di un ciclone è causa di distruzione e morte, ma è l'effetto a propria volta dell'accelerazione delle emissioni di cui è responsabile l'uomo con il suo impatto geomorfologico sul pianeta terra. Ghosh s'interroga sulle radici di questo lungo processo che ci ha portati sin qui. L'illuminismo scozzese, scrive Ghosh, l'etica protestante, che hanno posto al centro l'avventura morale dell'esperienza individuale (la definizione è di John Updike), e il colonialismo che quella matrice di pensiero ha esportato in tutto il mondo sono responsabili dell'accelerazione dell'Antropocene.

Sulla genealogia di questo termine Paul Crutzen, premio Nobel per la chimica, scrive il saggio *Geology of Mankind* (2002), e a lui si deve anche *Benvenuti nell'Antropocene* (Mondadori, 1995), epoca geologica in cui l'uomo è agente dei cambiamenti idro-geomorfologici e climatici.

Cardine della visione illuminista era l'economista Maynard Keynes: "mercé leggi naturali gli individui che perseguono illuminatamente il proprio interesse in condizioni di libertà tendano sempre a promuovere nello stesso tempo l'interesse generale". Oggi non siamo più in grado di intravedere l'imperativo categorico posto dal cambiamento climatico: "salvare milioni di vite in Asia, Africa e altrove". D'altro canto, l'economia industriale ad alto tasso di carbonio non può

essere sconfitta da atti individuali. Il Mahatma Gandhi "rappresentava un'autorevole visione della politica della rinuncia", quella che oggi chiamiamo con Serge Latouche "decrescita", un cambio di paradigma che vada in direzione della sostenibilità. Gandhi non riuscì, tuttavia, ad impedire all'India di affidarsi ad una "economia basata sull'illimitato e distruttivo sfruttamento dei combustibili fossili", per altro appoggiata da Nehru. Ciò di cui abbiamo bisogno oggi, scrive Ghosh nel capitolo del saggio dedicato alla "politica", "è trovare una via d'uscita dall'immaginario individualizzante in cui siamo intrappolati". Non solo i politici potranno esserne biasimati in futuro, ma anche artisti e scrittori. Ghosh analizza i fallimenti dell'immaginazione creativa e del linguaggio, ancora inadeguati ed inefficaci a suo avviso. Amitav Ghosh indica una possibile strada verso il futuro. Quando elenca ciò che è stato via via bandito dal moderno romanzo borghese realista – una visione non-lineare del tempo, le comunità, le immagini – non solo espone il proprio pensiero critico contro la visione linear-progressista del tempo, contro



l'individualismo esasperato, contro il logocentrismo del testo a stampa, ma indica alternative possibili e un modo di narrare nuovo. E, ancora, nel sottolineare l'unicità – per stile, linguaggio e persino modello tipografico – del testo dell'enciclica di papa Francesco *Laudato si'* (2015), soprattutto se confrontata con il documento *Cop. 21*, o *Accordo di Parigi* (2015), Ghosh indica come una "ecologia integrale" non possa dissociare i cambiamenti climatici dalla giustizia sociale "per ascoltare tanto il grido della terra quanto il grido dei poveri". Infine una nuo-

va letteratura non può sottrarsi all'ibrido naturacultura, forse scritto addirittura come una parola unica, senza trattenere, non potrà continuare a dissociare la mente dal corpo, l'umano dall'ecologico, non potrà più escludere lo straordinario, il miracoloso, l'estremamente improbabile, il sacro che è naturale, non potrà neppure fare a meno di pensare per immagini. Ma, intanto che aspettiamo questa nuova letteratura, riformata da un nuovo linguaggio e radicata su una nuova filosofia – non futuribile fantacologia ma letteratura ambientalista radicata nel qui e ora del presente e in un linguaggio scientifico

preciso – è chiaro che gli studi sui cambiamenti climatici hanno trovato in Amitav Ghosh un novello Edward Said che ha puntato il dito sulle complicità tra cultura e poteri economico-politici, un nuovo Sartre che analizza le responsabilità del colonialismo nel Sud del mondo, un intellettuale lucido e partecipe, informato e consapevole anche del proprio ruolo di guida ed esempio.

carmen.concilio@unito.it

C. Concilio insegna letteratura inglese e postcoloniale all'Università di Torino

## Una grande lezione di non-innocenza

di Roberto Beneduce

**L**eggere Ghosh è come immergersi in una città labirintica, dove una scrittura lucida e lineare evita però al lettore di smarrirsi, e ciò malgrado il brulicare infinito di temi e domande che affiorano a ogni sua pagina, in ogni nota, anche in uno scritto come questo, rivolto a trattare una questione precisa: la crisi climatica e la catastrofe che si annuncia. La riflessione che l'autore presenta in *La grande cecità* è attraversata da un interrogativo: quale letteratura s'impone a chi non voglia rassegnarsi a pensare il romanzo dentro i limiti della tradizione occidentale? Quale scrittura del disastro è possibile al di fuori dei canoni occidentali e borghesi, per i quali la narrativa è stata spesso solo un'"avventura morale e individuale", scarsamente interessata alle collettività e ai loro destini? Delle innumerevoli tracce che Ghosh dissemina intorno a queste domande, ne isolo solo alcune, quelle che più mi paiono rivelatrici della prospettiva dell'autore, e che più direttamente concernono la questione del riscaldamento globale, il processo che lo ha determinato, e quanto rimane spesso oscurato dal dibattito intorno ad esso. Innanzitutto: il ruolo dell'aneddoto, lievito di un libro che non intende rinunciare ai ricordi personali quando si tratta di analizzare la tragedia della crisi ambientale. Ghosh ha uno spiccato gusto per l'archivio, per usare la formula di Arlette Farge, un archivio dove sono convocati insieme memorie private e numeri dimenticati (la storia familiare, l'esperienza del tornado del 1978 a Delhi, il discorso alla madre per convincerla a scegliere un luogo più sicuro dove vivere e lo sguardo attonito di quest'ultima; ma anche i morti delle innumerevoli calamità che si sono succedute in questi decenni, in Asia o in Europa). E quando mi sono reso conto di

aver dimenticato i 300.000 morti del ciclone di Bhola, di non sapere nulla dei 138.000 morti del 1991 in Bangladesh, o non aver più pensato alle migliaia di vittime – soprattutto anziani – provocate in Europa da una incredibile ondata di caldo, mi sono detto che in questi fatti c'è qualcosa che rimane difficile da pensare, e che Ghosh ci spinge invece a guardare, con delicatezza ma senza esitazione, sapendo bene che riconoscere questo aspetto del presente è "perturbante", *Unheimlich* (estraneo e familiare, e pertanto rimosso, nel senso proprio che a questo termine dà la psicoanalisi), e tuttavia decisivo. Ghosh tesse fili coraggiosi, come aveva già fatto in *Lo schiavo del manoscritto* (Neri Pozza, 2009), intrecciando epoche, biografie, città. Il frammento di una lettera era diventato in quel caso la sorgente di una straordinaria avventura alla scoperta di voci e destini dimenticati. Non siamo lontani da quanto ci ha abituato a vedere la microstoria, ma a imporsi in queste pagine è anche quello slancio caratteristico dei *subaltern studies*, il cui progetto è connettere eventi diversi, e "riannodare la storia", per riprendere le parole di Gramsci. Una storia sminuzzata dalla chirurgia semantica degli esperti, o dalle retoriche del neoliberalismo, ma che Ghosh riesce a far rivivere utilizzando con sapienza persino statistiche, dati e numeri (gli stessi che altri studi rovesciano spesso sulle nostre teste senza effetto, o determinando solo un'afflizione passeggera, e che qui vogliono farsi invece anche testimonianza dolente di quei morti dimenticati, di quelle tragedie troppo in fretta messe da parte). Riprendendo le ipotesi di Jack Goody (*Il furto della storia*, Feltrinelli, 2008), Ghosh ci rammenta come anche nei discorsi sul



## La narrativa dei cambiamenti climatici nell'era dell'Antropocene

Intervista ad Amitav Ghosh di Daniela Fargione

**“Il cambiamento climatico è inesorabilmente entrato nel dominio del discorso pubblico” ha affermato Amitav Ghosh in apertura della sua lectio magistralis al Salone del Libro di Torino. Amplificato dalla voce di personaggi influenti – economisti, politici, stelle del cinema e, non ultimo, papa Francesco – il dibattito si è propagato a ogni angolo del globo a testimonianza dell’urgenza di affrontare in maniera collegiale e interdisciplinare The great derangement (titolo originale del suo ultimo saggio), l’allarmante sconvolgimento del clima che ci impone sfide inedite. Con i colleghi Roberto Beneduce, antropologo, e Carmen Concilio, specialista di studi postcoloniali, abbiamo tentato di imbastire un discorso con lo scrittore indiano che andasse proprio in questa direzione: interrogarsi sulle molteplici rotture che hanno sconvolto le nostre esistenze e che ora richiedono abitudini nuove, a partire dalle modalità in cui ci raccontiamo. Perché questa è la grande denuncia di La grande cecità. Da sempre la narrativa ha rivestito un ruolo fondamentale nella formazione di un’opinione pubblica e nella mobilitazione dei cittadini, ma Ghosh, pur riconoscendo qualche raro tentativo da parte degli scrittori,**

**si sorprende del silenzio delle arti e della letteratura. Di seguito alcuni passaggi significativi di questa conversazione che ha avuto luogo il 18 maggio presso l’Università di Torino in un incontro organizzato in collaborazione con il Salone Off e con la partecipazione dei traduttori Anna Nadotti e Norman Gobetti.**

**Uno dei problemi principali per la consapevolezza dei cambiamenti climatici abbia a che fare con la loro invisibilità: non li vediamo, non li percepiamo nel momento esatto in cui avvengono, bensì solo a posteriori e nella loro esplosione solitamente violenta. Ma come scrive Rob Nixon, che lei stesso cita in La grande cecità, esiste anche un altro tipo di violenza: è una violenza lenta, che si sviluppa gradualmente e che coinvolge le persone più vulnerabili, vittime principali dei cataclismi. Una seconda tipologia è di segno opposto, cioè l’invisibilità della resistenza, specie alle cause del cambiamento climatico. Esistono, per esempio, alcune comunità indigene in vari luoghi del mondo che si sono organizzate in veri e propri movimenti, ma difficilmente i loro**

**discorsi entrano nei dibattiti che contano. Infine c’è un’ultima invisibilità, la più significativa perché costituisce l’ossatura di tutto il suo libro, ovvero l’invisibilità delle narrazioni “serie” sui cambiamenti climatici. Può spiegarci questo complesso rapporto tra cambiamento climatico, giustizia ambientale e letteratura?**

Credo che l’invisibilità di cui lei parla dipenda dall’istruzione che abbiamo ricevuto. Quando penso agli studi letterari e umanistici, noto che al centro di ogni discorso c’è sempre l’uomo, mentre il non umano è reso del tutto invisibile. Questa centralità dell’umano è parte fondamentale della tradizione occidentale, un’eredità del Rinascimento e dell’Illuminismo, ma è anche legata a una certa idea di libertà e precisamente della libertà dalla natura. Questo fenomeno ha ripercussioni enormi persino sul nostro modo di pensare i cambiamenti climatici. Un esempio calzante: siamo tutti consapevoli che la tremenda siccità che ha colpito la Siria nel 2008 ha avuto un ruolo fondamentale nelle rivolte successive; per nessuna ragione la si potrebbe riconoscere come l’unica causa della guerra in Siria, ma certamente ne è stata un fattore scatenante. Eppure, quando lo si è messo in evidenza per la prima volta, molti intellettuali arabi hanno rifiutato drasticamente questa ipotesi. Per quale motivo? Semplicemente perché non si voleva creare alcun le-

game tra la Primavera araba e uno scenario più ampio che abbracciasse anche i fenomeni ambientali; per loro era un’idea addirittura offensiva perché si sarebbe negato che la Primavera era un atto di pura volontà umana, si sarebbe sminuita cioè la supremazia della volontà dell’uomo e della sua libertà.

Molti ricercatori hanno dimostrato che dopo una catastrofe naturale si tende a rispondere in maniera molto negativa al cambiamento climatico. Un esempio è dato da una ricerca sull’uragano Sandy che ha devastato aree piuttosto estese della città di New York e del New Jersey; quando i ricercatori hanno intervistato le vittime, le reazioni sono state per lo più di rabbia perché non volevano che le loro sofferenze diventassero oggetto di politicizzazione. In questo caso, però, non si può parlare tanto di invisibilità quanto di repressione, un concetto che dipende dal nostro modo di intendere l’umano. Curiosamente, è lo stesso fenomeno che ritroviamo al centro della crisi migratoria. Sappiamo che la definizione europea di “profugo” si riferisce esclusivamente a un essere umano che fugge da altri esseri umani; chi è costretto a mettersi in viaggio per salvarsi dai disastri naturali è, in un certo senso, meno “mobile”. Ma hanno meno dignità le popolazioni che fuggono dall’oppressione della terra in cui vivono? Dalla fame nel deserto, per esempio in Somalia? La questione dell’invisibilità dipende allora dal modo in cui concepiamo l’umano.

L’ultimo punto, estremamente importante, è quello della giustizia ambientale. Esistono numerosi movimenti nel mondo che la tengono in grande considerazione, ma diciamo le cose come stanno: la COP21, ovvero l’accordo di Parigi, ha definitivamente chiuso le porte a ogni dibattito sulla giustizia climatica; la stessa parola “giustizia”, scritta tra virgolette, è citata una volta sola nel documento, che recita: “la giustizia ambientale è un problema rilevante per alcuni”, frase peraltro riportata tra parentesi: è ben lontana perciò dall’occupare una posizione di centralità nei discorsi seri. Allo stesso modo la questione del risarcimento è stata completamente omessa; si è parlato dell’istituzione di un fondo fiduciario, ma sappiamo bene che nessun governo ha finora stanziato una cifra e forse non lo farà mai.

**Le arti e la letteratura sembrano non eleggere il cambiamento climatico a tema centrale delle narrazioni. Di recente, però, si è diffusa la Cli-Fi, Climate change fiction, o narrativa dei cambiamenti climatici. Si tratta di un sottogenere della fantascienza, che vede protagonisti eroi maschi, bianchi, tendenzialmente abbienti e rappresentano per lo più mondi distopici e realtà post-apocalittiche, sicché non solo la natura è allontanata ancora una volta dalle nostre esistenze quotidiane, ma anche le insidie ecoclimatiche e le loro risoluzioni permangono nella dimensione del futuro. Ma se questa narrativa non ci aiuta a prendere co-**

**scienza della nostra responsabilità individuale e a scendere in campo, chi può farlo e come?**

Non appena si parli di Cli-Fi, la questione del clima scade: si tratta di una fantasia e le vicende sono sempre ambientate in un tempo futuro: quanti romanzi e film hanno già raccontato di una New York sommersa dalle acque... Eppure quando nel 2012 l’uragano Sandy ha davvero inondato la città, non c’è stato nemmeno un libro che ne abbia parlato; è paradossale che ci siano così tanti scrittori che immaginano l’obliterazione futura di New York, ma che non si lascino ispirare dalla realtà delle loro stesse esperienze. E ha ragione nel ricordare che questo genere di storie ha un tono apocalittico che deriva dalle Scritture, dal mondo cristiano, dall’Islam, dall’induismo, dalla mitologia nordica, ma qui il cambiamento climatico non c’entra per niente, perché non è qualcosa di spettacolare sebbene talvolta si manifesti in modi spettacolari. Nella maggioranza dei casi è un fenomeno che si sviluppa piano, per gradi e lentamente. Ma c’è anche un’altra motivazione: è difficile rendere i cambiamenti climatici interessanti, romantici o, appunto, spettacolari come il pubblico si aspetterebbe. E questa è un’altra anomalia perché la dimensione del romanzo non è mai stata il futuro, bensì il presente o il passato. La forza del romanzo è sempre stata la sua consistenza e la capacità di comunicare la consistenza dell’esperienza umana, ciò che a mio avviso manca nella cosiddetta *Climate Fiction*.

**Abbiamo bisogno di storie che intreccino comunicazioni, competenze e linguaggi diversi perché il problema del cambiamento climatico non è solo un problema ecologico, ma è anche economico, politico, scientifico, etico. In che modo allora possiamo inventare storie nuove e come possiamo diffonderle?**

Esistono davvero dei modi per strumentalizzare la narrativa e sviluppare una consapevolezza? Possiamo usare la letteratura e la cinematografia per creare propaganda? Di solito la propaganda in letteratura si trasforma in cattiva letteratura. Inoltre il presupposto che sta dietro alla domanda è che il problema della narrativa dei cambiamenti climatici abbia a che fare con la comunicazione, ma ciò implica che gli esseri umani ignorino la loro esistenza, altrimenti adotterebbero un comportamento diverso. La verità, però, è un’altra: tutti sanno. Se c’è qualcosa che vorrei vedere più di frequente è una scrittura che trovi ispirazione da ciò che circonda gli autori e che anzi derivi da una loro presa di coscienza, come fa per esempio Barbara Kingsolver in *La collina delle farfalle* (Neri Pozza, 2013), un libro convincente, la cui grande forza risiede nello scrivere all’interno di un contesto in cui il cambiamento climatico è realtà.

daniela.fargione@unito.it

D. Fargione insegna lingua e letterature anglo-americane all’Università di Torino

◀ riscaldamento globale siano stati oscurati altri soggetti e altri processi, e più in particolare il ruolo di altre economie e scoperte: lo sviluppo delle navi a vapore e i cantieri navali indiani, affondati per effetto di una legge britannica che non poteva tollerare che del carbone facessero uso altri paesi; l’industria petrolifera, importante per la dinastia Konbaung, in Birmania, già nel Settecento, ben prima della data solitamente celebrata (quella del pozzo di Oil Creek, in Pennsylvania, nel 1859). Ma dopo aver criticato la presunzione con la quale l’Occidente attribuisce a sé, sempre e soltanto a sé, il primato e il monopolio di scoperte, istituzioni, talenti, o modelli di sviluppo, l’autore non si ritrae di fronte a due paradossi. Il primo: “L’imperialismo ha forse ritardato l’avvento della crisi climatica tenendo a freno l’espansione delle economie asiatiche e africane? (...) A me pare che la risposta sia quasi certamente affermativa”. Il secondo: “Gli stili di vita nati dalla modernità sono praticabili solo per una piccola minoranza della popolazione mondiale”. Due verità fastidiose, due contraddizioni dalle quali ancora non siamo disposti a trarre tutte le conclusioni, eppure da analizzare con urgenza quando si vogliono comprendere le ragioni dell’ostilità diffusa in molti paesi ad accettare la riduzione delle emissioni di anidride carbonica. Con un paragone forse irriverente, si potrebbe dire che qualcosa di simile accade nel cristianesimo protestante africano: che di fronte ai discorsi di una chiesa cattolica da anni impegnata nella denuncia degli sprechi e del consumismo, miete successi e conversioni asserendo invece i principi di un “vangelo della prosperità”. Non è un caso che l’autore ricordi come l’invito di Gandhi a non seguire il modello dell’economia occidentale e le promesse di un consumismo illimitato sia stato rifiutato dalla destra indiana e abbia determinato la sua tragica fine. La scrittura di Ghosh è una grande lezione di non-innocenza, che invita a

chiedersi quale sia il pegno che le nostre generazioni dovranno pagare per il cieco sviluppo che il capitalismo ha imposto alle nostre esistenze. Ma è anche un paziente lavoro che, dagli archivi coloniali a oggi, non smette di denunciare la violenza di categorie, giudizi e discorsi che hanno costruito il sentimento diffuso in larga parte del mondo di essere in ritardo. Sullo sfondo di queste considerazioni emerge una traccia ulteriore, che mi preme evocare: quella che dal riscaldamento globale, dalla riduzione dei terreni coltivabili e dalle inondazioni che ricoprono sempre più estese aree del pianeta, vede sorgere la questione della migrazione detta “climatica”. Si tratta di un fenomeno al quale pochi rivolgono ancora la propria attenzione, spesso accontentandosi di evocare, accanto a quella degli “immigrati economici” e dei “richiedenti asilo”, solo un’altra inutile etichetta. Si tratta invece di un processo drammatico, di cui non abbiamo ancora misurato le dimensioni e gli effetti, e che sta a ricordare come per molti l’apocalisse non sia il tema di miti lontani, né il delirio di chi ha smarrito la ragione, ma una realtà concreta. Il motivo delle apocalissi culturali e psicopatologiche discusso da Ernesto de Martino, le riflessioni sulle “paure della fine” analizzate in un recente lavoro da Viveiros de Castro e Danowski, e l’urgenza di pensare un’epistemologia all’altezza dei problemi del nostro tempo (Latour, Stengers, ecc.), s’intrecciano alle considerazioni di Ghosh e definiscono come un programma di ricerca per chi non intenda più distogliere lo sguardo da una minaccia di cui conosciamo le cause, e i rimedi. Malgrado il sentimento di impotenza che i dati discussi comunicano al lettore, Ghosh non cessa tuttavia di sperare (e noi con lui) che “una grande ondata di movimenti laici di protesta in tutto il mondo” possa fermare questo processo, accendendo dal basso quelle trasformazioni che non possiamo aspettarci (solo) da coloro che occupano il ruolo di decisori e ci governano.



## Dalle parti del manicomioarca

di Paolo Gera

Anna Maria Farabbi

## DENTRO LA O

pp. 133, € 15,

Kammer, Bologna 2016

**D**entro la O di Anna Maria Farabbi non è un libro di poesia, ma di scrittura in cammino. Si procede passo dopo passo sui campi coperti di neve, tra le dune del deserto, salendo le colline boschive dell'Umbria, come pellegrini, come beduini, "portando il pensiero come le donne con la cesta sulla testa". L'io si scrive minuscolo per procedere raso terra, per piegarsi, abbassarsi, stendersi faccia al suolo come i monaci francescani al Sacro Speco. Solo facendosi piccoli come grani di senape si può essere ingeriti dagli umili che nulla sanno dei cibi ipercalorici e avvelenati di colore. Si può entrare dentro di loro e renderne l'esperienza interiore come uno spazio percorribile, anche se scosceso, anche se complicato, anche se estremo. Si scende oltre

la linea della gravità ad esplorare la "geologia degli inferi", quella degli ergastolani, delle anoressiche, dei cerebrolesi. Ma la discesa ora non ammette più nessun distacco, Dante non cade come corpo morto per l'angoscia, il viaggiatore, con la passione del principe Myskin, corre incontro ai peccatori, li ripara dal fuoco con le sue mani, li abbraccia per scaldarli dai brividi di un freddo atroce. Le parole di Anna Maria Farabbi, anche quelle più seminali, anche quelle che si dipanano come un sottile filo di lana, hanno la benedizione della materialità. Sono organiche: sabbia, albero, carne, ferita. Il luogo giusto per sviscerare le vocali è la terra, tracciandole con un ramo appuntito. Ogni vocale è un segno naturale, dove il vuoto ed il fertile convivono: da quanto tempo sono lì a germogliare? Quanto profonda è la loro radice? La ricerca di Anna Maria, concretissima e pura, riconduce alle origini della lingua, al Medio Evo, dove pure esiste questa fortissima unione tra scrittura e natura, a cominciare dall'Indovinello veronese: "se pareba boves, alba pratalia araba"... Se l'identificazione si completa non occorre nemmeno più impugnare una penna, uno stilo, uno stecco: "mentre cammino scalza / sul palmo dei miei piedi / la terra scrive". La citazione è complicata perché le parole di Anna Maria non possono disciplinarsi alla barratura, ma si collocano come tracce paniche sullo spazio bianco della pagina, a indicare un percorso tra orme di piccoli uccelli e abbracci di amorosa adesione agli uomini e alle donne, ultime. A volte si addensano, quando ci si trova dalle parti del "manicomioarca" e offrono il resoconto di una mimesi biografica, a volte si fanno rarefatte e cattura-

no il silenzio ospitale del deserto, compagne di quelle di Edmond Jabès, infine si radunano, gravitano, ribollono nelle riflessioni sulle vocali.

La meditazione si stacca però dal modello orientale, zen, non si concentra sul vuoto delle cose, piuttosto si veste di un saio francescano e si esercita sulla pluralità delle manifestazioni naturali e sui loro intrecci formati dalla compassione. Le vocali, proprio perché scavate nella loro essenza, di fronte ai nostri occhi danno frutti, diventano i capoversi di codici miniati, iniziali piantate, zoomorfe, istoriate, che racchiudono gente al lavoro, raccolti, cieli altissimi. E insieme a loro gli inabili, i pazzi, gli esclusi. Ma soprattutto le parole di Anna Maria Farabbi si mettono in cammino da Perugia ad Assisi con Aldo Capitini, non risuonano ad effetto, ma si riempiono di gesti e di azioni propositive, in corsa verso gli altri.

In *Francesco, giullare di Dio* di Roberto Rossellini (1950), il santo permette al semplice frate Ginepro di muoversi a predicare, a patto che all'inizio di ogni sermone questo dica: "Bo bo bo, molto dico e poco fo". "Perché" – spiega Francesco – "è più utile predicare con l'esempio che con le parole". In *Dentro la O* l'esempio è l'esperienza alla comunità psichiatrica di Torre Certalda. Un incontro senza protezione, né guanti in lattice, né tappi nelle orecchie. La storia della mattina Tamara è un gioiello di luce e calore: i suoi piedi nudi negli stivali dell'altra, quel gioco a lanciare una testapalla che non si sa più di chi sia. Spaventapasseri, Anna Maria e Tamara sono alla fine la stessa cosa: tenerezza per tutte le creature. C'è un'intensità rara in *Dentro la O*, senza neppure un suono storto di retorica. C'è solo il passaggio di angeli necessari che cuciono le varie parti con il filo della consapevolezza e spirano un vento tiepido con le loro ali, anche là sulle colline umide dove il terreno si ghiaccia. A quelli dipinti da Piero della Francesca, con le labbra a modulare una vocale di lode divina, Anna Maria insegna a volgere gli occhi a terra. O grvida del ventre della Madonna del Parto. "Non è una O celeste che vivo: appartengo da eretica alla terra e alla resistenza. Lavoro l'equilibrio interiore mentre attraverso gli inferni e un amore che mi apre le labbra". Il manicomioarca ritrova un'acqua di gocciolate che lo fa piccolo e lo conduce dentro la casa di ognuno di noi. Solo il tiranno Nicolaio, capostipite di tutti i potenti della terra, scuoterà la testa di fronte all'esempio di umiltà di Frate Ginepro. "Io questo discorso non lo capisco", dirà.

paolo.gera@tin.it

P. Gera è insegnante, scrittore e regista teatrale

## In cima ai gradini del mondo

di Chiara Dalmaso

Francesco Scarabicchi

## IL PRATO BIANCO

pp. 123, € 12, Einaudi, Torino 2017

**E**inaudi inaugura il 2017 includendo tra le sue scelte poetiche un autore rimasto un po' in sordina nel panorama contemporaneo: Francesco Scarabicchi, classe 1951, nato ad Ancona, esordiente nel 1982 con *La porta murata* (Residenza). La sua terza raccolta, *Il prato bianco* – con testi scritti tra 1988 e 1995, prima edizione nel 1997 per l'Obliquo – è uscita proprio nel mese di gennaio per la collana di poesia della casa editrice torinese, la celebre "bianca" Einaudi. E "bianco", in effetti, è la prima parola chiave del libro, l'aggettivo che ritorna più spesso all'interno di questi versi, il *file rouge* che guida nel percorso di lettura: si declina in tutte le accezioni possibili e diviene motore di numerose associazioni semantiche, prima fra tutte quella con la stagione invernale, lo scenario migliore per l'espressione del poeta, osservatore silenzioso del paesaggio, cantore malinconico e dimesso di una natura in letargo, protetta da una morbida coltre innevata. La citazione dal Purgatorio dantesco posta in esergo alla raccolta, dopo aver definito il cronotopo ideale della poesia, l'alba nella sua candida luminosità, funziona come "quinta" d'apertura della rappresentazione poetica, che può partire soltanto grazie al vaglio del sommo poeta, il nume tutelare per eccellenza. Segue un'epigrafe di endecasillabi, che contiene la dichiarazione di un credo: "Porto in salvo dal freddo le parole, / curo l'ombra dell'erba (...), custodisco la casa dove vivo". L'io, messo in campo fin da subito come catalizzatore di impressioni sul paesaggio, si accosta agli oggetti con una materna attitudine alla dolcezza. Scarabicchi riverbera la sua naturale tendenza alla discrezione anche nelle

scelte stilistiche e metriche, dove non esibisce mai alcuna velleità estetizzante: testi brevi o brevissimi, altrettanto brevi i versi, poco frequente l'uso della rima, rimpiazzata da assonanze foniche; una sintassi piana e paratattica, priva di anacoluti o oscuramenti di senso. Un lessico semplice, mai impetuoso, senza impuntature liriche né colloquialismi: l'*aurea mediocritas* della parola poetica. La raccolta mostra un impianto strutturale solido, con molti elementi di coesione interna. Le nove sezioni di cui è composta potrebbero essere raggruppate in due blocchi: le prime tre hanno il compito di fissare la postura dell'io nel mondo e di definire il suo rapporto con il "tu", fin da subito complice nella contemplazione della natura e nella constatazione dell'inesorabile scorrere del tempo ("Sulla panchina verde, / con te, di spalle / a un parco, / nulla muta / la vaga consistenza / delle ore"), ma si prepongono anche l'obiettivo di impostare la riflessione sul passato, di non lasciare inascoltati quei "bisbigli di memoria" che talvolta affiorano alla mente, "ombra muta" che offusca i contorni e rende problematica la visione. Dopo l'intermezzo della *Sosta*, il tono della seconda parte del libro si fa più profetico, il tema della morte diventa presenza incombente e trascina con sé nuovi spunti per la poesia: l'io, in cima ai "gradini del mondo", è ormai rassegnato al proprio destino, sovrapponibile al destino di tutti gli uomini, condannati "a una memoria / di volti senza voce", e lo accetta con desolata consapevolezza. La parola del poeta, ridotta a lieve sussurro, pronuncia la *Dedica* conclusiva, rivolta "alla sola che guarda / senza colpe"; con un probabile riferimento alla poesia, questi versi paiono suggellare un patto ideale con il lettore, stimolandolo a ricercare nella frenesia del quotidiano le rimanenze di un "sommesso mondo", nel quale poter esercitare il proprio "quieto vivere".

## L'urgenza di farsi cose

di Velio Abati

Tommaso Di Francesco

## REIFICAR

VICENDA SILENTE

pp. 126, € 14, Manni, Lecce 2017

**F**orse l'accesso migliore all'ultima raccolta di Tommaso Di Francesco è il sottotitolo: *Vicenda silente*. Perché indica discretamente due verità. Mostra che la voce pubblica dell'autore, condirettore del "Manifesto" per di più per la sezione internazionale, trascina con sé un "resto", un'eccedenza e insieme registra la presenza di una zona notturna da cui ha origine la poesia. Se guardiamo alla materia, i testi compongono frammenti di memoria familiare, schegge di fatti di cronaca, tessuti della cultura. Intense le figure della madre alla morte del padre (*Quando nella lamiera il padre fu ferito*), del dolce zio Santino, che l'incidente sul lavoro "da parte lo faceva e pazzo". Straziata e bellissima quella della figlia, che ha imparato "a non truccare il taglio lacerato / di lame l'amore nelle carni". Niente, tuttavia, d'intimistico. Di Francesco è spinto alla pagina poetica dallo stesso furore morale, dalla stessa energia interrogativa che detta quella, circostanziata e vigile, del giornalista.

Il fatto è che il lavoro diurno di cercare per poi portare allo scoperto i legami sotterranei e, peggio, occultati, contraffatti, rimossi nello spolverio apparente di mille morti e violenze, deposita nell'animo del poeta tutto il dolore del non riuscito, dell'inerte, dell'incomponibile, dell'impotenza. È esattamente da questo terreno oscuro e fermentante che muove il secondo scatto, quello poetico, perché la forma propria della parola poetica soccorra, nella sua strada obliqua, verso un orizzonte di senso, conceda il suo *pharmakon* ai cancellati, tenga viva, nella sua finzione, l'azione necessaria quanto non ancora, o non più, possibile. Si vuol dire che la difficoltà interpretativa di questa poesia non è né grammaticale, né discende da qualche sacralità della parola o del poeta: è bensì un dato bruto e brutale, l'origine della sofferenza ("sogno che sia il sogno / dentro di noi incarnato / a reificar condannato"). *Reificar* è appunto il titolo preposto, sul quale Giorgio Luzzi apre la sua Prefazione: "Può ricordare *Trasumanar e organizzar* di Pier Paolo Pasolini, con quel dantismo che li accomuna nel suono", autore che Luzzi non lascia cadere per caso, essendo di Pasolini l'avallo all'esordio del giovane Di

Francesco.

Il frequente procedere per accumulo di variazioni lessicali intorno a uno stesso grumo semantico, variazioni niente affatto sinonimiche, ma slogate in ardue relazioni analogiche (si veda, tra i tanti: "male", "derma", "ombre", "innesto", "timbro", in *È derma il male dei versi e mille*) ha un che di ansioso, è il segno della fatica, è pura espressione del corpo a corpo ingaggiato nel tentativo di arginare, se non vincere, l'oscurità del senso, essendo quest'ultima il punto di partenza subito, non l'arrivo cercato. D'altra parte, che la voce poetica miri alla concretezza soda (a questo vuole piegare il titolo, la nota d'Autore: "i versi hanno avuto per me l'urgenza di farsi cose, di inverarsi, da qui reificar"), è testimoniato dalla lingua di tutti i giorni, persino non sdegnosa di venature romane, irta però di consonantismi e forzata qua e là dai neologismi. Non è di diverso segno la compostezza ritmica, spesso disposta in partiture endecasillabiche o ricondotta a misure doppie. In *Reificar* compare, infine, sotto forma di omaggio al poeta Attilio Lolini, l'altro versante della poesia che Di Francesco ha frequentato assiduamente, dove l'autore spinge la sua urgenza morale e l'esercizio critico alla brevità gnomica dell'epigramma, ora severa, ora giocosa.

velio.abati@alice.it

V. Abati è insegnante, scrittore e critico letterario



## Pugnali nei sorrisi degli uomini

di Vito Santoro

Gaetano Savatteri

### LA CONGIURA DEI LOQUACI

pp. 200, € 13,  
Sellerio, Palermo 2017

Nel suo romanzo d'esordio, *La congiura dei loquaci*, riproposto da Sellerio a distanza di diciassette anni, questa volta nella collana "La memoria" e con una *Nota* di Andrea Camilleri, Gaetano Savatteri prende spunto da due pagine delle *Parrocchie di Regalpetra* di Leonardo Sciascia, quelle in cui si riferisce dell'omicidio del sindaco di Racalmuto, avvenuto la sera del 6 novembre del 1944, in una piazza piena di gente, di domenica. Baldassarre Tinebra – uomo dal carattere duro e sgradevole, concessionario unico di una miniera di zolfo in accordo con un capomafia, di cui era diventato successivamente nemico – era assunto alla carica di primo cittadino dietro la spinta dei "liberatori" americani, che, seguendo i "consigli dei vecchi uomini politici sopravvissuti più ai compromessi che alle persecuzioni del fascismo", gli avevano conferito assoluta autorità. Del delitto venne nel giro di poche ore accusato uno zolfataro, un povero disgraziato, disoccupato e con precedenti penali, che nel pomeriggio aveva litigato con il sindaco, al quale chiedeva lavoro. Il colpevole ideale, dunque.

Nel 1948 seguì un processo indiziario, che si concluse con la condanna dell'imputato a ventiquattro anni di carcere. Una sentenza che non sciolse tutti i dubbi sull'accaduto. In particolare, quelli maturati dal giovane Sciascia: "Io conoscevo quell'uomo, ad attribuirgli un furto non avrei avuto dubbi, mai avrei creduto fosse capace di uccidere. Ma tutti possiamo sbagliare, io o i giudici, oso dire che anche un maresciallo può sbagliare". Proprio queste parole costituiscono l'epigrafe della *Congiura dei loquaci*, ricostruzione romanzata di quel fatto, una storia di "malagiustizia", perpetrata ai danni di un uomo, Vincenzo Picipò – detto Centoedici perché suo nonno sapeva leggere e scrivere – che aveva ereditato dai suoi progenitori "l'ingiustizia della povertà e della debolezza riscattata con la violenza, con il furto, con l'entrare e uscire dalla galera fino a farne vanto". Una storia, purtroppo, assolutamente ordinaria in "un mondo lontano dalla ragione e, quindi dalla giustizia". Ma il debito di Savatteri con Sciascia non si limita solo all'epigrafe. *La congiura dei loquaci* è infatti un vero e proprio racconto-pamphlet di inchiesta, scritto alla "maniera" del maestro di Racalmuto, animato com'è dalla stessa esigenza razionalistica di demistificazione e di ricerca affannosa della verità. Il che si traduce in un palinsesto narrativo asciutto e geometrico, articolato in quattro capitoli di sei paragrafi,

ognuno dei quali strutturato come una scena teatrale, con la scelta di un linguaggio "freddo", tutto dialogato, verbi e fatti, senza alcuna concessione al sentimentalismo. Ha, del resto, i connotati tipici dell'eroe sciasciano, il protagonista della *Congiura dei loquaci*, Benjamin Adano, un giovane tenente italoamericano dell'Oss – studi di letteratura italiana alle spalle – di stanza a Napoli, inviato in Sicilia con la missione di fare luce sulla scomparsa di otto camion in dotazione all'Amgot. Giunto in paese proprio la sera dell'omicidio del sindaco, con il quale doveva incontrarsi, il militare comprende subito che la soluzione dell'omicidio non è quella prospettata dal maresciallo e dal pretore. Così si muove, interroga e ragiona – come il Bellodi del *Giorno della civetta*, il Laurana di *A ciascuno il suo*, il Rogas del *Contesto* – al fine di raggiungere una verità, che esiste, che è nota a tutti, tanto da essere oggetto di chiacchiera nella piazza e nel circolo del paese, ma non può essere portata in tribunale, data l'inefficienza e la malafede di chi svolge la funzione istituzionale di portare avanti l'inchiesta, oltre alla fitta rete di complicità di cui si avvale il contropotere mafioso presso tutti gli strati della popolazione. Un contropotere invincibile e ineluttabile come il Fato, tanto che Adano si convince molto rapidamente, e a ragione, dell'innocenza di Picipò, ma non può che limitarsi a guardare impotente la sua traduzione in carcere. Analogamente, Angelo, figlio maggiore dell'imputato, ha visto il padre in un luogo lontano dalla scena del crimine, ma non lo ha detto ai carabinieri, "tanto non serve a niente". L'unica giustizia possibile gli appare in sogno ed è quella dei Beati Paoli, cioè dei giustizieri incappucciati protagonisti del *feuilleton* di Luigi Natoli. Del resto – come insegna Sciascia – l'unico strumento in grado di fornire una precisa pronuncia della verità è la letteratura. È questo il rifugio ultimo del tenente, il quale, terminata la guerra, si dedica all'insegnamento universitario. Nella lettera della *Divina Commedia* tascabile della Hoepli, donatagli da Adano, oltre che dalle storie dei Beati Paoli, Angelo Picipò rafforza il proprio desiderio di giustizia, che probabilmente lo porta ad essere vittima di una lupara bianca. Ed è un letterato il personaggio di Nanà/Sciascia, ventitreenne impiegato del consorzio agrario, che, nel corso di una conversazione con Adano, fornisce la *gnòme* della vicenda, riproponendo l'idea derobertiana dell'immutabilità della natura umana: "Qui la guerra è finita da tempo. Per molti non c'è nemmeno stata. E da voi sono venuti quelli che erano fascisti, a sventolare bandiere. Sono venuti quelli che erano mafiosi, a chiedere ricompense. Qualcuno le ha pure ricevute". Per poi aggiungere, citando dal *Macbeth* di Shakespeare: "Dove siamo ora ci sono pugnali nei sorrisi degli uomini".

vitosantoro@live.it

V. Santoro è critico letterario e saggista

## Come dirsi addio

di Nadia Lazzaroni

Ester Armanino

L'ARCA

pp. 166, € 17,  
Einaudi, Torino 2016

Nadia e Teresa, dette anche Sventatezza e Avvedutezza, sono due sorelle agli antipodi: una imprevedibile e vulcanica, un'artista con la testa tra le nuvole e sempre in cerca di esperienze estreme, l'altra rigorosa, ordinaria, con i piedi ben saldi a terra. Due donne, due destini avviluppati che a un certo punto si districano e procedono paralleli, fino a riattorcigliarsi di nuovo a causa di una circostanza infelice. Nadia, difatti, si sta lentamente separando da sé per entrare in un corpo fragile e morente, dilaniato dalla malattia, e diventare quindi un'altra donna, sconosciuta, diversa, sideralmente lontana da quella di prima. Ester Armanino insegue le vicende delle due donne a partire da questo punto, più nello specifico dal trasferimento di Nadia nella clinica L'Arca, la stessa in cui Teresa lavora come infermiera e che dà il titolo al libro. *L'Arca* non è, però, un racconto unicamente dalle note tristi: c'è, sì, l'ineluttabile addio di una donna non solo ai famigliari, ma anche e soprattutto a quei tratti peculiari di sé stessa che la malattia ogni giorno cancella, e c'è il dolore di un marito, di un figlio, di un cognato, oltre a quello della sorella. Eppure sembra che non sia davvero la malattia a campeggiare nella narrazione: essa rimane sullo sfondo, tanto che la patologia di cui soffre la donna non viene mai chiamata per nome. Funge da *input*, ma poi il focus è puntato sui vari personaggi, di cui il centro gravitazionale è Nadia. In ciascun breve, a volte brevissimo, capitolo si sonda sia il diverso atteggiamento con cui affrontano la tragica evenienza, sia il reticolato di rapporti che li lega. Dunque, un romanzo imperniato sulla resilienza dei legami forti. A stemperare il dramma e a strappare un sorriso sono in modo particolare i passi in cui l'attenzione della voce narrante è concentrata su Pietro, il figlio di Nadia, troppo piccolo per capire. Pietro è convinto – o forse cerca di convincersi – che la clinica sia una vera arca e una notte inizia a vagare per l'edificio all'inseguimento di un presunto animale. Incontra, così, un altro malato terminale molto anziano che sta al gioco e si fa chiamare Noè, con cui si instaura un tenero cameratismo: a lui ricorre per districarsi nel groviglio della realtà, mentre la sua compagnia allietta le ultime giornate di Giorgio-Noè. L'estro dell'autrice sta nell'essere riuscita a raccontare il dramma di una famiglia con una prosa limpida, impreziosita dal ritmo e dalla leggerezza. Leggerezza che, per dirla con Calvino, "non è mancanza di profondità", ma delicatezza e assenza di zavorre che sprofondino la narrazione nel baratro del patetismo.

nadia.lazzaroni@edu.unito.it

N. Lazzaroni è critica letteraria

## La parola significa

di Massimo Castiglioni

Luca Bernardi

MEDUSA

pp. 136, € 12,  
Tunué, Latina 2016

È interessante notare come, a breve distanza l'una dall'altra, si siano affacciate al panorama italiano due opere diverse – una letteraria, l'altra cinematografica –, realizzate in paesi lontani ma unite da un sentimento comune (straordinari effetti del gioco combinatorio del mondo): a fine 2016 Tunué ha pubblicato *Medusa*, romanzo d'esordio del ventiseienne Luca Bernardi; a gennaio 2017 i cinema hanno ospitato l'ultimo film di Denis Villeneuve, *Arrival*. Che cosa lega due prodotti così distanti per questioni di specifico artistico, di spazi, di trama e di personaggi? Due elementi: l'incontro con gli alieni e l'attenzione al linguaggio.

*Arrival* ribalta lo stereotipo fantascientifico dell'invasione aliena: gli extraterrestri che arrivano sulla terra non sono minacciosi (contrariamente a qualche essere umano). Il vero problema, anche e soprattutto per capire cosa vogliono, è la comunicazione. La protagonista, interpretata da Amy Adams, è un'esperta di lingue che riesce a stabilire un contatto con queste creature e a decodificare (non senza difficoltà) il loro complesso sistema linguistico (che una volta appreso aprirà la strada a nuove ipotesi di pensiero e di percezione delle cose).

Con *Medusa* ci troviamo in una dimensione più familiare e gli incontri ravvicinati con gli esseri provenienti dallo spazio profondo sono all'insegna di situazioni grottesche e di un abbondante accumulo di materiali, sensazioni e parole; soprattutto parole. L'ambientazione delle due sezioni del romanzo è estiva: nella prima siamo sulle rive del Tirreno, nella seconda sull'Adriatico (e col nome dei due mari sono indicati i capitoli). Quest'ordine strutturale, cui fa da collante la voce in prima persona del protagonista, è frantumato dall'andirivieni tra passato e presente, dal botta e risposta tra il protagonista e un misterioso intervistatore (che "commenta" gli eventi con considerazioni o domande) e da una scrittura molto densa che esplora vari livelli espressivi. Ma che cosa c'entrano gli alieni? Il ragazzo protagonista – inizialmente in vacanza con la famiglia e poi, nella seconda parte, in fuga con un gruppo di amici – ci informa della sua intenzione di scrivere (e magari pubblicare) il cosiddetto *Dizionario Semiologico Abissale*. Ispiratore dell'iniziativa è il singolare ex-professore delle medie,

Scardanelli. Con lui, il narratore, nel passato, ha iniziato a teorizzare la possibilità di superare le solite opzioni comunicative: "Scardanelli considerava il significato una moneta appesantita (...). Sognavamo un glossario del mugolio, un antivocabolario in cui a ogni lemma corrispondeva non una serie denotativa bensì un grappolo, un groviglio. A malincuore coniammo il termine indefinizione, poi affiancato da controvoce e metasignificato, incapaci di forgiare corrispettivi che non enucleassero il nemico.

Gli anni passavano, le righe scarabocchiavano la faccia formaggiosa di Scardanelli. La notte seguiva al giorno. La luna brucava, le stelle pizzicavano. Lui cominciò a dormire nel parco. Il *Dizionario Semiologico Abissale* cresceva sotto forma di pila

di fogli volanti sulla mia scrivania". Il desiderio di andare oltre il linguaggio comunemente inteso si collega al discorso sugli alieni (di cui allievo e maestro ogni tanto discutono e con cui il primo inizia ad avere contatti, all'insaputa dell'altro), vale a dire alla necessità di trovare

un sistema per parlare con creature abituate a ben altri strumenti: "Come capirsi con entità adoperanti linguaggi tarati su parametri diversi? Come interagire con esseri che avendo imboccato altri sentieri per spigolare appetiti non si sarebbero serviti dell'espressività? Secondo Scardanelli serviva un principio fondante, un atomo comune a qualsiasi intelletto sul quale costruire variabili e trasposizioni. Questo sarebbe stato il compito del *Dizionario Semiologico Abissale*, primo dizionario a fornire un ponte fra umani e non, fossero questi artropodi o vensiani".

Ma il romanzo di Bernardi non è solo extraterrestri, velleità dizionariistiche e volontà di oltrepassare le parole e l'onta del loro significato ("La parola significa. E ben questa / È la sua morte" dice il Tommaso Landolfi poeta di *Viola di morte*). Le frantumazioni di cui sopra e lo stile brillante dell'autore (che dialoga con certo sperimentalismo novecentesco) creano un palcoscenico deformato dove, accanto ai traumi e alle ansie del narratore, si accumulano personaggi allucinati, partite a ping pong, giovani in balia di pulsioni, freddure e scenette comiche ("Devo parlare con gli alieni, va bene? Ci metto due secondi. Non puoi accontentarti della telepatia, dice il Ginger, come tutte le persone normali?"). Controllare una simile quantità di materiali è una sfida tanto appassionante quanto difficile (il rischio di perdersi nel labirinto è dietro l'angolo) a cui *Medusa* risponde con coraggio e abilità.

massimo1812@gmail.com

M. Castiglioni è critico letterario





## Croste nere e animali luminosi

di Luca Fiorentini

Sandro Campani

### IL GIRO DEL MIELE

pp. 242, € 19,50,  
Einaudi, Torino 2017

Già nella sua prima, mirabile pagina, *Il giro del miele* rivela la qualità della scrittura di Sandro Campani, ricchissima sia sul piano linguistico sia su quello concettuale e immaginativo. Il personaggio che narra, Giampiero, riemerge dal sogno di un rogo in cui le fiamme hanno assunto la forma di “costruzioni dalla sagoma incostante, capanne dalle cui pareti vive” si staccano “ogni tanto croste nere, poi bocche d’animali luminosi”. È mezzanotte, e Giampiero si è assopito da qualche minuto di fronte al camino. Il vento soffia con particolare violenza, moltiplicando i rumori che provengono dall’esterno – i fatti si svolgono in un piccolo villaggio di montagna, sul versante emiliano dell’Appennino – e proiettandoli nel sogno. A prevalere sugli altri è un battito che per intensità e durata non può essere casuale: è infatti il richiamo di qualcuno che bussa alla porta. Giampiero va ad aprire e di fronte a sé riconosce Davide; vedendolo, pensa che “era destino che arrivasse, prima o poi”.



niero di un senso dolente di sé, da cui tra origine l’impulso a tradurre precipitosamente in atto ciò che crede di possedere in potenza, Davide si perde allorché è vanificata dal caso l’azione “creatrice” alla quale egli aveva deciso di affidare la propria scommessa per essere nel mondo. A ciò segue un rapido impoverimento psichico, rivelatore però – ecco il nucleo tragico del racconto – di una natura incapace di pensarsi in termini autenticamente relazionali. Dalla presa di coscienza del radicale impulso all’isolamento che abita Davide muoverà il congedo di Silvia, esposta al dolore di assistere alla distruzione di un rapporto nel quale aveva voluto riconoscere l’occasione per realizzare e proteggere la felicità cercata, non senza pena, fin dalla prima giovinezza: la felicità di appartenere. Quasi necessariamente, ne deriverà per lei un sentimento delle cose non disponibile a sottomettersi al principio di reversibilità. Se al centro del romanzo è dunque l’avvenuta perdita dei presupposti stessi di una relazione, non è

secondario il graduale rivelarsi delle vicende che hanno unito nel passato i personaggi sulla scena: Giampiero è stato il primo e l’unico apprendista del padre di Davide, Uliano, abilissimo falegname che a Giampiero si è affezionato come a un figlio, di fatto accogliendolo come tale in famiglia. Ma Giampiero non è – o meglio, non è soltanto – l’involontario usurpatore del ruolo di Davide, è anzi il testimone di una naturale inclinazione a trovare nei legami una patria, a essere integralmente negli affetti: è l’esempio di una possibilità di esistenza che Davide non riesce a fare sua. Tra i due sussiste perciò un rapporto ambivalente, dove si alternano prossimità e distanza, un’istintiva ricerca di conforto e un non meno spontaneo impulso al conflitto, se non al silenzio.

Di questo complesso e doloroso incontro tra nature diverse Sandro Campani restituisce una rappresentazione eccezionalmente fine, vivificando i dialoghi tramite una leggera patina dialettale e soffermandosi con attenzione sulla resa dei gesti dei personaggi, i cui pensieri si svelano nei movimenti prima – e talvolta meglio – che nelle parole. Attorno alle storie di Davide, Silvia e Giampiero si delinea un paesaggio misterioso e denso di vita, percorso da entità inafferrabili che vigilano sulle azioni degli esseri umani e ne custodiscono i segreti. L’affinità con un “meraviglioso” di stampo biblico è vistosa. Il lento affiorare dei significati celati nelle cose, così com’è descritto nel *Giro del miele*, non vuole del resto essere astrazione simbolica ma annuncio di realtà.

luca.fiorentini@college-de-france.fr

L. Fiorentini è ricercatore in letterature moderne al Collège de France di Parigi

## Cambio in corsa

di Domenico Calcaterra

Matteo Marchesini

### FALSE COSCIENZE

TRE PARABOLE DAGLI ANNI ZERO  
pp. 201, € 14, Bompiani, Milano 2017

Chi abbia ancora vivo il ricordo del Marco Molinari protagonista di *Atti mancati* (Volland, 2013), non avrà difficoltà a immergersi nella lettura dei racconti lunghi di *False coscienze* ultima fatica narrativa del poeta, critico e saggista Matteo Marchesini. Con un titolo che da Marx ridiscende a Pirandello, al problema della “forma” e del “travestimento”, sembra che con questo trittico Marchesini abbia voluto in via definitiva codificare l’approccio che contraddistingue la sua ricerca letteraria: una prassi per cui i personaggi, somiglianti a cavie da laboratorio, vivono entro una realtà frantumata, negati a ogni plausibile ricostruzione di senso; in tempi non più d’esperienza, ma di slabbrato differimento: vera e propria patologia dell’esistere (motivo novecentesco per antonomasia). Le tre storie riescono non a caso paradigmatiche di una simile visione che si potrebbe definire entomologica: in *Eröffnungsfeier*, una sera tra amici, per l’inaugurazione di una nuova casa, diventa occasione per verificare il definitivo sgretolarsi del rapporto della coppia protagonista, e dove Dario, l’io narrante, personaggio simultaneamente in camice e sul lettino, complice e insieme vittima, si affanna a registrare i tic di una comunicazione inceppata che poco si discosta dall’afasia; *Rapida ascesa di B. Lojaco*, è invece una parabola ironico-polemica sui tipi intellettuali in auge negli anni Zero, come il “disarmante e creepy” Lojaco oggetto di un “esperimento” ad opera del suo mentore Astolfo Bordiga che, spiazzando tutti, ne tesse le lodi definitivamente lanciandolo nel firmamento letterario, a mostrare le sconcertanti conseguenze che può produrre una “retorica” e l’uso strumen-

tale della letteratura; il racconto di chiusura (*La voce del coniglio*), passa al microscopio il rapporto conflittuale e ricattatorio di una madre e un figlio (Piero, tornato a casa per prendersi cura di lei), forzando al limite le variabili di attrito, fino a sfociare in un tragico epilogo. Coinvolti in un’estenuante decifrazione (“tutto si dice già da sé. O forse me lo dico io”), costretti a vivere non la realtà ma “un preludio o un’anticamera del mondo autentico”, il campionario d’intellettuali abulici e irrisolti nella loro atarassia, riescono attanti di una vita che si vede vivere, che accade loro malgrado ed è vano spiegare (si pensi ai versi di apertura di *Cronaca senza storia*: “da adesso vivere è solo ingannare, / da adesso scrivere è solo confessare”). La chirurgia esistenziale che riversa sulla pagina nelle tre parabole di *False coscienze* non mira, infatti, mai a risolvere, non ricerca un’ultima chiosa: non può esservi altro scopo, per quanto si passi al setaccio ogni vita, che l’ostensione straniante di quei meccanismi che appaiono tanto noti quanto incomprensibili; pavloviani riflessi, gioco delle parti dal quale è lecito (pirandellianamente) deragliare solo con un gesto inatteso che abbia il sapore vacuo di una fuga conoscitiva (“mossa fulminea e irreversibile”), del cambio in corsa, della svolta imprevista, anelante alla concreta e inesausta capacità di “annientare nel movimento il ricordo, il tempo nello spazio”. Pur cosciente dell’impattare nell’ennesima impasse, rimane la ricerca di un varco, di un metodo di eversione, a fronte della falsificante caduta di ogni possibile sortita dalla crisi (ancora ci viene in soccorso il poeta di Cronaca senza storia, laddove scrive: “a me tocca la lancia e goffo giostro / per salvare non noi ma forse tutto”). La delusa presunzione di poter trasformare un sentimento o una personale epifania nella grammatica chiara di una spiegazione “mitologica”, in sé efficace, della vita di ciascuno, è il solo spazio concesso.

## Il tocco femminile della speranza

di Daniele Piccini

Maria Rosaria Valentini

### MAGNIFICA

pp. 276, € 16,  
Sellerio, Palermo 2016

Tra i romanzi della scorsa stagione credo che meriti una segnalazione quello di Maria Rosaria Valentini, intitolato *Magnifica*. Basta aprire la prima pagina del libro per scoprire che il titolo corrisponde al nome di una delle protagoniste femminili della storia: l’ultima di tre donne, rappresentanti di tre generazioni diverse. Magnifica è colei a cui il figlio Andrea, andandosene, sembra lasciare il compito della memoria e del racconto. E tuttavia la narrazione delle tre generazioni di donne di un paesino dell’Appennino (“Il paese pareva una lisca di pesce: esile, pallida, incerta”) è fatta non dall’interno, almeno formalmente, ma da un narratore esterno alla vicenda. Così anche Magnifica, che pure riceve in dono dal figlio Andrea nell’atto di andarsene una penna e una serie di bigliettini, è narrata in terza persona. Si tratta del racconto della vita, non di una storia romanzesca. Romanzesca o meglio narrativa è l’esistenza stessa, con le sue pause, i suoi climi mutevoli, i

suoi rovinosi lutti e le sue rinascite. Tanto che il tema principe che attraversa i fogli della storia è quello della speranza; una speranza terrena e tenace, appesa a una piccola sapienza: “Eppure la speranza si sente. Avanza a piedi nudi. Veste assenze. Sussurra voti. Respira al fianco di chi ha fame di vita. Pace ai morti. Non c’è altro da fare. Se non inventare un inizio”. Come il motivo sottotraccia, eppure portante, della speranza, così è circolare il tempo del racconto: si inizia con la figura di Magnifica adulta e a Magnifica si torna, ancora immersa nella speranza, nell’attesa. In mezzo è narrata la vicenda che Magnifica ha come tatuata sulla pelle, fatta sua stessa carne: quella della madre Ada Maria e della nonna Eufrosia. In questo racconto tutto giocato sulla nota femminile del mondo, gli uomini appaiono personaggi enigmatici e secondari, incerti, portatori di un vento che le donne devono custodire e trasformare in storia, se possibile. Così è per Aniceto, l’infedele marito di Eufrosia. Così sarà per Benedikt, lo sperduto tedesco relitto di una guerra che lo ha lasciato ai margini della vita, riconquistato all’esistenza da Ada Maria e morto il giorno stesso in cui avrebbe dovuto

sposarla. Ma intanto, nel grembo di Ada Maria, il gentile “eremita” tedesco ha fatto in tempo a depositare il seme della continuità. Ada Maria dà alla luce Magnifica, destinata a incontrare l’amore adolescente nell’ambulatorio di un dottore. Anche il fratello di Ada Maria, il più giovane Pietrino, è una figura che sta a lato, almeno nell’ottica del racconto: custode del cimitero e timida figura di premuroso. Tutto è – in questa storia – al femminile e femminile è la febbre stilistica che attraversa le pagine, imbevute di una sorta di mesto eppure luminoso incanto della durezza, della maternità, della vita. Lo stile, si diceva: spesso evocativo, quasi poetico (“Gli inverni erano aspri. Le estati estese”), come in una ricerca di intimità e segretezza, di verità dolcemente segregata. All’insegna della poesia è del resto l’epigrafe del romanzo, che cuce insieme, di nuovo, l’inizio e la fine. I versi di *To Autumn* di John Keats, esibiti proprio a mo’ di motto d’avvio, tornano alla fine tradotti nella scrittura di Magnifica: “Ancora fiori tardivi per le api, fino a quando penseranno che i giorni caldi non finiranno mai”. Tra Keats e Bertolucci, direi, l’autrice si abbevera alla musa della ferilità e di una resistente, umile speranza.

daniele.piccini@hotmail.it

D. Piccini è saggista e critico letterario



## Puzzle autobiografico in progress

di Carlo Lauro

Michele Mari  
**LEGGENDA PRIVATA**

pp. 171, € 18,50,  
Einaudi, Torino 2017

Gianfranco Baruchello  
e Michele Mari

**SOGNI**

pp. 154, € 30,  
Humboldt, Milano 2017

L'opera di Michele Mari è come un vasto puzzle autobiografico in progress. Che adotti il piglio narrativo di Dickens o i tre puntini di Céline, Mari è sempre autobiografico: il rapporto viscerale, ragionato, mimetico con la grande letteratura – vere e proprie voci di dentro – è il suo contrassegno più tangibile.

*Leggenda privata* aggiunge però un nugolo di tasselli insperato al vissuto dell'infanzia e dell'adolescenza, né è un caso che a volere fortissimamente il libro impietoso siano quei mostri – l'Accademia dei Ciechi in particolare – che nelle forme più varie accompagnano l'Autore da sempre: dall'Osac di *Di bestia in bestia*, al licantropo di Recanati alle copertine di Urania. Per cui stigma di *Leggenda privata* potrebbe essere quel pusillo ignudo – puro Kubin – che nottetempo, reggendo una candela, scende nella cantina piranesiana a invocarli.

Se *Tristram Shandy* ricostruisce il suo *homonculus* dall'istante dell'accoppiamento, Mari retrocede la storia ai vari e imprecisati ur-Michelini abortiti negli anni; l'amplesso "abominevole" (altrove: "incongruo") su un tavolo di carpenteria ha una fisionomia brutalmente pragmatica, riflesso di un padre mosaico e scostante (Enzo Mari, un genio assoluto del *design*) e di una madre, Gabriela Ferrario, che le migliori qualità umane (disegnatrice di vaglia, scalatrice provetta) immolerà sempre più a un'autolesionistica, rinunciataria tristezza.

In nuce il rapporto di reticenza tra figlio e padre – sintetizzato dall'insegna AMMIRATO TERRORE – poteva intravedersi in un magnifico capitolo di *Tu, sanguinosa infanzia: La freccia nera*. Ma *Leggenda privata* rivela assai più: quanto la reticenza si fece assoluta per via del senso di "onniveggente controllo" esercitato anche a distanza dal genitore, con elisione d'ogni dialettica; quanto invece all'"incubo-culattina", riaffiorante come un *refrain*, sarà dovuta la spartaneria paterna, e con essi quegli sporadici, spazientiti (*Ossignúr*) interrogatori sui progressi della sessualità o sulla paventata

vocazione letteraria.

Da qui la demarcazione fondamentale: se il padre disdegna ogni onanismo fisiologico (se non nella pubertà) e soprattutto mentale (la letteratura come frin frin, vano titillamento, frivolezza), il figlio riscatta quello "stato permanente e indelebile dell'essere al mondo" estendendone la gravidanza alla "dimensione fantastica e linguistico-letteraria".

Per Michele Danilo Gheri (secondi e terzi nomi, specie se segreti, sono usberghi all'Ignoto) uno dei risarcimenti alle austere sobrietà familiari sarà appunto una fantasticheria "programmaticamente bassa"; prima fra tutte, la "celestiale volgarità" della giovane barista della trattoria Bergonzi, Dominatrice ideale, da cui è uso acquistare il Mottarello. L'occhio già allora notomizzante dello scrittore si fissa sul sineddrotico zoccolo, "amuleto supremo", feticcio degno del Rosebud di *Quarto potere* e su cui l'autobiografia tesserà variazioni adoranti e sviluppi inattesi.

Ma il più sistematico risarcimento per l'adolescente-paguro (modelli a tutta prova: Kien e Des Esseintes) è l'ingresso in tutte le "conchiglie-casa-romanzo" possibili, per rifugiarsi in una vita affrancata da ogni immediatezza, parallela a quella reale irrimediabilmente offesa. *Leggenda privata* è restia ai dettagli, ma certo sono quelli gli anni di scoperta degli Otto Scrittori e poi dell'ininterrotto ponte di zattere di letture, sino alla verifica che la scrittura riscatta in forza ogni debolezza (sono lì a dimostrarlo sequenze memorabili sulle enuresi notturne).

Letteratura come solitudine, salvezza e tempo ritrovato. Sin dai tempi di *Rondini sul filo*, con la nevrosi inquisitoriale della gelosia à rebours, un intermittente bacillo proustiano sembra covare in Mari. Tralasciando qualche incidentale assonanza (Nasca e Combray; il bacino della buonanotte; domestiche familiari che storpiano nomi: Iella per Iela, Julien per Jupien), rimeditando *Leggenda privata* l'impressione si affina per quel comune sguardo infallibile del minore sui meccanismi del mondo adulto; e non meno per la capacità metaforica, ai limiti del virtuosismo, di riportare il prosaico al sublime (la stanzaccia della domestica Velia elevata alla nausea cosmica delle *Montagne della follia*), esercizio di cui la *Recherche* è un campionario eletto.

Come nelle migliori lezioni (Gadda, Céline) la vera comicità nascerà da un viluppo perverso col tragico: le scene dell'enuresi

nel letto diviso col padre all'Elba o il rompicapo dei nastri gialli sulle valige in viaggio per Ponza sono più crudeli delle frustate di un Murdstone, eppure quale ingiusta e vivida ilarità non producono.

Come del resto la produce il côté lercio della Velia e dei piatti da lei approntati e messi in tavola con raccapriccio di Michele e della sorellina: qui prevale la nota maestra dell'Autore nell'"infiorare qualsiasi bassezza", non nuova a esplorazioni dell'organico sfacelo d'uomini e mostri: sgocciolature, mucillaggini d'ogni natura (miasmi di una gamba in cancrena attraversano da capo a fondo un vertice, *La stiva e l'abisso*).

D'altronde se mostri viscidii, striscianti, mucogeni, gorgoglianti, lovecraftiani, dalle orbite vuote sono compagni a lui è perché i compagni normali (episodio del tenero Angelo Gioia) sono banditi in quanto "esenti dagli oneri del Rigore e del Quoziente", criterio-diktat paterno via via fatto proprio dal figlio. Da qui la ripulsa definitiva per goliardie e promiscuità, giardinetti e caserme d'altre narrazioni; ai rivali più baldanzosi (oggi il Pigi, più tardi l'indegno amante della Mazza-firra) sono riservati pensieri che sconfinano nello *splatter*.

Se un personaggio positivo si staglia nella *Leggenda*, è l'apulo e genuino nonno paterno, l'exburbero Gino; simpatia a parte, è l'unico a incoraggiare la vocazione letteraria che è la catarsi in tanto *malaise* familiare.

A rendere più toccante il libro, molte foto e vari disegni, non ultimi quei due puzzle coi genitori ieratici e carichi di simboli; è il versante documentale delle confessioni, cui partecipa il didascalismo delle note, molte delle quali di un vissuto cinefilo.

Altri testi avevano aperto all'*imagerie* di Mari: in *Asterusher* gli scatti inquietanti di Francesco Pernigo immortalavano la casa di *Euridice* e *Verderame* (sino alle infestate cantine) e i molti feticci di quella milanese; in questo *Sogni*, un diario onirico (due mesi di lucido delirio tra Piranesi, Goya, visioni sessuali "viscose", bocche tra il crostaceo e la pianta carnivora) si incrocia con i lievi, bellissimi disegni di Gianfranco Baruchello, egualmente debitori a Morfeo.

Dopo tanti minimalismi, giovanilismi, romanzi civili (*Ossignúr*), tutti luoghi dell'impoverimento sia linguistico che dell'orizzonte fantastico, con Mari la narrativa recupera diabolicamente un potenziale iperletterario e un rapporto con la tradizione che sembravano rimossi dalla facilità dei tempi.

Affastellato di inibizioni, nevrosi, feticci, fissazioni onomastiche e fantasmatiche, *Leggenda privata* è un testo rileggibile all'infinito, una nuova cognizione del dolore. Si pensa infatti a Gadda e, per risorta analogia, alla spanna che separava anche lui da ogni altro contemporaneo.

claur@libero.it

C. Lauro è studioso di letteratura francese

## Dirimpettai di pianerottolo

di Matteo Moca

Michele Mari  
**I DEMONI  
E LA PASTA SFOGLIA**

pp. 756, € 28  
Il Saggiatore, Milano 2017

Dopo tredici anni dalla prima edizione pubblicata da Quiritta e a sette dalla ristampa di Cavallo di Ferro, Il Saggiatore ha il grande merito di riproporre il volume di Michele Mari *I demoni e la pasta sfoglia*. Il libro raccoglie le pagine saggistiche che Mari ha disseminato su giornali, riviste, atti di convegno, nonché pezzi d'occasione e saggi inediti che vanno a costruire una folgorante galleria di ritratti delle sue ossessioni letterarie, ossia gli scrittori che continuamente vengono letti e riscritti. Non stupirà quindi che, rispetto alla prima edizione, la ristampa conti un numero quasi doppio di pagine: l'impressione è che nel corso degli anni il libro possa espandersi all'infinito, e il catalogo delle ossessioni di Mari costituire una sempre più personale storia della letteratura. È lo stesso Mari d'altronde, nella nota che chiude il libro, a chiamare in causa il racconto di Borges *Una rosa gialla*, dove lo scrittore immagina la disperazione di Giambattista Marino quando si rende conto di non poter rendere tutte le sfumature del mondo che ha intorno attraverso il linguaggio poetico: la risoluzione arriva quando il poeta si accorge che l'arte non è specchio del mondo, ma è qualcosa che viene aggiunto a quel mondo. Così il libro di Mari non vuole neanche lontanamente apparire come una storia letteraria, non ne rispetta parametri e cronologie ma, nello stesso tempo, è qualcosa che si aggiunge alla storia della letteratura, con il suo personale e incessante movimento tra le epoche e i generi, tra i temi e gli autori.

Torna estremamente utile iniziare a leggere il libro dalla nota conclusiva, emblematicamente intitolata *Il beneficio dell'influenza*, perché è questa a consegnare al lettore l'impianto teorico e metodologico che sta alla base della costruzione di questo libro. Mari oppone all'angoscia di Harold Bloom nei confronti della tradizione, questo termine, "beneficio", per sottolineare come, negli ultimi decenni, la tradizione sia sentita erroneamente da scrittori e letterati come un "protervo fastidio", come qualcosa di vecchio, un'abitazione impraticabile, scomoda e da lasciare sullo sfondo. Il risultato è che gli scrittori si ritirano a vivere "in squallidi appartamenti condominiali" dove non esiste più un confronto genuino e proficuo con "gli antichi pro-

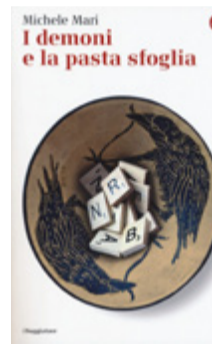
prietari di quelle fastose magioni" che sono alla base della tradizione, preferendo confrontarsi con i certo più innocui e sterili "dirimpettai di pianerottolo". Questo libro si costruisce però su fondamenta completamente opposte, sull'abitare la "casa-letteratura" non come "turisti occasionali o come tecnici, ma come legittimi inquilini", fino ad esserne coinvolti spiritualmente, senza nascondersi dietro l'alibi che tutto è stato già detto e che ai moderni il confronto con la tradizione può solo relegare al ruolo di tristi epigoni o ricamatori. Chi si nutre di letteratura deve muovere dalla consapevolezza che "determinate cose non solo si possono continuare a dire bene e originalmente anche se sono già state dette,

ma che si possono dire solo perché sono state già dette, proprio perché sono state già dette", perché è grazie alla letteratura e all'arte se noi riusciamo a leggere la realtà più profondamente e in maniera più archetipica: "a furia di leggere libri, a furia di interiorizzare mondi, acquisiamo una sensibilità diagnostica grazie alla quale, nei confronti della vita il grande lettore ha molte più antenne e molta più 'memoria' perché ha vissuto più vite".

Alla luce di questo procedimento teorico, leggere i ritratti di Mari assume un altro e più profondo aspetto: le diverse sezioni che raccolgono al loro interno gli autori amati e ammirati (*Ossessioni, Feticismi, Furori misantropici, Sadismo e voyeurismo, Atavismo come destino, Estroversioni e La violenza della calligrafia*), sono atti d'amore verso la letteratura e il suo ruolo sia per lo scrittore, che ne fa un tesoro irrinunciabile a cui attingere, sia per il semplice lettore che sulle sue parole fonda il suo mondo. Soffermarsi sugli autori trattati da Mari è ovviamente impossibile considerata la mole dei documenti, si può solo segnalare le pagine sugli autori che ne hanno fondato più di altri l'estetica e lo stile (Conrad, Melville e Lovecraft), quelli da cui nasce l'ossessione e l'oscurità (Landolfi e Céline) o gli inarrivabili enciclopedici che si rinnovano continuamente ad ogni lettura (Borges, Kafka, Gadda e Proust). In questo libro febbrile e vertiginoso, i lettori del Mari romanziere troveranno risposte a molto di quello che era rimasto come un interrogativo aperto, soprattutto se si ha l'idea condivisa di una letteratura che non inganna mai "perché ci costringe a credere solo quello che crede l'autore, e nessun autore, come nessun uomo, crede in qualcosa come alle proprie passioni".

matteo.moca@gmail.com

M. Moca è dottorando in letteratura italiana all'Università Paris Ouest e all'università di Bologna





## Un cervello collettivo

di Bianca Maria Paladino

Gian Carlo Ferretti

### L'EDITORE CESARE PAVESE

pp. 220, € 22,  
Einaudi, Torino 2017

Dopo *Vittorini editore*, Gian Carlo Ferretti ci offre un nuovo importante ritratto di intellettuale-editore: quello di Cesare Pavese. Con esso colma un vuoto negli studi sull'editoria e completa il discorso già avviato con *Vittorini*. Ricostruire il ruolo svolto da Pavese nell'Einaudi dal 1938 al 1950 (data della sua morte) vuol dire infatti spiegare come è avvenuto nella casa editrice il passaggio dal progetto editoriale iniziale del 1933 alla strutturazione aziendale settoriale degli anni cinquanta e sessanta (redazione, ufficio commerciale, ufficio stampa, eccetera). Di Pavese, fino ad oggi, erano note le attività di editor e di traduttore, di autore, di suggeritore di nuovi titoli per il catalogo, ma se ne ignoravano le abilità nelle strategie produttive, la forza decisionale, la capacità di organizzare il lavoro editoriale e le relazioni esterne, lo sguardo lungo sulla produzione in funzione del mercato. Ferretti, attraverso documenti, foto, epistolari, verbali di redazione, contratti, ne ricostruisce puntualmente l'intero e coerente lavoro ed insieme le ragioni del percorso di vita. Cosicché si può dire che *Lavorare stanca e Il mestiere di vivere* rappresentino gli orizzonti entro cui si condensa tutta l'attività dell'editore e dell'autore, ma anche dell'uomo, che guarda molto avanti e sente di essere rimasto solo, di aver esaurito troppo presto ogni progetto culturale e di vita.

Fin dal 27 aprile 1938 le numerose mansioni previste da Giulio Einaudi nell'impegno di assunzione (traduzioni, revisione di manoscritti, di bozze, esami di opere italiane e straniere, lavori vari e corrispondenza inglese, cui poco dopo si aggiunsero anche compiti di organizzazione aziendale, selezione di personale, assunzioni e redazione dei contratti, strutturazione di nuove sedi a Torino e a Roma) lo collocarono ben oltre la funzione di editor. Pavese risultò subito pratico, efficiente, e in soli dodici anni, riuscì a strutturare l'intera e complessa macchina organizzativa e ideologica dell'Einaudi. Il cosiddetto "direttorio" (Pavese, Einaudi, Ginzburg, Pintor, Muscetta e Alicata) risale al 1941, le riunioni collettive di redattori e consulenti cominciarono nel 1945, e la istituzione del "mercoledì", con verbalizzazione degli incontri, ebbe inizio il 21 maggio del 1949. Nello stesso anno entrarono in casa editrice Bollati e Boringhieri, più tardi Cerati. Fino ad allora al solo Pavese era spettato tirare le fila della produzione, occuparsi della promozione della Settimana Einaudi, della realizzazione del

"Bollettino di Informazioni culturali" (1946). Il carico di impegni e responsabilità fu denunciato dallo stesso Pavese in varie corrispondenze con ironia (per 1000 lire al mese) e talvolta con amarezza. Fu un grande mediatore, seppe comporre contrasti e punti di vista diversi senza rinunciare mai ad obiettivi editoriali coerenti con il progetto intellettuale-pedagogico dell'Einaudi: offrire al lettore un'ampia possibilità di scelta tra saggistica e narrativa, una varietà di argomenti e discipline che gli consentissero di orientarsi nell'intero catalogo. Certamente in Casa Einaudi il *dominus* restava Giulio, stimolatore di una concordia discorde nel dibattito culturale, nonché garante delle risorse economiche necessarie all'impresa editoriale. Non mancarono validissimi collaboratori e consulenti il cui insieme costituì un "cervello collettivo" di straordinaria forza e durata di cui il catalogo è sintesi, espressione di un rapporto attivo tra rigore e sperimentazione, criticità e problematicità, classicità e modernità, tendenza a sinistra, ma anche apertura. E benché la produzione fosse organizzata in collane con proprie specificità ("Millenni", "Coralli", "Supercoralli", "Scrittori tradotti da scrittori", ecc.), la non settorialità risultava esserne una costante. E tale fu l'orientamento, la peculiarità soprattutto della "collana viola", di studi etnoantropologici condiretta, nel 1947-48, con Ernesto de Martino. In essa (non senza polemiche e difficoltà) furono pubblicati testi di Frazer, de Martino, Jung, Kerényi, innovativi per temi e discipline.

Anche in questo caso la gestione delle diverse posizioni dei due direttori di collana non fu facile: Pavese riteneva che i testi originari dovessero essere offerti in lettura "nudi e crudi", de Martino sosteneva la necessità che fossero "vaccinati" da prefazioni alla lettura. E fu proprio per la interdisciplinarietà che tale progetto costituì l'obiettivo prevalente ed unificante del percorso intellettuale ed editoriale di Pavese negli ultimi anni di vita. Il mito, che era stato punto di partenza della sua ricerca poetica, ora era punto di arrivo speculativo della maturità di direttore editoriale. La "Collana viola" dunque traduce la cifra stessa della sua attività: fondare, attraverso il lavoro editoriale, un progetto di sperimentalismo integrale, sostenuto da una inesauribile ricerca di conoscenza. Va detto infine che questo libro è il frutto maturo della ricerca di Gian Carlo Ferretti. Le numerose fonti si tengono in un racconto intenso e pacato che rivela da una parte la fatica di fare i libri e dall'altra il profilo di un intellettuale libero da ogni condizionamento.

bianca.maria.paladino@alice.it

B. M. Paladino è studiosa dell'industria editoriale



Gian Carlo Ferretti  
L'editore Cesare Pavese

Ph. M. G. G. G.

## Fra i più amati

di Silvia Albertazzi

Paolo Bertinetti

### IL ROMANZO INGLESE

pp. 182, € 14, Laterza, Roma-Bari 2017

“Questo libro vuole essere una guida e un invito alla lettura”, afferma Bertinetti nella premessa. In effetti, appare evidente sin dalle prime pagine del suo volume come l'autore non sia mosso da un intento canonico o enciclopedico, ma si proponga piuttosto di suggerire, oltre ai classici che vanno letti per istruzione o per cultura, i lavori da lui più amati, che desidera condividere e magari far scoprire ai lettori. Non si tratta, quindi, neppure di una storia letteraria o di uno studio accademico: la critica ufficiale, anzi, è citata piuttosto sporadicamente e ridotta a pochi giganti del passato, figure ormai mitiche come Auerbach, Lukács, Fiedler e, in ambito britannico, i classici Forster, Leavis e Spender. Del resto, anche la bibliografia finale è limitata a pochi testi, tutti anglofoni, a parte i cinque volumi a cura di Moretti, consigliati “per chi deve scrivere una tesi magistrale”. Per tutti gli altri, il libro di Bertinetti ha lo scopo, prima di tutto, di aiutare a “orientarsi nei territori del romanzo”, non solo suggerendo le opere più rappresentative, ma anche e soprattutto contestualizzandole, ovvero mettendone in evidenza l'importanza in relazione alla società e alla storia del loro tempo. Esempio, a questo proposito, è il primo capitolo sugli inizi del romanzo inglese, in cui, dopo aver accennato, come di prammatica nelle storie letterarie, alla contrapposizione tra *novel* e *romance*, Bertinetti non si accontenta di legare la nascita del genere all'ascesa della borghesia, ma sottolinea anche il rapporto tra le primissime produzioni romanzesche inglesi e gli albori del colonialismo, i commerci oltremare e le imprese economiche su cui si va fondando la “nuova realtà

della potenza britannica”. Allo stesso modo, ogni grande classico è inserito nel tempo e nella società che ne vide la nascita, facendo però sempre bene attenzione a non lasciarsi “accecato dalla tendenza a leggere vicende e personaggi di secoli fa come se appartenessero al presente”. Mentre la scelta dei romanzi dal Settecento al primo Novecento risulta condivisibile (stupisce solo l'assenza di George Gissing, un grande scrittore troppo dimenticato, di cui meritevolmente La tartaruga ha appena tradotto un'acuta riflessione narrativa sulla condizione femminile di fine Ottocento, *Le donne di troppo*), i gusti personali prendono il sopravvento man mano che ci si avvicina al presente. Ecco allora, da un lato, il ripescaggio di alcuni autori oggi ingiustamente trascurati, come William Somerset Maugham; dall'altro, un'attenzione particolare alla letteratura di genere, in particolare alla spy story, grande amore di Bertinetti, che alla narrativa di spionaggio ha dedicato un paio di anni fa un volumetto uscito per i tipi delle Edizioni dell'asino. Di fronte a queste scelte personalissime, è forte la tentazione di elencare autori che a chi recensisce sembrano essere stati sacrificati per far posto non tanto a scrittori del calibro di Le Carré o Ambler, quanto piuttosto a opere minori come i romanzi gialli scritti sotto pseudonimo da Julian Barnes. Tuttavia, poiché fin dalla premessa il lettore è avvertito che le scelte relative al secondo Novecento sono dettate principalmente dalla soggettività dell'autore, risulterebbe alquanto ozioso voler sovrapporre ai suoi i nostri gusti. Ci permettiamo, invece, di sollecitare Bertinetti a scrivere un volume analogo sulla short story inglese, cui spesso fa riferimento, senza ulteriori approfondimenti, poiché i racconti brevi, in questo volume dedicato al romanzo, “non possono trovare spazio”.

## Primo tempo

di Paolo Senna

### LA POESIA ITALIANA DEGLI ANNI OTTANTA ESORDI E CONFERME

a cura di Sabrina Stroppa  
pp. 208, € 21, Pensa, Lecce 2016

Restituire con fedeltà alla storia il fiorire di un decennio di letteratura o di poesia è impresa non da poco, soprattutto se la fedeltà è intesa non solo allo sviluppo storico, ma a quello della genesi delle poetiche. Le ricerche sugli anni Ottanta in poesia che hanno dato vita al libro curato da Sabrina Stroppa e che coinvolgono con lei una nutrita équipe di lavoro (Damiano Sinfonico, Simone Giusti, Davide Dalmas, Samuele Fioravanti, Laura Gatti, Carmelo Princiotta) si mostrano degne di interesse per più motivi, il primo dei quali è senz'altro l'impostazione. Viene qui infatti messa da parte sia la forma “saggio storico-letterario” che mira alla campitura descrittiva del decennio; sia l'approccio antologico, che vivifica il singolo testo ma appiattisce le strutture interne e le origini, in funzione di una puntuale scelta testuale. Le origini, appunto. L'opzione degli studiosi è andata a favore dell'indagine delle raccolte d'esordio di un drappello di poeti rappresentativi di quella

stagione, che in questo volume figurano perciò con le loro opere prime (con le seconde in un paio di casi). Ne deriva una ricostruzione del decennio degli anni ottanta attraverso l'indagine puntuale della fisionomia primitiva delle raccolte dei poeti prescelti, sondati non alla luce del divenire della poetica, ma a quella del suo sbocciare, ovvero del loro “primo tempo”. Questa prospettiva permette così di porre al centro del discorso il “libro” di poesia in quanto tale e di esplorarne i caratteri e le tipicità, che risultano tanto più significativi quanto più non pongono a oggetto i “grandi” autori che in quel decennio hanno prodotto opere anche memorabili (Fortini, Sereni, Caproni, Giudici, Luzi, Zanzotto, Sanguineti...), ma la generazione dei nati negli anni Cinquanta: Patrizia Cavalli (di cui è considerata la raccolta *Il cielo*, 1981); Patrizia Valduga (*Medicamenta*, 1982); Franco Buffoni (*I tre desideri*, 1984); Fabio Pusterla (*Concessione all'inverno*, 1985); Umberto Fiori (*Case*, 1986); Claudio Damiani (*Fratturo*, 1987); Valerio Magrelli (*Nature e venature*, 1987); Dario Bellezza (*Serpente*, 1987); Enrico Testa (*Le faticose attese*, 1988). Ogni capitolo offre un'indagine del “libro” di poesia,

dalla genesi alla struttura, dai temi alla poetica, dalle scelte metriche a quelle stilistiche. Pur nella estrema diversità di scelte e soluzioni, si individuano alcuni tratti comuni. La geografia editoriale, anzitutto, secondo le direttrici Milano-Genova-Torino-Roma e la più defilata Bellinzona. In secondo luogo una scelta evidente per un ritorno al “dire semplice, coniugato con la centralità della posizione del soggetto”, come sostiene Stroppa, che diventa fondamento dell'interrogativo primario di questa nuova poesia. Di conseguenza naufraga il “tu”, referente privilegiato di una vasta area del Novecento poetico (pensiamo solo a Montale). La concentrazione sull'io coincide (come ben rileva ancora l'analisi di Stroppa) con una chiusura verso la società, forse in forma di opposizione a tanta poesia “impegnata” del decennio precedente e, parallelamente, anche le forme metriche si fanno chiuse, fino alla scelta, almeno per alcuni tra i protagonisti, di reimpiego delle forme antiche della tradizione letteraria italiana. Considerazioni che vedono una sostanziale tenuta del “libro” di poesia come struttura dotata di salda coerenza interna e di “strategie di connessioni leggibili a vari livelli”.

p.senna@unicatt.it

P. Senna è bibliotecario presso l'Università cattolica di Milano



## Le cose non sono come sembrano

di Maria Paola Guarducci

John Maxwell Coetzee  
e Arabella Kurtz

### LA BUONA STORIA CONVERSAZIONI SU VERITÀ, FINZIONE E PSICOTERAPIA

ed. orig. 2015, trad. dall'inglese  
di Maria Baiocchi e Paola Splendore,  
pp. 135, € 19,  
Einaudi, Torino 2017

Cosa spinge uno scrittore, che per sua stessa ammissione non ha mai intrapreso una psicoterapia, a confrontarsi proprio sul terreno della psicoanalisi con una professionista del settore sulle più spinose questioni che dimorano nella zona di confine tra vita e letteratura, realtà e immaginazione, quella zona vischiosa, cioè, con cui entrambe le pratiche, quella dell'analisi psichica e quella della fenomenologia artistica, si devono costantemente misurare? Le undici conversazioni che compongono il dialogo tra il sudafricano John Maxwell Coetzee e l'inglese Arabella Kurtz nascono da un'ossessione speculativa dello scrittore, che molto ha scritto sul rapporto tra verità e finzione e che non a caso ha prodotto con la trilogia *Infanzia, Gioventù e Tempo d'estate*, appunto, delle "autobiografie fittizie", in cui si avventura proprio nelle insidie del racconto del sé. Coetzee è convinto che tra gli scopi del romanzo moderno ce ne sia uno, forse il principale, condiviso dalla psicoterapia: svelare che le cose non sono come sembrano.

Parrebbe dunque facile trovare dei punti di raccordo tra due sistemi (psicoterapia e scrittura creativa) che a partire dalla nozione di verità mirano a produrre individui, reali o fittizi, che possano dimorare in armonia con il racconto della propria vita, una volta fatti i conti con cesure e rimozioni, chiarite le scelte consapevoli o inconse, smascherate le imposture mortali o veniali e giunti all'elaborazione di una coerenza interna con se stessi, e quindi nel rapporto con il mondo, basata su un sano principio di realtà o di realismo. Ma perché, si chiede Coetzee (e lo chiede alla terapeuta), ci ostiniamo a ritenere amorali le menzogne, e a combatterle a più livelli, anche quando semplicemente ci aiuterebbero a vivere meglio? Perché non ci pacifica un romanzo in cui l'impostore riesce a vivere sereno nella sua falsità? Che tipo di fiducia in un disegno di giustizia, laica o divina, esprimiamo nella nostra sistematica riverenza verso una verità che, sostiene Coetzee, è molto più opaca ed elusiva di quanto la psicoanalisi stessa non voglia?

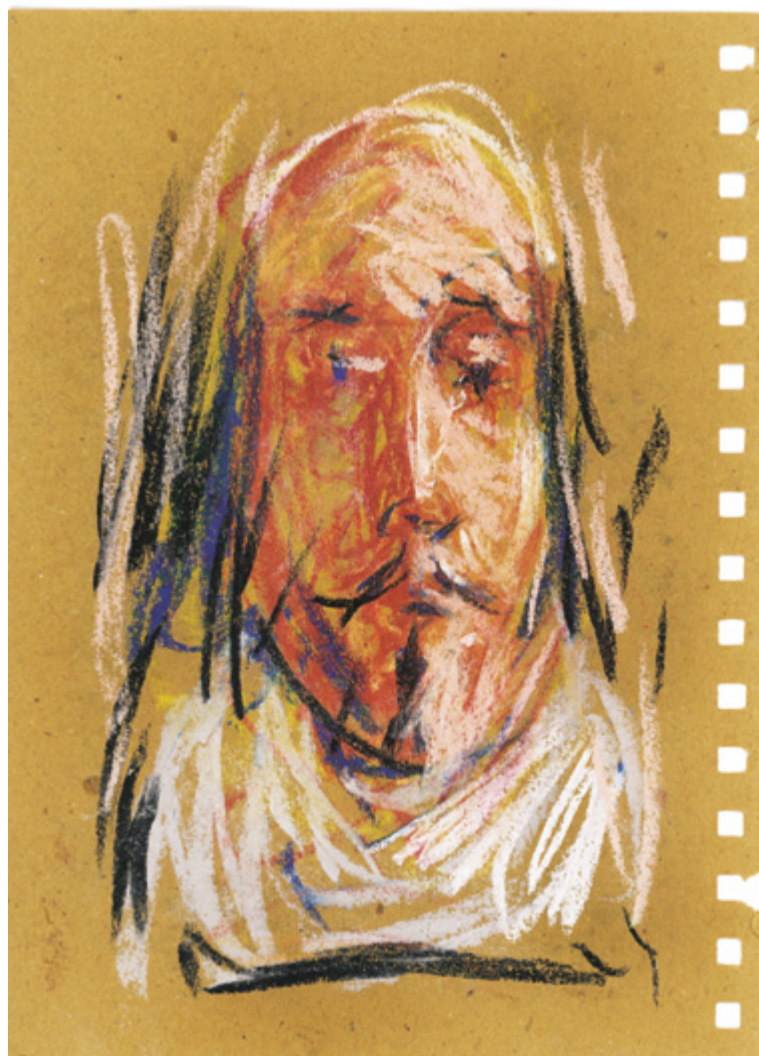
La risposta di Kurtz, secondo

cui il paziente, un individuo che soffre, ricorre alla terapia perché in evidente difficoltà con le menzogne che si crea, spalanca una vertigine di nuove domande e riflessioni da parte dello scrittore. Lungi dall'essere puramente un esercizio teorico, gli interrogativi di Coetzee affondano, come in molte parti del testo emerge in modo dichiarato, dall'esperienza di una vita vissuta come bianco in Sudafrica prima, in Australia poi, negli Stati Uniti in mezzo e, proprio in quell'ambito, sferano la critica più netta. Nessuna delle menzionate culture occidentali (poiché tale è anche quella sudafricana di matrice afrikaner da cui Coetzee proviene) si salva dalla disamina di un presente che è un racconto costruito su una storia di violenza a lungo negata, poi riconosciuta, collettivamente esorcizzata e oggi semplicemente sdoganata anche dalle parti più progressiste delle società chiamate in causa, pronte a condannare il razzismo e la crudeltà degli avi, ma allo stesso tempo disposte a inserire quegli abomini in una

sorta di *Zeitgeist*, condizione necessaria per non uccidere il padre che tanto ha faticato per regalare ai figli la vita e l'attuale presente. L'insensibilità e la recrudescenza di queste stesse società in materia di immigrazione dimostrano, secondo Coetzee, che quel racconto, quella buona storia, non ha funzionato.

mariapaola.guarducci@uniroma3.it

M. P. Guarducci insegna letteratura inglese  
all'Università di Roma Tre



## I volti di un'idea

di Roberto Valle

### Konstantin Baršt DISEGNI E CALLIGRAFIA DI FËDOR DOSTOEVSKIJ DALL'IMMAGINE ALLA PAROLA

ed. orig. 2016, trad. dal russo  
di Giorgia Pomaroli, pp. 452, € 150,  
Lemma Press, Bergamo 2016

Nel *Diario di uno scrittore* del novembre 1877, Dostoevskij ricostruisce la genesi del verbo *stusëvat'sja* (scompare, annientarsi, ridursi a nulla) entrato nel lessico letterario russo e apparso per la prima volta il primo gennaio 1846 sulle "Otečestvennye Zapiski" nel suo racconto *Il sosia, avventure del signor Goljadkin*. Nella rap-

presentazione letteraria della scomparsa di un "omicciatolo sgradevole e furbo", Dostoevskij utilizza una parola inventata nella classe della scuola superiore di ingegneria militare a Pietroburgo da lui frequentata e dove si insegnava a disegnare "piani di fortificazioni, di costruzioni, di architettura militare". Gli allievi dovevano apprendere la difficile arte dello sfumare, perché una buona sfumatura dava al disegno "una certa eleganza". Dostoevskij attribuisce alla parola *stusëvat'sja* un significato polisemico: tale parola enigmatica non è riferita solo all'arte del disegno, ma alla scomparsa come esperienza esistenziale e sociale fino al limite estremo della morte: sfumarsela significava, nel gergo studentesco, allontanarsi, scomparire, passare dallo scuro al chiaro, al nulla. L'ingegneria, scienza in-

felice, induceva il giovane Dostoevskij a vedere il futuro con terrore e, senza ispirazione, intendeva abbandonare i suoi sogni poetici. In realtà, Dostoevskij (che ha anche affermato di essere "deboluccio in filosofia" mentre è stato annoverato, al pari di Nietzsche, tra i massimi esponenti della filosofia della tragedia) stava iniziando quel complesso e tormentoso cammino che lo avrebbe condotto a operare una sintesi paradossale tra la sua vocazione letteraria e l'apprendimento controverso dell'arte del disegno. I meravigliosi arabeschi giovanili erano destinati a trasformarsi in calligrammi, in esperimenti efrastici sorti dalla sincretismo tra parola e immagine. I taccuini di appunti di Dostoevskij sono, infatti, "costellati di ritratti" di volti noti (Pietro il Grande, Cartesio, Voltaire, Shakespeare, Cervantes, Madame de Staël) e dei personaggi dei suoi romanzi, "di arabeschi e scarabocchi, di schizzi architettonici e di parole trascritte calligraficamente".

Il libro di Baršt, esito di una ricerca quarantennale, è, come rileva Stefano Aloe nella prefazione, "un'immersione nei meandri segreti della creatività dostoevskiana". Dai taccuini di Dostoevskij emerge un conglomerato complesso di segni grafici e verbali (anche in forma di esercizi calligrafici), quale sintesi polifonica: nello spazio della pagina coesistono simultaneamente arte e letteratura. I disegni non hanno una funzione ancillare: come afferma Baršt, i volti raffigurati sui quaderni di appunti entrano nella visione poetica di Dostoevskij come "volti di un'idea". La parola polifonica di Dostoevskij è translinguistica e si riferisce simultaneamente all'immagine che l'annuncia, quale icona dell'idea, incarnata in una forma nuova, trasfigurata. La scrittura ideografica consente a Dostoevskij di antivedere sia i volti dei suoi personaggi prima della stesura del testo letterario, sia il contesto socio-culturale nel quale agiscono e nel quale si sovrappongono i geroglifici gotici (nei disegni lo scrittore reitera ossessivamente alcuni motivi gotici: la finestra, l'arco a sesto acuto, il portale, la vetrata) e l'architettura pietroburghese. Nei disegni, Dostoevskij fonde l'architettura rurale russa con elementi delle cattedrali gotiche. Affermando l'indissolubilità di tutte le arti, Dostoevskij, come rileva Baršt, eleva lo stile gotico a paradigma di quella bellezza che salva il mondo. Lo stile di Dostoevskij è una sorta di espressionismo gotico, che si avvale di invenzioni linguistiche e di raffigurazioni trasfiguranti della realtà. Non diversamente da Raffaello, artista da lui venerato (la *Madonna Sistina* è, per lo scrittore, "l'espressione più elevata del genio umano"), Dostoevskij confronta l'opera d'arte con

la scrittura. Dostoevskij affronta la questione dell'arte sia come artista figurativo, sia come storico e critico d'arte, ponendo al centro della sua riflessione artistico-filosofica la bellezza. L'immagine della bellezza creata dall'uomo diventa un "idolo da adorare incondizionatamente". L'esigenza della bellezza si afferma e si sviluppa soprattutto quando l'uomo si trova "in discordia con la realtà, in una situazione di disarmonia e di lotta... è allora che si manifesta nell'uomo nel massimo grado il naturale desiderio di un mondo armonico e sereno, e nella bellezza c'è appunto l'armonia e la serenità". Dostoevskij afferma di "disegnare nella mente l'immagine piena" dell'idea artistica. Il pensiero creativo in atto è trasferito sulla pagina come icona-parola. Il disegno, perciò, non è una trasposizione su carta dell'immagine speculativa, ma, come sottolinea Baršt, uno studio analitico, un'infinita correzione. L'idea ha un volto e non è separabile dalla persona: l'idea-volto di Dostoevskij si colloca in un contesto polifonico ed è l'antitesi dell'idealismo monologante di Platone ed Hegel. Il disegno che raffigura Fëdor Karamazov appare come una caricatura di Hegel e il dialogo tra Ivan Karamazov e il suo doppio, il diavolo, è una parodia polemica dell'ideale divino-razionale sostenuto dall'hegelismo. I ritratti di Dostoevskij sono l'identificazione iconografica dei volti dei personaggi. Dostoevskij ha elaborato, sia attraverso i disegni sia attraverso la parola, una sorta di filosofia del ritratto come *obraz* (aspetto) che indaga sull'apparire estetico della persona. L'idea esistenziale che domina il personaggio è espressa graficamente da Dostoevskij e fa riferimento ai modelli etico-ontologici elaborati da Kant, Cartesio, Malebranche e Voltaire. In gioventù, Dostoevskij aveva studiato la fisiognomica di Franz Joseph Gall. Come rileva Baršt, Dostoevskij traccia un confine netto tra il lavoro del poeta e quello dell'artista. I disegni sono parte integrante del lavoro del poeta indirizzato a dare un volto all'idea e a rendere visibile la parola scritta. Il lavoro dell'artista, invece, consiste nella stesura del "tessuto verbale" dell'opera. Baršt inserisce Dostoevskij nell'eletta schiera dei poeti-pittori russi come Gogol', Lermontov, Leskov con le loro sembianze sconvolte. Per i poeti-pittori russi è centrale il retaggio dell'icona intesa come visione archetipica: le icone sono la fedele raffigurazione delle idee sovrasensibili e rendono pubbliche le visioni inaccessibili. Compito dell'artista, per Dostoevskij, è ridestare l'"entusiasmo estetico" e il "sentimento della bellezza". Quale bellezza salverà il mondo? La bellezza che suscita passioni distruttive o l'eterno femminino raffigurato dalla *Madonna Sistina*? Nei suoi romanzi e nei suoi disegni, Dostoevskij pone questa duplice suspense interrogativa che è ancora un'opera aperta.

roberto.valle@uniroma1.it

R. Valle insegna storia dell'Europa orientale  
all'Università La Sapienza di Roma



## Da Tiziano ad Abu Salim

di Shaul Bassi

Hisham Matar

## IL RITORNO

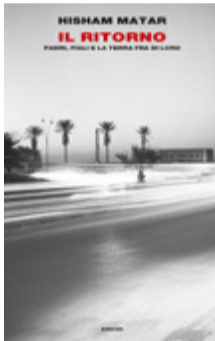
**PADRI, FIGLI E LA TERRA FRA DI LORO**  
ed. orig. 2016, trad. dall'inglese  
di Anna Nadotti, pp. 256, € 19,50,  
Einaudi, Torino 2017

Prendiamo alcune grandi questioni del nostro tempo: la guerra; le migrazioni di massa; la primavera araba; la lotta per la democrazia e i diritti umani. Prendiamo il loro necessario e sovente rimosso rapporto con la storia coloniale. Prendiamo alcuni elementari meccanismi psicologici, come la nostra difficoltà nell'empatizzare con le vittime delle grandi tragedie se non scendendo nel particolare di vicende individuali. Prendiamo alcuni temi classici come il rapporto tra padri e figli, il legame con la terra e l'esilio, e miti letterari come quello di Ulisse. Sembra quasi impossibile, ma tutto questo si trova, in un mirabile equilibrio letterario ed emotivo, in *Il ritorno*, capolavoro dello scrittore libico di lingua inglese Hisham Matar.

Nel 1990, quando l'autore non ha ancora vent'anni, suo padre Jaballa viene rapito al Cairo e rinchiuso nella prigione libica di Abu Salim, luogo prediletto dal regime di Gheddafi per i suoi oppositori. Da quel momento la famiglia non ha più notizie di colui che era stato uomo di stato e poi avversario politico del carismatico colonnello. Il libro si apre nel 2012, quando Matar si appresta a ritornare per la prima volta nella Libia della sua infanzia, in un frangente in cui la primavera araba alimenta speranze di libertà e promette spiragli di luce sul mistero fitto che avvolge il destino del padre. L'autore aveva già affrontato il suo trauma negli splendidi romanzi *Nessuno al mondo* (2006) e *Anatomia di una scomparsa* (2013) entrambi tradotti per Einaudi; *Il ritorno* è il suggello di un'indagine che ha segnato la sua esistenza e che riguarda tutti noi. Un libro di memorie in cui Matar tesse mirabilmente storia nazionale e personale, oltre che cardinali riflessioni sul nesso vitale tra arte ed esistenza. Non c'è dubbio che questo libro si legga con lo spasmodico desiderio di conoscere la verità sullo scomparso, ma l'autore stesso ci mette in guardia: "Il fatto è che quando stai cercando tuo padre cerchi anche altre cose. Ecco perché più lo cercavo, meno lui era presente nei miei pensieri. È paradossale, ma mio padre non mi è mai sembrato tanto lontano come in quel periodo, quando dedicavo ogni mio minuto a cercarlo". L'aggettivo "mio" non si trova nell'originale ed è un inserto della traduttrice Anna Nadotti, che sottolinea con eleganza il totale assorbimento dell'autore in questo faticoso lavoro di memoria.

Dopo il rapimento, il giovane Matar e la sua famiglia diventano esuli, dividendosi tra tre continenti

e varie città, eludendo i servizi segreti libici e raccogliendo brandelli di notizie mai verificabili che di volta in volta aumentano o diminuiscono la speranza che Jaballa sia ancora vivo, a maggior ragione dopo il documentato massacro di 1270 prigionieri avvenuto ad Abu Salim nel 1996. Nel corso di questa vicenda si delineano i profili dei familiari di Hisham, dalla madre che ha un ruolo fondamentale nel cementare la famiglia prima e dopo la cesura del 1990, ai parenti rimasti in Libia, alcuni vittime della repressione e altri impegnati nella sollevazione popolare contro Gheddafi. C'è poi l'impegno pubblico di Matar e la galleria di personaggi politici attraverso i quali viene messa in luce la connivenza che molti paesi occidentali, e la Gran Bretagna in particolare, concedono alla dittatura libica per ragioni geopolitiche ed economiche. L'incontro chiave è quello che porta Matar a confrontarsi personalmente con uno dei figli di Gheddafi, che cerca di incarnare il volto umano e dialogante del regime, offrendo un aiuto sempre sfuggente e strumentale. Nulla è più illuminante del confronto tra due figli, i cui padri sono stati l'uno il probabile carnefice dell'altro, e la distanza siderale tra due modi di intendere la realtà e il linguaggio con cui la si rappresenta.



Per il lettore italiano sono di sicuro interesse le digressioni storiche che rievocano l'impresa coloniale in Libia, con le crudeltà e i massacri di vasta scala e l'influenza culturale e soprattutto urbanistica e architettonica, incarnata nell'affascinante figura di Guido Ferrazza e del suo lavoro di progettazione a Bengasi. E se Matar dà un'altra salutare picco-

nata al mito del buon italiano che rimane una forte tentazione nella nostra (non) memoria coloniale, egli ci ammonisce anche a non coltivare nessuna illusione o indulgenza verso la figura postcoloniale di Gheddafi, maestro nello sfruttare teatralmente i suoi rapporti con l'Europa. Il destino di Jaballa Matar, tra le altre cose, ci rammenta di come in tante ex-colonie si sarebbe potuta sviluppare una classe dirigente patriottica, democratica e illuminata, non solo se non avesse prevalso il dittatore di turno, ma se questi non fosse stato sostenuto da alleati occidentali.

Proprio a metà del libro, c'è un episodio chiave in cui tutti i temi salienti sembrano saldarsi. Pochi giorni dopo aver rimesso piede in Libia dopo più di trent'anni di assenza, Matar vola a Roma per una mostra dedicata a Tiziano. Sin dalla scomparsa del padre, ci racconta, aveva sviluppato una particolare attrazione per la pittura e una personale modalità di concentrarsi su singoli quadri per brevi periodi, ogni giorno e per vari giorni. Questa immersione totale in un unico dipinto assume un significato nuovo e intenso di fronte al *Martirio di San Lorenzo*, ampia tela che illustra le torture inflitte sulla graticola al santo cristiano. Ci vuole una pagina di meticolosa descrizione dei dettagli e una riflessione sul mistero dell'arte prima che Matar renda drammaticamente esplicito ciò che il lettore ha già intuito, e cioè che questa scena antica evoca la tortura subita dai prigionieri di Abu Salim e, probabilmente, da suo padre. Qui si incarna perfettamente il senso di una

scrittura che è insieme ricerca della giustizia e testimonianza della capacità dell'arte di guardare negli occhi l'orrore e di provare a trascenderlo affinché la vita, alla fine, prevalga sulla morte.

bassi@unive.it

S. Bassi insegna letteratura inglese all'Università Ca' Foscari di Venezia

## Il gran ritorno della Tribù

di Nadia Lazzaroni

Daniel Pennac

## IL CASO MALAUSSÈNE

MI HANNO MENTITO

ed. orig. 2016, trad. dal francese  
di Yasmina Mélaouab, pp. 274, € 18,50,  
Feltrinelli, Milano 2017

È estate e Benjamin Malaussène e Julie Corrençon si sono rifugiati nell'altopiano del Vercors, lontano da Belleville, l'*arrondissement* parigino in cui tradizionalmente vive la famiglia, e da tutti gli altri componenti della tribù Malaussène. La coppia, però, non è veramente sola: Benjamin è incaricato di nascondere lo scrittore Alceste, gallina dalle uova d'oro delle Edizioni del Taglione. La Regina Zabo è stata chiara: il "veve" – come lei chiama gli autori di *auto-fiction*, che inseguono la "verità vera" – non può parlare con nessuno e Benjamin deve assicurarsi che termini il suo libro, proteggendolo dagli strali degli adirati familiari. I suoi fratelli, infatti, lo vorrebbero morto, a seguito della pubblicazione di *Mi hanno mentito*, volume con cui lo scrittore, sollevando il velo di menzogne in cui i genitori adottivi hanno avvolto la loro infanzia, ha screditato la famiglia, oltre a causare la morte

enziato migliaia di dipendenti del gruppo Lava?

Daniel Pennac torna in libreria con *Il caso Malaussène*, prima parte dell'ultimo e agognato capitolo del ciclo dei Malaussène, la serie ancipite, a metà tra il giallo e la saga familiare, che ha riscosso un enorme successo negli anni ottanta e novanta. I lettori abituati agli abili incastri di trame di Pennac, ai suoi personaggi sfavillanti e *sui generis*, ora invecchiati di molti anni, nonché ai dialoghi spassosi, allo stile sferzante, al ritmo impetuoso, ai continui passaggi di penna tra diversi narratori, non rimarranno delusi. Ritroviamo, nel nuovo libro, tutti i soliti ingredienti della fortunata ricetta Malaussène: le



surreali peripezie della famiglia, che richiedono una massiccia dose di "sospensione dell'incredulità", l'immane irruzione della polizia nella ferramenta in cui dimora la tribù e, infine, un'altra gravidanza, anche se per il presumibile battesimo del nascituro da parte di Jérémy si

dovrà aspettare la seconda parte della storia. Il tutto calato perfettamente nel nostro tempo, con tanto di *talk-show*, *slang* giovanile e menzione dei *social*. Dei due fili che compongono l'ordito, quello di Lapietà e quello dello scrittore Alceste, quest'ultimo in particolare offre molti spunti di riflessione sull'arte del narrare, poiché, nei passi in cui lo scrittore parla in prima persona, medita sulla propria narrazione, sul pervicace inseguimento del vero, opponendola a quella dei genitori che con le loro favole hanno infiorato, e quindi alterato, la realtà.

Quasi in ogni volume c'è stato un personaggio su cui Pennac ha indugiato maggiormente: Il Piccolo con i suoi disegni nel *Paradiso degli orchidee*, Clara in *La prosciandola*, Jérémy e i suoi copioni in *Signor Malaussène* e Thérèse in *La passione secondo Thérèse*. Ebbene, nel nuovo capitolo l'obiettivo è puntato su Verdun, che da piccola spaccatimpani è diventata un giudice di tutto rispetto. Ma si ha anche un passaggio di testimone dalla vecchia alla nuova generazione: infatti, la penna del romanziere insegue a più riprese Signor Malaussène, Maracuja, È un Angelo e il piano in apparenza infallibile architettato dal trio. Pertanto, gli altri fratelli, come anche Julie, rimangono purtroppo defilati. Invece Benjamin, questa volta, veste i panni del capo espiatorio solamente alla fine. Ma, come ricorda l'ultima pagina del libro e come fa presagire l'*explicit*, che non scioglie davvero l'intreccio, la vicenda continua.

nadia.lazzaroni@edu.unito.it

N. Lazzaroni è francesista



## Un altrove chiamato felicità

di Leonard Mazzone

Giulio Schiavoni  
**WALTER BENJAMIN  
IL FIGLIO DELLA FELICITÀ**  
UN PERCORSO BIOGRAFICO  
E CONCETTUALE

pp. 408, € 28,  
*Mimesis, SestoSan Giovanni (MI) 2016*

Non esiste articolo, saggio, recensione, traduzione o aforisma firmato da Walter Benjamin che non rechi traccia della sua passione critica per il proprio tempo. Il saggio di Giulio Schiavoni ha il merito di restituire al lettore contemporaneo l'attualità della produzione complessiva di uno dei più grandi intellettuali di lingua tedesca del Novecento, riletta a partire dai principali eventi che scandirono la storia della sua vita. Alternando racconto biografico e analisi testuale, Schiavoni ricostruisce le fasi salienti della formazione umana di Benjamin e le varie tappe della sua produzione intellettuale: dalla ribellione giovanile nei confronti della retorica nazionalistica durante il primo conflitto mondiale alle *Tesi sul concetto di storia*, passando attraverso la tarda "scoperta" delle sue origini ebraiche e gli incontri – fra gli altri – con Gershom Scholem e Martin Buber; la critica della mitica pretesa del diritto di contenere la minaccia della violenza e la concezione della traduzione come un'opera di vera e propria redenzione nella propria lingua della "pura lingua" imprigionata in quella impura dell'autore; il commento critico alle *Affinità elettive* di Goethe, il matrimonio con Dora Sophie Kellner e la sofferta relazione extraconiugale con Asja Lācis conosciuta a Capri e frequentata durante il suo soggiorno russo.

Furono soprattutto l'incontro con questa giovane rivoluzionaria e la lettura di *Storia e coscienza di classe* di György Lukács a portare Benjamin a problematizzare e radicalizzare politicamente i presupposti estetico-metafisici dei lavori affrontati fino al 1924. È in questi anni, del resto, che iniziò e venne consolidandosi la sua amicizia con Bertolt Brecht. Mai come nel caso di Benjamin, però, viene smascherata la ridicola pseudo-contrapposizione fra moderazione e radicalità: andare alla radice degli eventi e dei fenomeni del suo tempo per Benjamin non significava certo assumere i toni arroganti e unilaterali del profeta che si fa latore di una qualche rivelazione; al contrario, praticare questa attività archeologica nei confronti del presente presupponeva un'intelligenza umile, capace di far parlare i rimossi discorsivi e la voce muta dei fenomeni del proprio tempo. Nel suo caso moderazione stilistica e radicalità dei contenuti confluiscono in una prosa lapidaria, limpida, estremamente densa e allusiva, che – anzi-

ché pretendere di esaurire l'intera gamma dei possibili significati del testo – dischiude nuovi orizzonti semantici al lettore.

A renderne ancora più attuale la figura, però, fu la condanna a una vita da intellettuale precario emessa dal mondo accademico e, più nello specifico, dalla facoltà di filosofia dell'Università di Francoforte. I suoi stessi contemporanei non ebbero difficoltà ad ammettere che a un'intelligenza indisciplinata come la sua non si sarebbe mai potuta conferire la libera docenza. All'indomani dell'esclusione dal mondo accademico, l'intellettuale berlinese avrebbe continuato a guadagnarsi da vivere come critico, traduttore, recensore e radiocronista. Recensire opere divulgative o letterarie, pamphlet politici o scritti teoretici non faceva differenza: si trattava di esercitare l'"arte della recensione", ovvero di apparecchiare la tavola per i lettori in modo tale da far loro pregustare l'opera senza mai concedere nulla alle mode culturali del momento. Anzi, accumulare il capitale relazionale che l'iscrizione al partito comunista gli avrebbe certamente messo a disposizione durante il suo soggiorno russo tra il 1924 e il 1925, Benjamin preferì preservare intatta la sua autonomia intellettuale senza confondere questa scelta con una pretesa rivendicazione d'imparzialità. Benjamin continuò a "prendere posizione" – a detta sua, uno dei principali compiti del critico – come "fiancheggiatore esterno" del partito comunista in un paese come la Germania, in cui il proletariato di nome e di fatto non aveva alcun potere.

Tornato in Germania, Benjamin si sarebbe dedicato alla stesura di articoli pubblicati sul "Mondo letterario" e sulla "Rivista francofortese", molti dei quali sarebbero confluiti in *Strada a senso unico* (dedicata alla sua prima lettrice, Lācis): la forma aforistica gli offrì il miglior veicolo espressivo per fotografare narrativamente alcune istantanee della propria epoca. La sua proteiforme attività di critico sarebbe stata drasticamente interrotta nel 1933, in seguito all'ascesa al potere del partito nazionalsocialista. Anche dopo il suo arrivo a Parigi, Benjamin continuò a sentirsi braccato, come rivela il contenuto delle sue lettere di quel periodo. Al di là delle condizioni economiche rese ancor più precarie dall'esilio, a turbarlo era la preoccupazione per le sorti dei familiari e degli amici rimasti in Germania. La sola fonte di guadagno durante la residenza parigina sarebbe stata la "Rivista per la ricerca sociale" a cui collaborarono i fondatori della teoria critica francofortese, da Theodor Adorno e Max Horkheimer a Friedrich Pollock e Leo Löwenthal. È

sulle pagine di questa rivista, infatti, che Benjamin pubblicò uno dei suoi saggi più celebri, *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*.

Nei *Passages di Parigi* Benjamin avrebbe poi sviluppato una sorta di poetica del non finito e del frammentario: è in questa raccolta di "immagini dialettiche" che la compenetrazione fra vita e scrittura sembra raggiungere il suo apice: nella forma frammentaria del montaggio trova infatti un ospitale luogo di espressione la precarietà esistenziale di un intellettuale esiliato non solo dalla propria patria ma dal proprio tempo. Dopo la perdita della cittadinanza tedesca nel 1939 e l'internamento nel Centre des travailleurs volontaires di Vernuche nell'agosto dello stesso anno, Benjamin avrebbe lavorato alle *Tesi sul concetto di storia*: sorta di testamento spirituale, è in queste pagine che Benjamin tenta di passare contropelo la storia per azionare il freno di emergenza del treno del progresso e accostarsi al passato come profezia di un futuro diverso.

Quando nel giugno del 1940 le truppe tedesche occuparono Parigi, Benjamin era già riparato nel sud della Francia. Nel mese di agosto si recò a Marsiglia per ritirare un visto per gli Usa ricevuto grazie a Horkheimer e Pollock: qui ottenne un visto di transito per la Spagna e per il Portogallo, ma non un visto d'uscita dalla Francia. Temendo il peggio, decise di varcare i Pirenei assieme alla conoscente Henny Gurland per raggiungere la cittadina costiera di Port Bou: una volta arrivati, vennero minacciati dalle guardie di frontiera spagnole di essere ricondotti in Francia, non avendo con sé il visto d'uscita da quel paese. Nella notte del 25 settembre Benjamin si tolse la vita assumendo un'overdose di morfina per timore di finire nelle mani della Gestapo.

Fino all'ultima boccata d'aria dei Pirenei, Benjamin si è dimostrato – come giustamente ricorda il titolo del libro di Schiavoni – "il figlio della felicità". Come gran parte della cultura mitteleuropea, Benjamin ha trovato e trasmesso il coraggio per prendere commiato dalle speranze cullate dalla tradizione illuministica verso l'idea di progresso senza mai cedere alla tentazione di lasciare l'ultima parola alla disperazione. La sua è un'intelligenza strabica, capace di penetrare le ombre più cupe del presente e, al tempo stesso, di volgere lo sguardo in direzione di un altrove chiamato "felicità". Come ricorda Schiavoni, Benjamin non interpretò mai il suo ruolo di intellettuale come se fosse finalizzato a tarpare le ali alle speranze di redenzione puntualmente soffocate dai vincenti di ogni tempo nel loro appuntamento con la storia; si trattava, piuttosto, di restituire la consapevolezza di poter prendere il volo.

leonardmazzone@libero.it

L. Mazzone è assegnista di ricerca in filosofia politica all'Università di Firenze

## La comunicazione cambia

### ma la dottrina resta

di Cesare Pianciola

Luca Lo Sapiro  
**BIOETICA CATTOLICA  
E BIOETICA LAICA NELL'ERA  
DI PAPA FRANCESCO**  
CHE COSA È CAMBIATO?

con un saggio di Giovanni Fornero,  
pp. 242, € 16,  
*Utet, Milano 2017*

In vari libri, tra cui *Bioetica cattolica e bioetica laica* (Mondadori 2005) e *Laici e cattolici in bioetica: storia e teoria di un confronto* (Le Lettere 2012, insieme a Maurizio Mori), Giovanni Fornero ha sostenuto persuasivamente che non esiste "la" bioetica, ma una molteplicità di paradigmi bioetici in competizione, tra i quali hanno particolare rilievo quello del magistero cattolico, basato sulla sacralità e indisponibilità della vita sempre e comunque, e quello laico-secolare, per cui l'individuo dispone della propria vita, che non ha valore sempre e di per sé ma in relazione ai requisiti minimi di qualità accettabili per l'individuo. Nel saggio introduttivo a quello di Lo Sapiro lo studioso ricapitola i punti salienti dei due paradigmi, e ribadisce che sulle questioni decisive, e in particolare su quelle concernenti inizio e fine vita, le forme di biomorale cattolica e laica "in virtù delle loro differenti antropologie di riferimento e delle loro antitetico-idee-madri, si trovano – di fatto e di diritto – su fronti teorici contrapposti". Il contrasto tra le due posizioni è stato molto netto con i pontificati di Wojtyła e di Ratzinger, specie in occasione di casi drammatici come quelli di Eluana Englaro e di Piergiorgio Welby. E ora, cosa è mutato con il nuovo papa?

Lo Sapiro sostiene che con papa Bergoglio – i cui documenti, a cominciare dalle encicliche *Lumen fidei* e *Laudato si'* e dai testi delle esortazioni apostoliche, sono analizzati in relazione alle questioni bioetiche – la dottrina non è sostanzialmente cambiata. Tuttavia: 1) i temi bioetici passano in secondo piano rispetto a quelli sociali dell'emarginazione, della povertà, delle guerre e delle emigrazioni; 2) i principi della biomorale cattolica sono riquadrati nel quadro pastorale della "misericordia" e del "perdono" nei confronti delle persone concrete – ad esempio, Bergoglio esorta a rispettare ogni persona indipendentemente dal suo orientamento sessuale pur rimanendo l'omosessualità "un grave disordine morale"; 3) i capisaldi tomistici rimangono invariati, nonostante le integrazioni francescane e gesuitiche, ma viene perseguito un confronto con il mondo secolarizzato che, entro certi limiti, evita le asprezze e i contrasti frontali dei

suoi predecessori. Lo Sapiro si chiede se si tratti solo di una diversa scelta comunicativa oppure di una considerazione nuova di questa realtà. Le resistenze dei conservatori interne alla chiesa cattolica e le più o meno ampie aperture di credito dei laici sono accuratamente passate in rassegna nel quarto capitolo. Nell'esortazione apostolica post-sinodale *Amoris laetitia*, del 2016, il papa dichiara che "le culture sono molto diverse tra loro e ogni principio generale (...) ha bisogno di essere inculcato, se vuole essere osservato e applicato". Non a torto Valerio Pocar, da laico, ci vedeva una contraddizione con la dichiarata ostilità del magistero al relativismo culturale. Un commento recente del tradizionalista Tommaso Scandroglio su "La Nuova Bussola Quotidiana" esprime bene il timore di una parte dei cattolici che lo spostamento sul piano "orizzontale" della pastorale crei delle falle nel piano "verticale" della dottrina.

Pur riaffermando la validità dei modelli idealtipici identificati da Fornero, la conclusione di Lo Sapiro è che: "Risulta necessario riconoscere l'esistenza di uno scenario parzialmente inedito entro cui collocare i due paradigmi". Scenario che può favorire un dialogo nella chiarezza delle rispettive posizioni divergenti e la "ricerca di soluzioni e itinerari da poter percorrere assieme, sul piano pratico in modo particolare e in futuro, chissà, forse anche sul piano teorico".

Ma, proprio sul piano pratico, non si può trascurare il contesto socio-politico del nostro paese in cui pesano interessi di gruppi, compromessi e intorbidamenti che rendono faticose e limitate le conquiste civili e le loro traduzioni legislative (come insegnano le vicende delle unioni civili, del testamento biologico, dell'eutanasia pervicacemente negata). Sarebbe ingenuo imputare a profonde convinzioni religiose e filosofiche l'abnorme quantità, in certe regioni, di medici obiettori che vanificano leggi dello stato come la 194. Il rapporto tra piano dottrinale e piano socio-politico, appena sfiorato da Lo Sapiro, meriterebbe un maggiore approfondimento. Inoltre, per quanto preponderante sia da noi la presenza cattolica, dovrebbero essere discusse analiticamente le voci delle minoranze religiose che intendono rappresentare sui temi bioetici una posizione autonoma svincolata dall'alternativa tra paradigma laico e cattolico-romano.

cesare.pianciola@gmail.com

C. Pianciola è insegnante di filosofia e saggista





## Illuminare con la torcia

## il feto podalico

di Simone Pollo

Silvia Bencivelli

## LE MIE AMICHE STREGHE

pp. 184, € 17,  
Einaudi, Torino 2016

«(...) vorrei scrivere una storia più ambiziosa. Una Storia universale del Vederci Male. Hai notato che sul Vederci Male non esistono teorie magiche come sugli altri problemi di salute dell'umanità? Nessuno propone alcalinizzazioni, succhi di limone, diete punitive, nessuno attribuisce il Vederci Male alle scie chimiche o alla modernità. (...) Se uno ha bisogno degli occhiali, si mette gli occhiali, punto». Siamo alle battute finali di *Le mie amiche streghe* e a parlare è Alice, protagonista del libro e alter ego dell'autrice, Silvia Bencivelli. Nel corso del libro Alice – che, come la sua creatrice, fa la giornalista scientifica – si trova coinvolta in una serie di dialoghi con amiche (e qualche amico) che cercano rimedi e presunte “terapie” in territori parascientifici, se non proprio magici e stregoneschi. Nonostante la loro istruzione (e professioni che spesso hanno a che fare con la scienza), sembra che le amiche di Alice, a un certo punto della loro vita, inizino a “vederci male”: una gravidanza complicata le porta ad affidarsi a improbabili rimedi della medicina cinese tradizionale, o l'ansia di essere una buona madre a credere nell'acqua fresca dell'omeopatia. A queste confusioni e deragliamenti Alice si oppone mescolando la dolcezza dell'amicizia e le convinzioni di chi alla scienza dedica la propria vita. *Le mie amiche streghe* si costruisce sul racconto di questi contrasti, in scene disegnate con ironia e leggerezza, ma allo stesso tempo dense di contenuti. In queste situazioni si rappresenta il conflitto fra una mente razionale e imbevuta di pensiero scientifico e vite che, per le ragioni più diverse, a un certo punto si smarriscono nella ricerca di soluzioni stravaganti.

Alice non è intransigente con le sue amiche. Semmai è stupita. Non capisce come illuminare con una torcia il ventre di una donna incinta possa davvero sembrare una soluzione efficace affinché un feto podalico assuma la posizione giusta per il parto. Com'è possibile che le sue amiche vedano tanto male qualcosa che invece dovrebbe apparire loro chiaro e lampante? Anche Alice, però, è un essere umano che può ammalarsi e avere problemi di salute. Arriva allora nel romanzo il momento in cui, per un intervento chirurgico non banale, anche la protagonista deve ricorrere alla medicina e non solo difenderla con le sue conoscenze e i suoi argomenti. Ai medici deve affidare il suo corpo, e più precisamente i suoi occhi e il suo sguardo. Alice si trova allora a vivere in prima persona quell'impasto di

paure e speranze che agitano le sue amiche, quelle emozioni che le portano a “vederci male” e ad abbandonare il terreno della scienza per esplorare quello degli intrugli e della stregoneria. È nella fragilità e vulnerabilità vissuta su di sé che Alice e la sua autrice riescono a capire perché gli esseri umani, messi di fronte alla propria vulnerabilità, sono così pronti a credere in magie e miracoli.

*Le mie amiche streghe* è – soprattutto, ma non solo – un racconto su come la scienza sia intrecciata alle vite quotidiane e ordinarie degli esseri umani, e su come talora questa possa essere messa in discussione, fino a esserne espulsa. La scienza, nella forma della medicina ad esempio, attraversa molti dei nostri gesti e delle pratiche di tutti i giorni, anche se spesso non ne siamo consapevoli. È negli occhiali che indossiamo e verso i quali non ci poniamo problemi, perché la loro istantanea efficacia non è confutabile e non lascia margine allo scetticismo (occhiali sul naso: vedo; occhiali sul tavolo: non vedo). La scienza, però,

non si presenta sempre in modo così semplice e le amiche di Alice la allontanano quando sembra non dare risposte efficaci e immediate come quelle degli occhiali. Su questi impasti di emozioni e dubbi Silvia Bencivelli opera con delicatezza chirurgica e attraverso Alice e le sue amiche sembra dirci che forse il migliore antidoto alla stregoneria non è la costruzione di miti o dogmi della scienza.

Nel corso dei dialoghi che si avvicendano nel libro, infatti, si susseguono piccoli cammei di storie di scienziati e delle loro scoperte (e anche dei loro imbrogli, come nel caso della presunta “memoria dell'acqua”). In questi ritratti gli scienziati appaiono per quello che sono, ovvero esseri umani, in tutto e per tutto umani (a volte anche molto noiosi o particolarmente meschini). La scienza è questo: un'attività di umani per gli umani. Quello che dà alle nostre vite quotidiane non è il frutto di una sapienza esoterica o di illuminazioni quasi soprannaturali. È il risultato del faticoso lavoro di individui che, come Alice e le sue amiche, hanno paure e speranze che a volte confondono lo sguardo. È questa natura profondamente e inevitabilmente umana tanto dell'impresa scientifica quanto degli offuscamenti che minano la fiducia in essa che non si dovrebbe perdere di vista ogni volta che si discute del ruolo della scienza nelle concrete e personali vite degli esseri umani, come – tanto per fare un esempio – nel caso della recente discussione italiana in tema di vaccini.

simone.pollo@uniroma1.it

S. Pollo insegna bioetica  
all'Università La Sapienza di Roma

## Chiedere perdono

di Domenico Ribatti

Claudio Rugarli

## MEDICI A METÀ

QUEL CHE MANCA NELLA RELAZIONE DI CURA

pp. 186, € 18,  
Raffaello Cortina, Milano 2017

Claudio Rugarli è professore emerito di medicina interna all'università degli studi di Milano, autore un pregevole trattato di medicina interna, adottato in molti dei nostri atenei. In questo suo ultimo libro traccia una silloge della sua vita di medico ed insegnante. La sua storia ricorda molto quella del protagonista del celebrato film di Ingmar Bergman *Il posto delle fragole*, del lontano 1957. Il protagonista di quel film è il professore Isak Borg, anziano luminare della medicina che si reca a ritirare un prestigioso riconoscimento accompagnato dalla nuora. Il viaggio in automobile è l'occasione per ripercorrere tutta la sua esistenza ed è sintetizzato dall'interrogativo: “Quale è il primo dovere di un medico?”, al quale egli non sa rispondere. “Chiedere perdono”, gli viene suggerito. Rugarli avrebbe voluto fare il ricercatore sulle orme del suo professore di patologia generale, Pietro Rondoni, accademico pontificio, direttore scientifico dell'Istituto dei tumori di Milano, autore del più rinomato testo di biochimica di quei tempi e di un'opera originale intitolata *Il cancro*. Ma non gli riuscì, perché Rondoni accettava studenti interni solo dopo che avessero superato il suo esame con trenta, ma Rugarli prese solo ventotto. Quindi, suo malgrado, dovette rinunciare e entrare in clinica e fu così che ai suoi primi contatti con gli ammalati, capì che non poteva che fare il clinico. Nel contempo, capì anche da subito la nozione che la medi-

cina dovesse commisurarsi alla persona malata piuttosto che soltanto alla malattia.

Oggi la medicina vive un singolare paradosso. Nel momento in cui realizza straordinari successi, le opinioni di chi vi fa ricorso oscillano tra una fiducia totale e una altrettanto marcata diffidenza. Il ricorso alle medicine alternative testimonia l'insoddisfazione di molti verso modalità di cura spesso efficaci, che risultano tuttavia disumanizzate per la preponderanza degli aspetti tecnologici su quelli relazionali.

Per la stessa natura della pratica medica, un approccio puramente tecnico ai suoi problemi è insostenibile. Fin da subito il medico deve cercare di capire chi ha di fronte e comunicare appropriatamente. Non va mai dimenticato che la malattia è una definizione nosografica, ma nessun medico cura malattie, tutti i medici curano malati, e la differenza che esiste fra diversi soggetti, pur portatori della stessa malattia, deve essere tenuta in debita considerazione dal medico. Il saper essere medico non può prescindere da una valorizzazione assoluta del rapporto tra soggetto sofferente e soggetto curante, e nasce sempre da un'etica della dignità e della tolleranza. La frammentazione dell'arte medica in varie sotto-specialità è stata il riflesso sia dell'enorme accrescersi di utili nozioni scientifiche che della determinazione di far diventare quella del medico una carriera professionale in senso anche commerciale. Chi si rivolge a uno specialista, spesso sente una forte tensione e divario fra se stesso e la propria malattia, come se la persona fosse un osservatore esterno non coinvolto né coinvolgibile nel processo di ritrovare il proprio stesso benessere.

## Emozioni vere e indimostrabili

di Alberto Piazza

Davide Schiffer

IL GIOCO DELLA MEMORIA  
FRA PRESENTE E PASSATOpp. 187, € 22,  
Golem, Torino 2016

Come definire il libro del neuroscienziato Davide Schiffer? Non si tratta di un romanzo, ma nemmeno di un saggio. Forse di un “passaggio”: in poche pagine si passa da una prima parte metodologica dedicata alla “ricerca della memoria” (sulle orme di un'aggiornata scienza della mente) a una seconda parte frammentata nella rievocazione di episodi vissuti e oggi inafferrabili in quanto congelati in un tempo differente da quello in cui vengono ricordati, e perciò sospesi in un “gioco” indecifrabile fra passato e presente.

*L'atto mentale e l'atto neurale* (ridefinendo la distinzione tra *res cogitans* e *res extensa* di cartesiana memoria), secondo l'autore non hanno ancora trovato un rigoroso punto di incontro. Nel racconto di Kafka intitolato *Il ponte*, un ponte è ansioso di verificare l'utilità della sua esistenza: dopo una giornata di attesa, arriva una persona che intende oltrepassarlo. Il ponte è così curioso che, per meglio osservare il passante, si volta, ma nel voltarsi tragicamente precipita e il

racconto finisce. Fuor di metafora, le due arcate del ponte – l'atto mentale e l'atto neurale – si avvicinano sempre più, ma potranno mai incontrarsi senza che il ponte crolli?

La seconda parte del libro esplora questo interrogativo in modo originale. L'autore ripercorre nel presente una serie di ricordi autobiografici, distinguendo, con la competenza di un clinico che ben conosce i meccanismi della mente, la memoria *esplicita* dalla memoria *implicita*. Se suoniamo a memoria al pianoforte *Al chiaro di luna* di Beethoven, usiamo la memoria esplicita, quella che ha immagazzinato una successione di note che si “esplicitano” in suoni; ma se l'ascolto di questa sonata si associa all'emozione che una notte al chiaro di luna può suscitare, il suo ricordo si avvale di un altro tipo di memoria, che ha un'altra sede anatomica, e viene chiamata memoria implicita: “*Il concerto per violino e orchestra* di Beethoven suscita rimpianti per amori mai avuti in cui vaghe figure femminili mostrano volti noti”. A render più complessa la nozione di memoria, Schiffer ci ricorda che la memoria di un'emozione cambia con il tempo, evolve, per cui è impossibile ricostruirla nella sua composizione originale: “Non basta che riesca a risalire ai pensieri e alle emozioni di

allora... Dovrei cercare di discriminare la memoria in quanto archivio e il ricordo in quanto atto cosciente e stabilire le relazioni fra ritenzione, rimemorazione, evocazione e la partecipazione dell'inconscio”. “Penso che il mio ricordo attuale potrebbe non richiedere che tantissimi anni fa ne abbia avuto uno, tanto meno uno di segno contrario. È un'illusione. Con la vita davanti aperta a tutte le possibilità. Con il passare del tempo è intervenuta la possibilità dell'impossibilità e infine adesso l'impossibilità della possibilità”. Questa è la toccante epigrafe con cui il libro si avvia alla conclusione. L'ansia di costruire un ponte tra atto mentale e atto neurale e il kafkiano, frustrante crollo del ponte, potrebbe anche essere la conseguenza di una incompletezza del nostro ragionamento, incompletezza che noi non siamo in grado di superare. L'ardito teorema di Gödel ci assicura che anche un sistema apparentemente semplice come l'aritmetica risulta incompleto, nel senso che contiene verità non dimostrabili. In altre parole, *L'infinito* di Leopardi provoca emozioni vere ma non tutte dimostrabili, e in ogni caso il suo ricordo è incompleto: ciò nonostante non solo non ha impedito, ma forse anzi ha ispirato lo sviluppo del calcolo infinitesimale.

alberto.piazza@unito.it

A. Piazza è presidente  
dell'Accademia delle Scienze di Torino



## Una teoria parziale

di Giacomo Daniele Fragapane

André Gunthert

### L'IMMAGINE CONDIVISA

LA FOTOGRAFIA DIGITALE

ed. orig. 2015, traduzione dal francese di  
Guida Boni, pp. 176, 49 fotografie  
a colori, € 21,90,  
Contrasto, Roma 2016

Conviene partire dal titolo di questo interessante, ma parziale, libro di André Gunthert, perché pone in luce uno degli aspetti di base di tutta la riflessione: quello che, a mente fredda, può apparire più discutibile, a dispetto della enfatica prefazione di Michele Smargiassi, che si apre definendo il saggio “il primo esercizio di riabilitazione funzionale del pensiero critico sulla fotografia dopo lo shock della sedicente, presunta, pretesa rivoluzione digitale”. Più precisamente, è l'assiomatica specularità delle nozioni evocate tra titolo (immagine condivisa) e sottotitolo (fotografia digitale), a denunciare la relatività del teorema. Nell'Introduzione si pongono alcuni interrogativi di fondo: “Che cosa succederà un domani quando il cambiamento di strumentazione renderà impossibile accedere agli archivi di un periodo precedente? Anche se non ci accorgiamo ancora di tali limiti, lo spostamento delle nostre iconografie sui dispositivi di lettura costituisce un'evoluzione di portata ormai irreversibile”.

Nel primo capitolo, *L'impronta digitale. Teoria e pratica della fotografia nell'era digitale*, Gunthert prende di mira le teorie fotografiche di impianto linguistico e ontologico, per evidenziarne le debolezze alla luce degli eventi che si accinge a narrare. L'obiettivo principale è l'argomento semiotico a cui ricorre Rosalind Krauss in alcuni studi sulla fotografia, seguita poi da altri autori, riferendosi alla categoria peirciana di “indice”. Basandosi su una descrizione del comportamento della luce attraverso una lente del fisico e saggista Jean-Marc Lévy-Leblond, Gunthert riporta che: “I fotoni che entrano in una lastra di vetro non sono gli stessi che ne escono. C'è un rinnovamento completo degli elementi che costituiscono la luce all'interno del materiale”, e avverte che: “Basterebbe questa osservazione a minare il feticismo della ‘continuità della materia tra cose e immagini’ su cui poggerebbe la fotografia argentea”. Sicché, “Quando sostiene che il raggio colpisce direttamente il supporto, Krauss dimentica il ruolo decisivo del dispositivo ottico”.

Ridotta ai suoi minimi termini (e in qualche modo neutralizzata) la questione linguistico-epistemologica, appare evidente che: “Non si può descrivere un apparecchio fotografico come un mediatore trasparente della realtà: deve semmai essere inteso come una macchina

che seleziona interpretazioni, secondo un insieme di parametri dalle complesse interazioni che richiedono scelte precise. Uno scambio più che uno specchio”.

Il discorso epistemologico cede così il passo a una rassegna di casi *mainstream* di interesse perlopiù sociologico, proposti come paradigmatici di una mutazione irreversibile (video amatoriali pubblicati su YouTube, episodi di serie televisive, dibattiti mediatici ecc.); ad alcune analisi di impianto storicistico, incentrate su casi significativi, ormai divenuti di scuola, legati al dibattito sul cosiddetto “giornalismo partecipativo” (le fotografie di Abu Ghraib del 2004, quelle degli attentati di Londra del 2005); e a una ricognizione sullo sviluppo delle più diffuse piattaforme di condivisione di immagini online (Flickr; YouTube). È in tale contesto che, secondo l'autore, si ridefinisce la natura del problema: “a metà degli anni novanta, l'idea stessa di fotografia digitale (...) andava a scontrarsi con il dubbio derivato dal paragone con l'immagine di sintesi. Ormai lo schema è rovesciato:

sono le immagini in 3D a beneficiare dalla credibilità guadagnata dalla fotografia digitale. Questa fiducia fa dimenticare il carattere talvolta eccessivamente fantasioso di alcune ricostruzioni. Ma porta con sé la prova che l'apprezzamento della verità delle immagini si elabora non su basi teoriche, o ontologiche, ma sull'esperienza della cultura visuale contemporanea”.

Preparato il terreno, un altro snodo teorico pone una domanda cruciale: *La fotografia è ancora moderna?* La riflessione si apre all'insegna di un “paradosso”, denunciando come, a fronte della “smaterializzazione del supporto” e della “trasformazione dell'immagine in informazione”, il mondo della fotografia sia rimasto “fortemente ancorato ai suoi simboli tradizionali”, quasi “pietrificato in una sorta di accademismo culturale” che occulta “l'evoluzione del digitale dietro la continuità rivendicata dalle sue pratiche e dai modelli dominanti”. Tale accademismo sembra identificarsi in una resistenza al progresso tecnologico. Il concetto di “immagine condivisa”, perno del libro, è introdotto come un postulato della questione relativa al “mercato delle immagini”, imperniata a sua volta su uno studio “dell'economia delle immagini” all'interno delle due già citate piattaforme visive sul web. Dall'analisi dei casi si evincerebbero “nuovi comportamenti in cui l'immagine gioca il ruolo di moneta di scambio e legame sociale”.

Quella elaborata da Gunthert è una teoria dei nuovi usi sociali della fotografia che nel suo impianto non si discosta dalle seminali riflessioni proposte da Pierre Bourdieu oltre mezzo secolo fa. È suffragata



da un'attenta cronaca di alcuni eventi susseguiti, all'incirca negli ultimi quindici anni, in due ambiti principali: il mondo della fotografia amatoriale e quello del fotogiornalismo. Tra questi due ambiti si determina uno scontro, ma – è la tesi di fondo del libro – leggere questo scontro in termini assoluti, “ontologici”, è un errore, perché esso si consuma principalmente sul web (o in relazione a eventi che vi accadono), ed è dunque il web ciò che va principalmente interrogato per comprendere le mutazioni della fotografia, accettando come ormai definitiva “la vittoria dell'uso sul contenuto”. Vittoria che l'autore riconduce in sostanza alle dinamiche quantitative (numero e tipologia di fotografie condivise) e alle emergenze simboliche (impatto sui media tradizionali) connesse alle “proprietà conversazionali” dell'immagine fotografica.

Posta in questi termini, la questione appare quantomeno relativa, malgrado sia indubitabile che la rivoluzione digitale – e la conseguente migrazione in rete di interi repertori di immagini, storici e non, affiancata dal parallelo sviluppo di una ramificata serie di luoghi virtuali di pubblicazione, commento e scambio di fotografie – abbia realmente mutato l'economia globale del dispositivo-fotografia, per come si configurava alla fine del secolo scorso. Appare autoevidente che non tutte le pratiche fotografiche più recenti possono essere ricondotte alla discriminante tecnologica della “fotografia digitale” (la scena contemporanea è anzi ricca di esperienze volutamente anacronistiche); che l'universo della fotografia digitale non può essere ascritto in toto alle pratiche della condivisione (appropriazione, citazione, *remake* ecc.) su reti di social network; che le suddette tendenze “partecipative” rappresentano solo un più o meno grande arcipelago, nel mare della vicenda fotografica: più o meno grande a seconda che lo si voglia considerare in termini quantitativi o qualitativi, di tendenze o di valori, a partire dal numero delle immagini prodotte e scambiate o a partire dal genere di problemi che esse pongono alla propria epoca (e agli studiosi di settore).

d.fragapane@tiscali.it

G. D. Fragapane insegna storia e teoria della fotografia allo Ied di Roma

## Una lucida nebbia estrema

di Marco Maggi

### Giorgio Agamben AUTORITRATTO NELLO STUDIO

pp. 174, € 18,  
99 fotografie in b/n e a colori,  
Nottetempo, Roma 2017

Si ricongiunge idealmente agli albori dell'autobiografia filosofica, *L'autoritratto nello studio* di Giorgio Agamben. “Dal nonno Vero, un buon carattere, non incline ad ira. Dalla reputazione e dal ricordo dell'uomo che mi ha generato, la riservatezza e l'animo virile. Da mia madre, la venerazione per gli dèi, la generosità e la capacità di astenersi non solo dal fare il male, ma anche dal concepire un pensiero del genere: e poi il vivere semplice e lontano dallo sfarzo dei ricchi”. Come nei *Pensieri* di Marco Aurelio, dei quali si sarà riconosciuto *l'incipit*, il racconto della vita di Agamben prende la forma di una “autoeterobiografia”, nella quale la fisionomia del volto emerge dal caleidoscopio delle amicizie e degli incontri. Tutti incontri con uomini (e donne) straordinari, come può testimoniare un loro pur sommario elenco: Heidegger, Arendt, Debord, Manganelli, Bergamín, Caproni, Betocchi, Calvino, Morante, Pasolini... Nomi ai quali vanno aggiunti quelli dei numi tutelari conosciuti attraverso le opere, a partire da Melville, Walser e naturalmente Benjamin, rispetto al quale Agamben riconosce l'incalcolabilità del proprio debito.

Anziché nello specchio della tradizione manieristica, l'autoritratto di Agamben si svolge nello studio, o per essere più precisi nella serie di studi abitati nel tempo tra Roma e Venezia. In realtà, lo studio è l'autoritratto: più che museo, spazio dell'avere, lo studio è per Agamben luogo dell'abitare; ma ancora, più che all'abitare, esso appartiene all'ordine, o al disordine, dell'essere abitati. Chi vi legge, vi pensa, vi scrive è “in balia del suo studio”. Nell'auto-definizione forse più pregnante dell'intero libro, Agamben si descrive come un epigono, ovvero, alla lettera, “un essere che si genera da altri (...) vive in una continua, felice epigenesi”. La parola che emerge da queste stanze è abitata dal fantasma delle parole altrui; lo studio è la materializzazione spaziale dell'“idea dell'impersonale” appresa ai tempi della tesi di laurea su Simone Weil: “Ce qui est sacré, bien loin que ce soit la personne, c'est ce qui, dans un être humain, est impersonnel”.

Come l'oggetto della descrizione, lo studio, corrisponde al progetto dell'“autoeterobiografia”, così vi si conforma anche il genere adottato per rappresentarla. *Autoritratto nello studio* è un fototesto,

un ibrido di scrittura e fotografia. Tra le novantanove immagini che corredano il libro, alcune opera di Agamben stesso, troviamo ovviamente gli *intérieurs* da lui abitati, ma anche scatti relativi alle amicizie e agli incontri e riproduzioni di lettere, manoscritti, opere d'arte. Si è voluto insistere, da parte di alcuni recensori, sulla pittura come modello dell'operazione autobiografica, a partire dalla collocazione in apertura di libro del celebre *Autoportrait (près du Golgotha)* di Gauguin; ma nelle stesse pagine incipitarie l'autore colloca un inequivocabile *caveat*: “Non è possibile, scrivendo, raggiungere (...) una nebbia così lucida e estrema, una commozione su di sé così implacabile”. Quel difficile, forse impossibile equilibrio tra sé e l'altro (che non è

l'oggettività della terza persona, il sé come un altro, ma l'emergere, dagli incontri, di un'impersonalità profondamente vissuta) è perseguito da Agamben attraverso la tecnica fototestuale.

Una profonda affinità – radicata nella funzione testimoniale attribuita al *medium* fotografico, ma che non si esaurisce in questo – lega fototesto e autobiografia, come mostrano i precedenti di Roland Barthes, Lalla Romano, Edward W. Said, per non citare che i più noti. Un recente *reading* sull'argomento (*Fototesti. Letteratura e cultura visuale*, Quodlibet, Macerata 2016) aiuta a cogliere il punto del progetto di Agamben e la sua originalità rispetto agli esempi citati. Si tratta del riconoscimento della funzione performativa del fototesto sul piano autobiografico, consistente nella possibilità, per suo tramite, di rappresentare l'“impersonale”, di favorire la “nascita di soggettività provvisorie, mobili o collettive” (ripreso le formule da un denso saggio di Roberta Coglitore, che con Michele Cometa cura il volume Quodlibet). L'accostamento di testi e fotografie consente il rappersersi di una vita in forma, l'apparire di una biografia, ma anche e soprattutto l'emergere di una “forma di vita”, nel senso conferito alla locuzione dalle regole monastiche, delle quali Agamben è profondo conoscitore. Le fotografie di interni valgono pertanto come qualcosa di più della testimonianza di un passato, di un irrimediabile *ça-a-été* consegnato alla descrizione, poiché in esse affiora la comunità che viene; osservandole, chi ha abitato e abita quelle stanze può riconoscere, con i versi stupiti dell'amato Caproni, che “tutto / è rimasto quale / mai l'avevo lasciato”.

marco.maggi@usi.ch

M. Maggi insegna letteratura e arti all'Università della Svizzera italiana





## Musica

## Cosa è stata,

## cosa potrebbe essere

di Luca Bianco

Valerio Mattioli  
**SUPERONDA**  
STORIA SEGRETA  
DELLA MUSICA ITALIANA  
pp. 661, € 20,  
Baldini & Castoldi, Milano 2016

Un artista affermato, una stella della pop art che espone e vende nelle più prestigiose gallerie americane e internazionali, decide di patrocinare e sponsorizzare un gruppo di musica rock. Disegna la copertina e il sontuoso *packaging* del loro disco d'esordio, ne fa l'attrazione principale di un fantasmagorico evento multimediale... È una storia già sentita? Stiamo parlando di Andy Warhol, dei Velvet Underground, del leggendario "banana album"? No:

il momento è lo stesso (1966-67), ma siamo a Roma, non a New York; l'artista è Mario Schifano, e il gruppo si chiama Le stelle di Mario Schifano. Il disco, intitolato *Dedicato*, si apre con un selvaggio brano di diciannove minuti, appena più lungo del suo titolo: *Le ultime parole di Brandimarte dall'Orlando Furioso, ospite Peter Hartman e fine (da ascoltarsi con tv accesa, senza volume)*.

È soltanto una delle molte, bellissime storie che Valerio Mattioli, musicista e scrittore di musica, ci racconta in *Superonda*, un libro al quale rimprovereremmo quasi soltanto l'assenza di un apparato iconografico. Un sussidio visivo sarebbe stato particolarmente prezioso in casi come quello delle Stelle di Mario Schifano, ma non solo: i primi dischi di Franco Battiato sono intrecciati a filo più che doppio con le campagne mediatiche in odore di *avant-garde* orchestrate dal pubblicitario Gianni Sassi; e il titolo stesso del libro è di fatto il nome del "divano destrutturato" progettato dal collettivo di architetti d'avanguardia Archizom nel 1967.

*Superonda*, come molti dei migliori libri di musica, è "anche" un libro di viaggi, una sorta di guida turistica di un continente perduto, un po' come lo fu, nel 1995, *Krautrock sampler* di Julian Cope, straordinario racconto del rock tedesco degli anni settanta (L'Fari, 2006). Uno dei meriti di Mattioli è quello di non perdere mai di vista le connessioni tra il suo specialistico oggetto di studio (le musiche italiane più visionarie e sperimentali tra il 1964 e il 1976, lontane anni luce tanto dalla tradizione nazionalpopolare di Sanremo e della musica leggera così come dall'impegno verboso e paraletterario di troppi cantautori) e quanto vi accadeva intorno: le arti visive, certo, ma anche la poesia di Pier Paolo Pasolini, che nel 1967

regalò un testo ai romani Chetco & Co., e naturalmente il cinema e la televisione. Qui il nome che si impone su tutti è quello del sommo Ennio Morricone; non certo l'osannato monumento a cui siamo abituati oggi: piuttosto uno spericolato compositore onnivoro e insoddisfatto dei dogmatismi di Darmstadt, capace di mescolare i rigori astratti della contemporanea ipercolta ai distorsori delle chitarre d'oltreoceano. Insieme a Morricone, Mattioli tratta di un'intera galassia di musicisti e compositori per il cinema e la televisione, dove, paradossalmente, era proprio la funzione ancillare della musica a garantire agli autori una grande libertà inventiva; bastano a dimostrarlo i dischi di Egisto Macchi o del Gruppo di Improvvisazione Nuova Consonanza, dove Morricone e Macchi militavano insieme a Franco Evangelisti: musica indefinibile, imprevedibile e meravigliosa, che è stata pubblicata più di quarant'anni fa ma sembra pensata e suonata domani.

Molti, moltissimi, sono i sentieri che si incrociano e si biforciano nelle tante pagine di *Superonda*: ci sono strade pochissimo battute (e comunque mai, a mia notizia, con questo rigore e questa capacità di scrittura), ma anche sfaccettature meno conosciute di nomi ultra noti: di Battiato abbiamo detto, ma andrebbero citate anche le pagine su *Anima Latina* di Lucio Battisti, o l'affascinante racconto della riscoperta del patrimonio folclorico italiano, che nelle mani di musicisti eccentrici e di antropologi e etnomusicologi segnati dalla imprescindibile lezione di Ernesto De Martino riesce a dar vita a una canzone come *Canti a mete di Barbarano* del Nuovo canzoniere del Lazio (1974): "una liturgia circolare che sprofonda negli inferi bui della psiche mediterranea: è autentica psichedelia occulta, musica rituale, cerimonia pagana sotto le mentite spoglie di un Cristo bugiardo".

Di fronte alla consueta, desolante, perfino grottesca farsa dei Festival di Sanremo, di X-Factor o dei concerti del primo maggio, un libro come *Superonda* diventa davvero indispensabile per chi voglia capire che cosa "anche" è stata la musica italiana, e che cosa avrebbe potuto (e potrebbe) essere: una teoria e una pratica culturale in perenne, inesausta tensione e scambio con la storia del nostro paese senza mai perdere di vista quello che avveniva in altri paesi e in altri continenti, un labirinto di corridoi sempre diversi e tutti affascinanti nei quali è splendido perdersi. Splendido, certo, ma anche in qualche modo obbligatorio, visto che al libro manca (è la seconda mancanza, forse più grave della prima) il rassicurante filo di Arianna di un indice dei nomi.

warburg@aliceposta.it

L. Bianco è storico dell'arte, iconografo e traduttore

## Azzannatore

## neo-romantico

di Franco Pulcini

Marco Tutino  
**IL MESTIERE DELL'ARIA**  
CHE VIBRA  
UNA VISITA GUIDATA NEI SEGRETI  
DELLA MUSICA E DELL'OPERA LIRICA  
pp. 256, € 18  
Ponte alle Grazie, Milano 2017

Marco Tutino è un operista che ha fatto molto parlare di sé, fin dagli anni ottanta, per la polemica con cui azzannò il mondo della musica contemporanea radicale, reo di un brutale ostracismo verso chi preferiva linguaggi meno ostici. Appartiene a un gruppo di compositori chiamati, per semplificare, neo-romantici. È stato direttore artistico del Teatro regio di Torino e sovrintendente e direttore artistico del Teatro comunale di Bologna. Questo è il suo primo libro, in cui resta solo un'eco lontana delle passate discordie. Un testo prismatico, asciutto, ben scritto; unitario e molteplice insieme: inclassificabile. Si legge con piacere, perché veloce e pieno di buon senso: entro certi limiti è pure schietto, per essere in parte autobiografico (le autobiografie, si sa, fanno un uso parecchio mirato della verità). La parte sulla vita è molto limitata, meglio circostanziata la carriera del compositore, alla quale seguono le istruzioni per mettere in scena le sue opere. Ci sono anche i titoli più amati di altri autori: Verdi, Bizet, Puccini, Strauss. Interessanti i numerosi consigli per i futuri musicisti e organizzatori. Citati molti colleghi e interpreti, ma nessuna pagella, nessuna piaggeria, nessun regolamento di conti. Il tutto ha una sua fluida unità. Potremmo definirlo un'autobiografia artistica prolungata in saggio? Un manuale dell'operista esemplificato da un caso vivente? Come autore, ha mandato in scena almeno diciotto spettacoli, spesso su soggetti ben noti: *Pinocchio*, *Cirano*, *La Lupa*, *Il gatto con gli stivali*, *Peter Pan*, *Riccardo III*, *Federico II*, *Senso*. Nella narrazione dei suoi successi c'è comprensibile soddisfazione, ma bilanciata da intelligente autoironia. Non cerca sempre di rendersi simpatico, ma spesso si lascia andare a garbate confidenze. Tutino è personaggio specializzato nel farsi nemici: non teme le guerre, anzi. Il volume è anche la storia di una sfida per l'affermazione di una personalità artistica. Commovente il racconto di come è uscito scosso dal trionfo di pubblico ottenuto all'Opera di San Francisco con *La ciociara* (*Two Women*). Per onestà ha anche spiegato quanto la critica sia stata terribile, come lo è a volte con lui in Italia.

pulcini@fondazione.lascalea.it

F. Pulcini è direttore editoriale della Scala di Milano

## La buona

## critica

di Fabrizio Della Seta

Paolo Gallarati  
**VERDI RITROVATO**  
RIGOLETTO, IL TROVATORE,  
LA TRAVIATA  
pp. 587, € 32,  
Il Saggiatore, Milano 2016

La letteratura su Verdi comprende pochi libri che hanno lo status di "classici" ineludibili per chiunque voglia occuparsi del maestro, anche quando la loro età li rende superati nei particolari. Si tratta di solito di lavori che aspirano a fornire un ritratto a tutto tondo del Verdi musicista e drammaturgo; più rari quelli che affrontano la lettura di una singola opera o di un gruppo ristretto di opere, poiché la tendenza dominante negli studi musicologici non favorisce l'approccio saggistico, privilegiando piuttosto le indagini d'impianto documentario, filologico, storico-sociale o analitico. In questo panorama spicca il volume di Paolo Gallarati, che prende di petto le tre opere

popolarissime per eccellenza dedicando a ciascuna di esse un capitolo che ha le dimensioni di una monografia. In effetti i tre capitoli nascono come libri indipendenti, e precisamente come dispense universitarie; sono ora riproposti qui in forma ampiamente rinnovata, approfonditi e aggiornati nei riferimenti bibliografici, e ad essi sono premessi due ampi capitoli introduttivi, che forniscono la chiave delle letture particolari e costituiscono quindi il momento di sintesi dello studio. Mi sembra utile insistere sull'origine didattica del libro, perché ne spiega uno dei pregi più evidenti: la triplice competenza dell'autore (studio, docente e critico militante) si esprime in una scrittura elegante, affabile e chiarissima, lontana sia dalla sciattezza giornalistica, e in giusto equilibrio tra oggettività scientifica e coinvolgimento estetico; ciò che fa del libro una lettura ideale tanto per lo studioso quanto per l'appassionato che non si accontenta del pressapochismo dominante.

Di grande interesse è il capitolo introduttivo (*La trilogia popolare, ieri e oggi*), in cui Gallarati ripercorre le tappe della rinascita verdiana in quanto "restituzione del Verdi autentico attraverso lo smantellamento di una cattiva tradizione esecutiva". Egli mostra come Verdi stesso si preoccupasse di un'esecuzione fedele ai suoi ideali sonori, che non erano certo quelli dell'urlo e della banda. Eroi della riscoperta sono dunque, in primo luogo, i

direttori d'orchestra che hanno creduto nella nobiltà della musica di Verdi (spesso accostata a quella del prediletto Mozart) e che l'hanno affrontata con serietà, da Toscanini a Kleiber, Abbado, Muti e oltre. Un secondo capitolo (*Il melodramma ri-creato*) offre in cento pagine un quadro d'insieme dell'intera produzione verdiana, di cui mette a fuoco i caratteri artistici fondamentali. Filo conduttore è l'idea di Verdi "uomo di teatro" che subordina al suo ideale drammatico tutti gli strumenti espressivi: parola, musica, scena. Gallarati è ben attento ad aggirare le trappole che ingombravano anche i migliori studi di un tempo: l'idea di un Verdi che si libera a poco a poco della zavorra del vecchio melodramma per approdare al "vero" dramma musicale. Tuttavia mi sembra (è questo l'unico appunto che mi sento di muovere) che non sia riuscito del tutto a evitarle: affiora a tratti l'immagine

eroica di un musicista che fin dall'inizio ha in mente un coerente ideale drammatico e che per tutta la vita lotta contro mille difficoltà per realizzarlo. Con tutto ciò, l'illustrazione degli strumenti che Verdi mise al servizio di un'idea globale di teatro che, a posteriori, indiscutibilmente si riconosce (contrasto, declamato, forme aperte e chiuse, quadro scenico, tinta musicale, scenografia) è illuminante.

I tre capitoli monografici costituiscono il cuore del libro. Ciascuna delle tre opere è illustrata scena per scena, in continuo rimando tra dimensione scenica e dimensione musicale, tra dettaglio e visione d'insieme, con una lettura costantemente ancorata al dato testuale (sempre ricavato dalle edizioni e dagli studi filologici più aggiornati), al confronto coi modelli letterari, al riferimento al contesto storico-culturale. Se dal modo di procedere dell'analisi trapela l'originario intento didattico inteso nel suo senso più alto, l'impronta del critico di razza si riconosce nella capacità di condensarne i risultati in sintesi pregnanti, capaci di cogliere e trasmettere il significato caratteristico di ogni opera. Si veda, a titolo di esempio, la conclusione della trattazione del *Trovatore*, cui è attribuita una modernità metafisica a supporto della quale sono invocate pagine di Pirandello, Montale ed Eliot, oltre naturalmente alla rilettura-commentario di Calvino/Berio; oppure l'inedito accostamento tra i preludi dei terzi atti della *Traviata* e del *Tristan*, un'analogia generata da situazioni sceniche simili. Questa è la buona critica, che non si contrappone alla musicologia ma se ne alimenta e ne rappresenta il compimento.

f.dellaseta@unipv.it

F. Della Seta insegna storia della musica e filologia musicale all'Università di Pavia





## Una richiesta di realtà

di Gabriele Rigola

### Elsa Morante LA VITA NEL SUO MOVIMENTO

RECENSIONI CINEMATOGRAFICHE  
1950-1951  
a cura di Goffredo Fofi, pp. 147, € 20,  
Einaudi, Torino 2017

Tra il 1950 e il 1951 Elsa Morante lavora come critica cinematografica per la Rai, scrivendo diverse recensioni che venivano trasmesse nella rubrica radiofonica *Cronache del cinema*. La scrittrice aveva già pubblicato due anni prima, nel 1948, presso Einaudi il suo primo romanzo, *Menzogna e sortilegio*, esordio folgorante nella letteratura di quegli anni. Oggi possiamo rileggere queste recensioni in parte inedite, conservate in una cartella del Fondo Morante presso la Biblioteca Nazionale Centrale di Roma, nel volume *La vita nel suo movimento*, curato da Goffredo Fofi – amico della scrittrice – che ha riorganizzato il materiale per la pubblicazione. Come scrive Fofi nella prefazione, il rapporto tra Morante e il cinema è stato complesso e variegato (e per nulla episodico, come dimostra lo studio più sistematico di Marco Bardini, *Elsa Morante e il cinema*, Ets, 2014): si possono ricordare le collaborazioni a film e sceneggiature, le amicizie con registi, attori e uomini di cinema (a partire dalle celebri partecipazioni ai film pasoliniani), oltre all'interesse verso gli adattamenti delle sue opere romanzesche.

Riscoprire le recensioni cinematografiche di Elsa Morante significa in primo luogo ridiscutere alcuni aspetti della storia della critica in Italia, approfondendo in particolare i rapporti intrecciati tra scrittura, letteratura e cinema, in anni in cui si formano e alimentano pratiche condivise tra scrittori, artisti, letterati che recensiscono le pellicole e collaborano con sceneggiatori e registi. Elsa Morante è una delle rare figure femminili in questo panorama quasi esclusivamente maschile, di letterati prestati al cinema, di non professionisti del settore che però partecipano ad un clima culturale e colgono alcuni aspetti della complessità del mezzo cinematografico, come scrive Fofi: "Anche lei, pur così autonoma nella sua idea di arte, coglie poco delle novità formali di un autore, mentre sa individuare con molta precisione la visione che lo regge, le idee che lo guidano o da cui si lascia guidare".

Nelle recensioni spesso i discorsi sul film si aprono a digressioni riferibili all'ambito cinematografico – come nel caso di *La terra trema* –, o talvolta riferibili alle altre arti o a singoli passaggi storici e culturali. La scrittrice spesso ricerca un'unità formale, recensendo positivamente quei film che a suo

parere presentano una coerenza d'intenti poi rintracciabile nell'esito finale, come per certi film a episodi che possono dare "degl'ottimi effetti" se "bene armonizzati dal senso della misura e delle belle proporzioni". Per altri aspetti Morante sembra non cogliere la complessità narrativa e formale di passaggi epocali, come nel caso del neorealismo: trova, per esempio, che in *Roma città aperta* "l'argomento popolare, e cioè fornito naturalmente di una qualità di emozione semplice, universale e immediata, è qui trattato con una convenzionalità che non risponde ai veri sentimenti del popolo, ma piuttosto a un sentimentalismo di maniera".

In *Appendice*, tra altri documenti, è pubblicata la lettera di dimissioni di Elsa Morante dall'impegno radiofonico, dopo che i vertici della Rai avevano imposto dei cambiamenti alla recensione del film *Senza bandiera* di De Felice, non modificata dall'autrice e quindi non trasmessa. Il produttore del film Luigi Freddi era un ex gerarca fascista e uno dei massimi esponenti della politica cinematografica in Italia, dunque la Rai pretendeva un giudizio positivo sul film, giudicato invece da Morante "di mediocre valore artistico". L'episodio, ricostruito anche da Fofi nella prefazione, chiude la collaborazione tra la scrittrice e la Rai.

La raccolta di recensioni pubblicata da Einaudi non solo offre oggi la possibilità di rileggere i testi scritti all'inizio degli anni cinquanta da Elsa Morante, su registi come Clouzot, Ford, Delannoy, Bragaglia, Minnelli, ma anche di comprendere aspetti originali della sua poetica, della sua scrittura, del suo rapporto con il cinema e con le opere cinematografiche, a cui la scrittrice chiedeva "la realtà, e cioè un impegno assoluto e disinteressato verso la vita".

gabriele.rigola@unito.it

G. Rigola insegna semiologia del film e dell'audiovisivo all'Università di Torino



## Verso la cinefilia popolare

di Silvio Alovio

### Denis Lotti MUSCOLI E FRAC

IL DIVISMO MASCHILE NEL CINEMA MUTO ITALIANO  
pp. 228, € 14,  
Rubbettino, Soveria Mannelli 2016

Una tendenza recente nel più che ventennale interesse di storici e archivisti per il cinema muto italiano è espressa dall'attenzione per l'attore e le peculiarità del nostro primo divismo. Tale attenzione, tuttavia, sino a oggi ha privilegiato le interpreti femminili, mentre meno frequenti sono state le indagini sulla recitazione maschile, con parziali eccezioni riservate ai comici, a Bartolomeo Pagano, alias il gigante buono Maciste (sul quale è da poco uscita negli Stati Uniti una bella monografia di Jacqueline Reicht, Indiana University Press, 2015), e al tenebroso Emilio Ghione, alias Za la Mort, studiato da Denis Lotti (*Biancosunero*, 2012). Proprio a quest'ultimo va il merito di aver tentato per la prima volta, con *Muscoli e frac*, una riflessione d'insieme sugli attori maschi del primo cinema italiano. L'originale ricostruzione del travagliato percorso di affermazione e maturazione del divismo maschile è complessa ma esposta con chiarezza: a un'iniziale fase di protodivismo, nella quale i celebri mattatori della tradizione teatrale (*in primis* Ermete Novelli ed Ermete Zacconi) vestono il ruolo di "padri nobili" della nuova recitazione cinematografica, segue poi – dopo il successo di Lyda Borelli in *Ma l'amor mio non muore* (1913) – una stagione caratterizzata dal dominio del divismo femminile: in questa seconda fase gli attori maschi, per quanto conosciuti (si pensi a Mario Bonnard), interpretano più che altro la parte del "tipo ele-

gante", funzionale all'esibizione della diva. Con la crisi del sistema divistico femminile, percepibile sin dal 1918, alcuni interpreti, primo fra tutti Amleto Novelli, disegnano personaggi più rilevanti, se non addirittura "eroici". Parallelamente a tali dinamiche si affermano dalla seconda metà degli anni dieci due attori, i già ricordati Bartolomeo Pagano ed Emilio Ghione, la cui decennale popolarità si lega al destino dei loro personaggi (rispettivamente Maciste e Za la mort). Proprio la centralità divistica del personaggio *alter ego* distinguerebbe questo divismo maschile "maturo" dal divismo femminile quasi coevo, dove le attrici non sono legate a un personaggio seriale ma a modelli identitari capaci di incarnarsi in personaggi diversi. L'ultima tappa del primo divismo maschile italiano è nella seconda metà degli anni venti, quando con la morte improvvisa di Novelli, il fisiologico logoramento di Maciste e Za la mort e, soprattutto, con il mutare del contesto politico nazionale inizia ad affermarsi anche nel cinema la sempre più ingombrante presenza divistica del Duce. Lotti fonda in prevalenza le sue analisi sulla visione dei film e sulle fonti critiche dell'epoca, e si concentra soprattutto sugli aspetti filmici e performativi del divismo maschile. Sarebbe interessante verificare le ipotesi dell'autore anche sul terreno delle ricadute sociali di questo fenomeno divistico più che ventennale, provando a interrogarsi sulle eventuali relazioni che quest'ultimo stabilisce con la nascita della cosiddetta "cinefilia popolare" e con le sue possibili connotazioni di genere, oppure approfondendo la ricerca sui rapporti tra l'immagine "schermica" dei divi e la loro immagine divulgata dai discorsi extra-filmici (soprattutto da quelli pseudo-biografici).

## Dallo slapstick a Rodolfo Valentino

di Giulia Carluccio

Cristina Jandelli  
L'ATTORE IN PRIMO PIANO  
NASCITA DELLA RECITAZIONE  
CINEMATOGRAFICA  
pp. 191, € 12,50,  
Marsilio, Venezia 2016

Autrice di altri importanti volumi sul divismo e sulla recitazione (tra cui *Le dive italiane del cinema muto*, 2006, *Breve storia del divismo*, 2007 e *I protagonisti. La recitazione nel film contemporaneo*, 2013), Cristina Jandelli affronta ora con questo suo ultimo libro un nodo storiografico essenziale e tuttavia poco studiato, quello relativo alla nascita stessa della recitazione cinematografica. Facendo riferimento fin dal titolo a un duplice percorso, della storia dell'attore cinematografico e della recitazione da un lato, e del linguaggio filmico dall'altro, Jandelli mette a fuoco la progressiva definizione del ruolo dell'interprete e di specifiche modalità di performance in relazione all'evoluzione dello stile e dei modi di rappresentazione e racconto. L'analisi ripercorre trent'anni di storia del cinema, dalle origini all'avvento del sonoro, individuando nella conquista del primo piano (da parte dei realizzatori, ma anche e soprattutto degli attori) il luogo esemplare del passaggio dalle pratiche esibitorie che caratteriz-

zano la prima produzione filmica all'emergere di modalità espressive e interpretative che iniziano a definire non solo determinati e specifici stili di recitazione, ma anche un ambito professionale. La prospettiva di Jandelli è, in qualche modo, quella di una storia del cinema muto dal punto di vista dell'attore e della sua progressiva capacità di incidere e di intervenire nell'evoluzione dallo spettacolo delle origini alle forme classiche del cinema degli anni venti. Al di là dell'interesse intrinseco del periodo affrontato, e dell'attenta ricostruzione delle tappe relative alla nascita della recitazione cinematografica (condotta attraverso riferimenti costanti alla bibliografia internazionale sull'argomento e il richiamo a fonti e materiali d'epoca spesso rari), l'analisi di Jandelli offre inoltre elementi ulteriori che arricchiscono la ricognizione storiografica di spunti teorici più ampi e generali. Riflettere sul progressivo emergere di modalità specifiche della recitazione filmica e sulla crescente centralità dell'attore significa infatti porre, di conseguenza, anche la questione della parallela definizione di forme di spettacolarità differenti da quelle previste dallo spettacolo delle origini e, dunque, di occuparsi anche della "nascita" dello spettatore cinematografico; ma pure, tornando al riferimento espresso fin dal titolo

del saggio, riflettere sullo statuto di una delle figure di linguaggio cinematografico più intense e dibattute in sede teorica, appunto il primo piano. Se il libro si sofferma in particolare sul primo piano muto, molte delle caratteristiche evidenziate possono riportarci al cinema contemporaneo, dove non soltanto accade che l'attore possa tacere e a parlare sia il primo piano, ma anche l'esperienza di visione ha a che fare con quella stessa resa di emozioni che il cinema (e gli attori) di cui parla Jandelli hanno imparato a esprimere nel corso di un processo iniziato da oltre un secolo, *dal mostrarsi al raccontare*, come titola un paragrafo del saggio. L'analisi si concentra, in particolare, su specifici generi, momenti e studi di caso. Dal tramonto del grande attore di derivazione teatrale, le traiettorie seguite sono molte e, al confronto, vengono chiamati via via stili differenti. Dall'attore slapstick alla recitazione elegante di Rodolfo Valentino, o alla tenebrosa Pina Menichelli dei film di Pastrone, ciascuno dei casi presi in esame riesce a segnare una tappa significativa ed eloquente di questa ricognizione. Conclude il percorso un denso capitolo sui volti degli anni venti, in cui non mancano riferimenti ai primi piani iconici di Renée Falconetti o di Louise Brooks, ma anche alla più importante star cinese degli anni venti, Ruan Lingyu.

giuliacarluccio@unito.it

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



## Disegnatore secondo solo a Juvarra

di Michela di Macco

### ROSSIANO 619: CARICATURE

CARLO MARCHIONNI E FILIPPO  
a cura di Simonetta Ceccarelli  
ed Elisa Debenedetti  
pp. 677, € 120,  
Biblioteca Apostolica Vaticana,  
Città del Vaticano 2016

L'alta qualità della stampa, propria delle edizioni della Biblioteca apostolica vaticana, è tra le ragioni di pregio della poderosa edizione critica del volume di caricature di Carlo Marchionni (1702-1786) (Codice Rossiano 619), pubblicato a cura della compianta Simonetta Ceccarelli e di Elisa Debenedetti che si dividono saggi introduttivi e schede dei disegni, affidando a Massimo Iovinella l'esame delle filigrane. Il lavoro è introdotto da Debenedetti che, con l'analisi comparata delle caricature raccolte in codici diversi, propone una chiave di lettura dei frontespizi disegnati, leggendone il significato, in particolare per uno, come identificazione ideologica con il cinismo di Diogene in chiave antidogmatica, diffusa presso gli intellettuali di metà Settecento di illuminata tolleranza. Nel volume si trovano la narrazione biografica ricca di nuovi accertamenti, per merito di Ceccarelli, un lungo saggio di Elisa Debenedetti sulla produzione di Filippo Marchionni (1732-1805) come architetto e ingegnere, prima all'ombra del padre e poi autonomo, e infine un'imponente serie di schede ripartite tra le curatrici.

Scultore, ingegnere, architetto, Carlo Marchionni è il disegnatore di maggior talento della Roma settecentesca, secondo solo al genio creativo espresso subito prima da Filippo Juvarra tra Roma, Torino e la Spagna, come sostiene Elisabeth Kieven. Per Alessandro Albani, Marchionni progetta e allestisce la famosa villa, che conteneva la collezione di antichità sulla quale Winkelmann eserciterà il suo metodo innovativo di ordinamento, mettendo a punto la stesura della storia dell'arte presso gli antichi. Più che nell'architettura, Marchionni ha mostrato il suo genio creativo nella decorazione interna della villa, riservando al dettaglio ornamentale la migliore espressione delle sue straordinarie capacità. Si deve a Ceccarelli la descrizione e l'analisi del

manoscritto, identificato tra quelli pervenuti al collezionista Giovanni Francesco De Rossi (1796-1854), figlio del più famoso letterato e archeologo Giovanni Gherardo. Del codice, che fa parte dei sei tomi di caricature finora identificati (di cui tre si conservano al Museo di Roma, uno presso la Palatina di Parma, uno al Louvre) vengono tracciate con chiarezza tanto la storia collezionistica, quanto la fortuna critica, che prende avvio dalla pubblicazione di un grande studioso, Hans Tietze nel 1911. Volume di modelli destinato alla stampa, a parere di Debenedetti, il Rossiano è l'unico che conserva ancora l'originaria legatura settecentesca e documenta l'assemblaggio voluto da Marchionni delle caricature, elegantemente incorniciate a inchiostro e accompagnate da didascalie a volte davvero preziose per identificare i personaggi caricati: su questo l'acribia delle curatrici si è esercitata al massimo, bonificando errori e restituendo identità agli anonimi. Il codice contiene 100 caricature che rappresentano per lo più la società medio-bassa della Roma settecentesca: non quella nobiliare e di rango che alimentava il sistema clientelare romano anche in fatto di scelte per le committenze artistiche; non la variegata società del "mondo nuovo", illustrato in modo sistematico e completo nelle caricature di Pier Leone Ghezzi, soprannominato ai suoi tempi "il cavaliere della caricatura", acuto osservatore e, per questo, ritrattista del papa (Clemente XI Albani) e delle cerimonie dell'alta burocrazia nobiliare romana, ma anche scrupoloso e attendibile disegnatore dei ritrovamenti antiquari.

I disegni caricati di Carlo Marchionni non escono dal seminato illustre avviato dalle geniali caricature di Bernini: infatti prendono di mira l'uomo singolo con i suoi difetti, secondo una specifica caratteristica della caricatura romana, come scrive Prospero Valenti nel suo saggio esaustivo che prende in esame la tradizione caricaturale romana, il ruolo assunto da Ghezzi come riferimento imprescindibile, Marchionni nelle sue molteplici attività e nei suoi libri di caricature esaminati nelle caratteristiche fisiche e tecniche, i singoli fogli studiati per il valore storico-artistico e documentario, le affinità e le differenze con l'attività di altri coevi illustri caricaturisti, a partire dalla casualità delle scelte dei ritrattati. Una casualità che documenta gli interessi molteplici dell'artista per ogni testimonianza di vita, confermati anche nei disegni dedicati al paesaggio o in quelli di sue architetture: dove le figure che le popolano non assolvono alla sola funzione di misurare la scala, ma animano la scena, la abitano e le conferiscono vitalità e, se non sono caricature, sono sicuramente figure di carattere.

michela.dimacco@uniroma1.it

M. di Macco insegna storia dell'arte moderna all'Università La Sapienza di Roma

## Zecche con cuore autonomista

di Rosina Leone

Mariarita Sgarlata

### L'ERADICAZIONE DEGLI ARTROPODI LA POLITICA DEI BENI CULTURALI IN SICILIA pp. 304, € 16, Edipuglia, Bari 2016

A distanza di due anni dal termine anticipato e traumatico del suo secondo mandato nella giunta della regione siciliana governata da Rosario Crocetta, Mariarita Sgarlata, professore di archeologia cristiana e medievale all'Università di Catania, traccia un quadro dei suoi 507 giorni da tecnica prestata alla politica, prima, dal settembre 2013 all'aprile 2014 come "assessore ai beni culturali e dell'identità siciliana" (perché questa è, nell'anno 2017 della nostra era, la dizione completa!) e dall'aprile al settembre 2014 "al territorio e ambiente". E si tratta di un quadro disastroso, che ben poco spazio lascia alla speranza di un cambiamento possibile. L'autrice intreccia il racconto in prima persona del suo operato politico con la descrizione minuziosa dei meccanismi che governano l'amministrazione regionale siciliana dei beni culturali, evidenziandone disfunzioni ataviche e collusioni con una classe politica che sostanzialmente protegge lo *status quo* per difendere i propri privilegi di casta. Nei dieci capitoli che compongono questo accorato pamphlet vengono trattati tutti gli aspetti della gestione del ricchissimo patrimonio culturale siciliano, dai musei – per i maggiori dei quali Mariarita Sgarlata sembra proporre un adeguamento al modello proposto dal Mibact per i musei nazionali – alle aree e ai parchi archeologici, al patrimonio immateriale, a un modello di gestione integrata col territorio e con le comunità locali, sempre più urgente e irrinunciabile. Vengono spiegati i motivi strutturali (e non solo)

dell'incapacità di utilizzare i fondi della comunità europea; si parla dell'esportazione temporanea delle opere d'arte, dell'annoso problema del personale di custodia e di tanto altro ancora. Vengono evidenziate le contraddizioni e gli usi strumentali nelle scelte politiche dell'amministrazione regionale, che la trattazione sostenuta da una gran messe di dati rende incontrovertibilmente dimostrati. Impossibile articolare nel dettaglio un dibattito così denso nello spazio breve di una recensione; in generale si potrebbe dire che alla Sicilia, afflitta ancora da una nociva retorica identitaria e dal "cuore autonomista", non giova una gestione autonoma quando nel resto della nazione i beni culturali sono al centro di un ripensamento complessivo che, se pure non sempre condivisibile nelle scelte operative, ha riportato la questione alla centralità che merita. Lo stile del libro, a tratti venato di humour, non attenua però la sensazione amara che la lettura lascia perché, malgrado qualche slancio propositivo – l'autrice non resiste alla tentazione della speranza che il cambiamento potrebbe essere possibile se solo lo si volesse, anche a onta della sua personale esperienza –, non sembra di trovare in queste pagine un progetto sostenibile, che non parta da una radicale "eradicazione degli artropodi". Il titolo, geniale per chi come me ha frequentato assai da presso le zecche che infestano endemicamente l'area archeologica di Tindari, fa riferimento alla prima richiesta protocollata che una Mariarita Sgarlata piena di buoni propositi trovò incredula sul suo tavolo di neoassessore, relativamente all'urgenza di controllare l'infestazione: in chiave simbolica la stessa che devasta la politica della cosa pubblica in Sicilia impedendone per molti versi una gestione davvero virtuosa.

## Il corpo della scultura

di Fabio Belloni

Paolo Icaro

### FAREDISFARERIFAREVEDERE a cura di Lara Conte, pp. 512, € 45, Mousse Publishing, Milano 2016

Genova, giugno 1968. Alla Galleria La Bertesca Paolo Icaro allestiva *Faredisfarerifarevedere* 0106768, una personale con appena cinque lavori, peraltro molto diversi da quelli che da un paio di anni lo avevano accreditato nei circuiti dell'avanguardia italiana. Vi figuravano tre sculture in acciaio prossime alle coeve esperienze dell'*anti-form* statunitense: sculture che insistevano sull'idea di "eccedenza", ovvero sulla forma fluida, mobile, opposta alla fissità minimalista. Poi un grande telo verniciato di nero sino all'altezza delle proprie braccia, cadente dal soffitto al pavimento così da formare una sorta di tunnel. Il visitatore lo percorreva facendo esperienza di uno spazio intimo, isolato dal contesto. Infine la prova più disarmante di tutte: la radiografia del cranio sospesa per aria alla stessa altezza fisica di Icaro. Qualche tempo dopo, egli avrebbe spiegato che confrontarsi con quell'immagine "era come avere accesso al deposito dove vengono accumulati i dati autobiografici". La volontà di ridefinire lo statuto dell'opera secondo criteri nuovi e allargati nello spazio; la messa in crisi dell'oggetto mercificabile; l'indifferenza verso ogni

continuità stilistica o formale. Certo, la mostra alla Bertesca riassumeva i caratteri che a fine sessanta ispiravano molte ricerche dell'ultima generazione. Ma in quell'occasione si palesava anche altro, da allora destinato a connotare sempre più la fisionomia di Icaro. Si trattava di un'attitudine spiccatamente autobiografica: il proprio corpo diventava lo strumento per definire misure, rapporti, proporzioni. Di qualsiasi materiale fossero, le opere ne conservavano la memoria, diventavano il traslato del sé nella terza dimensione. Era l'approdo di chi, pur non dimenticando le proprie origini di scultore, stava inclinando verso un fare artistico più mentale e smaterializzato. Per tale ragione Icaro avrebbe sempre stimato quella personale come un punto fermo nella propria evoluzione. *Faredisfarerifarevedere* è oggi diventato il titolo di una monografia: la prima veramente esaustiva sull'intera carriera dell'artista e congrua al posto che gli spetta nelle vicende della scultura contemporanea. A mettere finalmente ordine in oltre cinquanta anni di attività è stata Lara Conte, studiosa nota per importanti contributi alla comprensione storica della neoavanguardia italiana, tra i quali non pochi già dedicati allo stesso Icaro. In diciassette capitoli concepiti come saggi su singoli periodi o nuclei di opere, vengono ripercorse le tappe di un artista

in continuo spostamento. Gli esordi torinesi presso lo studio di Umberto Mastroianni; il trasferimento a Roma nel 1960 e, più tardi, a Genova; la partecipazione alle mostre fondative dell'arte povera come alle più importanti di fine decennio (*Teatro delle mostre, When Attitudes Become Form, Op Losse Schroeven*); il lungo soggiorno negli Stati Uniti, prima a New York con la folgorante scoperta di Bruce Nauman, poi nel Connecticut; il ritorno a fine settanta a una scultura dall'evidenza più fisica e materiale; l'impiego pressoché esclusivo del gesso, materiale trattato con "una velocità e una irreparabilità del gesto paragonabile a quello dell'acquerello in pittura", per dirla con Elena Volpato, autrice del bel saggio che precede l'antologia critica e i densissimi apparati biobibliografici. Completata la lettura, si rimane colpiti per almeno due ragioni. Perché è davvero impressionante verificare la ricchezza di invenzioni condotte da un artista che sin dagli inizi ha interpretato la scultura non in chiave monumentale, ma come pratica "intima" e ossessivamente conoscitiva. E poi perché è tale la mole di documenti, immagini, spunti critici, confronti, aperture al contesto che alla fine il libro appare più di una monografia: uno strumento per approfondire su scala internazionale le punte artistiche dell'ultimo cinquantennio.

fabio.belloni@sns.it

F. Belloni è dottore di ricerca in arte contemporanea alla Scuola normale di Pisa





## I progetti architettonici, il cucciolo e i parenti ostili

di Anna Laura Puliafito

Martin McLaughlin  
**LEON BATTISTA ALBERTI**  
LA VITA, L'UMANESIMO,  
LE OPERE LETTERARIE  
pp. XXII-174, € 25,  
Olschki, Firenze 2016

Quando si parla di Rinascimento molto spesso la ricerca storica deve fare i conti con il mito storiografico. La tradizione ha infatti fornito quadri affascinanti di quel tempo fecondo di idee sulla base delle giustificazioni programmatiche dei suoi protagonisti o delle brillanti interpretazioni che nei secoli ne hanno fornito gli studiosi. Gli uni come gli altri hanno proiettato su quest'epoca incastonata tra medio



evo ed età della nuova scienza sperimentale il proprio sentire di uomini e di intellettuali. L'immagine che ne viene risponde così molto spesso più al profilo mitico di un'età paradigmatica da emulare o da rifuggire che a un ponderato quadro storico. E così accade per molti degli attori di quell'età, filologi, letterati, artisti, grandi protagonisti della vita culturale italiana ed europea o personaggi meno noti, immortalati nelle loro opere d'arte, di letteratura, di filosofia e di scienza. Fondamentale punto di snodo nella storiografia sul Rinascimento è senza dubbio la *Cultur der Renaissance in Italien*, che Jakob Burckhardt pubblicò per la prima volta nel 1860 (Basel, Schweighauser). Il ritorno agli antichi come spinta a costruire lo stato come opera d'arte, la scoperta del mondo e della natura, lo sviluppo dell'individuo, in un clima di rinascita di religiosità pagane diviene con Burckhardt un modello interpretativo tanto convincente da restare ancor oggi un necessario momento di confronto, nonostante i decenni di critiche, di ricerca sulle fonti, di mutamenti nelle prospettive di ricerca. In controtendenza, proprio dall'impegno nella lettura dei testi e delle fonti, e di tutte le testimonianze sulla vita e sulla produzione intellettuale di un autore nascono i saggi che Martin McLaughlin offre nell'agile volumetto ora pubblicato da Olschki. Grande architetto e teorico dell'architettura, ma a lungo considerato un "autore minore" in ambito letterario, la figura di Leon Battista Alberti (1404-1472) è stata largamente rivalutata negli ultimi anni, almeno a partire dai primi del secolo in corso. Autore di grandi progetti architettonici (suoi, tra gli altri, Palazzo Rucellai e facciata di S. Maria Novella a Firenze, il Tempio Malatestiano di Rimini, la Chiesa di San Sebastiano e la Basilica di Sant'Andrea a Mantova), Alberti

non appartiene alla schiera degli umanisti cacciatori di manoscritti, come Poggio Bracciolini per intendersi, ma ai risultati delle ricerche dei suoi colleghi seppe dare il giusto valore cogliendo l'importanza dei nuovi testi scoperti, dal *Brutus* di Cicerone, all'*Institutio oratoria* di Quintiliano, a Plauto e Terenzio, Lucrezio, Marziale, Tacito, Plinio e Vitruvio.

Martin McLaughlin, uno dei massimi specialisti albertiani, ci guida con un linguaggio semplice ed immediato lungo un percorso di ricostruzione della personalità dell'Alberti uomo, letterato ed artista, leggendo i suoi scritti autobiografici in controtendenza rispetto alla narrazione che ce ne dava Burckhardt. La ricostruzione storica riesce così a rintracciare, dietro il mito dell'uomo universale, solare ed eclettico, la realtà di un figlio illegittimo, amareggiato dalle lotte con i parenti (e forse anche per questo autore di un trattato *De familia*), spesso malinconico e depresso, incline all'ira,

ma convinto sostenitore dell'etica del lavoro, che trova nell'umorismo la sua peculiare chiave espressiva. Certamente tutto lo sforzo messo nel costruire una propria identità si rispecchia nei giochi onomastici frequenti nelle sue opere e nella stessa aggiunta di quel "Leon", che dà una scansione ternaria classicheggiante al suo nome, quasi a sancire il superamento della sua origine e il marchio dell'esilio genovese, cui il padre era stato condannato quando lui era venuto alla luce. Lo stesso vale per l'elaborazione del suo celebre emblema, l'occhio alato che compare su alcuni manoscritti e su una placchetta autoritratto oggi a Washington. La ricostruzione del significato dell'immagine e del motto che spesso l'accompagna – *Quid tum?* – dà occasione a McLaughlin di mostrare il complesso divenire del prodotto intellettuale albertiano e rinascimentale in genere, in cui programmaticità e tradizione classica, risposta alle necessità del presente e forme della cultura antica si intersecano in un dialogo variegato che sta allo storico ricostruire in tutte le sue articolazioni. La stessa attenzione all'analisi delle fonti caratterizza il capitolo dedicato al *Canis* (1438 ca.), orazione funebre per il proprio cucciolo, carico di risonanze autobiografiche.

Tra le specificità dell'Alberti umanista, particolare rilevanza assume la sua apertura verso autori in genere esclusi dal canone umanistico dei classici. Molto interessanti in tal senso le pagine dedicate al confronto con Petrarca, e lo scarto soprattutto rispetto al poco interesse del poeta per le scienze

naturali. L'umanesimo albertiano si apre al contrario ai testi matematici e scientifici: il testo tecnico si fa letterario e il confine tra conoscenza pratica, riflessione filosofica e letteratura si allenta in un ideale di vita civile. L'ideale stilistico è quello della varietà e della *concinnitas*, armonizzazione delle parti che Alberti sostiene anche come ideale architettonico. A rappresentare il suo rapporto con l'antico, McLaughlin sottolinea efficacemente l'importanza della metafora del mosaico che Alberti offre all'inizio del terzo libro del dialogo in volgare sulla tranquillità dell'animo (*Profugiorum ab aerumna libri III*, 1442). Di fronte alla grande eredità classica, la ricerca di originalità dell'autore moderno sta per Alberti nella chiarezza e nella capacità di raccogliere i tesori del passato, idee e parole da comporre in disegni nuovi "imitando" così gli originali: come l'artista che di fronte alla rovina del tempio va alla ricerca dei piccoli frammenti dei tesori perduti per comporre, con quel che resta, un nuovo disegno originale. Ampliando i limiti del latino ciceroniano ed elevando allo stesso tempo l'uso del volgare – in cui vengono composti non solo il trattato *De familia*, ma anche i dialoghi etico-politici (*Theogenius*, *Profugiorum ab aerumna*, *De ierarhia*) – di fatto Alberti offre un contributo fondamentale all'elevazione della lingua e della cultura in italiano, che nel pieno Cinquecento avrebbe dato i suoi frutti migliori.

Un aspetto che viene più volte sottolineato è l'impronta ironica ed umoristica che prevale nella scrittura albertiana, pervadendo tanto le opere di ispirazione autobiografica – dalla *Vita* alla *Musca* e al *Canis* – quanto le *Intercenales*, e il *Momus*, celebre scritto satirico influenzato dalla lettura di Luciano, considerato "il primo 'romanzo' moderno in lingua latina". Ma la stessa ispirazione tocca anche il trattato sull'architettura, quel *De re aedificatoria* (1443-52), cui McLaughlin dedica l'ultimo importante capitolo, significativamente a conclusione della sezione sull'Alberti letterato, dopo l'analisi approfondita del dialogo *De familia* e del *Theogenius*. Il celebre trattato della maturità sull'arte di costruire viene letto come una *summa* delle sue scelte teoriche ed estetiche, poiché offre, nel testo, la realizzazione di quegli ideali di "adeguatezza", "solidità" e "durata", ma anche di "eleganza" e "piacevolezza" che Alberti promuoveva come criteri fondamentali per la costruzione di qualunque edificio. Si conferma così il profilo di un autore poliedrico, in cui l'amore per la letteratura e la tradizione classica si intreccia all'interesse per la tecnica e il sapere applicato. Un protagonista del primo Rinascimento cui il lavoro di McLaughlin sa dare consistenza storica ed umana.

a.puliafito@warwick.ac.uk

A. L. Puliafito è Research Fellow in italianistica all'Università di Warwick

## Divulgare, manipolare, mettere in posa

di Barbara Bracco

Massimo Baioni  
**LE PATRIE DEGLI ITALIANI**  
PERCORSI DEL NOVECENTO  
pp. 256, € 19,  
Pacini, Pisa Ospedaletto 2017

È prerogativa delle grandi storie nazionali essere complesse, drammatiche e spesso piene di contraddizioni. E quella italiana non fa certo eccezione. Anzi ne è forse uno degli esempi più evidenti e tormentati. La nostra storia nazionale presenta infatti tensioni e aporie che, se hanno spesso rappresentato e rappresentano un limite alla potenzialità di un suo pieno sviluppo patriottico, hanno costituito e costituiscono anche una risorsa culturale. Di questa complessità nazionale Massimo Baioni offre una ricostruzione affascinante attraverso le narrazioni e gli usi che del passato si è fatto nel corso del Novecento. Risorgimento, grande guerra, fascismo, seconda guerra mondiale sono i principali e più drammatici tornanti che nel corso del tempo



sono stati non solo studiati e ristiudati in continuo processo di ovvia revisione storiografica ma anche divulgati, manipolati a favore di una messa in posa che dalla fine dell'Ottocento a oggi è servita a costruire narrazioni controverse e tuttavia, spesso, molto potenti. Studioso attento delle opere di Alfredo Oriani e della loro diffusione, a cui non a caso dedica anche in questo libro un bel capitolo (quasi un doveroso omaggio a una figura centrale dell'uso pubblico della storia), l'autore ripercorre le rappresentazioni degli eventi fondativi dell'Italia unitaria, il loro formarsi, scomporsi e ricomporsi riuscendo a ricostruire un affresco avvincente delle tante Italie in cammino. Il Risorgimento offre la matrice fondamentale di un discorso patriottico che, formatosi nei primi cinquanta anni di vita unitaria, non ha mai smesso di aggiornarsi attraverso tortuose linee continue e discontinuità che, passando attraverso le trincee della Grande guerra, la rilettura fascista, il secondo dopoguerra e il centenario dell'Unità, è arrivato – con il 2011 – praticamente fino ai giorni nostri. Muovendosi all'interno di una trama nazionale assai complessa fatta di tradizioni liberali e monarchiche, di correnti democratiche e repubblicane, del variegato mondo socialista e della cultura cattolica, Baioni ripensa all'uso che dell'atto fondativo l'Italia liberale, il fascismo e poi la nuova Italia democratica hanno fatto. Non dimenticando però mai di leggere dentro a quelle messe in posa le contraddizioni, le omissioni, spesso le tensioni che hanno accompagnato non solo il risorgimento dello stato liberale ma anche quello del periodo fascista

(quando chiara fu la rottura tra le velleità rivoluzionarie del fascismo e una lettura più "continuista" della storia) e naturalmente dell'Italia antifascista che ha spesso rispecchiato le sue varietà politico-culturali nella costruzione delle genealogie risorgimentali. Con il trascorrere del tempo le contese sul passato si sono arricchite di altri tragici momenti della storia nazionale e, da questo punto di vista, il secondo conflitto mondiale e in particolare la stagione della guerra civile hanno offerto ulteriore e drammatica materia di discussione e di narrazioni ancora più difficili della storia nazionale. Che non sono però venute e hanno continuato a produrre un senso per quanto tormentato e controverso

di appartenenza nazionale. L'incrinarsi con il secondo conflitto mondiale del "patrimonio dei valori" patriottici e le rigidità della guerra fredda certo non hanno facilitato il recupero del discorso patriottico. E tuttavia il racconto della Resistenza come il secondo risorgimento, con tutte le sfumature

e contrapposizioni politiche, è riuscito a recuperare un tormentato senso di nazione. E che il sequestro fascista dei valori e del passato nazionali, il crollo della continuità statale, la guerra civile e infine la contrapposizione tra i blocchi (dentro e fuori dai confini nazionali) abbiano rappresentato più un'occasione di ripensamento profondo e doloroso della storia nazionale che una cesura netta è dimostrato dalle belle pagine dedicate a Italia 1961 dove le tante Italie – seppur per un momento – trovarono un loro precario equilibrio. A simbolo di questa tormentata stratificazione storica, mai del tutto conclusa del discorso patriottico, Baioni eleva Trieste e la sua doppia "redenzione" patriottica in pagine importanti che alla storia politica alta associano l'immaginario popolare delle canzoni e dello sport. Materia in continuo divenire, la storia nazionale si offre più che mai anche ai giorni nostri come uno schermo delle tensioni culturali che animano il paese. E che l'autore sa leggere con finezza laddove dedica riflessioni molto interessanti non solo ai quadri della memoria e alle tensioni che hanno accompagnato i 150 anni dall'Unità d'Italia ma anche a uno degli ultimi capitoli della storia infinita della nazione italiana. E cioè a Predappio, quel "luogo del destino" forse destinato a ospitare un museo del fascismo, che oggi, dopo la glorificazione fascista e l'oblio repubblicano, torna a ricordarci il lento e difficile lavoro della memoria e della sua rappresentazione.

barbara.bracco@unimib.it

B. Bracco insegna storia contemporanea presso l'università di Milano-Bicocca



## Distratti e scombinati, sempre fascistizzati

di Daniele Rocca

Mimmo Franzinelli

### IL TRIBUNALE DEL DUCE

LA GIUSTIZIA FASCISTA  
E LE SUE VITTIME (1927-1943)

pp. 303, € 22,  
Mondadori, Milano 2017

Il Tribunale speciale per la difesa dello stato viene istituito dopo i tre attentati a Mussolini del 1926: il regime nel febbraio dell'anno successivo lo strumentalizza, creando questo organo per ammantare di legittimità la repressione di un dissenso che si è acuito dopo l'assassinio di Giacomo Matteotti. Esso ha il compito di punire ogni atteggiamento antifascista; dovrebbe rimanere in piedi per cinque anni d'emergenza, ma nel luglio 1935 sarà reso permanente. Mimmo Franzinelli, che ha già all'attivo studi fondamentali su molteplici aspetti del regime, ne scandaglia la struttura e la storia, costruendo uno dei suoi libri più riusciti e avvincenti.

La drammatica eclissi dello stato di diritto in Italia durante il ventennio è rappresentata al meglio da questo tribunale, ben più politico che giudiziario, fedele esecutore delle volontà del duce. Di rado gli imputati vi godono di una difesa professionale. Su di loro, sfruttando anche i minimi pretesti, si abbattano condanne esemplari: un "Viva il comunismo" gridato in aula al momento della sentenza costa dai 3 ai 5 anni di pena supplementare per propaganda sovversiva. Da un lato, ciò non può stupire, giacché molti suoi componenti, che sono quasi sempre degli ex-miliziani nominati da Mussolini, ignorano le basi stesse del diritto; dall'altro, equivalendo il deferimento al Tribunale a una vera morte civile, come ricorda Franzinelli, possiamo cogliere quale ne sia il contributo al rafforzamento della dittatura per la sua funzione intimidatoria, che lo induce a colpire con specifico accanimento gli antifascisti più giovani. Questi continuano a essere giudicati presso tale organo anche dopo l'istituzione del Tribunale per i minori (luglio 1934).

Abituato a fornire ricostruzioni complete, oltre che incontrovertibili, Franzinelli avverte che non è possibile analizzare i processi tenuti dal comparto africano del Tribunale, attivo a partire dal giugno 1929 in Libia e Somalia: per la "consueta sottovalutazione degli aspetti più violenti del colonialismo italiano" mancano infatti registri e strumenti di consultazione (e dire che nel settembre 1931 a Soluch viene impiccato il "leone del deserto", al-Mukhtar). Sono però ripercorsi con grande vivacità sia i momenti più importanti dei processi nella

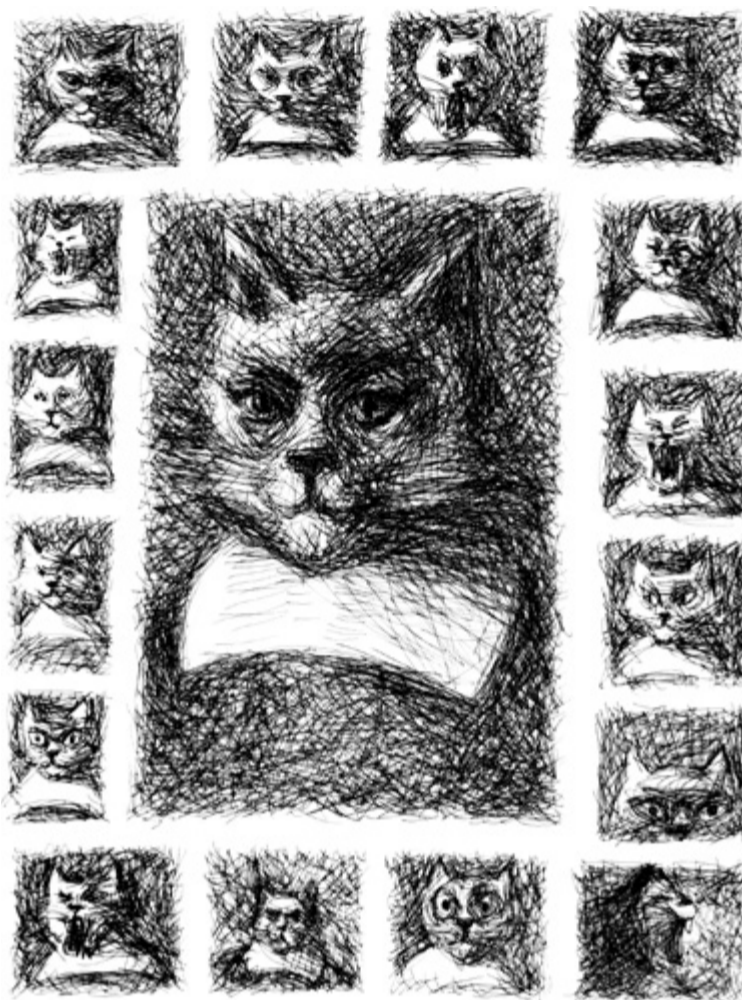
penisola, come quello ai dirigenti comunisti nel 1928, con Terracini che chiede di "parlare politicamente", sia, per istantanee, alcuni passaggi che illustrano con chiarezza la natura di quest'organo repressivo. In particolare, è impressionante il divario di statura umana fra i giudici e gli imputati, quasi sempre coraggiosi idealisti: Sandro Pertini, Ernesto Rossi, Altiero Spinelli e molti altri non esitano a sconfessare le richieste di grazia avanzate dai loro familiari. Su non poche figure,

ad esempio l'irlandese Violet Gibson, l'anarchico Gino Lucetti e il quindicenne Anteo Zamboni, gli attentatori del 1926, l'autore offre dettagli biografici fino a oggi poco noti, che contribuiscono alla concretezza della ricostruzione. Il tutto sempre al disotto o in

parallelo alla sproporzione e alla grottesca schizofrenia delle sentenze: in nome dell'"inesorabile giustizia fascista", il Tribunale senza alcuna prova manda in prigione per sospette collusioni il padre di Zamboni e la zia; non solo, ma comina l'ergastolo a Lucetti, il quale ha cercato di uccidere Mussolini, mentre fa fucilare prima Schirru, e poi Sbardellotto, per averlo solo pensato. La rassegna dei giudici è un impietoso bestiario di mediocrità: sono o non sono, come dirà Vittorio Foa, "una squadra di ufficiali della milizia fascista rivestiti di panni giudiziari"? Il loro è un approccio brutalmente ideologico, classista e sessista (lo rivelano i verbali dei processi alle donne), oltre che, non di rado, disonesto e parassitario: non subiscono controlli per gli orari di lavoro o i guadagni, e questo con ovvie conseguenze – come dimostra il caso Quagliata – che evocano più che mai la convergenza, tipicamente fascista, tra farsa e tragedia. Su questa stessa penosa falsariga il dopoguerra riserverà ai democratici ulteriori amarezze. L'oblio in cui cadranno quasi tutti i condannati, il paradossale protrarsi delle detenzioni per "denigrazione della guerra" ai danni di alcuni che non godranno della possibilità di appello contro le vecchie sentenze, nemmeno a liberazione avvenuta, e anzi verranno trattati da sovversivi, per tacere della sciagurata amnistia (1946), grazie alla quale molti giudici e avvocati supereranno indenni quella già parziale ed effimera resa dei conti fra democratici e fascisti che aprirà, sotto i peggiori auspici, la storia repubblicana, mostrano, per Franzinelli, "un'Italia distratta e scombinata, passata dalla dittatura alla democrazia ignorando i propri drammi e trascinandosi l'eredità del ventennio".

dlink14@libero.it

D. Rocca è dottore di ricerca in storia delle dottrine politiche all'Università di Torino



## Cause sociali ed errori politici

di Mario Bova

Ylljet Aliçka

### IL SOGNO ITALIANO

ed. orig. 2016, trad. dall'albanese  
di Giovanni Nanci, pp. 190, € 14,  
Rubbettino, Soveria Mannelli 2017

Una singolare riflessione sul tema dell'emigrazione in Europa ci viene dall'Albania. Ce la fornisce uno dei più interessanti intellettuali balcanici, l'albanese Ylljet Aliçka, scrittore, cineasta, diplomatico. Formatosi tra Tirana e Parigi, durante la complessa esperienza della transizione albanese postcomunista, forte di qualificanti esperienze di lavoro presso la rappresentanza Ue a Tirana, e di ambasciatore a Parigi, Aliçka è un efficace interprete dei processi d'integrazione dei Balcani nell'Ue, di cui coglie con acume aspettative e frustrazioni. Il tutto trasmesso con una penna incisiva, capace di oscillare tra l'ironia dissacrante e una tragicità impietosa.

La sua ultima opera, un romanzo pubblicato in Italia dall'editore Rubbettino, significativamente intitolato, percorre l'arco di tempo che va dalla morte di Hoxha nel 1985 ai primi anni di questo secolo. La trama si snoda intorno alla drammatica storia realmente vissuta dei sei fratelli Popa, ribattezzati nel libro Tota, che per 5 anni si rifugiano nell'ambasciata italiana, per giungere poi in Italia nel 1991, dopo complesse, ben documentate, vicende diplomatiche, politiche, burocratiche. Fuggono da un'Albania senza futuro, dove il regime si sfalda nella brutalità burocratica e repressiva del partito, nell'asfissia delle libertà, nella caduta devastante dell'economia; e lo scenario del funerale di Hoxha, proposto con un'abilità letteraria avvincente, ne è un'aligida conferma. Li attende in

Italia, terra dei loro sogni, una realtà impreveduta, carica di amari confronti con una quotidianità appesantita da stereotipi e deviazioni burocratiche: un Occidente distratto, una democrazia chiusa, una società che sospetta, esclude e non comprende. Il tradimento del sogno, con la caduta delle false opportunità trasmesse dai media, lascia spazio, nella comunità dei sei fratelli, a una progressione fatta di solitudine, degrado, follia, suicidi. Lo scontro tra due società percorse da storiche incomprensioni si accompagna a politiche impotenti a gestire fenomeni di accoglienza, di incontro, eventualmente di rientro validamente organizzato, incapaci di decifrare prospettive di integrazione e crescita. La lezione dell'autore si rivolge a entrambe le società: quella albanese, imbalsamata e poi annichilita dal regime comunista, quella italiana, deformata e poi resa ottusa da un capitalismo autoreferenziale. Entrambi i governi affrontano il problema con una profonda riluttanza a calarsi nelle problematiche di fondo, il governo albanese ad aprire una nuova era di diritti e libertà, quello italiano a favorire l'integrazione attraverso il lavoro, superando la politica asfittica delle manie assistenziali, emarginanti e perennemente escludenti.

Con i sei fratelli Popa, o Tota, siamo agli albori della grande emigrazione di massa albanese verso l'Italia e verso l'Occidente. Sono essi gli antesignani dell'occupazione a migliaia delle ambasciate a Tirana e della fuga massiccia attraverso carrette di mare e gommoni, sviluppatasi nel corso di venti anni tra le due coste. E il racconto di Aliçka ci accompagna negli errori ed orrori che quel fenomeno accumulò negli anni novanta, per riprodursi, in dimensioni ben maggiori, nelle vicende dell'emigra-

zione d'oggi. Il dramma di un'accoglienza inadeguata per mezzi e competenze, il dramma dell'integrazione fallita senza una politica efficace del lavoro, la questione negletta della formazione e del riconoscimento dei diritti civili, l'impossibilità ove richiesto di un ritorno gestito. Questi sono fenomeni che Aliçka intravede e racconta nella tragedia della integrazione mancata dei sei fratelli Popa in Italia, in questa prima prova di emigrazione dall'Albania, fornendo argomenti per un dibattito di attualità sui misfatti e sull'impotenza dell'immigrazione contemporanea. Un messaggio implicito e strategico emerge dal racconto: la triade "lavoro, formazione, diritti civili", quale imprescindibile proposta per una integrazione funzionale che sia capace di trasformarsi in legalità, sicurezza, comprensione, benessere; e che sia in grado di saldare solidamente il destino dei nuovi arrivati a quello dei residenti. Il saggio sull'emigrazione si traduce in un'opera di coinvolgente efficacia letteraria, che penetra e commuove, e fa pensare ai Balcani quale laboratorio di una letteratura europea di poderosa ispirazione sociale, cui sono dovuti maggiore attenzione ed apprezzamento.

Non è da sottovalutare nella costruzione dell'opera la preoccupazione dell'autore di non allontanarsi da fatti storici realmente accaduti, facendo trasparire una frequentazione altamente professionale di fonti e ricerche d'archivio. Nel corso dei numerosi anni di confronto tra le due diplomazie, emergono poco note vicende intergovernative sullo sfondo della guerra fredda: ad esempio un Andreotti non insensibile al "favore" che Hoxha fece all'Italia rompendo con Mosca; il ruolo di Pérez de Cuéllar, quale occasionale mediatore, nell'episodio risolutivo del trasferimento in Italia dei sei. L'autore chiude con un graffiante *post scriptum* che è una lezione eloquente per le società e le politiche, il cui contenuto Aliçka fa proprio mutuandolo da una denuncia apparsa a suo tempo sulla stampa italiana da parte di un'associazione culturale milanese: "Dodici anni dopo il loro arrivo in Italia, nessuno ha pensato di predisporre per la famiglia Tota una soluzione idonea e dignitosa, né un appoggio da parte dei servizi sociali territoriali. Di conseguenza, quella che era una problematica a carattere politico e sociale, stranamente si trasformò in un problema di ordine pubblico". Circoscritta in un preciso periodo temporale, l'opera non intende anticipare valutazioni e commenti anche sulle vicende migratorie mediterranee degli ultimi anni. Ma la profondità dei giudizi rimane di straordinaria utilità per una comparazione efficace con queste ultime, evidenziando il reiterarsi di cause sociali ed errori politici. Come opera letteraria, supera di gran lunga le frontiere di un ambito nazionale e locale, per raggiungere il vigore di una riflessione di respiro europeo, sulla immane tragedia dei fenomeni migratori verso il continente.

mariobova12@gmail.com

M. Bova è stato ambasciatore a Tirana tra il 1999 e il 2003



## Fuori dal solco

di Filomena Fantarella

Gaetano Pecora  
**CARLO ROSSELLI,  
SOCIALISTA E LIBERALE**  
BILANCIO CRITICO  
DI UN GRANDE ITALIANO  
pp. XIV-226, € 19,  
Donzelli, Roma 2017

Il 9 giugno 1937, per mano di sicari fascisti, venivano brutalmente accoltellati in Francia Carlo e Nello Rosselli. "L'assassinio di Nello – commentò Gaetano Salvemini – è l'episodio più atroce in questo selvaggio delitto". Nello, infatti, convinto antifascista ma dalla personalità mite e discreta, viveva ritirato nei suoi studi di storia del risorgimento. Dei due fratelli, ad avere il carisma della guida, l'indole del capo politico, era Carlo. Tra i fondatori di Giustizia e libertà nel 1929 a Parigi, ne divenne presto il leader. Nel 1930 venne pubblicato dalla casa editrice francese Valois il suo *Socialismo liberale*, l'opera più famosa di Rosselli e per anni pietra miliare per molti movimenti socialisti, di un socialismo – si capisce – che si poneva in continuazione e non in contraddizione con le conquiste della civiltà liberale. E proprio per questo afflato liberale, Palmiro Togliatti non esitò a trafiggere il libro come un "magro libello antisocialista" e a bollare Carlo come "un ideologo reazionario che nessuna cosa lega alla classe operaia".

A ottanta anni dall'omicidio di Rosselli, per i tipi della Donzelli, è uscito un nuovo saggio. Il libro di Pecora, però, non ricalca le orme stampate fin qui sul pensiero di Rosselli, ma percorre una strada differente, annunciata già dal sottotitolo: *Bilancio critico di un grande italiano*. Innanzitutto, l'autore non si ferma a *Socialismo liberale*, anzi invita il lettore a non arrestarsi lì perché – come spiega – "quello non è il punto di arrivo di Rosselli; se mai è il libro di accompagnamento che lo trasporta verso un'altra riva sulla quale alla metà degli anni trenta esploderanno con fragore di novità" trasformazioni e mutamenti che lo allontaneranno dal suo iniziale liberalismo. E le novità non sono poche. Pecora le rivela con un ragionamento che scorre chiaro, nitido, quasi geometrico, alla fine del quale troviamo un Rosselli assai diverso dalle sue posizioni iniziali. A questo punto il lettore, soprattutto se già avvezzo al pensiero rosselliano, si chiederà interdetto: dunque è tutta qui la novità? Nella "svolta" a sinistra di Carlo? Quella "svolta" registrata dagli studiosi più attenti di Rosselli, da Aldo Garosci a Nicola Tranfaglia? Tutto qua, dunque? Non proprio. Perché si dà il caso che se molti riconoscono la "frattura rivoluzionaria", datando

il momento della "cesura" più o meno intorno al 1935, l'originalità del saggio di Pecora consiste nel retrodatarne al 1932 la virata concettuale e politica.

È nel 1932 – scrive l'autore – "che ad una ruga, ad un'ombra, ad un tono più basso, noi ci accorgiamo che lui già non era più quello di una volta". Quali sono, dunque, le ombre che annunciano un Rosselli dal liberalismo ormai sbiadito? Non sono né poche né tenui e Pecora vi si addentra con una analisi puntuale (ma sempre rispettosa) del magistero di Rosselli. Ombre – dicevamo – che, accennate già nel titolo del saggio, si dipanano nelle sue due parti: "il socialista"; "il liberale". Le diciture dei paragrafi guidano lungo la sterzata di Carlo: si comincia con *Ottanta anni dopo*. Segue: *Il «continuismo»: una diversa lettura di Rosselli*. E ancora si prosegue: "quer pasticciaccio brutto...": la ricostruzione di Salvemini. Fino ad *Una frattura e tanti scricchiolii* che Pecora fa appunto risalire al 1932. Una frattura che si misura, ad esempio, nel giudizio – non più durissimo come un tempo – riguardo al regime sovietico, che ora Rosselli risolve a "sistema che avrebbe comunque liberato l'umanità dal-



le catene dell'oppressione capitalista".

A questo punto, la domanda è: cosa fa sfumare il liberalismo di Rosselli tanto da fargli conciliare la libertà anche con un regime di tipo collettivistico? E che gli fa dire così: "Il problema della libertà è per noi sempre il problema centrale. Solamente cosa vuol dire la libertà per la maggioranza degli uomini?". È qui, proprio in questi pensieri, che Pecora intravede l'influenza ogni ora più pesante di Benedetto Croce. Attenzione: non è che il saggio "crocianizzi" del tutto Rosselli (altrimenti non si spiegherebbe la persistente influenza su di lui di un maestro come Salvemini che poco si intendeva con le categorie crociane). Solo, Pecora ritrova l'impronta di Croce in tre punti fondamentali del secondo Rosselli: nella sua "concezione vitalistico-progressiva della storia"; "nella de-giurificazione della libertà", che diviene quindi un concetto del tutto aeriforme; e ultimo, ma non ultimo, "nell'agnosticismo economico", che gli fa ritenere compatibile la libertà con qualsiasi regime economico, compreso quello ostile alla proprietà privata. Proprio qui, secondo l'autore, rintocca limpido l'accento di Croce. E questa è l'altra grande novità del saggio. Che perciò si presenta come una interpretazione assai originale. Fuori dal solco. E che proprio per questo merita di essere meditata.

menafantarella@hotmail.com

F. Fantarella è dottoranda in storia alla Brown University di Providence



## Riconsiderazioni critiche e affettuose

di Maurizio Griffo

Giovanni Negri  
**L'ILLUMINATO**  
VITA E MORTE DI MARCO PANNELLA  
E DEI RADICALI  
pp. 199, € 16,  
Feltrinelli, Milano 2017

In copertina campeggia una foto di Pannella databile con ogni evidenza alla seconda metà degli anni settanta del secolo scorso. Lo sguardo magnetico cattura l'attenzione; la zazzera è già in parte imbiancata ma ancora ricca di ciocche più scure; il maglione nero d'ordinanza fa risaltare meglio il ciondolo pacifista; in primo piano le lunghe dita della mano sinistra reggono l'eterna *celtique*. Cominciare descrivendo la copertina non è un espediente diversivo, ma la maniera migliore onde entrare in *medias res* per un volume dedicato a un protagonista dell'Italia repubblicana che della presenza fisica aveva fatto un ingrediente essenziale delle sue campagne politiche. A poco meno di un anno dalla scomparsa, Giovanni Negri, che di Pannella è stato strettissimo collaboratore e a lungo ne è stato considerato il delfino, gli ha dedicato un libro che prova a tracciarne un ritratto a tutto tondo. Non è una biografia in senso proprio e neanche un libro di ricordi; piuttosto una riconsiderazione, al tempo stesso affettuosa e critica, della vicenda pannelliana, dove il molto di vissuto personale si mescola con analisi più distaccate e puntuali. Il volume è articolato in cinque capitoli tematici, ciascuno rivolto a ricostruire un aspetto della personalità pannelliana (il leader, il protestante, il borghese, il nonviolento, l'uomo).

Fa da cornice a questa struttura un capitolo iniziale che indica una traccia interpretativa generale (il fiume carsico) e uno finale di prospettiva (il futuro). Se il libro è materiato di affetto, non siamo di fronte a un'opera celebrativa. L'autore, infatti, non manca di rimarcare i punti di dissenso politico. Secondo Negri i radicali dovevano ambire a rappresentare un'area politica laico-socialista, che poteva aspirare almeno al venti per cento dei consensi. Pannella, invece, dai primi anni ottanta e ancora più nella fase della cosiddetta seconda repubblica, sceglie di essere il profeta-predicatore di "una lobby individuale". La divergenza politica è riassunta plasticamente in un episodio di un ventennio addietro che l'autore rievoca ancora non senza rammarico. In occasione delle elezioni del 1996, Negri racconta di una lunga trattativa notturna con Berlusconi, che arriva ad offrire quarantadue seggi a Pannella, ma questi declina l'offerta chiedendo solo un contributo per Radio radicale. A conforto dell'analisi di Negri si può rilevare che

un percorso politico in cui i profili di avventura personale sono prevalenti appartiene, sia pure declinato volta a volta in modo diverso, anche ad altre personalità dell'area laica o di terza forza dell'Italia repubblicana. Per intenderlo, basta porre mente alla parabola politica di figure quali, per esempio, La Malfa, Malagodi, Saragat. Il libro risulta utilissimo anche per ricostruire l'universo radicale. Non solo per i molti aneddoti e retroscena che affiorano quasi naturalmente nella narrazione, ma per il modo in cui vengono fissate le coordinate dell'azione radicale. A tal proposito, se nella tassonomia interna del microcosmo pannelliano Negri si iscrive alla genealogia dei radicali-democratici più che a quella dei radicali-nonviolenti, la differenza ideale si scioglie poi di fatto nel racconto delle campagne politiche, degli scioperi della fame, di un vissuto militante intenso e coinvolgente. Non casualmente più volte l'autore ricorda come i radicali agivano con una disciplina quasi militare, che, anche se articolata su numeri molto più modesti, non aveva nulla da invidiare a quella di ascendenza leniniana dei comunisti.

Convincente è anche l'indicazione che, senza pretendere a una ricostruzione complessiva dell'orizzonte intellettuale di Pannella, fissa come centrale nel suo retroterra culturale la crociana religione della libertà, sia pure rivissuta in un'angolazione movimentista e libertaria. La chiave di lettura del fiume carsico, che, come si è detto, fa da cornice al volume, non è utilizzata per rivendicare una continuità possibile di azione e di intenti, ma serve a ricordare che il carisma pannelliano non era oggettivizzabile e non può avere eredi diretti. Resta, invece, come un esempio da tenere presente. A tal proposito, il volume si apprezza per lo spirito controcorrente che lo anima, raccontando, in tempi in cui il mestiere del politico è messo alla berlina e vilipeso oltre misura, la vita e le opere di chi ha creduto fermissimamente nella nobiltà della politica. Negri ha scritto un libro che sarà molto utile allo storico futuro del movimento radicale, non solo come testimonianza in prima persona, ma anche come documento capace di restituire la tonalità affettiva di una esperienza. Soprattutto, però, raccontando la vicenda di Pannella l'autore ha tracciato, con passione ma senza inutili nostalgie, il *Bildungsroman* di una generazione. E questo, almeno agli occhi di chi scrive queste righe, non è certo il pregio minore del suo libro.

magriff@libero.it

M. Griffo insegna storia delle dottrine politiche all'Università di Napoli



## Proprietà privata

di Mauro Bussani

Alessandra Quarta  
**NON-PROPRIETÀ**  
 TEORIA E PRASSI  
 DELL'ACCESSO AI BENI  
 pp. 317, € 36,  
 Edizioni Scientifiche Italiane,  
 Napoli 2016

In una letteratura civilistica sempre più dedita all'esegesi di dettaglio o a qualche tentativo di interpretazione sistematica supportata da riferimenti al criterio dell'efficienza, *Non-proprietà* costituisce una benvenuta ventata di novità: libro giuridico col coraggio di avanzare un'idea forte. Un nuovo con radici ben fondate nell'antico, come dimostra la ricca e dotta ricostruzione storica della proprietà, condotta con grande originalità perché svolta non dal punto di vista di *chi ha* ma da quello di *chi non ha*. Talvolta si tratta di persone che non vogliono avere, come i membri degli ordini pauperistici descritti all'inizio del volume, che scelgono di perseguire l'"altissima povertà". Ma, naturalmente, il non avere è assai più spesso categoria del bisogno, di chi nella storia ufficiale non ha voce né menzione. Di qui l'importanza – anzi, la necessità – di un libro come questo.

Come ebbe a dire Barrington Moore, quando si racconta la storia dalla parte dei perdenti dei processi sociali necessariamente si viene tacciati di ideologismo, perché il tono tende a essere quello di chi rifiuta di partecipare alla retorica dominante. Quando poi, in Occidente, si pone in discussione la proprietà privata (o per meglio dire, quella privata), ponendosi lungo una tradizione di pensiero critico che da Rousseau, passando per Proudhon, arriva a Marx, ci si scontra con il dominio moderno della tradizione liberale, che consapevolmente evita di interrogarsi sulle tensioni poste dal paradigma proprietario, e dalla conseguente divisione fra "haves" e "have-nots", rispetto all'ideale democratico. Nel dibattito pubblico dominante, intriso delle giustificazioni alla proprietà privata portate dai vari Locke e Hume, e giunte ai giuristi euro-americani tramite Blackstone e il Codice napoleonico, sono oggi i critici del paradigma a sostenere l'onere di provarne le debolezze.

Per questo l'autrice si dimostra coraggiosa e provveduta. Sulla scia di chi, prima di lei, aveva indagato la relazione fra proprietari e non proprietari, soprattutto nell'ambito dello studio sulla funzione sociale della proprietà privata l'autrice – che coi giuristi più tradizionali sceglie di dialogare fittamente – anticipa ogni obiezione legata al presunto ideologismo di chi osserva criticamente il "terribile diritto" e sceglie un tono argomentativo e implacabile per ricordare come, nel corso degli ultimi due secoli, il modello

della proprietà privata-esclusione sia diventato imperante. Impiegando quale chiave di lettura tecnico-giuridica il concetto civilistico di accesso, l'autrice scandaglia le pieghe dell'ordinamento civilistico italiano (e non soltanto) per dimostrare come la nozione apparentemente marginale di "accesso alla proprietà" sia in realtà molto più cruciale di quanto potrebbe a prima vista sembrare. Mai nessuno prima di lei aveva catalogato e messo a sistema, con riguardo al nostro diritto, le molte e diverse istanze in cui la categoria emerge, ancorché scontando e mostrando attenzione vigile alle polisemie giuridiche del termine. All'esito di tale analisi, ciò che emerge è come, nel diritto positivo vigente, l'eccezione sia a ben vedere regola. Una regola che in quanto tale può (anzi, dovrebbe) essere oggetto di interpretazione estensiva, soprattutto perché essa trova ragioni possenti, prima ancora che nell'apparato valoriale della Costituzione, nelle esigenze immanenti alle violenti disparità economico-sociali che ci

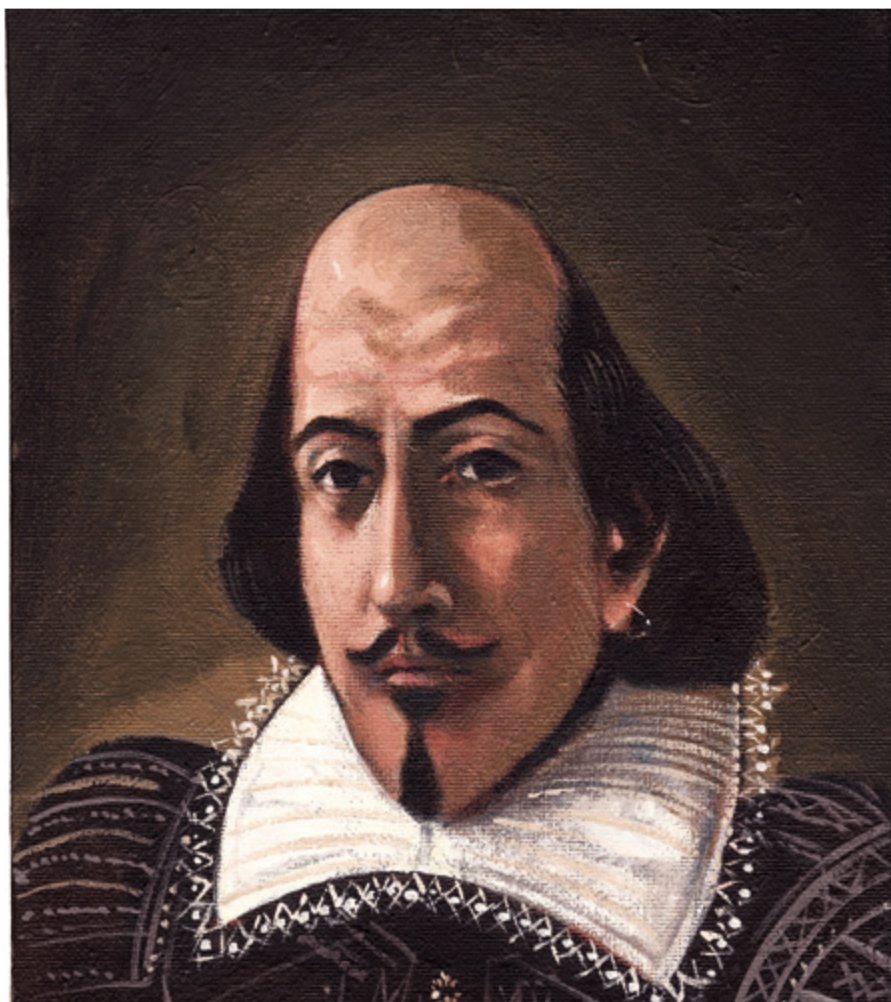
circondano (il tema della disparità è del resto ben noto all'autrice, come dimostrano i due volumi collettanei da lei curati insieme a Michele Spanò: *Beni comuni 2.0*, Mimesis, 2016; e *Rispondere alla crisi*, Ombre Corte, 2017). Ecco perché, in chiusura del libro, Quarta, conscia che il ruolo della dottrina è quello di suggerire vie interpretative oltre che politiche del diritto, propone una serie di suggerimenti ermeneutici funzionali alla "posa in opera" della sua proposta di lettura della non-proprietà come diritto di accesso.

Certo, la stagione attuale di crisi

economica è terreno fecondo per tentativi ambiziosi di ripensare lo status quo delle nostre dottrine. Ne è prova la fioritura nostrana, in quest'ultimo decennio, degli studi sui beni comuni che ci ricordano che il diritto non è mai neutrale, ossia separabile dal contesto economico-sociale e dalle opzioni ideologiche entro e contro le quali esso opera. Quegli studi ci insegnano pure l'utilità di un approccio controegemonico al diritto civile. È questa un'espressione particolarmente felice, che restituisce tutto il *proprium* a una stagione di studi critici che, a differenza di quella dell'"uso alternativo del diritto" in voga negli anni settanta del secolo scorso, non può più contare su uno stato anche solo potenzialmente "amico" dell'interesse pubblico. Oggi i giuristi critici di nuova generazione non possono che cercare nell'interpretazione del diritto privato l'unico argine rispetto ai paradigmi dominanti. Da questo punto di vista il libro, oltre che il manifesto di un metodo nuovo, rappresenta anche dimostrazione di quanto la riflessione sulle controegemonie possa offrire alla civilistica tradizionale, facendo emergere per quella via problemi e questioni troppo spesso trascurati, ma potenzialmente decisivi, per analizzare criticamente l'esistente. Il libro di Quarta offre infatti una sofisticata ricostruzione teorica, basata su dati scientifici e pratici che l'autrice ha saputo interrogare anche "fuori dalle biblioteche", per utilizzare la felice intuizione del realista americano Herman Oliphant. Insomma, un volume scritto per giuristi, ma capace di far intendere ai non specialisti quanto il diritto privato sia un'infrastruttura sociale rilevante per la comprensione e la guida dei processi sociali.

bussanim@units.it

M. Bussani insegna diritto privato comparato all'Università di Trieste



## Indignarsi, rubacchiare o studiare

di Ugo Mattei

Alberto Pierobon  
**HO VISTO COSE**  
 TUTTI I TRUCCHI  
 PER RUBARE IN ITALIA RACCONTATI  
 DA UN MANAGER PUBBLICO  
 pp. 219, € 14,  
 Ponte alle Grazie, Milano 2017

Il libro di Pierobon, riflettendo sull'esperienza di un manager pubblico, si misura indirettamente con un tema che mi è caro da molto tempo, ossia le possibilità ed i limiti di una rifondazione del "pubblico" nel nostro sistema giuridico politico e sociale. Avevo contezza diretta dell'assoluta integrità e passione civile dell'autore, sicché mi sono avvicinato alla lettura del volume libero da quello scetticismo etico che di solito mi avvolge di fronte a toni inevitabilmente un po' giustizialisti. Politicamente infatti sono lontanissimo da quelle posizioni e ho garantismo e dubbio metodico nel mio Dna culturale, soprattutto sapendo quale uso politico possa esserne fatto da pm avventurosi e carrieristi, accompagnati da un sostegno mediatico desideroso di parlare con la pancia del popolo. Quanto in Italia il bambino sia stato buttato con l'acqua sporca nel passaggio fra la prima e la seconda Repubblica è un dato che da sempre mi inquieta assai, e ho sempre cercato di tenere gli occhi aperti su come si taccino sempre di corruzione (o di altre nefandezze) i contesti politicamente più fragili che si vogliono depre-dare. Spesso la bustarella offerta in Italia (o in Kenya) al manager pubblico che Pierobon ci racconta in modo così vivido è sostituita da un

bonifico perfettamente legale (di regola assai più consistente) operato tramite una scintillante *lobbying firm* di Washington d.c. a una fondazione o un Pac da parte di qualche *corporation* desiderosa di ottenere commesse d'armi o altre cose simili. Salvo poi la Banca mondiale far uso dei vari *transparency international reports* per tacciare di corruzione i sistemi pubblici periferici o semiperiferici, favorendo così privatizzazioni a prezzo vile che favoriscono grandi gruppi multinazionali. In Italia sappiamo qualcosa degli esiti deleteri di controriforme neoliberali accompagnate da narrazioni modernizzatrici volte a dissanguare ogni spazio pubblico. Che questa narrazione

fama nefasta per il pubblico sortisca effetti politici e culturali perversi lo abbiamo sperimentato abbondantemente in Italia. Una cosa che si impara leggendo il libro di Pierobon è come la differenza fra privato e pubblico sia del tutto ideologica. Non solo nel senso che per ballare il tango bisogna essere in due e che quindi a un corrotto corrisponde un corruttore, ma anche per ragioni strutturalmente più profonde. Dal punto di vista fenomenologico, mi pare che nel governo dell'interesse pubblico (e quindi di quella grande massa di capitale eccedente che segue la cooperazione umana in una società complessa) i problemi seguono la concentrazione del potere e la capacità estrattiva di persone che, a differenza di Pierobon, non corrispondono alla tipologia dell' *homo civicus*, bensì a quella dell' *homo economicus*. In effetti, come ebbe a dire Adam Smith, il padre dell'economia moderna, le buone istituzioni sono quelle che funzionano nel far convergere la malvagità di ciascuno verso l'interesse di tutti,

non quelle che funzionano soltanto con persone virtuose.

La tipologia dei lettori di Pierobon interpreterà i dati di esperienza che l'autore snocciola con due possibili atteggiamenti: saranno possibili tanto un moto di indignazione (facile però quando le occasioni non ti si presentano direttamente) quanto una lettura volta a leggere quella ricca casistica di comportamenti sociali distonici rispetto al bene comune con atteggiamento "scientifico". Ovvio che poi la scienza acquisita può esser tradotta in modi eterogenei e anche opposti. Potrebbero esserci lettori che troveranno ghiotta l'occasione (magari cercando un incarico pubblico o privato al fine di rubacchiare) ed altri che invece potranno far tesoro dell'esperienza di Pierobon per essere amministratori più guardinghi o controllori più occhiosi. Da parte mia, preferisco leggere i dati a disposizione da studioso che prova a edificare finalmente istituzioni del comune che eccedano la vetusta contrapposizione pubblico-privato. Quest'ultima ci consegna occhiali teorici inadatti per una fenomenologia complessa. Le prassi di collusione fra i due sistemi, spesso incensate con l'appellativo di Partnership pubblico privato (Ppp) viene descritta da Pierobon con l'occhio antropologico dell'osservatore partecipe, offrendo dati estremamente interessanti provenienti dalla sua ricerca sul campo. L'autore tuttavia non vuol dismettere i panni del *civil servant* o del consulente privato onesto, che in qualche modo lotta contro i mulini a vento di un sistema costituito che appare del tutto irrimediabile.

ugo.mattei@unito.it

U. Mattei insegna diritto privato all'Università di Torino





*Bill Viola: un americano a Firenze***Camminar guardando, 42**

di Laura Iamurri

È un festoso ritorno, quello di Bill Viola a Firenze, in un certo senso un ritorno a casa, nel luogo di origine di molte delle sue idee e delle sue opere. Firenze è la città nella quale l'artista americano è arrivato poco più che ventenne, nel settembre 1974, per lavorare come primo assistente e direttore tecnico del laboratorio di produzione video art/tapes/22 fondato da Maria Gloria Biccocchi. Con una laurea in *experimental studies* alla Syracuse University e qualche realizzazione di video alle spalle, Viola è stato per circa un anno e mezzo – dal settembre 1974 al febbraio 1976 – il principale collaboratore degli artisti che arrivavano nel capoluogo toscano per cimentarsi con una tecnologia allora in una fase decisamente sperimentale: da Giulio Paolini a Giuseppe Chiari, da Chris Burden a Charlemagne Palestine, e ancora Gino de Dominicis, Arnulf Rainer, Joan Jonas, Daniel Buren, Urs Lüthi, sono davvero molti gli artisti che si sono affidati – come documentano le fotografie di Gianni Melotti – alla *expertise* professionale di quello che per tutti era “il tecnico americano”.

A margine delle attività nel laboratorio di via Ricasoli, Viola scopriva il contesto urbano fiorentino: come l'artista ha più volte ricordato, Firenze è la città in cui ha imparato che il posto dell'arte non è esclusivamente il museo, e che l'arte e la sua storia possono essere parte della vita quotidiana; che la disseminazione del patrimonio nel tessuto urbano e extraurbano riserva incontri inaspettati e felici, e mette continuamente in relazione il passato e il presente, collocando tutto – in termini percettivi – in una contemporaneità che ha la profondità e lo spessore della stratificazione storica. Ora, a distanza di più di quattro decenni da quel primo e fondamentale soggiorno dell'artista a Firenze, Palazzo Strozzi gli dedica una importante retrospettiva curata dal suo direttore Arturo Galansino insieme a Kira Perov; la mostra coinvolge tutti gli spazi espositivi dell'edificio e prosegue anche all'esterno, nella città, con opere allestite al Museo dell'Opera del Duomo (*Acceptance*, 2008, e *Observance*, 2002); nell'ex Cenacolo di Santa Maria Novella (*Tempest. Study for the Raft*, 2005); nella Galleria degli Uffizi (*Self Portrait, Submerged*, 2013); e nei dintorni, nel Museo della Collegiata di Sant'Andrea a Empoli (*Sharon*, 2013).

Come appare evidente dalla rete di relazioni imbastita con le istituzioni museali cittadine e non, la retrospettiva di Palazzo Strozzi si distingue dalle numerose esposizioni precedenti per il desiderio di mettere in dialogo diretto l'artista americano e i contesti storici, le opere video e i dipinti dei maestri rinascimentali che le hanno – più o meno direttamente – ispirate. A dire il vero, il confronto forse più spettacolare, quello fra *The Greeting* e la *Visitazione* di Pontormo, era già stato visto nel 2001 a Carmignano e nel 2014 a Palazzo Strozzi in occasione della mostra *Pontormo e Rosso Fiorentino. Divergenti vie della Maniera*, ma in entrambi i casi si era trattato di una conversazione a distanza, essendo le opere allestite in ambienti separati. Questa volta invece le due opere convivono nello stesso spazio, in un dialogo emozionante e magnifico, in un *acrocchage* che ne rispetta le differenti qualità visive lasciando allo sguardo del pubblico la libertà di vagare

dall'una all'altra, esplorandone le assonanze e ripercorrendone le suggestioni.

Il confronto con le opere del passato si estende questa volta in maniera ambiziosa ma rimane, come sottolinea Galansino nel suo saggio in catalogo, “circoscritto filologicamente a opere, temi, artisti e luoghi che hanno davvero contato per l'artista”. E dunque nelle sale di Palazzo Strozzi si succedono l'austera “predella elettronica” di *Catherine's Room* e il dossale con *Caterina da Siena fra quattro beate dominicane* dipinto da Andrea di Bartolo; il video *Emergence* e l'affresco staccato di Masolino da Panicale raffigurante il *Cristo in pietà*, affrontati in un ambiente relativamente piccolo (che, per una volta, non permette una fruizione ottimale); la lunetta di Paolo Uccello con il *Diluvio universale e recessione delle acque* che precede e introduce il ritmo



affannoso di *The Deluge*; e infine le due tavole di Lucas Cranach con *Adamo e Eva*, quasi specchio ideale e libero dalle tracce del tempo che governa i gesti delle due figure proiettate su granito nero di *Man Searching for Immortality* e *Woman Searching for Eternity*.

Nel percorso allestito al piano nobile questi preziosi confronti sono alternati ad altre opere di Bill Viola, scelte tra le più celebri (come *The Crossing*) o a loro volta parti di una serie più ampia ed evocatrice nel ritmo e nel racconto di altre opere rinascimentali (come *The Path*). Sono opere che, come le altre già citate, fanno riferimento a periodi diversi della vita e dell'opera di Viola, a partire da quello che può essere considerato il momento del riconoscimento internazionale dell'artista, quando nel 1995 venne scelto per rappresentare gli Stati Uniti alla Biennale di Venezia. In quella occasione furono pensate e progettate *The Greeting* e l'installazione sonora *Presence*; le opere successive, sgranate negli ultimi due decenni, portano le tracce delle esperienze intellettuali maturate in questi anni, quali ad esempio la ricerca sulle passioni condotta nel corso di una lunga residenza al Getty Research Institute. Il perfezionamento tecnologico e il ricorso a un sistema di produzione sempre più sofisticato, e sempre più simile a quello del grande cinema, sono la

parte sommersa di questo lavoro, quella che resta celata dietro la assoluta perfezione formale delle immagini video. È un merito non minore di questa mostra aver messo a disposizione del pubblico una piccola ma significativa documentazione fotografica che permette di gettare uno sguardo dietro le quinte, alle fasi di montaggio dei set e di *tourmage*, alle vedute d'insieme delle scene e alle immagini che fissano in uno scatto le relazioni tra l'artista e la nutrita schiera dei suoi collaboratori. Accanto e insieme alle fotografie di scena, chi volesse capire meglio le opere di Bill Viola, o farsi un'idea del contesto internazionale in cui il suo lavoro si è inserito in quattro decenni e mezzo di attività, ha a disposizione una bibliografia molto ben selezionata, assemblata in una piccola sala negli ambienti sotterranei della Strozzi. A fronte della altissima definizione e della vertiginosa levigatezza delle immagini più recenti, le opere degli anni settanta mostrano tutto il tempo trascorso anche dal punto di vista della strumentazione e delle possibilità tecniche: le immagini sgranate, la semplicità della composizione, la brevità dei video rimandano a un'epoca quasi pionieristica, in cui i limiti di una tecnologia ampiamente perfettibile lasciavano tuttavia già intravedere le potenzialità di esplorazione di un linguaggio tutto da inventare. Nella secchezza della durata limitata e nella qualità incerta delle immagini, il carattere sperimentale e la genialità di alcune invenzioni non hanno perso tuttavia la loro capacità di incanto: come il tentativo di catturare i miraggi nel calore tremolante di *Chott el-Djerid*; o come la vicenda insondabile che si snoda nei sette minuti magici di *The Reflecting Pool*. Indietro nel tempo, i brevissimi e ingegnosi video realizzati ancora a Syracuse, concentrati su temi e scarti temporali minimi, hanno via via lasciato spazio a una attitudine più contemplativa, che a Firenze ha assunto il carattere di una vera e propria riflessione visiva sul tempo (*Eclipse*). Anche in questo caso si tratta di un ritorno: parte dei lavori del 1973 e 1974 in mostra alla Strozzi erano già stati esposti nel 1974 in occasione della rassegna *Americans in Florence. Europeans in Florence. Videotapes produced by art/tapes/22*, prodotta dal museo di Long Beach e documentata dal catalogo edito dal Centro Di. In questa chiave di ritorno, e di rievocazione tanto del clima della Firenze anni settanta quanto della scena effervescente del laboratorio video di Maria Gloria Biccocchi (opportunosamente ricordata attraverso una bella selezione di immagini), è giusto chiudere questo percorso con l'installazione *Il vapore*: oggi di proprietà del Maxxi Museo delle Arti del XXI secolo, *Il vapore* è stata presentata nel 1975 in occasione della prima mostra personale di Bill Viola in Europa, allestita all'interno del ciclo “Per conoscenza” allo spazio Zona di Firenze, e segna un tentativo di coinvolgimento del pubblico anche a un livello percettivo più esteso e più fisico, uditivo e olfattivo. Rimane una testimonianza importante dell'esplorazione ad ampio raggio compiuta da Viola prima della concentrazione esclusiva sulla qualità dell'immagine e sulla sua esistenza nello spazio.

laura.iamurri@uniroma3.it

L. Iamurri insegna storia dell'arte contemporanea all'Università Roma Tre

# Camminar guardando

Camminar guardando, 42  
**Bill Viola:**  
un americano a Firenze  
di Laura Iamurri

Effetto film  
**Twin Peaks 3**  
di Matteo Pollone



## La piena libertà di non essere alla moda

di Matteo Pollone



### *Twin Peaks 3*, di David Lynch con Kyle MacLachlan, David Lynch, Laura Dern, Usa 2017

In un periodo in cui la nostalgia è diventata un cospicuo business, in cui i cofanetti in blu-ray o la programmazione di Netflix permettono un recupero immediato di produzioni lontane decenni, il mondo delle serie tv, a causa della mole di materiale prodotto e dell'ampiezza del discorso che genera attorno a sé, è certamente sottoposto a un invecchiamento molto rapido. Chiunque abbia deciso di intraprendere la visione di una serie conclusa da qualche anno e persa nel momento della messa in onda, sa bene quanto sia complesso costruirsi un palinsesto che consenta di far convivere il recupero di un vecchio show con la visione, in contemporanea, dei nuovi episodi delle serie del cuore o di quelle al centro della discussione dei social o di ogni occasione conviviale durante la quale, da qualche anno, chi non guarda questo tipo di prodotti è irrimediabilmente tagliato fuori. Non che questo sia un fenomeno così strettamente contemporaneo, come alcuni commentatori vogliono farci credere: chi ricorda *Harry e Tonto*, piccolo capolavoro dolente di Paul Mazursky (1974), non avrà dimenticato la sequenza iniziale durante la quale, all'anziano pensionato interpretato da Art Carney, tutti gli abitanti del quartiere che incontra non fanno che parlare della puntata di *Ironside* andata in onda la sera precedente. La differenza non sta tanto nell'intrusività della televisione nelle nostre vite, dunque, ma nella predisposizione, questa sì tutta contemporanea, al binge-watching, all'aumento consapevole del tempo che dedichiamo ai prodotti seriali spesso fruiti nel corso di lunghe maratone che in pochi giorni esauriscono un'intera serie, magari ignorata nel corso dell'anno e recuperata durante i mesi estivi o nel corso delle vacanze, delle sere libere, delle notti insonni o delle domeniche di pioggia o senza campionato. Data quindi una disponibilità di tempo limitata (per quanto più ampia rispetto al passato), moltitudini di prodotti seriali che si sono guadagnati, negli anni, lo statuto di *cult television* e la qualità media delle numerose produzioni distribuite ogni anno (e ignoriamo, o fingiamo di farlo, la facilità e la gratuità con cui si accede spesso a questo tipo di opere) è sempre più difficile che show del passato arrivino alle nuove generazioni. La cernita deve essere fatta con attenzione: *Lost* o *24*, ad esempio, sono troppo lunghe: in pochi hanno il coraggio di affrontare la monumentalità di queste narrazioni-fiume; *The Wire*, forse la serie più importante e innovativa mai prodotta, è considerata, oggi come allora, troppo di nicchia e richiede forse uno sforzo eccessivo rispetto ai canoni dello storytelling più recente: nonostante una durata complessiva più contenuta, anch'essa rimane un'incognita per larga parte degli appassionati di oggi; *Buffy*, una delle punte dell'innovazione televisiva degli anni novanta, non è mai riuscita a lavarsi via le stimate di un prodotto per un target specifico (quello di un pubblico adolescenziale) e nonostante il suo creatore sia oggi uno degli architetti del Marvel Cinematic Universe, difficilmente l'aura di culto che ancora la serie emana porta gli spettatori più giovani, che nel 1997 ancora erano troppo piccoli, a sobbarcarsi una mole di puntate come quella della serie trasmessa dalla Wb. L'elenco potrebbe essere ancora lungo, ma

certamente mai vi si troverebbe un'opera invece costantemente recuperata, discussa, rivista, ben presente al pubblico di tutto il mondo e di tutte le età: *Twin Peaks*. Nella storia della serialità televisiva, *Twin Peaks*, ideata da Mark Frost e David Lynch e programmata tra il 1990 e il 1991 per soli 30 episodi, ha un'importanza fondamentale. Al di là di tutte le considerazioni minuziose che si possono fare sull'operazione, un pastiche postmoderno che porta avanti di decenni ciò che in tv era fino a quel momento possibile fare, la storia delle indagini dell'agente speciale dell'Fbi Dale Cooper attorno alla morte di Laura Palmer è nodale in quanto rivoluziona la televisione dall'interno: *Twin Peaks* non rappresenta, come si è soliti credere, l'arrivo del cinema nella dimensione meno incline alla sperimentazione formale dello show televisivo. Per quanto si ami ripeterlo, la "quality television" non è cinema serializzato. In questo errore, in cui sono caduti in molti, si è poi perseverato quando si è voluto leggere il motto di Hbo "It's not Tv, it's Hbo" come una frase che dichiara esplicitamente l'appartenenza a un altro medium, appunto quello cinematografico. Ma "It's not Tv, it's Hbo" non vuol dire "It's not Tv, it's cinema", ma più semplicemente che Hbo, dal 1997, ha cercato, riuscendoci, di ridefinire il concetto di televisione (quasi esclusivamente in campo seriale, ma non solo) proprio a partire dalla consapevolezza acquisita grazie a sfide come quella di Lynch e Frost o, prima ancora, a quella di Steven Bochco e Michael Kozoll con il loro *Hill Street Blues*.

Oggi che, dopo 25 anni, *Twin Peaks* è tornato, la nuova frontiera del racconto seriale, rappresentata dalle produzioni Netflix, passa attraverso piattaforme di streaming che rendono disponibili al pubblico stagioni intere alla volta, snaturando la dimensione dell'attesa che, nel caso di *Twin Peaks*, era rappresentata dalla difficoltà nell'individuare l'omicida: una rivelazione che, come sappiamo, l'Abc costrinse Frost e Lynch ad anticipare per non irritare gli spettatori che, una volta avuta la risposta all'enigma, incominciarono ad abbandonare la serie decretandone così in breve tempo la fine. Nell'America di inizio anni novanta, *Twin Peaks* ha rappresentato una novità e una sfida alle convenzioni televisive. In quella di venticinque anni dopo, la terza stagione, in onda da qualche settimana su Showtime, si pone invece volutamente come un prodotto sterile, iper-autorializzato, autoreferenziale, figlio di un panorama mediale profondamente mutato, che tollera le eccedenze, le eccentricità, le sperimentazioni. Ma se il *Twin Peaks* 1990-1991 era (e per molti versi è ancora) molto avanti rispetto ai suoi tempi, quello 2017 è una perfetta operazione post-mediale, sgorgata da un contesto liquido, privo di confini definiti a cui manca la volontà di giocare con i codici e le trite convenzioni televisive, che nel 1990 rappresentavano effettivamente una gabbia dalla quale era difficile sfuggire, laddove oggi, in un momento in cui la serialità sembra aver battuto tutte le strade possibili, i produttori e gli autori, dopo l'euforia creativa degli anni novanta e degli anni zero, sembrano procedere più cautamente, addossandosi meno rischi.

Probabilmente ci si deve rassegnare, ma appare ovvio che difficilmente esisterà ancora un kolossal per molti versi sbagliato ma affascinante come *Lost*, o un'operamondo come *The Wire*. In un momento in cui il grande nome, sia esso lo Scorsese di *Boardwalk Empire* e *Vinyl* o il Gus Van Sant di *Boss*, è ridotto alla stregua di un brand, di una firma da apporre a un prodotto altrui, Lynch ci ricorda che è solo rivendicando in pieno la libertà dell'autore che possiamo, oggi, liberarci dalla dittatura dello storytelling e delle indagini di mercato. In un momento in cui i prodotti più interessanti del panorama televisivo sono costantemente ripiegati verso il passato (*Westworld*, da un film di Crichton del 1973, *House of Cards*, da una serie Bbc del 1990, *Fargo*, dal film dei Coen del 1996, *Stranger Things*, rielaborazione dell'immaginario spielberghiano e kinghiano degli anni ottanta, etc.), Lynch regala al suo pubblico un'opera che non ha il sapore di una rimpatriata, ma è anzi completamente priva di nostalgia e di concessioni a ciò che egli stesso era, come sceneggiatore e regista, venticinque anni fa. La ricerca di Lynch è andata avanti soprattutto in direzione puramente estetica (molti critici, a proposito di questa terza stagione di *Twin Peaks*, parlano, non a torto, di "videoarte"), verso film e video che sempre meno concedono spazio a una narrazione canonica. Che piaccia o no, questo nuovo *Twin Peaks* – probabilmente l'ultima regia dell'autore – viene, anche concettualmente, dopo la sperimentazione radicale di *Inland Empire* e tenta di riallacciarsi, con più di un rimando, a *Eraserhead*, l'opera d'esordio. Come in molti suoi film, Lynch sembra voler apparentemente chiudere un cerchio (o un nastro di Möbius), con la differenza che Showtime gli consente di farlo con tutta la sua opera. È naturale, dunque, che deluda i nostalgici della serie originale o chi si avvicina, ignaro, senza aver fatto esperienza delle varie tappe della filmografia di Lynch. Ma certamente, anche senza voler leggere *Twin Peaks 3* in chiave puramente autorialistica, esso rappresenta un bell'antidoto alla serialità "da manuale", che raccoglie facili entusiasmi e funziona benissimo all'interno dei corsi di scrittura creativa. L'afasia dell'universo lynchiano è davvero altra cosa rispetto alla loquacità un po' masturbatoria dei personaggi di Aaron Sorkin o a Matthew McConaughey in *True Detective*. Lynch ci sfida, ci spiazzava costantemente, non asseconda mai le nostre aspettative. Ci prende anche in giro, certamente. Ma si appropria di uno spazio che recentemente nessuno aveva più osato occupare, in televisione, con la libertà di tentare qualcosa di nuovo senza voler tracciare una strada, senza voler essere d'esempio. *Twin Peaks 3*, in altre parole, sembra essere meno "epocale" delle due stagioni precedenti, ma si presenta come una tappa fondamentale di una ricerca tra le più innovative e originali degli ultimi quarant'anni. Questo perché a settant'anni Lynch può finalmente assaporare a pieno la libertà di non essere più di moda.

matteo.pollone@unito.it



# Schede

## Gialli e neri

**Margery Allingham, MORTE DI UN FANTASMA**, ed. orig. 1941, trad. dall'inglese di Simona Garavelli, pp. 282, € 16,50, Bollati Boringhieri, Torino 2017

Dopo *Il premio del traditore*, un mystery di ambientazione bellica al confine tra spionaggio e giallo, Bollati Boringhieri propone un'altra inchiesta di Albert Campion, il timido gentleman dagli spessi occhiali cerchiati di tartaruga. L'avventura precedente si inoltra in una provincia apparentemente idilliaca; questo romanzo, tutto londinese, si svolge invece nel mondo degli artisti. In entrambi i casi però il punto di forza dell'autrice è sempre l'evocazione, squisitamente ironica e ricca di particolari, di un ambiente molto preciso. *Morte di un fantasma*, benché sia ambientato nel 1930, ci conduce in una casa d'artista dove il tempo sembra essersi fermato agli anni novanta del secolo precedente. A Little Venice, tra tende di damasco rosso veneziano, caminetti monumentali e cimeli d'ogni sorta, vive una piccola comunità che ha al suo centro Belle, la vedova del celebre pittore John Sebastian Lafcadio, e Beatrice, che fu la sua più famosa modella. Lafcadio ha lasciato una stravagante disposizione testamentaria: dodici suoi quadri, che nessuno ha mai visto, dovranno essere messi in mostra, uno per anno, a partire dal quinto anno dopo la sua morte. Come aveva previsto, queste opere postume destano molta curiosità e contribuiscono a mantener viva la sua gloria. L'esposizione dell'ottavo quadro sembra dover ripetere il successo delle precedenti: tra il pubblico altolocato si aggirano Beatrice in broccato rosa e argento stile Burne-Jones, celebri critici, artisti alla moda e perfino un vescovo. All'improvviso, però, manca la luce, e la festa si trasforma in tragedia: qualcuno approfitta dell'oscurità per pugnalare un giovane pittore, le cui opere, nei giorni successivi, spariranno misteriosamente dal mercato. Come sempre sarà Albert Campion, con tatto e perspicacia, ad arrivare alla soluzione del caso, dopo aver rischiato di esser messo fuori gioco dall'assassino con la complicità di un vino rumeno; un vino tanto squisito quanto insidioso e – in particolari circostanze – addirittura mortale.

MARIOLINA BERTINI

**Sergio Cova, IL MODIGLIANI PERDUTO**, pp. 218, € 14, Happy Hour, Cagliari 2017

Il *noir* ambientato nel mondo dell'arte ha una regola raramente trasgredita: deve incentrarsi su un quadro o su un oggetto inesistente ma molto plausibile, che si inserisca senza stonature in un contesto ricco di particolari rigorosamente reali. Se ci sono comitive che visitano a Giverny, ogni domenica, i luoghi in cui si svolge *Ninfee nere* di Michel Bussi (e/o, 2016) è perché un gran numero di lettori si è appassionato alla leggenda del dipinto scomparso in cui Monet avrebbe dipinto in nero i fiori fluttuanti sullo stagno del suo giardino; l'autoritratto perduto di Leonardo su cui ha costruito un bel romanzo Claudio Paglieri (*L'enigma di Leonardo*, Piemme, 2013) ha un suo modello reale, di incerta attribuzione, riprodotto all'inizio del libro. Nello stesso filone si inserisce Sergio Cova con *Il Modigliani perduto*, che mette in scena la ricerca di un quadro particolarmente intrigante: l'unico nudo di Jeanne Hébuterne dipinto dal pittore livornese. Scontento dell'opera al punto da volerla distruggere, Modigliani l'avrebbe regalata a un amico in difficoltà, l'artista catalano Manuel Hugué y Martinez detto Manolo, perché ne riutilizzasse la tela. Così, quando il romanzo si apre, ai nostri giorni, dietro a una delle numerose Madonne di Manolo ospita-

te dalle chiese veneziane si nasconderebbe da un secolo un ritratto perduto d'incalcolabile valore: Jeanne "a mezzo busto, seduta, con gli occhi senza età, il collo allungato, la testa inclinata da un lato con l'ovale del viso pallido..." All'inseguimento del quadro si muovono in molti, in una Venezia nebbiosa che di notte sembra popolarsi di "uomini col tricorno e la spada al fianco, scesi da gondole chiuse". Da Ca' Dario, il palazzo maledetto che si affaccia sul Canal Grande, a una polverosa libreria antiquaria nel cuore del Ghetto, una scia di cadaveri guida verso la soluzione del mistero l'ex-falsario Giacomo Maran, prigioniero dei fantasmi di un passato che non si lascia dimenticare.

M. B.



I disegni della sezione SCHEDE  
sono di Franco Matticchio

**Maurizio De Giovanni, I GUARDIANI**, pp. 362, € 19, Rizzoli, Milano 2017

"*I Guardiani* sono qualcosa di radicalmente diverso da ogni altra mia storia" scrive De Giovanni nei ringraziamenti. In effetti, nella nuova serie il noir incontra il paranormale per essere poi sommersi entrambi da un esoterico mitico-religioso ancestrale che affonda nell'archeologia dell'umanità, con apporti e origini di carattere fantascientifico. In un'intervista lo stesso autore parla di *fantathriller*, nella cui prima puntata si preoccupa soprattutto di dispiegare la scena e disegnare i personaggi, con antefatti pre-preistorici e sviluppi imponderabili, di una trilogia dalla quale è stata tratta una serie tv in corso di realizzazione. Il lettore è invitato a una totale dismissione dell'incredulità. Napoli, con il suo doppio sotterraneo di grotte, gallerie, catacombe, rifugi, depositi segreti, si presta benissimo come *location* di una vicenda che non è il viaggio al centro della terra di Verne, bensì negli inferi dell'umanità. Un professore universitario eccentrico ed eretico, il suo assistente, una nipote geniale e fanatica e una giornalista straniera vogliono dimostrare l'esistenza e la connessione di luoghi sacri in cui attraverso i millenni si sono succedute religioni diverse e si è continuato a celebrare riti e culti antichissimi, forse addirittura sacrifici umani. Iside, Mithra, Lilith, la Luna Nera, dea mesopotamica della morte, collegata a Ecate e Diana. E non finisce qui. I Guardiani sono incaricati da un misterioso Padre incapucciato, che vive o meglio sta nel profondo sottosuolo (e che a sorpresa ha il volto di

un gorilla), di sorvegliare e proteggere questi luoghi (in attesa di un evento epocale dalla scadenza ciclica), senza uccidere però, anche se ogni tanto un morto ci scappa. Una bambina tutta coperta dalla testa ai piedi, chiamata Madre, guarda i tramonti di Napoli e si preoccupa delle linee della Mappa (?). In una base, naturalmente sotterranea ma sotto una montagna al nord, il Maestro raduna i migliori scienziati del mondo per scopi apparentemente buoni. Siamo solo all'inizio.

FERNANDO ROTONDO

**Ernest William Hornung, RAFFLES: CACCIA AL LADRO**, ed. orig. 1901, trad. dall'inglese di Chiara Bonignore, pp. 245, € 15, CasaSirio, Lentate sul Seveso (MB) 2016

**Steve Hockensmith, ELEMENTARE, COWBOY**, ed. orig. 2006, trad. dall'inglese di Alessandra Brunetti, Nicoletta Chinni e Martino Ferrario, pp. 411, € 18, CasaSirio, Lentate sul Seveso (MB) 2016

Il giovane editore CasaSirio presenta due volumi che arricchiscono in maniera originale il genere del giallo e del mistero, entrambi collegati a Conan Doyle. Dell'autore di Sherlock Holmes, Hornung era cognato. Il suo Raffles è un geniale ladro-gentiluomo nella scia di Rocambole. Creduto morto, assume una nuova identità di anziano malato ed esce di notte per attuare i suoi colpi. In questa serie di avventure deve persino lottare contro la camorra in trasferta a Londra, e organizzare un'altra finta morte per sfuggire a una focosa ex-amante. Il narratore è il suo aiutante Bunny: fedele e un po' ingenuo, spesso è lasciato da Raffles all'oscuro dei suoi piani fino all'ultimo, elemento di suspense che rende queste storie davvero godibili. Rubata una coppa d'oro dal British Museum, Raffles la rispedisce (con omaggi) a Queen Victoria in persona: "Mio caro Bunny, siamo stati dominati per più di sessant'anni dalla regina più squisita che il mondo abbia mai visto". Come succederà ai Quattro Giusti di Edgar Wallace, prima giustizieri anti-sistema e poi braccio della legge

con venature anti-germaniche, Raffles rigurgita di acritico patriottismo. Non a caso gli ultimi capitoli sono dominati dal fervore per la guerra anglo-boera, che porterà a un eroico arruolamento: "Quell'inverno vide meno criminalità di tutti gli anni passati; di certo non ce n'era l'ombra in Raffles. E dire che c'era chi criticava la guerra!" Il romanzo *cult* di Hockensmith è ambientato qualche anno prima, nel 1893, ma in Montana, dove "ci sono due cose dalle quali proprio non puoi scappare: la polvere e la morte". I fratelli Am-lingmeyer sono due cowboy ridotti piuttosto male. Pur essendo analfabeta, Gustav ha una passione ossessionante per le *detective stories*. "Molte persone credono in Dio. Gustav crede in Sherlock Holmes", racconta il fratello-narratore che gli legge quelle storie tutte le sere, anche se procurarsele nel Montana "è come setacciare oro in un rivolo di piscio". Quando avvengono due omicidi nel loschissimo ranch Dollaro Barrato dove sono stati assunti, Gustav si mette subito al lavoro e comincia a "sherlockizzare" tutto, seguito dal fratello spesso ignaro come il compare di Raffles. L'arrivo dei padroni del ranch, aristocratici britannici, aggiunge un ironico contrasto tra praticità americana e buone maniere inglesi, come nel *Fantasma di Canterville* di Wilde. Si sviluppa così una trama da giallo vero, con abbondanza di indizi, colpi di scena e una comicità causata dal contrasto tra l'atteggiamento di razionalità deduttiva holmesiana e un ambiente non proprio raffinato, popolato da "uomini che considerano la scoreggia in assoluto il miglior finale per una battuta".

PIETRO DEANDREA

Gialli e neri

Narratori italiani

Fumetti

Storia

Comunicazione



**Marta Zura-Puntaroni, GRANDE ERA ONIRICA**, pp. 180, € 16, Minimum fax, Roma 2017

L'ultima uscita di Nichel – la collana che Minimum Fax dedica agli esordienti italiani – è un romanzo così maleducato e irriverente da generare due possibili reazioni: o un rifiuto viscerale o una sentita partecipazione. La *Grande Era Onirica* di Marta Zura-Puntaroni è il baratro tanto temuto della depressione, il circolo vizioso dell'ossessività e la tragedia della dipendenza dalla malattia (alcool e sigarette, non necessariamente droghe pesanti), ma soprattutto dalla cura (ansiolitici e antidepressivi di ogni foggia); è il susseguirsi delle vicissitudini di tanti, non il caso isolato di una *borderline* qualunque; è un romanzo che ha finalmente il coraggio di esporsi, e lo fa con uno stile energico e sfacciatamente diretto, che ha il potenziale di abbattere ogni resistenza del lettore coinvolgendolo in una vertigine di immagini insolite e dal forte impatto figurativo, stampella necessaria di una trama che nella seconda parte sembra talvolta claudicare, indebolita da una certa tendenza a riannodarsi su se stessa e a ripetere situazioni ed eventi già visti: alla mancanza di trovate narrative convincenti sopperisce una prosa salda e disarmante, di fatto già matura. Il disagio psichico di Marta, la protagonista, è scandagliato nei minimi dettagli fin dall'inizio. Colpisce l'accuratezza nella descrizione del sintomo, indagato con la precisione entomologica propria di chi condivide una simile condizione esistenziale e ha il coraggio di penetrare a fondo nelle tenebre del disturbo: portarne in luce qualche stralcio implica la necessità di focalizzare lo sguardo su un io ingombrante e a tratti compiaciuto della propria devianza, un io quasi a suo agio nello smarrimento e nella bolla statica di dolore in cui galleggia, un io che fa del proprio egotismo l'unica arma per non soccombere completamente alla tristezza. Più che un romanzo di formazione, *Grande Era Onirica* è una cronaca del disastro continuo, un resoconto lucido di volontà malfunzionanti e storie d'amore improbabili con uomini impietosi, superficiali e deludenti; relazioni dolorose e distruttive, ma dalle quali dipende lo statuto ontologico della protagonista, impossibilitata a troncarle, pena la perdita del suo unico spiraglio di contatto con la realtà: quando il mondo è esperibile soltanto attraverso la sofferenza, non si può far altro che accarezzarla e custodirla come un bene prezioso.

CHIARA DALMASSO

**Giuseppe Culicchia, ESSERE NANNI MORETTI**, pp. 249, € 17,50, Mondadori, Milano 2017

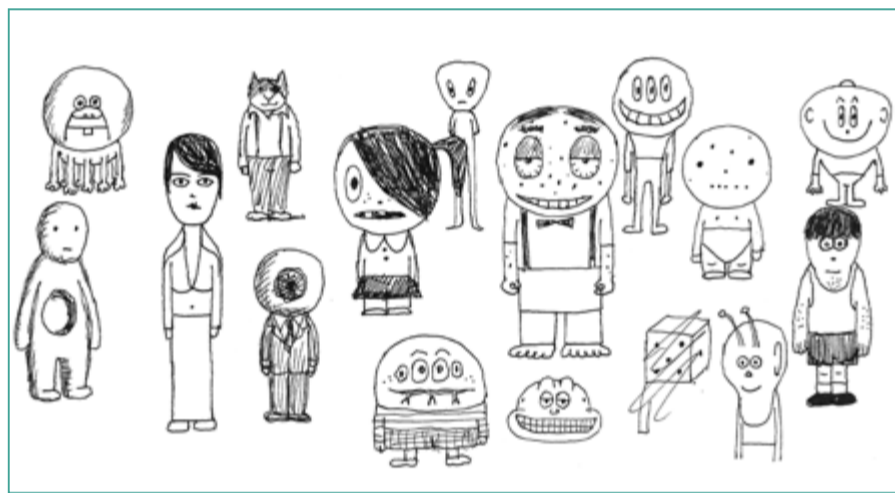
Quando Bruno si fa crescere la barba e realizza di essere uguale in tutto e per tutto a Nanni Moretti, la sua vita da scrittore fallito prende una nuova direzione. Insieme alla fidanzata Selvaggia, che dopo aver frequentato una famosa scuola di storytelling a Torino si guadagna la fine del mese facendo la cubista, inizia a girare i piccoli comuni italiani e le grandi città straniere spacciandosi per il regista. È il loro modo per sfuggire alla disoccupazione e alla mediocrità: con la scusa di dover visionare i luoghi in cui mettere in scena il prossimo film, Bruno e Selvaggia, nei panni di Moretti e della sua assistente, sono continuamente ospiti di ambasciatori, sindaci, assessori alla cultura. Eppure la suggestione del rovesciamento culturale e dell'assurdo – vivere a sbafo della politica fingendo di essere Nanni Moretti – nell'ultimo romanzo di Culicchia non è che il paravento di ben altri interessi. La sgangherata vicenda di Bruno, pensata come una continua strizzata d'occhio alla commedia degli equivoci, è un pretesto per sferrare un attacco diretto all'*establishment* culturale cittadino. Attraverso le parole del suo protagonista, giocando con un registro ironico talmente smaccato da perdere quasi in efficacia, Culicchia non risparmia proprio nessuno, con una spiccata predilezione

per il "profeta crossdisciplinare" Ricuperati, il suo grande assillo. Quando Antonio Franchini entra in una limousine insieme al Papa e a Jovanotti si scade poi nel paradosso più bieco alla Sgargabonzi, sensazione che raggiunge il suo zenit di fronte alle prime pagine del romanzo dello stesso Bruno: in un omaggio a *Shining*, la possibile *mise en abyme* si annulla nel grido disperato "Io odio Giuseppe Culicchia". Dalla satira dello scrittore torinese a dire il vero fuoriescono non pochi elementi di perplessità: senza girarci intorno, *Essere Nanni Moretti* è un libro dal dubbio gusto, privo di motivi d'interesse per chi non è addetto ai lavori e potenzialmente imbarazzante per chi invece frequenta questo mondo. Se l'idea di Culicchia era di far ridere la comunità letteraria esorcizzandone i difetti, i vezzi e le ansie da prestazione, l'effetto ricreato forse si spinge troppo oltre. La storia di Bruno e Selvaggia è molto esile e fatica a costituire da sola l'intelaiatura del romanzo, mentre le continue sferzate all'élite intellettuale, deformata in chiave parodica, non fanno altro che alimentare una percezione del grottesco già abbastanza marcata nell'intreccio. Cosa vuole essere, in definitiva, l'ultimo lavoro di

conquiste intermedie con cui prende corpo la sua formazione. Quella di Ercole, insomma, è la vicenda di un ragazzo che prova a mettere ordine nella sua vita e, a posteriori, racconta al lettore di questi suoi tentativi. C'è un punto, a metà della storia, in cui il protagonista si ritrova da solo, provvisoriamente abbandonato da tutti: prenderà una bicicletta per lanciarsi nella folle impresa di raggiungere a pedalate la Val Pellice, dove la madre ha lasciato le sue ultime tracce. Capacità di adattamento, sprovvedutezza, continuo ricalibrare il proprio itinerario esistenziale: oggi lo si chiamerebbe *problem solving*, sta di fatto che il meccanismo centrale del libro vede Ercole uscire dalle tante secche in cui si arena con soluzioni impulsive ma spesso inaspettatamente efficaci. Quando non ha successo, poi, deve prendersi le proprie responsabilità e diventare adulto fino alle estreme conseguenze: è quanto accade nel piano sequenza conclusivo, che infine si risolve nell'*happy ending* tanto auspicato. L'intento di Geda è anche e soprattutto didattico: calato nella fase dello sviluppo in cui ci si sente lasciati a se stessi e col mondo contro (nello scontro con l'antagonista, il compagno della madre, e nel

piccola città sarda di Orle, fra pregiudizi e saggezza popolare, la cui trama è lineare: Costantino Ledda, il protagonista maschile, è condannato con l'accusa di avere ucciso uno zio. Pur essendo innocente, accetta rassegnato il verdetto per amore della moglie Giovanna, che però non riesce a farsi carico della famiglia, in assenza del marito, e divorzia per sposare un ricco ma malvagio proprietario terriero. In seguito l'autore dell'omicidio di Costantino confessa la sua colpa e Costantino inizia una relazione clandestina con l'ex-moglie. La nuova edizione, che segue fedelmente quella del 1902 è curata e introdotta da Renato Marvaso, che ripercorre la storia editoriale dell'opera (felicitemente accolta nella versione inglese, per iniziativa di un editore newyorkese e ristampata in Italia nel 1920 con alcuni aggiustamenti richiesti dalla legislazione vigente) e giustamente fa emergere i molti richiami evangelici presenti nel testo (a partire dalla citazione, in esergo, di un passo di Luca), per indicare il lettore che, al di là del tema che dà il titolo al romanzo, sembra acquistare una sua preminenza quello della vana lotta contro l'ingiustizia e del martirio.

MONICA BARDI



Culicchia? Una mera provocazione, un *divertissement*, un regolamento di conti, una stesura nero su bianco delle proprie invidie? Mentre ci ragioniamo, è comodo partire dalla sola certezza che abbiamo in consegna, proprio perché, come dice Culicchia nelle prime pagine, "all'Indice interessano i narratori di nicchia", sì, ma bisogna vedere quale: si poteva fare di meglio.

MATTEO FONTANONE

**Fabio Geda, ANIME SCALZE**, pp. 224, € 17,50, Einaudi, Torino 2017

L'intensità con cui si percepisce il mondo a sedici anni, quando un certo cliché ci vuole confusi e inermi di fronte al futuro, non ha termini di paragone. Nel suo ultimo romanzo, che ha il sapore di una favola metropolitana, Fabio Geda dà la parola ad Ercole, un adolescente nato a Torino, nel quartiere popolare di Cenisia, e cresciuto in una famiglia "à la *Banda dei sospiri*": madre non pervenuta, padre che si arrabatta tra lavoretti e piccoli commerci dalla non chiarissima entità, sorella responsabile che lo cresce, gli prepara la cena e cerca di tenere lontani gli adulti caritatevoli che tra assistenti sociali e affidamenti romperebbero il miracoloso equilibrio di questo nucleo sgangherato. *Anime scalze* è la storia, raccontata in prima persona, della sua educazione sentimentale. Tra le vie di una Torino piacevolmente alterata dall'inquadratura *teen* del suo io narrante, Ercole si innamora di Viola, giovane di buona famiglia che ogni settimana dà una mano alla nonna nel negozio di fiori davanti al cimitero. Ma non è solo questo, non solo il primo amore tra ragazzi: con il disvelarsi del romanzo, Ercole segue lo schema classico della fiaba ed è in grado, superando gli ostacoli che via via gli fanno da intralcio, di dare una dimensione al padre e di affrancare la sorella dalla responsabilità di fargli da genitore, di indagare su dove sia la madre e di ritrovare, con lei, anche un nuovo fratellastro. Sono tappe,

tentativo di riscatto del fratellastro), Ercole è chiamato a fare i conti con la propria condizione e a superare l'impasse attraverso un percorso di presa di coscienza, di perdono e di comprensione. Il messaggio di fondo di questa bella fiaba, che come al solito è rivolto a una fascia di lettori il più variegata possibile, affonda le sue radici in una gamma di sentimenti luminosi e inneggianti a una certa fiducia: proprio per questo, oggi, è ancora più prezioso.

M. F.

**Grazia Deledda, DOPO IL DIVORZIO**, a cura di Renato Marvaso, presentazione di Aldo Maria Morace, pp. 187, € 14,50, Edizioni della Sera, Roma 2017

In margine al Segnale dedicato a Grazia Deledda sul numero scorso dell'"Indice" da Domenico Calcaterra, vale la pena di segnalare la ripubblicazione di questo romanzo della scrittrice, uscito per la prima volta nel 1902 presso la casa editrice Roux e Viarengo di Torino, e da considerare nel rapporto dialettico con il dibattito sul tema aperto da Francesco Meleri nel 1876 con il romanzo *Il divorzio* e poi proseguito, fra gli altri, dalla giornalista Anna Franchi, nello stesso 1902, con la sua opera *Avanti il divorzio*, pubblicata con l'introduzione del deputato socialista Agostino Berenini. Proprio in quell'anno, del resto, era stato presentato al Parlamento dal ministro della giustizia Francesco Cocco-Ortu un disegno di legge sul divorzio destinato a non essere convertito in legge. Il disegno prevedeva la possibilità di separarsi nel caso di sevizie, adulterio, reclusione di uno dei coniugi e altri reati. Le idee cattoliche si scontrarono tuttavia in modo netto con quelle liberali. Grazia Deledda, a Roma in quegli anni, tradusse in letteratura le forme di questo dibattito accesi, senza aderire a una o all'altra parte, ma portando alla luce alcune contraddizioni della condizione matrimoniale. Scrisse un romanzo ambientato nella

**GIOVANI LEONI**, a cura di Angelo Ferracuti e Marco Filoni, pp. 132, € 16, Minimum fax, Roma 2017

*Giovani leoni* è un caleidoscopio di storie, autori, voci e città. Il libro nasce dal progetto, promosso dalle Poste Italiane, "Nonni in rete. Tutti giovani alle Poste", che consta di un corso di alfabetizzazione digitale attivato in trenta scuole italiane e destinato agli anziani, cioè a chi, varcata una certa soglia d'età, non ha dimestichezza con la tecnologia, e quindi spesso rischia di diventare una cariatide in un mondo che corre turbinosamente in avanti. Dall'altro lato della cattedra, invece, ci sono i giovani, ormai cibernetici provetti. Così, il corso acquista i connotati di una staffetta tra generazioni, diviene un passaggio di conoscenza in cui, in via eccezionale, i ruoli si invertono e non sono più i vecchi a dispensare lezioni e sapere, bensì i giovani. Ma come rispondono gli alunni attempati alle sirene della tecnologia? A raccontarlo, da diverse regioni, sono dieci differenti autori che, dopo aver incontrato uno o più corsisti, stilano il loro rapporto. Da Napoli, la signora del racconto di Francesco Arminio accoglie entusiasta la novità: a detta dell'autore, il corso le è servito per schermarsi dalla solitudine, le ha fornito "l'artiglieria leggera" per affrontare la vita. Non è così per la signora N, nella relazione di Andrea Bajani: lei è ancora impaurita dalla tecnologia e, durante la videochiamata con l'autore, resta sempre come in punta di piedi, imbarazzata dall'incontro virtuale. A Genova, invece, una nonna guarda con disappunto la sua vicina di casa che ha frequentato il corso. Se la vicina ha cambiato vita, lei rimane ancora aggrappata alle vecchie maniere e infastidita dal "ticchiti-ticchiti" che, alla stregua di un acufene, infesta le giornate dei suoi nipoti. Ogni scrittore organizza il testo a suo piacimento e, per questo, *Giovani leoni* si configura come un volume ibrido. Dalla penna di Igiaba Scego sgorga un racconto sul crinale tra le memorie materne e il resoconto della conversazione con l'anziana corsista. Altri autori, invece, preferiscono quasi stenografare l'incontro, mentre Paola Soriga e Andrea Bajani scelgono la forma epistolare. L'esperimento, che fa sia dialogare passato, presente e futuro, sia riflettere sull'imperversare del mondo digitale, è curioso, seppure non sempre riuscito, proprio a causa della polifonia del libro: alcuni testi si incagliano e deragliano, mentre altri ospitano meditazioni e osservazioni notevoli. Anche a livello linguistico la compagine dei racconti risulta eterogenea, poiché si passa da una lingua strettamente imparentata con quella parlata a testi linguisticamente più cesellati.

NADIA LAZZARONI



**Daniel Cuello, RESIDENZA ARCADIA**, pp. 170, € 20, Bao, Milano 2017

Una casetta che è anche una scatola, con tanto di serratura esterna, e alcuni personaggi immobili appoggiati contro le pareti o sul pavimento. Come playmobil invecchiati e abbandonati da un bambino sazio del suo gioco. Questa la copertina di *Residenza Arcadia*, primo graphic novel di Daniel Cuello, giovane autore di origini argentine trapiantato in Italia e già conosciuto sul web per le sue storie brevi. All'interno del volume le promesse della copertina vengono mantenute e sviluppate in una grottesca, feroce e claustrofobica distopia che coinvolge gli abitanti di un vecchio condominio. Un anziano militare, una coppia inacidita di mezza età col nipote immunosono dall'adolescenza e due donne, Esther e Mirra, isteriche, inquietanti vestali della presunta integrità morale dell'intero palazzo, si trovano a fronteggiare una novità: l'arrivo di nuovi inquilini, forse stranieri, certo indesiderati, e per cacciarli sono pronti ai sotterfugi più ignobili. Cuello usa i suoi personaggi alla perfezione e in una storia che molto ha della trappola teatrale non offre loro alcuna via di uscita se non verso un passato già gravido di mostri a venire. Giù in strada, nelle piazze e fin sulle scale, davanti alle porte sbarrate degli inquilini, si aggirano intanto oscuri lucertoloni armati senz'occhi né voce. Una dittatura militare inumana che è anche e soprattutto un sordido *deus ex machina* pronto a portare a compimento le viltà ancora incompiute degli inquilini. Unico spiraglio, nell'ultimissima pagina, una striscia di spiaggia con un cane spettinato. Questo fumetto, soffocante di verità e di angoscia inesplosa, riesce a mantenere una tenuta invidiabile con disegni pienamente funzionali, senza inutili ridondanze tra grafica e testo, senza scadere quasi mai nella banalità pretenziosa di tanta letteratura disegnata e non. Una sola sbavatura, forse, il breve apologo pseudo-borghese dell'uomo che possiede tutti i libri, ma sono poche vignette e il resto è crudeltà cristallina.

CHIARA BONGIOVANNI

**Raphaël Geffray, NON SEI MICA IL MONDO**, ed. orig. 2015, trad. dal francese di Stefano Andrea Cresti, pp. 189, € 16,50, Tunué, Latina 2017

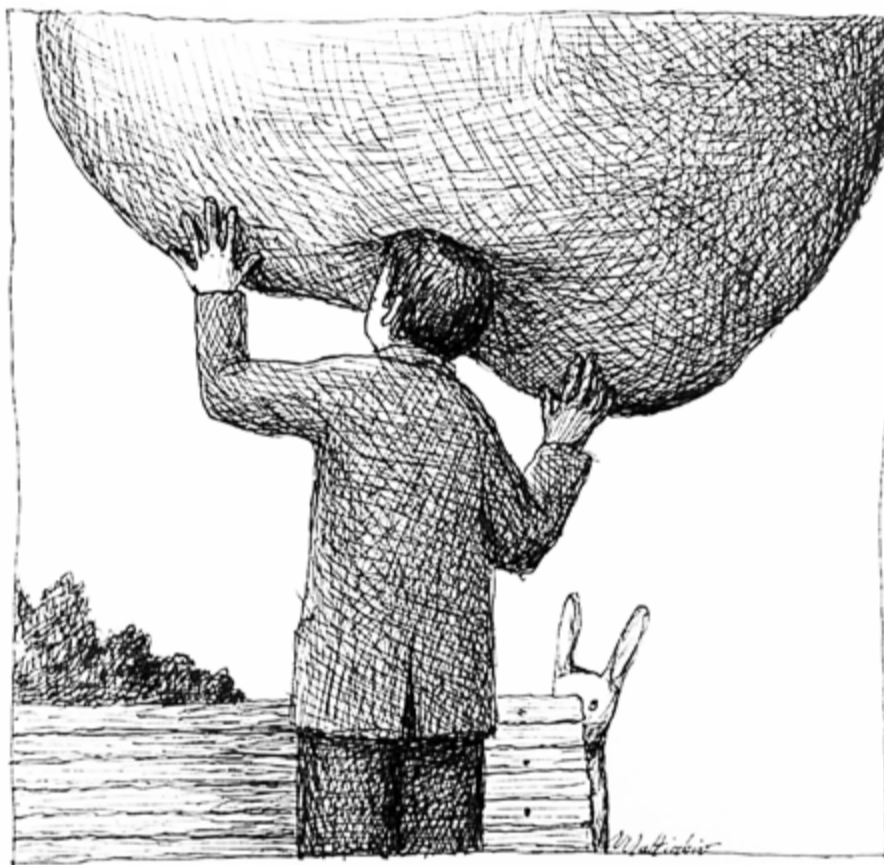
Grumi grigi e polverosi, inestricabili grovigli di tratti leggeri per gli incubi a occhi chiusi e molto inchiostro nero acquerellato per quelli a occhi aperti. Con mezzi semplici e di forte evidenza emotiva Raphaël Geffray, cresciuto nella periferia parigina, accanto alle polveriere sociali create da decenni di discriminazione edilizia, prova a imprimere su carta la rabbia di un bambino. Bené ha otto anni e mezzo e una mamma distratta e inesperta. È stato cacciato da diverse scuole, non sa leggere e scrivere, non sa muoversi nel mondo, non ha mai fatto in tempo a imparare le mille rigide regole che dominano l'universo infantile. Regole imposte dagli adulti e regole, ben più dure e segrete, imposte con darwiniana innocenza dai bambini stessi. Bené reagisce nell'unico modo che conosce, si chiude al mondo fin che può, poi esplosa come un minuscolo vulcano o un animale ferito, con una violenza senza volontà che spaventa lui per primo. Quella stessa violenza, nota Geffray in un'intervista, che i giornalisti provavano inutilmente a indagare e segregare nei loro articoli durante gli scontri nelle *banlieues*. Una maestra nuova lo osserva da lontano, con cautela, cercando un modo per avvicinarlo. In molti hanno presentato questo libro come un testo – e sarebbe davvero l'ennesimo – sul bullismo nella scuola. Ma non è così, è piuttosto una sorta di radiografia emotiva di un bambino incazzato a morte e che non sa neppure con chi prendersela o perché. La storia di redenzione è secondaria, i dialoghi sono ben fatti, certo, ma quasi ininfluenti, privi di peso, rispetto all'immagine di un dolore deformante, tutto denti e sopracciglia. Geffray voleva forse fare un graphic novel, ma quello che ne esce è un prezioso ritratto su più tavole. E la forza di questo ritratto non è pedagogica, non offre soluzioni per mamme preoccupate o ricette

per la brava maestra, ma solo un piccolo esercizio di sofferente empatia. Nelle tavole migliori, se le fissi a lungo, senti tra l'inchiostro la rabbia che cresce.

C. B.

**Boulet, Taiyo Matsumoto, Emmanuel Lepage, Atsushi Kaneko, John Cassaday, Eddie Campbell, Naoki Urasawa, Bob Fingerman, Paul Pope, Bastien Vivès, Keiichi Koike, Frederik Peeters, Katsuya Terada, Enki Bilal, PUNTO DI ROTTURA**, ed. orig. 2017, trad. dal francese di Marco Schiavone, pp. 132, € 16, Bd, Milano 2017

Una rottura, materiale o interiore, può scatenare reazioni tra loro opposte: la necessità di padroneggiarla reagendo, o il bisogno di regredire verso l'involuzione. Nelle storie la rottura è spesso ciò che scatena la calamita narrativa: porta il protagonista a combattere il germe della propria distruzione. In questo libro, originariamente pubblicato in Francia



da Les Humanoïdes Associés, sono raccolti tredici racconti di altrettanti fumettisti di fama internazionale, mischiando voci provenienti dal Giappone, dall'America e dalla Francia. Il formato breve – non più di dieci tavole per racconto – ha permesso agli autori di racchiudere un messaggio in un gesto, che interpreti, a seconda dei casi, il senso e le conseguenze del punto di rottura. L'esperimento è tanto riuscito quanto liberatorio. L'interpretazione di un tema attraverso differenti voci, toni e generi lascia al lettore la possibilità di immergersi in mondi dove il *punto di rottura* è illustrato in strade interiori, visionarie, perturbanti. Prendiamo due esempi, tra queste tredici storie, così distanti tra loro ma ugualmente vicine nel bisogno di non dire nulla che non sia necessario. Eddie Campbell in *Cul-de-sac* ci mostra un uomo a cui, due giorni dopo l'approdo nella sua nuova casa, scappa la gatta. "Almeno lei è quella che può sopravvivere", pensa il protagonista che porta a spasso il cane cieco ed esplora il suo nuovo quartiere, "un opprimente florilegio di strade chiuse". Tutte le sensazioni amare e i gesti desolanti di un adulto che cerca il proprio nuovo posto del mondo sono racchiuse nel tempo di un'unica passeggiata che rappresenta la difficoltà umana di sapersi adattare nell'esistenza. Keiichi Koike, invece, ci offre in *Pesce*, l'animale simbolo associato alla nascita e alla restaurazione ciclica. Dall'immagine di un pesce con tre occhi, un pescatore vive l'esperienza metafisica della previsione di un futuro distruttivo: l'esplosione nucleare intrecciata al consumo degli elementi naturali. Nessun dialogo, né didascalie in un viaggio interiore in dieci tavole vissute dal let-

tore come un manifesto che non lascia vie di fuga dall'apocalisse. Da sottolineare il tratto di Bastien Vivès, che con il *Il bambino* lascia un'impressione simile al racconto *Laika* di Frederik Peeters: *punti di rottura* simili a incidenti scatenanti di una storia che deve ancora cominciare. Tutto è parte di un prodotto vivo e riuscito che stimola il lettore a rivolgere la domanda tematica a se stesso: in cosa lo trovi, il tuo punto di rottura?

MAURIZIO AMENDOLA

**Roberto Recchioni, Mauro Uzzeo e Lrnz, MONOLITH. PRIMO TEMPO**, pp. 96, € 16, Sergio Bonelli, Milano 2016

**Roberto Recchioni, Mauro Uzzeo e Lrnz, MONOLITH. SECONDO TEMPO**, pp. 96, € 16, Sergio Bonelli, Milano 2017

Alla base di Monolith c'è un'idea semplice ma efficace che l'autore Roberto Recchioni, in apertura al primo volume, così introduce:

"è una storia che si è formata nella mia testa tutta insieme, completa di un inizio, uno svolgimento e una fine e ho saputo fin dal primo istante che aveva grandi potenzialità. E non perché io sia uno scrittore particolarmente bravo, ma, semplicemente, funzionava a un livello che trascendeva me e il mio stile. Non capita spesso (...) e quando capita, per uno che di storie ci campa, è come se Natale fosse arrivato in anticipo". Una vicenda attagliante che diventerà presto anche un film, in uscita nelle sale italiane proprio in agosto. Il fumetto, sceneggiato in collaborazione con Mauro Uzzeo e magistralmente disegnato da Lrnz (Lorenzo Ceccotti), è diviso in due volumi, usciti a un anno di distanza e cinematograficamente indicati come primo e secondo tempo. Ed ecco la storia: la fuga disperata di una madre insieme al figlio scatena una serie di eventi che trasformano la più sicura delle auto in una trappola mortale. La madre resta fuori nel deserto, il bimbo dentro. Sigillato. Già a metà del primo tempo ogni cosa si ferma, gli spazi si dilatano e il racconto vira, diventando un unico, atroce enigma da risolvere: espugnare una cassaforte blindata in mezzo al nulla. La tecnica narrativa non è nuovissima, decenni di Stephen King e macchine infernali ci hanno abituato al lato oscuro della tecnologia, al sottile discrimine tra sicurezza assoluta e claustrofobia paranoide, ma in questo caso quello che funziona è proprio il rapporto tra testo e immagine. Ceccotti sa creare con mano nervosa ma sicura la campitura dell'angoscia. Un consiglio: rallentate, prolungate la lettura, resistete alla tentazione di voltare immediatamente pagina e concedetevi di ammirare lo straordinario la-

voro di pittura digitale di Lrnz che procede tra ampi spazi desolati in atmosfere ora oniriche ora soffocanti in cui riecheggiano Moebius e Karel Thole, Dave McKean e Alex Ross.

ANDREA PAGLIARDI

**Filippo Scòzzari, PRIMA PAGARE POI RICORDARE. DA «CANNIBALE» A «FRIGIDAIRE». STORIA DI UN MANIPOLO DI RAGAZZI GENIALI**, pp. 349, € 18,50, Fandango Libri, Roma 2017

Sarebbe bello poter dire che Filippo Scòzzari non ha bisogno di presentazioni, e che questo libro, che raccoglie in volume unico *Prima pagare poi ricordare* (Castelvecchi 1997, poi Coniglio 2004) e *Memorie dell'arte bimba* (Coniglio 2008), rappresenta l'edizione (forse) definitiva delle gustose memorie autobiografiche di uno dei maestri riconosciuti e indiscussi del fumetto italiano. La verità, purtroppo, è che, anche nei negozi specializzati, i fumetti di Scòzzari sono difficilissimi o impossibili da trovare, e certo diventa molto improbabile che un lettore appena curioso ci si imbatta per caso e ne rimanga conquistato. Eppure Scòzzari è davvero stato, insieme a Andrea Pazienza, Stefano Tamburini, Tanino Liberatore e Massimo Mattioli, inventore e protagonista di una delle rivoluzioni più importanti per il fumetto europeo: tralasciando gli esordi su "Linus" e "Alter", è soprattutto sulle pagine di "Cannibale" e poi con quella splendida supernova che fu "Frigidaire" tra il 1980 e il 1984 che prese corpo un'idea di fumetto finalmente adulto e consapevole dei propri mezzi, che non temeva di giocare allo stesso tavolo a cui giocavano il cinema, la letteratura e la musica meno allineate, e che prendeva le distanze tanto dal mero *entertainment* da edicola quanto dalle pretenziosità autoriali più o meno spruzzate di correttezza politica. Dei cinque che abbiamo detto, Filippo Scòzzari era sicuramente il più colto, soprattutto da un punto di vista letterario: una delle sue gemme, purtroppo temo introvabile tra le introvabili, è senz'altro l'adattamento a fumetti de *Il mar delle blatte* di Tommaso Landolfi, pubblicata a puntate su "Frigidaire" nel 1983 e a mia notizia mai raccolta in volume se non in Francia; ma anche nelle moltissime storie ideate da lui, la penna dell'inventore di trame e di dialoghi era quasi sempre in rapporto assolutamente paritario con la matita e i pennarelli che a quelle storie davano volto. È per questo che, pur facendo molto rimpiangere i suoi fumetti, anche i suoi libri (quasi tutti, per lo meno) si fanno leggere con piacere e curiosità. Il dittico che compone questo volume racconta prima l'infanzia e l'adolescenza bolognese di Scòzzari, con la scoperta del mondo, della fantascienza, dei fumetti che fa da filo conduttore a una storia degli anni Cinquanta e Sessanta densa di episodi esilaranti (sono da antologia le pagine sul Paperino di Carl Barks, e quelle sulle collane di fantascienza italiane e sui fumetti neri divorati al liceo); poi, dopo un'amara tavola a fumetti, la storia della rivoluzione culturale che si diceva prima, da "Re Nudo" e "Alter" al declino di "Frigidaire". Chi è in cerca di aneddoti, pettegolezzi e retroscena ne troverà quanti ne vuole; a emergere soprattutto, però, è il senso di una feroce e sardonica insofferenza per le mille e mille pigrizie mentali e esitazioni culturali che spingevano (e ahimè ancora spingono) i fumetti e i loro autori ad adagiarsi comodamente nelle gabbie preparate per loro dall'establishment culturale, dove ogni gabbia ha la sua bella insegna (l'avventura, la satira, l'erotismo...) e i suoi confini, in teoria non invalicabili ma di fatto molto poco valicati. Quell'insofferenza era viva e ringhiante nel 1977 e certo non si è acquietata oggi, e trova voce nella prosa di cartavetro e soda caustica di cui questo libro è intessuto: una prosa che riesce a riscattare anche i non pochi autocompiacimenti e le altrettante cuppezze e scabrosità, e che (come del resto capitava con capolavori a fumetti come *La Dalia Azzurra* o le storie di fantascienza contenute in *Altri Cieli*) si legge senza smettere di ridere o di sogghignare nemmeno per un secondo.

LUCA BIANCO



**MicroMega**

4/2017

almanacco di economia

# Solo l'eguaglianza ci può salvare

**Tornare a Keynes**

**Una Repubblica fondata sul lavoro**

**Domare la finanza**

**L'imbroglione della trojka**

**Più welfare per la crescita**

**Euro sì, euro no**

**Antonella Stirati / Maurizio Franzini / Elena Granaglia**

**Roberto Ciccone / Giorgio Lunghini / Luigi Cavallaro**

**Thomas Fazi / Francesco Saraceno / Aldo Barba**

**Enrico Sergio Levrero / Sergio Cesaratto / Alberto Bagnai**

**Pierluigi Ciocca / Enrico Grazzini / Marco Vitale**

**Massimo Pivetti / Andrea Pannone / Alessandro Arrigoni**

**Emanuele Ferragina / Federico Filetti / Pierfranco Pellizzetti**

**M**

IL NUOVO NUMERO È IN EDICOLA, IN LIBRERIA, SU IPAD E IN EBOOK  
**MICROMEGA.NET**



**Pietro Polito, IL DOVERE DI NON COLLABORARE. STORIE E IDEE DALLA RESISTENZA ALLA NONVIOLENZA**, pp. 177, € 15, Seb27, Torino 2017

Pietro Polito raccoglie in questo volume trentacinque brevi saggi che hanno come riferimento comune la Resistenza. Non commemorata, però, in una prospettiva retorica o meramente celebrativa. Bensì intesa come fenomeno storico, come pratica, come lavoro, nel quadro di una riflessione sull'antifascismo che non si smarrisce in idealizzazioni e viene sviluppata secondo tre precisi approcci. Il primo lega saldamente Resistenza e Costituzione, rievocando la concretezza e la lungimiranza della lotta e istituendo un nesso indissolubile tra guerra partigiana e vita democratica, scelta antifascista e impegno civile. Il secondo sottolinea la specificità dei destini individuali di chi vi ha combattuto. I capitoli corrispondono ad altrettanti ritratti di donne e uomini: da Franco Antonicelli a Norberto Bobbio, da Giorgio Agosti a Bianca Guidetti Serra, da Massimo Mila a Paolo Gobetti. Individui che hanno saputo militare in gruppo e condividere ideali comuni, ma di quell'esperienza hanno poi mantenuto una visione anzitutto personale; eccentrica, per piccole o grandi sfumature, rispetto alle tradizioni politiche prevalenti nella storia della repubblica. Il terzo approccio, probabilmente il più originale, analizza invece il filone nonviolento dell'antifascismo,

riprendendo un auspicio di Capitini, il quale, negli anni della dittatura, si era augurato che "in Italia sorgesse una noncollaborazione generale, coraggiosa, tenace, secondo il metodo di Gandhi, negando ogni appoggio al fascismo e ogni mezzo, ma senza torcere un capello a nessuno". Intorno a Capitini, che del libro è nume tutelare, si diramano ragionamenti più generali sulle capacità di una società a resistere senza armi. È su questo punto la lettura stimola la riflessione. Negli ultimi anni bilanci storici e storiografici della Resistenza hanno persuasivamente evidenziato che nella nostra epoca, caratterizzata dalla commemorazione delle vittime, non bisogna dimenticare la sorte di chi ha combattuto per la libertà. In un periodo in cui l'assoluta innocenza sembra costituire un distintivo di specifica moralità, non va dimenticato chi ha combattuto armi alla mano, esercitando, dunque, forme di violenza. Polito privilegia uno sguardo diverso, traendo dalla Resistenza un'indicazione che estende alla contemporaneità tutta: al male politico si può opporre la nonviolenza, nella versione di una "noncollaborazione collaborante", ossia rifiutando di prestare il proprio apporto all'attuazione di azioni che non si accettano. Posizione semplicistica? Utopica? Più che altro, alternativa rispetto a immagini consolidate e codificate. Metterle in discussione è uno tra i principali meriti di questo volume.

DIEGO GUZZI

**LA PROVA DEL NO. IL SISTEMA POLITICO ITALIANO DOPO IL REFERENDUM COSTITUZIONALE**, a cura di **Andrea Pritoni, Marco Valbruzzi e Rinaldo Vignati**, pp. 198, € 15, Rubbettino, Soveria Mannelli 2017

Per riflettere con cognizione di causa sul referendum costituzionale del 4 dicembre 2016 torna utilissimo questo libro che raccoglie i contributi di un gruppo di politologi vicini al Centro Cattaneo. Articolato in undici capitoli, il volume esamina il risultato. Anzitutto abbiamo una cronistoria dei tentativi di riforma istituzionale degli ultimi decenni, seguita da un'analisi dell'iter parlamentare della riforma Renzi-Boschi, nonché dell'atteggiamento tenuto dalle varie forze politiche. Successivamente troviamo un esame delle strategie messe in campo dal fronte dei favorevoli e da quello dei contrari alla riforma nella lunga campagna elettorale, ed un'accurata analisi dei flussi elettorali, che prende in considerazione i fattori politici, sociali e territoriali del voto. Infine un bilancio critico conclusivo. Dall'analisi appare evidente una correlazione tra la politicizzazione del voto e il risultato elettorale. Man mano che la campagna andava avanti, accentuando i profili di contesa politica, il vantaggio del "sì", nettissimo lo scorso inverno, si assottigliava fino a rovesciarsi del tutto. Il voto referendario conferma l'accentuarsi del dualismo italiano. Nel meridione, infatti, abbiamo avuto un voto di protesta contro il governo, mentre

al nord ha pesato maggiormente l'appartenza politica. Nel complesso risulta chiaro che senza la rottura del patto del Nazareno la riforma sarebbe stata approvata. Infine la considerazione forse più amara per chi ha a cuore le sorti della malmessa democrazia italiana: l'analisi dei flussi elettorali mostra non solo che il formato tripolare del sistema viene confermato, ma che l'elettorato di una forza eversiva come il movimento grillino si consolida, mentre l'elettorato delle altre forze politiche si destruttura.

MAURIZIO GRIFFO



**Amanda Vaill, HOTEL FLORIDA. AMORE E GUERRA A MADRID**, ed. orig. 2014, trad. dall'inglese di **Federica Oddera**, pp. 482, € 20, Einaudi, Torino 2016

Intenso come un reportage di ampio respiro, intrigante come un romanzo di forti caratteri, questa ricostruzione della guerra civile spagnola sfilata via sicura lungo il tempo di quello che fu il primo scontro continentale tra democrazie e totalitarismi, già a un passo dalla seconda guerra mondiale. Il titolo originale (*Hotel Florida. Truth, love, and death in the Spanish Civil War*) dice qualcosa di più di quello italiano, perché indica un'ambizione di più ampio respiro, nel quale le avventure, gli amori e i giorni perduti della singolare clientela del Florida vengono incastrati nello scenario globale del conflitto. E tuttavia, dopo l'ultima pagina del lungo racconto, si finisce per dare ra-

gione alla scelta della Einaudi, perché Vaill, scrittrice e giornalista, collaboratrice di "Esquire" e "Harper's Bazaar", ma soprattutto autrice di grandi ritratti biografici, si conferma interessata – e molto abile, anche – a disegnare storie e profili di personaggi più che a lasciarsi prendere dal tempo della storia. E come non capirne l'attrazione che lei subisce, quando questi personaggi che occupano le camere del Florida sono Hemingway e Martha Gellhorn, Robert Capa e Gerda Taro, e Arturo Barea e Ilse Kulcsar. La copertura giornalistica della Guerra Civile fu di straordinaria qualità, proprio per l'importanza simbolica che nello spirito di quel tempo esprimeva lo scontro tra i lealisti repubblicani e la ribellione di Francisco Franco. E fu in due grandi alberghi madrileni – questo Florida e poi il vecchio e glorioso Palace – che la tribù internazionale dei reporter visse e raccontò quei tre anni,

dal 1936 al 1939, che segnarono la fine di una illusione: l'illusione della capacità delle democrazie di reggere l'assalto furioso dei totalitarismi, ma anche l'illusione di cui poi scrissero con amarezza e senza più speranze Malraux e Orwell. Custodito e tutelato da una notevole ricerca documentaria, il racconto utilizza memorie, diari, testimonianze, foto, lettere e vecchi spezzoni cinematografici, per rendere credibile il superamento della linea sottile che in questo genere di ricostruzione storica divide dalla realtà del vissuto quotidiano la fantasia (o, quanto meno, un'arbitraria interpretazione delle emozioni e dei sentimenti che quei documenti sembrano testimoniare).

mc

**Gianluigi Rossini, LE SERIE TV**, pp. 218, € 14, il Mulino, Bologna 2016

Oggi che le serie della televisione sono soprattutto quelle che Sky spiattella nella rete dei suoi cento canali (ma ormai Netflix gli sta addosso), e sono già *House of Cards* o *Trono di spade*, non è facile per il telespettatore del nostro paese cogliere un qualche filo di continuità tra questi traslucidi documenti di un tempo ipertelevisivo e le vecchie collezioni zuccherose di *Dallas*, *Dinasty* o *Beautiful*. E ancora: come collocare *Il maresciallo Rocca* di Proietti, *Il commissario Montalbano* di Camilleri e Zingaretti, ma ora anche *Gomorra* e *Romanzo criminale*, nella disputa olistica che Rai e Mediaset (e Sky) intrecciano dentro le combinazioni non sempre trasparenti del mercato italiano? Rossini, che lavora e fa ricerca all'università dell'Aquila, e che della serialità televisiva è da tempo uno degli studiosi più ricchi di esperienza sul campo, fornisce un'interessante chiave di interpretazione, perché colloca la sua analisi in una rete di riferimenti eterogenei che accompagnano l'evoluzione dei sistemi televisivi con i mutamenti sociali che, nei vari paesi, segnano l'identità del telespettatore, la sua bulimia di consumo ludico, e lo strappo che subisce dalle tecnologie elettroniche. Il salto di qualità – racconta Rossini – è determinato dalla nascita di un nuovo modello di consumo, quello che nelle serie televisive trova una risposta soddisfacente alla ricerca di un "cinema" di qualità, colto, innestato di meta-messaggi, ricco di sperimentazioni linguistiche. Superato il modello del *Don Matteo* (che pure ha una sua dignitosa continuità, e ha scartato da tempo

il limite angusto del "televisione"), oggi la serie televisiva si offre come un territorio espressivo di forti contaminazioni, che traversa gli spazi propri della "televisione" e s'impiana con sicurezza nelle forme di ricerca che il cinema sta sperimentando, per creare un prodotto capace di reggere la spregiudicatezza linguistica liberata dai social media.

mc

**Giuseppe Patota, BRAVO!**, pp. 134, € 11, il Mulino, Bologna 2016

Docente all'università di Siena-Arezzo, Patota espone in queste lievi pagine d'un racconto diacronico una deliziosa lezione accademica di linguistica, interamente applicata alla parola squillata nel titolo, un lemma che è contemporaneamente aggettivo e sostantivo, ma anche apprezzamento e disprezzo, valorizzazione positiva e connotazione sardonica (quando non icastica). Il tono della ricostruzione – la genesi storica di "bravo" – e poi le successive evoluzioni del significato fino a un deciso impianto polisemico sono sempre leggeri, quasi colloquiali, come se si volesse attenuare la dotta struttura elaborativa proponendola attraverso uno stile piano, che sul solido processo investigativo innesta piccole cronache e notazioni autobiografiche. Che differenza c'è, dunque, tra l'esclamativo di approvazione (bravo!) diffuso e praticato ormai in ogni latitudine e però, poi, la "bravata" giudicata negativamente o anche i "bravi" che tormentavano il povero don Abbondio? E come riconoscere che "bravo" deriva dal latino "barbarus" che derivava già, a sua volta, dal greco "bárbaros"? E su questa seconda domanda val la pena ricostruire il percorso storico-fonetico, che muove da "barbarus" e diventa "barbru", poi passa a essere "babru", si trasforma in "brabu" per metatesi, e infine cede alla "v" la "b" intervocalica approdando con un indebolimento articolatorio al "bravo" del nostro comune consumo. Suggestive alcune riflessioni scoprire che "bravo", in tutte le sue accezioni, sta ben piantato tra le duemila parole che formano il costruito del vocabolario fondamentale della nostra lingua, tranne però che per la sola locuzione "fare il bravo", che Tullio De Mauro pone nell'elenco del ben più ricco e articolato "vocabolario comune" con le sue cinquantamila unità lessicali.

mc



# Tutti i titoli di questo numero

**A**GAMBen, GIORGIO - *Autoritratto nello studio* - Nottetempo - p. 33  
ALİÇKA, YLLJET - *Il sogno italiano* - Rubbettino - p. 38  
ALLINGHAM, MARGERY - *Morte di un fantasma* - Bollati Boringhieri - p. 43  
ARMANINO, ESTER - *L'arca* - Einaudi - p. 25  
ARMITAGE, DAVID / GULDI, JO - *Manifesto per la storia* - Donzelli - p. 21

**B**AIONI, MASSIMO - *Le patrie degli italiani* - Pacini - p. 37  
BARŠT, KONSTANTIN - *Disegni e calligrafia di Fëdor Dostoevskij* - Lemma Press - p. 29  
BENCIVELLI, SILVIA - *Le mie amiche streghe* - Einaudi - p. 32  
BERNARDI, LUCA - *Medusa* - Tunuè - p. 25  
BERTINETTI, PAOLO - *Il romanzo inglese* - Laterza - p. 28  
BOTTI, DANIELE - *Caffè coppedè* - Alter Ego - p. 16

**C**CAMPANI, SANDRO - *Il giro del miele* - Einaudi - p. 26  
CECCARELLI, SIMONETTA / DEBENEDETTI, ELISA (A CURA DI) - *Rossiano 619: caricature* - Biblioteca apostolica vaticana - p. 36  
COETZEE, JOHN MAXWELL / KURTZ, ARABELLA - *La buona storia* - Einaudi - p. 29  
COVA, SERGIO - *Il Modigliani perduto* - Happy Hour - p. 43  
CUELLO, DANIEL - *Residenza Arcadia* - Bao - p. 45  
CULICCHIA, GIUSEPPE - *Essere Nanni Moretti* - Mondadori - p. 44

**D**E GIOVANNI, MAURIZIO - *I guardiani* - Rizzoli - p. 43  
DELEDDA, GRAZIA - *Dopo il divorzio* - Edizioni della Sera - p. 44  
DI FRANCESCO, TOMMASO - *Reificar* - Manni - p. 24

**E**RNAUX, ANNIE - *Memoria di ragazza* - L'Orma - p. 5

**F**ARABBI, MARIA ANNA - *Dentro la O* - Kammer - p. 24  
FERRACUTI, ANGELO / FILONI MARCO (A CURA DI) - *Giovani leoni* - minimum fax - p. 44  
FERRETTI, GIANCARLO - *L'editore Cesare Pavese* - Einaudi - p. 28  
FRANZINELLI, MIMMO - *Il tribunale del duce* - Mondadori - p. 38

**G**ALLARATI, PAOLO - *Verdi ritrovato* - Il Saggiatore - p. 34  
GEDA, FABIO - *Anime Scalze* - Einaudi - p. 44  
GOSH, AMITAV - *La grande cecità* - Neri Pozza - p. 22  
GUNTHER, ANDRÈ - *L'immagine condivisa* - Contrasto - p. 33

**H**OCKENESMITH, STEVE - *Elementare, Cowboy* - Casa Sirio - p. 43  
HORNUNG, ERNEST WILLIAM - *Raffles: caccia al ladro* - Casa Sirio - p. 43

**I**ACOLI, GIULIO - *A verdi lettere* - Franco Cesati - p. 9  
ICARO, PAOLO - *Faredisfarerifarevedere* - Mousse Publishing - p. 36  
IERMANO, TONI - *Francesco De Sanctis* - Seira - p. 12

**J**ANDELLI, CRISTINA - *L'attore in primo piano* - Marsilio - p. 35  
JEFFRAY, RAPHAËL - *Non sei mica il mondo* - Tunuè - p. 45



**L**a prova dei No. Il sistema politico italiano dopo il referendum costituzionale - Rubbettino - p. 47  
LO SAPIO, LUCA - *Bioetica cattolica e bioetica laica nell'era di Papa Francesco* - Utet - p. 31  
LOTTI, DENIS - *Muscoli e frac* - Rubbettino - p. 35

**M**AGLIANI, MARINO - *L'esilio dei moscerini danzanti giapponesi* - Exòrma - p. 35  
MARCHESINI, MATTEO - *False coscienze* - Bompiani - p. 26  
MARI, MICHELE - *I demoni e la pastasfoglia* - Il Saggiatore - p. 27  
MARI, MICHELE - *Leggenda privata* - Einaudi - p. 27  
MARI, MICHELE / BARUCHELLO, GIANFRANCO - *Sogni* - Huboldt - p. 27  
MATAR, HISHAM - *Il ritorno* - Einaudi - p. 30  
MATTIOLI, VALERIO - *Superonda* - Baldini & Castoldi - p. 34  
MCLAUGHIN, MARTIN - *Leon Battista Alberti* - Olschki - p. 37  
MIGLIACCIO, FRANCESCO - *Primavera breve. Viaggio tra i labili confini di Israele e Palestina* - Monitor - p. 37

MILANI, LORENZO - *Tutte le opere* - Mondadori - p. 17  
*Monolith. Primo tempo* - Sergio Bonelli - p. 45

MORANTE, ELSA - *La vita nel suo movimento* - Einaudi - p. 35

**N**EGRI, GIOVANNI - *L'illuminato* - Feltrinelli - p. 39

NOOTEBOOM, CEES - *Cerchi infiniti* - Iperborea - p. 13

NYE, JOSEPH S. - *Fine del secolo americano?* - Il Mulino - p. 7

**P**ATOTA, GIUSEPPE - *Bravo!* - Il Mulino - p. 47

PECORA, GAETANO - *Carlo Rosselli, socialista e liberale* - Donzelli - p. 39

PENNAC, DANIEL - *Il caso Malaussène* - Feltrinelli - p. 30

PIEROBON, ALBERTO - *Ho visto cose* - Ponte Alle Grazie - p. 40

POLITO, PIETRO - *Il dovere di non collaborare* - Seb 27 - p. 47

*Punto di rottura* - Bd - p. 45

**Q**UARTA, ALESSANDRA - *Non-propietà* - Edizioni Scientifiche Italiane - p. 40

**R**OSSINI, GIANLUIGI - *Le serie tv* - Il Mulino - p. 47

RUGARLI, CLAUDIO - *Medici a metà* - Raffaello Cortina - p. 32

**S**AVATTERI, GAETANO - *La congiura dei loquaci* - Sellerio - p. 25

SCARABICCHI, FRANCESCO - *Il prato bianco* - Einaudi - p. 24

SCHIAVONI, GIULIO - *Walter Benjamin* - Mimesis - p. 31

SCHIFFER, DAVIDE - *Il gioco della memoria fra presente e passato* - Golem - p. 32

SCÒZZARI, FILIPPO - *Prima pagare poi ricordare* - Fandango libri - p. 45

SGARLATA, MARIARITA - *L'eradicazione degli artropodi* - Edipuglia - p. 36

SOYINKA, WOLE - *L'uomo è morto* - Jaca Book - p. 11

SOYINKA, WOLE - *Sul far del giorno* - La nave di Teseo - p. 11

STROPPA, SABRINA (A CURA DI) - *La poesia italiana degli anni ottanta* - Pensa - p. 28

**T**UTINO, MARCO - *Il mestiere dell'aria che vibra* - Ponte Alle Grazie - p. 34

**V**AILL, AMANDA - *Hotel Florida* - Einaudi - p. 47

VALENTINI, MARIA ROSARIA - *Magnifica* - Sellerio - p. 26

**Z**URA PUNTARONI, MARTA - *Grande Era Onirica* - minimum fax - p. 44