

L'INDICE

DEI LIBRI DEL MESE

Aprile 2019 Anno XXXVI - N. 4 € 7,00



LIBRO DEL MESE: Cristina Cattaneo e i frammenti dei naufraghi
Da Attila alla Resistenza, quando LA STORIA CANTA
VIGNE tra storia e cultura: quando l'architetto va in cantina
L'estetica dell'eccesso di LOWRY, sconosciuto alcolista girovago



www.lindiceonline.com

ABBONARSI ALL' "INDICE"

Abbonamento annuale alla versione cartacea
(versione digitale inclusa):

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

Abbonamento annuale solo digitale:

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

€ 40 (in tutto il mondo)

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

Ufficio Abbonamenti (Responsabile: GERARDO DE GIORGIO)
tel. 011-6689823 – abbonamenti@lindice.net

Per il pagamento:

Carta di credito e Paypal (tramite sito)

Conto corrente postale N. 37827102

Bonifico bancario a favore di NUOVO INDICE srl

IBAN: IT49K0200801105000105137379

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

DIREZIONE

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

COORDINAMENTO DI REDAZIONE

Giaime Alonge, Mariolina Bertini, Cristina
Bianchetti, Bruno Bongiovanni, Guido
Bonino, Giulia Carluccio, Andrea Carosso,
Francesco Cassata, Anna Chiarloni,
Gianluca Coci, Pietro Deandrea, Franco
Fabbri, Elisabetta Fava, Elisabetta Grande,
Vittoria Martinetto, Walter Meliga, Franco
Pezzini, Federica Rovati, Mirella Schino,
Rocco Sciarone, Giuseppe Sergi.

REDAZIONE

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

Monica Bardi
monica.bardi@lindice.net

Elide La Rosa

elide.larosa@lindice.net

Tiziana Magone, redattore capo

tiziana.magone@lindice.net

Camilla Valletti

camilla.valletti@lindice.net

Vincenzo Viola L'Indice della scuola

vincenzo.viola@lindice.net

COMITATO EDITORIALE

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

Cavaglioni, Mario Cedrini, Sergio Chiarloni,
Marina Colonna, Carmen Concilio, Alberto
Conte, Piero Cresto-Dina, Piero de Gennaro,
Giuseppe Dematteis, Tana de Zulueta,
Michela di Macco, Anna Elisabetta Galeotti,
Gian Franco Gianotti, Gabriele Lollo, Davide
Lovisolo, Danilo Manera, Diego Marconi,
Sara Marconi, Gian Giacomo Migone, Luca
Glebb Miroglio, Mario Montalcini, Alberto
Papuzzi, Darwin Pastorin, Cesare Pianciola,
Telmo Pievani, Renata Pisu, Pierluigi Politi,
Nicola Prinetti, Marco Revelli, Alberto
Rizzuti, 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

Alessandra Caiafa

alessandra.caiafa@lindice.net

Matteo Fontanone

matteo.fontanone@gmail.com

EDITRICE

Nuovo Indice srl

Registrazione Tribunale di Torino n. 13

del 30/06/2015

PRESIDENTE

Silvio Pietro Angori

VICEPRESIDENTE

Renzo Rovaris

AMMINISTRATORE DELEGATO

Mario Montalcini

CONSIGLIERI

Sergio Chiarloni, Gian Giacomo Migone,
Carlo Degiacomi, Mario Marchetti

DIRETTORE EDITORIALE

Andrea Pagliardi

UFFICIO ABBONAMENTI

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

UFFICIO STAMPA

Chiara D'Ippolito
ufficiostampa@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

Andrea Pagliardi

tel. 338 9384898

andrea.pagliardi@lindice.net

DISTRIBUZIONE

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

20092 Cinisello (Mi) - tel. 02-660301

IMPAGINAZIONE

Vittorio Cugnolli

STAMPA

SIGRAF Srl (via Redipuglia 77, 24047

Treviglio - Bergamo - tel. 0363-300330) -

26 marzo 2019

COPERTINA DI FRANCO MATTICCHIO

Call per autori esordienti di narrativa breve (racconti inediti)

a cura del Premio Italo Calvino in collaborazione con Book Pride, Cattedrale e Salone del libro

Perché un call per racconti?

La forma racconto, una forma negletta oggi in Italia, da editori e lettori. E forse, di conseguenza, anche dai narratori. Perché? La risposta è complessa. Ma qualcosa possiamo dire. Rivisitando gli esiti delle edizioni del Premio Calvino negli ultimi dieci anni, ci siamo resi conto di quante poche raccolte di racconti siano arrivate in finale. L'ultima raccolta finalista segnalata da una giuria risale alla XXIII edizione (2010). Il problema dove sta? Nella difficoltà di dare vita a testi stilisticamente e contenutisticamente omogenei di racconti: un singolo bel racconto come pure qualche bel racconto non fanno un libro, un testo coeso, con una propria anima, un suo filo rosso. Ma ci sono altri problemi. Il racconto non è ovviamente un genere, bensì una forma letteraria che risponde a determinati requisiti e caratteristiche. Il racconto è un oggetto misterioso che lascia molto spazio al non detto. Tocca al lettore intuire l'aspetto in ombra e ciò richiede un particolare investimento intellettuale o di immaginazione. Ci sono poi questioni di retaggio culturale. In altre letterature il racconto gode del medesimo prestigio del romanzo. Da noi, perlomeno negli ultimi decenni, non è così, o non è più così. Eppure continuiamo a pensare che possa essere un ottimo esercizio per mettere alla prova le proprie capacità narrative e stilistiche, che poi potranno avere le più diverse declinazioni.

Il call, in collaborazione col sito Cattedrale che pubblicherà il vincitore, ha l'ambizione di essere un primo piccolo passo da parte nostra - che si accompagna a altre iniziative, soprattutto di riviste online e di case editrici innovative come Racconti Edizioni - per valorizzare e dare impulso a tale forma. La cifra del Premio Calvino sta nella consulenza e nella scheda analitica che offriremo ai dieci migliori esiti. Come pure nel dibattito che abbiamo aperto al Book Pride 2019 di Milano nell'incontro *Come sta il racconto?* e che intendiamo proseguire in altre sedi, in particolare al Salone del Libro di Torino, in una virtuosa sinergia.

Lancio iniziativa

Incontro in occasione di Book Pride (Milano, 15-17 marzo 2019): "Come sta il racconto?", un momento di confronto sullo stato di salute del racconto nella narrativa e nell'editoria italiana oggi. Ne parlano lo scrittore Luca Doninelli, Emanuele Giammarco (Racconti edizioni) e Dario De Cristofaro (Flaneri/Effe). Modera Benedetta Centovalli. Mario Marchetti concluderà con il lancio del call per racconti inediti con tema "Ogni desiderio", ideato quest'anno dal Premio Calvino.

Requisiti di partecipazione

Racconto inedito di max. 12.000 battute (spazi inclusi) sul tema "OGNI DESIDERIO" (tema di Book Pride). Unico requisito: l'autore non deve aver pubblicato alcuna raccolta autonoma di racconti. Ogni autore può partecipare con un solo racconto.

Modalità

Mandare la propria candidatura all'indirizzo:

iscrizioni@premiocalvino.it

con oggetto "RACCONTI INEDITI" indicando nome, cognome, pseudonimo (solo se strettamente necessario), luogo e data di nascita, residenza, recapiti (email e telefono), pubblicazioni precedenti. Allegare l'incipit del racconto con cui si intende partecipare (1.000 battute, spazi inclusi) in formato .doc, .odt o .rtf e un documento di identità.

Tempi e finalità della selezione

Mandare la propria candidatura a partire dal 1° aprile ed entro e non oltre il 14 aprile 2019.

Il direttivo del Premio selezionerà, a suo insindacabile giudizio, 20 incipit e pubblicherà sul sito del Premio (www.premiocalvino.it) la lista dei selezionati in data 19 aprile. Contestualmente verrà richiesto l'invio del racconto completo, da far pervenire non oltre il 22 aprile.

Tra i 20 selezionati il direttivo sceglierà una rosa di 10 racconti finalisti. I nomi verranno pubblicati sul sito in data 29 aprile 2019.

Premiazione

Il racconto vincitore verrà pubblicato su Cattedrale, l'Osservatorio sul racconto, e l'autore riceverà in omaggio la partecipazione a un corso o a un seminario organizzato da Cattedrale per l'anno 2019/2020.

Ai 10 autori verrà offerta la scheda di lettura e un colloquio individuale a cura del Premio in occasione del Salone del libro (Torino, 9-13 maggio 2019) da svolgersi nella giornata di sabato 11 maggio in orario da concordare. La presenza dell'autore al Salone del libro è perciò essenziale.

L'incontro di chiusura si terrà sabato 11 maggio alle ore 19.30 presso il Salone (Sala Ciano). Interverranno Rossella Milone e Giorgio Vasta. Rossella Milone presenterà i racconti finalisti e annuncerà il vincitore. Letture di Eleni Molos.



PREMIO GIORNALISTICO Mimmo Cándito



Per partecipare, sostenere questa iniziativa e contribuire
al crowdfunding in corso cliccare su

www.retedeldono.it/premio-mimmo-candito

Per ogni ulteriore informazione:

Susanna Braccia - 373-7007611

Premio Italo Calvino
Premio letterario per scrittori esordienti

BOOK
PRIDE
2019



SALONE
INTERNAZIONALE
DEL LIBRO
TORINO

Sommarìo

SEGNALI

- 5 *Il presente non inquina il passato*, di Giuseppe Sergi
- 6 *L'estetica dell'eccesso* di Malcom Lowry, sconosciuto alcolista girovago, di Elisabetta d'Erme
- 7 *Le metamorfosi alchemiche* di Leonora Carrington, di Valentina Fiume
- 8 *La figlia imperfetta. Un ricordo* di Clara Sereni, di Benedetta Centovalli
- 9 *Caso Moro e storia d'Italia: i nodi storiografici*, di Giovanni Mario Ceci
- 10 *Un museo a cielo aperto a Grinzane Cavour*, di Daniele Jalla e *Il vino fra natura e cultura*, di Massimo Montanari
- 11 *Quelli che l'architetto lo mettono in cantina*, di Elena Dellapiana e Paolo Dellapiana e *I paesaggi del vino*, di Carlo Tosco
- 12 *Da Attila alla Resistenza: come l'opera mette in scena i faits historiques*, di Elisabetta Fava e Vittorio Coletti
- 13 *Diversi dagli animali: peculiarità neurologiche e biologiche dell'Homo sapiens*, di Marco Ferrari
- 14 *La vasta produzione editoriale dei diplomatici scrittori*, di Giuseppe Cassini

LIBRO DEL MESE

- 15 **CRISTINA CATTANEO** *Naufraghi senza volto*, di Andrea Casalegno. Paolo Vineis e Franca Cavagnoli

SCIENZE

- 17 **MARK O'CONNELL** *Essere una macchina*, di Gabriele Balbi
- SIMONE ARCAGNI** *L'occhio della macchina*, di Giuseppe Boccignone

SCIENZA E FILOSOFIA

- 18 **SIMON L. LEWIS** e **MARK A. MASLIN** *Il pianeta umano*, di Federico Paolini
- PIERGIORGIO DONATELLI** *Il lato ordinario della vita*, di Simone Pollo

ARTE

- 19 **MICHELA CORSO** e **ALESSIA ULISSE** (A CURA DI) *L'autunno della maniera*, di Jacopo Tanzi
- DAVID SCOTT KASTAN** e **STEPHEN FARTHING** *Sul colore* e **KASSIA ST CLAIR** *Atlante sentimentale dei colori*, di Manlio Brusatin

FESTIVAL DELLE DONNE E DEI SAPERI DI GENERE

- II *Sessistenza intersezionale e trans-ontologia*, di Francesca R. Recchia Luciani
- III *Sessistenza: una teoria dell'ontologia sessuale*, di Emily Apter
- IV *Trans-ontologia*, di Jean-Luc Nancy
- VI *L'intreccio del Geschlecht: traduzioni e attraversamenti*, di Julia Ponzio e *Nasce la Rete GIFTS: chi, come, dove e perché*
- VII *GIFTS: Rete di studi di Genere, Intersex, Femministi, Transfemministi e sulla Sessualità. La dichiarazione costituyente*
- VIII *Il programma del Festival delle donne e dei saperi di genere - VIII edizione*

LETTERATURE

- 21 **MICHEL HOUELLEBECQ** *Serotonina*, di Luca Bevilacqua
- MANUEL VILAS** *In tutto c'è stata bellezza*, di Vittoria Martinetto
- 22 **NATASHA WODIN** *Veniva da Mariupol*, di Fabrizio Cambi
- MIURA SHION** *La grande traversata*, di Paola Scrolavezza

CLASSICI

- 23 **ANTON FRANCESCO DONI** *I marmi*, di Corrado Bologna
- SAMUEL TAYLOR COLERIDGE** *La ballata del vecchio marinaio*, di Rosy Colombo

NARRATORI ITALIANI

- 24 **ANDREA CATERINI** *Vita di un romanzo*, di Domenico Calcaterra
- EMANUELE TREVI** *Sogni e favole*, di Beatrice Manetti
- 25 **SILVANA GRASSO** *La domenica vestivi di rosso*, di Gandolfo Cascio
- GIOVANNI COMISSO** *Viaggi nell'Italia perduta*, di Bianca Maria Paladino
- IVANNA ROSI** *La versione di Candida*, di Mariolina Bertini

PAGINA A CURA DEL PREMIO CALVINO

- 26 **LORETA MINUTILLI** *Elena di Sparta*, di Laura Mollea

RELIGIONI

- 27 *Rāmāyana. Il grande poema epico della mitologia indiana*, di Cinzia Pieruccini

LAVORO

- 28 **SALVATORE CANNÀVÒ** *Mutualismo. Ritorno al futuro per la sinistra*, di Davide Lovisolò
- ALDO MARCHETTI** *La rappresentanza del lavoro*

marginale, di Franco Rositi

DIRITTO

- 29 **FEDERICO ALESSANDRO GORIA** *L'avvocatura dei poveri*, di Floriana Colao
- ACCADEMIA NAZIONALE DEI LINCEI (A CURA DI)** *Corte Costituzionale. Corte di Cassazione. Consiglio di Stato*, di Anna Lorenzetti

PSICOANALISI

- 30 **MAURIZIO BALSAMO** *André Green*, di Leonardo Spanò

ARCHEOLOGIA

- 31 **GIORGIO IERANÒ** *Arcipelago. Isole e miti del mar Egeo*, di Anna Ferrari
- ZAHİ HAWASS** *Tutankhamon. Tesori della tomba*, di Martina Landrino

POESIA

- 32 **VALERIO MAGRELLI** *Le cavie*, di Fabio Magro
- AUDRE LORDE** *D'amore e di lotta*, di Cristina Iuli

SPORT

- 33 **CORRADO DEL BÒ** e **FILIPPO SANTONI DE SIO** *La partita perfetta. Filosofia del calcio*, di Alessandro Gazzi
- JOHN CLARKE** *Football boogaliganism. Calcio e violenza operaia*, di Jacopo Turini
- MATTEO CODIGNOLA** *Vite brevi di tennisti eminenti*, di Palmiro Maletto

SAGGISTICA LETTERARIA

- 35 **WILLIAM SOMERSET MAUGHAM** *Lo spirito errabondo*, di Paolo Bertinetti
- ZADIE SMITH** *Feel free*, di Matteo Fontanone
- DURS GRÜNBEIN** *I bar di Atlantide e altri saggi*, di Anna Maria Carp
- 36 **GIOVANNI NUCCI** *La differenziazione dell'umido*, di Giacomo Pontremoli
- ANN LAWSON LUCAS** *Emilio Salgari*, di Carlo Lauro
- 37 *Effetto film: Il corriere/The Mule* di Clint Eastwood, di Giulia Carluccio e Hamilton Santità

TRADUZIONE

- 38 *Le parole del traduttore* di Antoine Volodine, di Anna D'Elia

SCHEDE

- 39 **BAMBINI** di Sofia Gallo, Francesco Rotondo



Le illustrazioni di questo numero sono di **BARBARA CANTINI** che ringraziamo per la gentile concessione, e sono tutte tratte dalla serie di Mortina, edizioni Mondadori Libri S.p.A.

Nata a Firenze, dopo gli studi artistici e la laurea, Barbara si è specializzata in animazione e ha lavorato a diverse serie tv per la Rai. Nel 2011 ha vinto il Premio Città del Sole "L'illustratore dell'anno" e da allora si è interamente dedicata all'illustrazione di libri. Ha illustrato la trilogia di Ivy Pocket pubblicata da Harper Collins (tradotta in varie lingue nel mondo) e ha pubblicato con Top That Pub, Einaudi, Pearson, Rizzoli, MacMillan e Mondadori.

Atmosfere gotiche e ironia caratterizzano lo stile di Barbara. Il primo libro della serie di MORTINA (Ghulia in inglese) è alla sesta ristampa a poco più di un anno dall'uscita. Attualmente sta lavorando al quarto libro della serie, che è stato tradotto in 24 lingue nel mondo e ha ricevuto recensioni su "Kirkus", "Booklist", "Publishers Weekly", "La Repubblica", "Huffington Post Italia", solo per citarne alcuni. Usa la tecnica digitale per la praticità delle possibilità che offre, ma ricerca una resa vicina al tradizionale, che continua a usare per schizzi e storyboard.

Barbara ama gli abiti d'epoca, la cioccolata, i viaggi (e il ritorno a casa), l'interior design, le uova, le commedie americane degli anni cinquanta e sessanta, i giochi da tavolo e rompere la superficie di una buona *crème brûlée*. È una compratrice compulsiva di libri, una collezionista di carta decorata, una "gato-dipendente" e una camminatrice incostante. Vive nella campagna toscana con suo marito, le figlie, quattro gatti e un criceto ormai zombie.

www.barbaracantini.com





20anni
palazzo leoni
montanari



6 aprile - 14 luglio 2019

MITO

Dei ed Eroi

Pompeo Batoni, *Apollo, La Musica e la Geometria (particolare)*, 1741, olio su tela. Collezione Fondazione Francesco Carruti per l'Arte. Deposito a lungo termine. Castello di Rivoli. Museo d'Arte Contemporanea, Rivoli-Torino © Ermani Orconte

Dei ed Eroi esistono, ci aspettano a Palazzo.

gallerieditalia.com



**Gallerie d'Italia - Palazzo Leoni Montanari
contra' Santa Corona 25, Vicenza**

Con il patrocinio di



In partnership con



Sergini



Etnogenesi europee: intrecci, sovrapposizioni e contaminazioni

Il presente non inquina il passato

di Giuseppe Sergi

Nell'Indice di gennaio e di marzo 2019 due eccellenti medievisti, Chris Wickham e Walter Pohl, sono stati chiamati a esprimersi sul contributo delle loro ricerche alla storia dell'Europa. Wickham afferma di non aver riconosciuto all'Europa il carattere di "campo di studi privilegiato" e di essersi quindi orientato verso la comparazione con altri ambiti di civiltà. Individua nell'Italia "una grande regione interamente dominata dalle città". Ricorda di aver applicato in passato alla storia socio-economica un registro "forse anche troppo" analitico: autocritica da non condividere, perché grazie alle ricerche analitiche ha dimostrato, per gran parte del continente europeo, la "cristallizzazione delle strutture del potere locale durante un 'lungo' XI secolo".

Pohl denuncia non solo le "semplificazioni", ma anche le "mistificazioni" delle storie nazionali raccontate con "grandi narrazioni lineari" ancora molto presenti nelle "percezioni popolari". La ricerca medievistica ha dimostrato "senza ombra di dubbio che l'appartenenza a un popolo non è determinata dai geni e dalle origini biologiche". Di più: "nel corso della storia cambiano non soltanto le etnie" ma "si modifica anche il significato dell'etnicità stessa".

Due studiosi di formazione diversa provano dunque che una buona conoscenza del medioevo serve a contrastare le storture che derivano dal "mito delle origini" già denunciato da Marc Bloch. Un mito alimentato dall'"oscurità" dell'alto medioevo, che lo rende – per usare le parole dello storico americano Patrick Geary – "facile preda dei sostenitori del nazionalismo etnico: alcune rivendicazioni possono essere fondate impunemente su un'appropriazione del periodo delle migrazioni, proprio in quanto pochissimi lo conoscono davvero". Le due interviste confermano che né l'Europa né le nazioni sono "realtà sociali e culturali distinte, stabili e oggettivamente identificabili".

La ricerca di radici è un motore importante dell'interesse non professionale per la storia. È una dinamica operante non solo nei nazionalismi maggiori, come già si desume da *L'invenzione della tradizione* di Eric Hobsbawm e Terence Ranger. Ad esempio non è del tutto da inserire nel pangermanesimo, come affermato da Pohl, il ricorso al passato da parte dell'Austria: non sono mancate fra Otto e Novecento ricostruzioni identitarie tirolesi volte a rivendicare la specificità di una "piccola patria". Spesso, al di fuori della medievistica universitaria, si constata che il massimo di falsificazione è reperibile in storiografie che possiamo definire rivendicative: è vero per scozzesi, bretoni, occitani, baschi. In forma estrema – e per una fase politica già chiusa – per i presunti padani in Italia.

L'invenzione del passato propagandistica e volontaria ha avuto negli ultimi decenni, dopo la disgregazione del blocco sovietico, un rilancio nell'est europeo: con interventi anche sui programmi scolastici, allo scopo di valorizzare eroi-personaggi "mitomotori" e periodi esaltati come "età dell'oro" di ogni nazione. "Età dell'oro" non è quasi mai un concetto difensivo, usato per riconquistare e per tutelare autonomie circoscritte: è un concetto intrinsecamente imperialista e aggressivo, perché la propaganda evoca con nostalgia fasi di dominio sui vicini. Vediamo realtà

politiche per lo più nuove che pretendono di essere antiche: è un ossimoro che condiziona il rapporto popolare con la storia, una pratica selettiva (e spesso inventiva) volta a costruire una memoria che gli storici – e i medievisti in particolare – sono sempre in grado di smentire.

Questi richiami al passato, quando sono volontari, sono tuttavia abbastanza facili da smascherare. Più insidiosi sono i luoghi comuni che derivano dalla "deformazione prospettica" su cui ho insistito in passato: l'istinto che ci conduce a proiettare sul "prima" realtà più vicine a noi, più visibili e conoscibili. È la meno consapevole fra le cause delle "retroproiezioni" denunciate da vari storici. Con la complicità di una quasi naturale

dievisti riflette su dati concreti e dà prova di forti convergenze nel valutare definizioni di popoli come goti, bulgari, ungheresi, longobardi, alamanzi, franchi. Su una sponda estrema e decostruzionista si pone Walter Goffart che nega l'identificabilità di quei popoli, attribuendo la loro identità – prevalentemente terminologica – alle costruzioni dei loro "narratori". C'è invece larga condivisione dei risultati della scuola di Vienna di Herwig Wolfram (in cui è inserito Pohl) che nega, sì, l'identità etnica compatta e stabile, e osserva popoli in movimento come aggregati tribali misti in cui la prevalenza di un clan-guida determina anche la nomenclatura di spedizioni e insediamenti: c'è di tutto nell'esercito longobardo – quindi non tale "per sangue" – che entra in Italia, c'è di tutto nel successivo regno longobardo. Le definizioni apparentemente nazionali non sopravvivono soltanto per comodità comunicativa – che pure ha un suo peso – ma anche perché mostrano la loro vitalità nel passaggio dalle migrazioni allo stanziamento. L'aggregato misto guidato dalla tribù dei burgundi si insedia nella Gallia sud-orientale nel secolo V; il regno prende il nome di Burgundia (Borgogna), mentre in quella regione vivono gallo-romani e altri diversi germani; dopo l'anno 1000 è burgundo-borgognone chi vive in quella regione o da essa proviene, con una definizione territoriale che non è più un etnonimo, non ha rapporti con gli ascendenti tribali.

Durante gli spostamenti e gli insediamenti provvisori si verificano processi di successive e mutevoli etnogenesi – sono questi a essere contestati dai negazionisti radicali – che ogni volta ridefiniscono la storia di popoli intrecciati e sovrapposti e contaminano le loro tradizioni. Ci sono differenze fra regioni lontane. Nell'Europa settentrionale le leggi (soprattutto per quanto riguarda il diritto di famiglia) sono territoriali, con tendenza all'uniformità; a sud, e in particolare in Italia, le leggi sono invece personali: in tribunale si applicano le norme longobarde, romane o alamanne a seconda della "dichiarazione di legge" pronunciata da ogni singola famiglia. Oltre al diritto, anche la lingua sembra giustificare l'insistenza di alcuni sulla definibilità di ambiti circoscrivibili di civiltà: l'uso comune di lingue slave nell'est europeo ha frenato Karol Modzelewski (*L'Europa dei barbari*, Bollati Boringhieri, 2008) nell'aderire in pieno alla diluizione identitaria proposta dalla scuola di Vienna. Ma si può obiettare che, anche se la territorializzazione comporta l'affermarsi – pur stentato – di una lingua prevalente, non per questo si cancella il carattere composito dell'insediamento e la coesistenza di diverse tradizioni in progressivo e reciproco adattamento.

Eliminata (com'è doveroso) l'idea dell'inesistente paura dell'anno 1000, è da confermare che il cuore del medioevo è nel secolo XI delle signorie rurali e delle città, con un frazionamento attivo che si ricompone lentamente e variamente nei secoli successivi: una realtà indiscutibile che, anche se si presta a innocui localismi, non lascia spazio alle grandi narrazioni identitarie.

giuseppe.sergi@unito.it

G. Sergi è professore emerito di storia medievale dell'Università di Torino



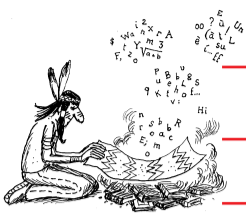
© Mondadori Libri S.p.A. - Tutti i diritti riservati

propensione per la linearità dello sviluppo storico, la cultura comune interpreta come residui del passato aspetti sociali, economici e culturali che appaiono dissonanti dalla cornice dominante del presente: e li interpreta o prendendo le distanze o con nostalgia. Che le domande sul passato derivino da un questionario imposto dal presente non è di per sé un errore – su questo Bloch non era soltanto assolutorio, ma addirittura auspicante – ma ciò che il mestiere di storico ha il compito di correggere è la selezione, l'invenzione, la cecità rispetto ad esperienze che, non vincenti, hanno lasciato poche tracce.

L'Europa attuale, pur confusa e contraddittoria, non deve indurre a domande che la entifichino per cercare tappe della sua formazione: Jacques Le Goff era polemico contro una presunta idea d'Europa presente già in Carlo Magno; Pohl insiste sulla necessità di concentrarsi sulla complessità del "sistema di equilibrio fra popoli e stati"; Wickham non è attratto dalla specifica dimensione europea come campo di ricerca. Nazioni grandi e piccole non devono guardare al proprio passato considerandolo soltanto "proprio", con infondati condizionamenti identitari (ricordiamo Francesco Remotti e il suo *Contro l'identità*, Laterza 2007; Jean-Loup Amselle e i suoi *Logiche metisse* – Bollati Boringhieri, 1999 e *L'identità etnica* – Carocci, 2013).

Non è scontro fra due ideologie, quella degli esperti non lo è. Il dibattito fra me-

Giuseppe Sergi*Il presente non inquina il passato***Elisabetta d'Erme***L'estetica dell'eccesso di Malcom Lowry***Valentina Fiume***Le metamorfosi alchemiche di Leonora Carrington***Benedetta Centovalli***Un ricordo di Clara Sereni***Giovanni Mario Ceci***I nodi storiografici del caso Moro***Daniele Jalla***Dalla pianta al grappolo: il museo di Grinzane Cavour***Massimo Montanari***Il vino fra natura e cultura***Elena Dellapiana e Paolo Dellapiana***Quelli che l'architetto lo mettono in cantina***Carlo Tosco***I paesaggi del vino***Elisabetta Fava e Vittorio Coletti***Come l'opera mette in scena i faits historiques***Marco Ferrari***Le peculiarità dell'Homo sapiens***Giuseppe Cassini***I diplomatici che scrivono*



L'estetica dell'eccesso di Malcolm Lowry, sconosciuto alcolista girovago

Nella cenere di una capanna incendiata

di Elisabetta d'Erme

Neanche la bellezza mozzafiato di Cuernavaca, con la sua vegetazione lussureggiante, il biancore dei monumenti, le case abbarbicate sulle pendici del monte, e nemmeno i vulcani sullo sfondo di cieli ottusamente tersi o le cupole e i campanili delle chiese poterono salvare Malcolm Lowry dalle sue furie. Anzi, quel paradiso divenne un inferno, uno tra i tanti della sua tempestosa, breve esistenza. Se l'esperienza messicana non lo salvò, gli fornì il materiale per *Under the Volcano*, immenso capolavoro che resta un evento unico nella sua produzione letteraria. Tra quel romanzo *monstre* e il suo autore si stabilì un rapporto di simbiosi totalizzante, paranoico, e Lowry, tormentato per tutta la vita da laceranti sensi di colpa e dalla dipendenza dall'alcol, credette di poter combattere i demoni che lo perseguitavano alimentando il mito d'una esistenza romanzesca in un universo abitato dai suoi *alter ego* letterari.

Clarence Malcolm Lowry nacque nel 1909 a New Brighton, in Inghilterra, ultimo di quattro fratelli, in una famiglia della borghesia mercantile di Liverpool. Il padre era un broker del cotone e fervente metodista. Insofferente a ogni forma d'autorità, a diciotto anni Malcolm s'imbarcò come mozzo sulla *S. S. Pyrrhus* in rotta verso il Mar della Cina, un'esperienza traumatica che gli ispirò il primo scombinato romanzo, *Ultramarine*, pubblicato nel 1933. Lowry disponeva d'una vasta cultura ed era un lettore curioso. Determinante per le sue scelte stilistiche (piuttosto barocche) e la sua visione del mondo misogina e nichilista fu l'influsso di Conrad Aiken, scrittore americano che, salariato da suo padre, gli fece per alcuni anni da "tutore". In *Ultramarine* è già evidente una scrittura decisamente inter-testuale, eufemismo per dire che Lowry aveva fatto proprio il legato di Joyce ed Eliot. Ritendendo che nel mondo delle lettere imperasse ormai il "regno di Bloom & Sweeney" si sentì autorizzato a interessare i suoi testi di frasi, parole e idee prese di sana pianta da opere altrui. Un gioco di poco velati rimandi e allusioni che diventò inquietante quando, mentre aveva quasi completato *Ultramarine*, lesse un romanzo dello scrittore

norvegese Nordhal Grieg con lo stesso plot e uno stile migliore del suo. Da allora Lowry visse nel terrore d'essere accusato di plagio, come in realtà accadde in seguito. Le insicurezze, il precoce etilismo e il suicidio di un compagno di studi a Cambridge, lo spinsero nel 1930 a riprendere il mare e imbarcarsi su un mercantile norvegese. A Oslo riuscì ad incontrare Grieg, del quale s'era convinto d'essere il *Doppelgänger*. Dopo essersi laureato, nel 1933, mentre era in viaggio in Spagna assieme agli Aiken, incontrò una giovane ebrea americana di idee progressiste, Jan Gabriel. Si sposarono l'anno dopo a Parigi, ma lei se ne tornò presto a New York, dove Malcolm la raggiunse in condizioni psico-fisiche disperate, al punto di dover essere ricoverato nel reparto psichiatrico dell'ospedale di Bellevue; lì dove iniziò a concepire *Lunar Caustic*, pubblicato postumo. Nel 1936 Malcolm e Jan si trasferirono a Cuernavaca, in Messico. Lì Lowry scrisse un racconto, perfetto piccolo gioiello e primigenio nucleo compositivo di *Sotto il vulcano*. Vi appariva la figura del console britannico Geoffrey Firmin e narrava l'episodio dell'indiano assassinato sulla strada per Tetecala.

In Messico, Lowry iniziò a bere mescal e tequila, novità che diede al suo matrimonio il colpo di grazia. Dopo la definitiva separazione da Jan, partì per Los Angeles dove nel 1938 incontrò la futura seconda moglie, Margerie Bonner, un'attricetta di Hollywood, che divenne anche la sua infermiera, segretaria e compagna d'eccessi. Con Margerie, il cui aiuto si rivelò cruciale nella stesura lunga e travagliata di *Sotto il vulcano*, si trasferì poi in Ca-

nada, dove la coppia visse per anni come *squatter* in una capanna di pescatori a Dollarton. Dall'altra parte della baia potevano vedere una grande scritta rossa al neon che recitava: HELL. Era l'insegna luminosa della Shell, a cui era saltata la prima lettera. Eppure, in quella serenità lacustre, tagliato fuori dal mondo e dalle tentazioni alcoliche, con la sola compagnia di Margerie, Lowry scrisse almeno quattro versioni del suo romanzo, che però veniva regolarmente respinto dagli editori. In parallelo aveva ripreso un vecchio progetto iniziato nel 1936: *In Ballast to the White Sea*. Durante una notte di giugno del 1944 l'inferno tanto temuto scoppiò davvero. La capanna prese fuoco, ma Margerie riuscì a salvare solo il manoscritto di *Sotto il vulcano*, tutto il resto andò in cenere. Nel 1945 Lowry terminò infine quel libro che parlava così tanto di sé, ma che era anche una stupefacente opera di finzione, con protagonisti memorabili, a partire dall'umana, troppo umana, figura di Geoffrey Firmin. Il console che, oltre

sato a pubblicarlo. Le sue condizioni di salute andarono rapidamente peggiorando e nel 1955 venne ricoverato a Londra per un trattamento psichiatrico. I Lowry si trasferirono poi nel Sussex, ma il 27 giugno del 1957, dopo un'ennesima notte di violente discussioni con la moglie, Malcolm venne trovato morto nella casa che avevano affittato a Ripe. A quella data era praticamente uno sconosciuto, con due soli libri pubblicati in vita, di cui uno rinnegato (quell'*Ultramarine* che gli era valso l'accusa d'essere un plagiatore) e *Sotto il vulcano* ormai fuori stampa da anni. Quanto oggi disponibile è stato pubblicato postumo.

Tradotto da Giorgio Monicelli, il capolavoro di Lowry uscì in Italia nel 1961 da Feltrinelli ed ebbe numerose ristampe, anche in occasione dell'uscita nel 1984 del film omonimo di John Huston con Albert Finney nel ruolo del Console. La stessa casa editrice nella collana "I Narratori" nel 2018 ha pubblicato una benvenuta nuova

traduzione di *Sotto il Vulcano* ottimamente curata dallo scrittore Marco Rossari (pp. 432, € 18, Milano 2018), edizione che è stata di recente usata a Rai Radio 3 per la lettura del romanzo nel programma *Ad alta voce* (ascoltabile in podcast). Per Feltrinelli, sempre a cura di Marco Rossari, esce ora un'assoluta novità, una chicca letteraria: *Verso il Mar Bianco* (collana "Comete", pp. 350 € 25, Milano 2019), romanzo di Malcolm Lowry che si credeva fosse andato perduto nel rogo del 1944 e di cui invece esisteva copia d'una iniziale stesura fra le carte della madre dell'ex-moglie di Lowry. Nel 1991 Jan Gabriel ne curò una poco filologica trascrizione e nel 2014 l'University of Ottawa Press ne pubblicò un'edizione critica corredata da un'ampissimo apparato di note. Impossibile dire cosa sarebbe *In Ballast to the White Sea* se Lowry avesse potuto completarlo come chiusura della sua ideale trilogia dantesca dove questo romanzo doveva stare per il Paradiso e naturalmente *Sotto il vulcano* per l'inferno. Si tratta della storia di Sigbjørn, rampollo d'una schiatta di armatori in declino, studente a Cambridge, convinto d'aver causato il suicidio del fratello. Ha nel cassetto un

romanzo sulla sua giovanile esperienza come fuochista. Scopre però che il tema è già stato trattato con esiti più felici da uno scrittore norvegese, che decide di andare a conoscerlo.

L'operazione di recupero filologico condotta dagli studiosi di Ottawa perde senso nell'edizione italiana, completamente priva di note, una scelta incomprensibile per un testo costruito su un'ossessione letteraria ed il cui linguaggio, per dirla con Gérard Genette, è un paradigma di *transtextualité*. Inoltre, mentre la nuova traduzione di *Sotto il vulcano* funziona e riesce nell'intento d'attualizzare la voce di Lowry per il lettore contemporaneo, la traduzione di *Verso il Mar Bianco* tende ad accentuare in negativo i problemi insiti nel testo originale, in particolare la verbosa introversione dei lunghi blocchi di dialogo. Solo nei capitoli finali l'estetica dell'eccesso di Lowry si trasforma in un lucido delirio narrativo (peraltro ben reso anche in traduzione), dove un'ostinata ricerca d'autenticità e originalità prende vita nella voce di due figure comiche, un tassista e un poliziotto, e nello sguardo di un aviatore che, sorvolando il porto da cui Sigbjørn sta per imbarcarsi, descrive gli eventi con occhio cine-documentario. Un omaggio a stilemi modernisti e un'anticipazione di quanto Lowry riuscì più genialmente a fare in *Sotto il vulcano*.

dermowitz@libero.it

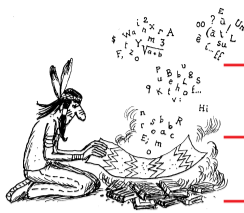
E. d'Erme è studiosa di letteratura irlandese



© Mondadori Libri S.p.A. - Tutti i diritti riservati

a gestire i fantasmi del proprio passato e la sua dipendenza dall'alcol, deve far fronte allo shock per l'inaspettato ritorno di Yvonne, la moglie infedele che l'aveva abbandonato, e l'arrivo del fratellastro Hugh. La storia, raccontata da diverse voci narranti e punti di vista, si dipana nell'arco di 12 drammatiche ore del 2 novembre 1938, giorno della grande festa messicana dei morti, in un'*escalation* di pathos, sullo sfondo d'una solare Cuernavaca e con un contorno di personaggi perfettamente delineati, come il vecchio cineasta Laruelle e il dottor Arturo Diaz Vigil, al quale dobbiamo il lancinante motto: "No se puede vivir sin amar". Nel romanzo c'è tutta la poetica di Lowry, con i suoi riferimenti cinematografici, alla pubblicità, slogan o cartelli stradali, ma anche a teorie filosofiche o scientifiche, riflessioni sulla cabala e l'occulto, valutazioni politiche. E alla fine, contrariamente a tutte le aspettative, non sarà il mescal a uccidere Geoffrey Firmin...

Under the Volcano venne pubblicato da Jonathan Cape a Londra nel 1947. Nel frattempo Lowry era tornato in Messico assieme a Margerie. Un viaggio nel passato da trasformare in un nuovo romanzo: *Buio come la tomba dove giace il mio amico* (edito da Mondadori nel 1971). A Oaxaca lo scrittore venne però arrestato, probabilmente a causa delle sue idee antifasciste ed estradato negli Usa. Intanto gli effetti del *succès d'estime* ottenuto con *Sotto il vulcano* s'erano rivelati devastanti per la sua fragile psiche. Iniziò un periodo di viaggi senza meta che lo portarono a Haiti, negli Usa, in Canada, a Panama, in Francia e in Italia. Seguitò a scrivere, ma nessuno era ormai più interes-



Le metamorfosi alchemiche di Leonora Carrington

Una iena cannibale al ballo

di Valentina Fiume

Non sarò mai pietrificata in una 'gioinezza' che non esiste più – Accetto l'Onorevole Decrepita attuale – quello che ho da dire ora è senza veli quanto è possibile – Vedere attraverso Il mostro – Lei lo capisce possibile? No? Pazienza. In ogni modo faccia quel che vuole con questo fantasma” (*Giù in fondo*, Adelphi, 1979): così tuonava la voce di Leonora Carrington nella lettera posta a sigillo dell'uscita di *Down Below*, il diario della sua esperienza manicomiale, in cui racconta, con inappellabile crudeltà, la sua discesa agli inferi. Nell'ambito dell'hermitage surrealista, senza dubbio Leonora Carrington è, insieme a Leonor Fini – sua compagna di viaggio – e Remedios Varo, una delle artiste più affascinanti. È suggestivo, inoltre, vedere come il linguaggio artistico e quello narrativo siano due piani esattamente limitrofi, in grado di dare vita a una polifonia che rafforza le dinamiche metamorfiche dei travestimenti adottati dalle artiste per erigere il proprio teatro dell'io. Le opere pittoriche di Leonora Carrington intessono con le opere letterarie un affascinante controcanto nell'aura dell'automatismo psichico puro che pervade un immaginario che si volge al sogno. Recentemente sono stati editi da Adelphi la sua prima plaquette di racconti, comparsa per la prima volta con il titolo di *La Debuttante* nel 1938, con l'aggiunta di tre inediti. La raccolta si apre con il racconto omonimo ed emblematico che corrisponde a un celebre autoritratto di Leonora Carrington: una giovane donna sceglie di farsi sostituire al ballo delle debuttanti da una iena, la quale accetta di buon grado. Durante la vestizione, che è descritta in filigrana come un rituale, manca una maschera che la renda umana. Per sopprimere al problema, la iena propone una macabra soluzione ovvero divorare la cameriera della protagonista e strapparle accuratamente il volto per coprire il proprio. Ecco che al ballo, la iena agghindata si presenta in sostituzione della ragazza che se ne resta a leggere un libro nella sua camera; quando la madre irrompe raccontando che “quella cosa” che sedeva al suo posto, di punto in bianco si è messa a gridare: “Ho un odore un po' forte, vero? Be', io non mangio dolci!”. E così dicendo, si è strappata la faccia e l'ha divorata. Un gran salto ed è scomparsa dalla finestra” (*La debuttante*, Adelphi, 2018). Sin dalle prime battute del dialogo tra la voce protagonista e la iena si evince un'inquietante identità che consente non tanto una sovrapposizione di sguardi né uno scambio di ruoli quanto l'espressione figurale del vero io sepolto sotto architetture e stratificazioni sociali. Anche la scelta della iena, quale animale totemico, non è solo emblema della terribilità o della ferocia – più legate ad altre bestie – quanto della sua natura insidiosa, notturna, famelica. Nel racconto di Carrington, infatti, la iena si fa protagonista di atti efferati e cannibalici a specchio di una scrittura che si fa anch'essa atto di cannibalismo, creando uno shock e mostrando una dura opposizione a un sistema borghese radicato nella vita stessa dell'individuo. L'attacco del racconto, inoltre, è speculare a un episodio biografico dell'autrice: Leonora Carrington infatti aveva fatto visita a un giardino zoologico proprio il giorno della sua comunione nel 1925 e questa esperienza fu vissuta come “una soluzione di compromesso tra un dovere sociale imposto dalla madre e la concessione di un momento di svago in un luogo dove, per la prima volta, vede quegli animali che fino ad allora avevano abitato le pagine dei suoi libri preferiti” (Giulia Ingarao, *Leonora Carrington. Un viaggio nel Novecento. Dal sogno surrealista alla magia del Messico*, Mimesis, 2014).

L'ipertesto di Carrington mostra anche in questo racconto epigono della raccolta la predilezione per le avventure narrate da Swift nei *Viaggi di Gulliver* a cui si affiancano le atmosfere oniriche e macabre di Lewis Carroll, con la presenza di animali-guida (il coniglio bianco, il gatto nero) che accompagnano malignamente e spesso subdolamente la discesa agli inferi di Alice, dunque sottraendosi spesso alla funzione rassicurante e protettiva del totem. Nel surrealismo l'esaltazione delle analogie tra donna e fiore, tra donna e natura ha contribuito a edificare la visione della donna-musa a cui le artiste reagirono violentemente rispondendo con la celebre espressione

conciata proprio da Carrington: “bullshit!”. L'analogia tra donna e animale, tema esplorato ampiamente dalle riflessioni psicanalitiche, conquista una marcata centralità all'interno della poetica e delle opere delle artiste surrealiste, le quali “in una specie di continua autoanalisi e di estroverso teatro dell'io, in un furore narcisistico e esibizionistico, situano i loro alterego in stanze buie come grotte, in intricati giardini notturni, in laboratori alchemici, dove sembra compiersi la magia della creazione che le rende libere” (Ernestina Pellegrini, *Dietro di me. Genealogie. Le artiste surrealiste e altre storie*, Florence Art, Firenze 2016). E nelle loro opere ora in veste di alchimiste, ora in veste di sacerdotesse, visionarie, veggenti, sigillate in storie oniriche, costruiscono e mettono in scena un'immagine forte del femminile, come la iena de *La debuttante* che mostra il lato violento e sterile del femminile. Animali che esperiscono, con la loro seducente simbologia, le grammatiche dell'eros e del desiderio a cui si accompagnano quelle dell'aggressività.

La segreta simmetria intessuta tra le tele e le prose di Carrington esprime lo sconfinamento verso l'oltre e la forza prorompente del femminile. Il lato oscuro e famelico viene incarnato da animali non sempre nobili, come

cantando come un gallo. Poi nascose il cadavere dentro una cassapanca”. Storie al limite dell'incubo, atmosfere oniriche, sulla soglia tra irrealtà e meraviglioso, a cui contribuirono senza dubbio le fiabe irlandesi narrate dalla nonna e la passione per il processo alchemico. L'estremismo a cui arrivano le narrazioni notturne inevitabilmente comporta l'incontro con animali di soglia e la cattura in un tempo sospeso ed eternizzante. Ciò significa un'indistinzione continua tra dentro e fuori, un'energia implosa pronta a prendere corpo nei fatiscenti travestimenti, nelle stralunate figure al limite tra sogno e veglia, nella predilezione di luoghi fantastici (castelli, case abbandonate, giardini incantati). Tutto tende all'ibrido, al doppio seguendo le suggestive cabale dell'alchimia. L'istintualità feroce del femminile non è percepita solo come categoria psichica che contribuisce alla creazione di gabbie di genere ma gli esseri androgini così come quelli ibridi tra uomo e bestia sono la conferma del desiderio di fusione con l'altro che tuttavia non provoca la perdita di identità ma, al contrario, ne suggella l'autenticità. Nei racconti di *La debuttante* la presenza della morte, ora evocata con efferati omicidi ora inchiostrata nelle immagini di cadaveri, di luoghi e personaggi putridi, nelle atmosfere marcescenti,

è pervasiva e si forma come frattale specchio di una magmatica realtà interiore. Così mentre l'animale diviene simbolo di traslazione e oggetto di un'inquietante estraneità, la morte segna un rapporto speculare con la femminilità. In *Storia del cadavere squisito*, che nel titolo è un chiaro richiamo al gioco surrealista del “cadavere squisito” diventato in breve tempo uno strumento creativo, un giovane affranto per la perdita dell'amata, con l'aiuto di un cadavere squisito corre follemente verso l'inferno per poi scoprire che quel cadavere con il quale galoppa è sua madre, dissolta in cenere con una “fragorosa risata”. Tra favola e racconto, lo spazio è sempre quello del meraviglioso e del mistero e il tempo è eternizzato nell'istante come si evince dai finali sospesi, i quali lasciano aperta la storia e dunque creano un continuum senza fine.

Questo avviene anche in *Leche del sueño*, riproduzione di un album su cui Carrington aveva illustrato storie inventate per i due figli avuti da Chiki Weisz. Il volume è stato recentemente edito in una nuova veste con la traduzione di Livia Signorini dalla versione inglese *The Milk of Dreams*. Sebbene l'edizione non mantenga il fascino dell'album tuttavia può

essere considerata una prosa d'arte. I disegni creano un suggestivo controcanto ai testi quasi lapidari in cui troviamo un bambino con orecchie come ali che trasportano la sua testa su un albero, poi riattaccata dalla madre con una gomma da masticare, pezzettini di carne putrefatta che obbediscono a una crudele vecchia, ragazzini che ingoiano tante pillole di muro fino a farsi crescere una casa nella testa. Esempi questi non solo di un immaginario surreale ma anche, come accade nel tanto amato Lewis Carroll, di una narrazione impossibile che sembra non appartenere al mondo fiabesco per bambini ma che tuttavia non potrebbe esser raccontato che da loro e per loro. Anche in queste favole il microcosmo popolato da esseri ibridi, da bestie favolose, mostri, personaggi grotteschi, derivati dai racconti celtici dell'infanzia, dalle leggende maya ascoltate nella terra messicana, concorre a evocare il mondo sottile e nascosto dell'infanzia da cui, secondo Carrington, non ci si può sottrarre come dalle deformazioni oniriche degli incubi. Sia che si tratti di prose per adulti o fiabe per bambini, tutto si tiene come nell'enorme bollitoio delle streghe/sacerdotesse che custodiscono il segreto del mistero. Allora ben si comprende la tensione verso le radici primordiali e la volontà di smascherare le false identità, poiché in fondo la conoscenza è solo quella scritta nella materia viva e primordiale. Gli esseri primordiali senza ombra sono lettere che compongono parole illeggibili. La loro condizione è una perenne sofferenza, perché sono nudi e senza pelle. Il loro flusso sanguigno è privo di difese: sono quelli che non fingono più di sapere chi sono.

valentina.fiume@unifi.it

V. Fiume è dottore di ricerca in lingue e letterature comparate all'Università di Firenze



© Mondadori Libri S.p.A. - Tutti i diritti riservati

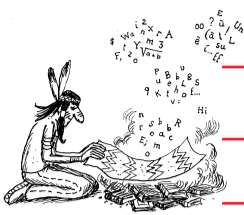
la iena, che divorano le convenzioni sociali e mettono a nudo, attraverso gli alfabeti dello humor e dell'ironia. Anche gli altri racconti della raccolta sono costellati dalla presenza inquietante di bestie come cavalli, conigli, lupi, uccelli, che formano quello che Carrington definisce il “bestiario interiore” fino all'unione ibrida di donna e uccello come vediamo nel racconto *Le sorelle* in cui la protagonista, Juniper, è chiusa dalla sorella in una soffitta: “Appollaiata in cima a un'asta, vicino al soffitto, una creatura straordinariamente bella guarda la luce con gli occhi abbagliati. Il suo corpo candido e nudo era adorno di piume, che le spuntavano sulle spalle e intorno ai seni. Le braccia bianche non erano ali né braccia. E una massa di capelli bianchi le ricadeva intorno al volto, che non sembrava fatto di carne, ma di marmo” (*La debuttante*).

Una bellezza spaventosa, ancor più conturbante se si pensa al suo nutrirsi di sangue. Drusilla, la sorella, le rifiuta un sorso di sangue e così, in una sovrapposizione di scene, mentre questa ha un incontro amoroso con l'ex-re Jumart nel giardino stravolto dalla luce inquietante della luna, Juniper si avventa sulla cameriera succhiandole via il sangue e la vita: “succhiò, succhiò per dei lunghi minuti, mentre il suo corpo diventava enorme, lucente e maestoso. Le piume brillavano come neve al sole, la coda scintillava di tutti i colori dell'arcobaleno. Gettò indietro la testa

I libri

Leonora Carrington, *La debuttante*, pp. 179, € 17, Adelphi, Milano 2018

Leonora Carrington, *Il latte dei sogni*, pp. 60, € 15, Adelphi, Milano 2018



Un ricordo di Clara Sereni

La figlia imperfetta

di Benedetta Centovalli

Questo pezzo sarà raccolto nel volume collettaneo dedicato a Clara Sereni, edito nella collana "Le farfalle" da Ali&no editrice.

Mi è difficile scrivere di Clara Sereni a breve distanza dalla sua morte. La prima volta che l'ho incontrata credo fosse il 1996. Sono andata a Perugia per chiederle se volesse pubblicare un libro per l'editore per cui lavoravo in quegli anni. Mi disse che non aveva tempo per pensarci, stretta com'era tra impegno politico-istituzionale e famiglia. Nel 1998, lasciato l'incarico di vicesindaco, uscì per la sua casa editrice, Feltrinelli, *Taccuino di un'ultimista*, che metteva insieme pezzi giornalistici pubblicati nell'arco di un decennio e scritti privati. E io tornai alla carica. Pochi anni dopo mi consegnò *Passami il sale* che faceva il punto su quel periodo di esperienza politica e amministrativa. È il suo primo romanzo edito da Rizzoli nel 2002.

Nel 2004 fu la volta delle *Merendanze*, cui sono seguiti *Il lupo mercante* (2007) e *Una storia chiusa* (2012). Era questo un libro difficile dove lei cercava di spiegare, in forma di romanzo, le ragioni di una scelta tanto coraggiosa quanto prematura, perlomeno così sembrò a tanti dei suoi amici, quella di andare a vivere in una residenza per anziani. Insieme abbiamo allestito il volume *Amore caro* (Cairo, 2009) – sulla scia di *Mi riguarda e Si può!* (e/o, 1994 e 1996) – intorno al tema della disabilità e della diversità. In ultimo nel 2014 mi affidò *Via Ripetta 155* (Giunti, 2015).

Sulle scale di Via Ripetta sono andata a cercarla, sperimentando prima di tutto la difficoltà di trovare quel numero civico, il 155, sghembo rispetto alla strada. In cima a quelle scale si affaccia una Clara ventenne in fuga dalla sua famiglia e alla ricerca di un proprio posto nel mondo. Lo troverà dopo vari tentativi nella scrittura letteraria, a cominciare da *Sigma Epsilon* (Marsilio, 1974), vissuto con il disagio di un esordio subito ripudiato. Si definirà con *Casalinghitudine* (Einaudi, 1987), lievito-madre per tutti i libri a venire, dove si intreccia la biografia della famiglia Sereni con la propria dolorosa vicenda di madre di un bambino disabile, i due filoni narrativi del suo lavoro.

Clara era accogliente e spiazzante, coinvolgente e spigolosa, con una sprezzatura che le derivava dalla sua importante storia familiare. Donna, ebrea, esperta di disabilità, ultimista, la sua è una letteratura di frontiera. O forse prima di tutto una scrittura di resistenza, di trincea, utopistica per necessità di respiro e di futuro. Se dovessi riavvolgere il gomito dei suoi racconti, immaginerei un doppio filo che tesse e rammenda, ricuce le ferite, gli strappi, i tagli della sua esistenza. Stare sempre dalla parte delle donne, degli esclusi, dei diversi, delle minoranze.

Manicomio primavera (Giunti, 1989) – uscito a breve distanza da *Casalinghitudine* – per questo è testo esemplare: l'autrice mette al centro la ferita del figlio imperfetto, la vicenda di una maternità difficile, il racconto della paura, della disillusione, del trauma, del dolore. Erano anni in cui narrare la disabilità in prima persona non era comune e voleva dire prendersi il rischio di essere fraintesi, scoprire fragilità condivise solo nel buio. *Mi riguarda* era un gesto rivoluzionario, come *l'I care* che Don Milani aveva adottato nella scuola di Barbiana.

Clara Sereni ci apre le porte di un luogo a noi sconosciuto: la sua casa, il suo mondo. Una casa che prende forma dalla "rancura" verso il padre sfociata nella fuga e nella ribellione ai principi del genitore. L'Avversario, colui che le impediva di farsi radice, di crescere, che la confinava dentro lo statuto di figlia o di figlietta. Un padre, il suo, votato alla verità unica, al soffrire più in alto, all'essere il migliore, il più utile, prima alla causa del Sionismo

poi a quella del Partito, alla classe operaia, alla rivoluzione mondiale. Basterebbe rileggere nel *Gioco dei regni* (Giunti, 1993) la lettera di Emilio Sereni alla Segreteria del Pci dell'8 agosto 1950, dove chiede il permesso di accedere a cure indispensabili per la moglie, Xenia-Marina, gravemente malata, possibili solo nei paesi del blocco sovietico (essendo gli Stati Uniti non praticabili): "È chiaro comunque che, qualunque debba essere la vostra decisione, io mi rendo conto delle difficoltà che possono rendere impossibile la realizzazione della mia proposta". Emilio Sereni muore nel 1977 e la figlia Clara racconterà a più riprese la sua morte e il suo funerale in *Casalinghitudine*, nel *Gioco dei Regni* e in *Via Ripetta*; dismettere i panni di figlia non è cosa da poco, quella morte era destinata a durare per tutta la vita.

motore centrale di queste storie, ma è l'anomalia in sé che viene raccontata, lo scarto, il diverso, l'oscuro e l'inconciliabile. Il figlio sbagliato ne è la traccia più fonda, la prova difficile, lo specchio implacabile, come la vita che non risponde alle attese, spreca promesse, sporca i bei sogni.

L'imperfezione genera però la nostalgia della perfezione, ed è il mistero della nostra melanconia. Essere esclusi dalla perfezione del Padre, dal nostro principio generante, ma mantenerne la memoria, memoria della separazione e apprendimento del lutto. Imperfetti per natura ma con la nostalgia di quanto abbiamo perduto. È questo il dolore non medicabile, la mancanza, il vuoto che non possono essere colmati nei libri di Clara Sereni: la fame del piccolo Tommaso in *Casalinghitudine* poteva essere placata a forza di farine e centrifughe, ma non il suo pianto "accorato e terribile di bambino che ha perso qualcosa".

Potremmo azzardare che lo scrivere di Clara Sereni stia tutto dentro questo sentimento della perdita e del riscatto, come rammendare le due cicatrici che segnano prima il rapporto impossibile tra padre e figlia e poi quello tra madre e figlio. E si potrebbe continuare nel gioco di specchi e di destini, in un susseguirsi di *midrashim*, di interrogazioni sull'esistenza come estensione del metodo di esegesi del testo biblico. Fino a riconoscere con l'autrice che il suo essere ebrea, al di là del credo religioso, costituisce un'identità culturale e uno stare al mondo che legano insieme la ferita e l'esilio.

La scoperta del valore della scrittura letteraria farà di Clara Sereni l'unica scrittrice in una famiglia dove tutti scrivono, e insieme al recupero delle radici ebraiche, darà un senso alla sua formazione e al maturare della sua avversione al dogmatismo, alle ideologie, a qualunque forma di certezza. A questa radice, a questa postura mentale e ideale, a questo atteggiamento libertario e ribelle, Sereni attribuisce la sua scelta di uno stile frammentario nei suoi testi, il trarre il disegno da un mosaico di pezzi, il procedere

per ipotesi, per tentativi, lavorando soprattutto sulle soglie dei significati.

Nel *Gioco dei regni* raccontare è come un *midrash della memoria*, un'interrogazione sul passato. Perché quella memoria tanto indispensabile alla formazione dell'individuo concorre anche alla costruzione di muri, di barriere, crea confini e marca differenze. Non è solo positiva. Alla fine della recita del *midrash* della perfezione di Pellegrino Pontecorvo, Clara Sereni scrive: "La conclusione del racconto fu accolta da tutti con sollievo: la deferenza dovuta ad un patriarca bizzarro non cancellava il fastidio che tutti provavano per la memoria, per quanto ancora li teneva legati ad un passato di diversità, di sofferenza, di oppressione". Chi è lo straniero? Lo straniero si annida nella memoria, abita le nostre menti e il nostro cuore. Lo straniero è memoria e insieme progressiva perdita di memoria. Ogni forma di oblio è una medicina caritatevole, la memoria che distrugge sé stessa, la misericordia del non ricordare. La salvezza e la dannazione dell'imperfezione. Forse Sereni ci suggerisce che dovremmo fare della nostra memoria uno strumento flessibile, laico, libero dai vincoli della storia e di un'epoca. Perché alla fine la memoria non basta, non basta conoscere le parole per dirlo, occorre anche reinventarle quelle parole, trovarne di nuove, cancellare quelle inutili. Occorre insomma costruire e arredare delle nuove case per le vite che verranno e fare spazio a quello straniero che abita dentro e fuori di noi.

benedetta.centovalli@gmail.com

B. Centovalli è editor



© Mondadori Libri S.p.A. - Tutti i diritti riservati

Eccellere in qualcosa che non sia derivato dal Padre, trovare una propria via che passi dal cinema, dalla canzone, fino all'approdo lento ma solido nella scrittura letteraria ("il nome stampato mi dava un senso di persistenza diverso, meno fluido dell'acqua che scorre e tutto porta via con sé", *Via Ripetta 155*). Prima della ferita del figlio, è Clara la figlia imperfetta, "settimana, rachitica, ognor malaticcia", è il punto oscuro, il difetto, l'anomalia: "Quella bambina ce l'ho ancora dentro / e sempre il dolore ne abita il centro: / con quel bisogno di lodi e d'affetto" (dalla filastrocca *Ambarabà cicci cocco...*, edizione non venale per gli amici). Il passaggio da Cirillina a Clara è irto di ostacoli, un'educazione alla vita pagata a caro prezzo. Proprio nel *Gioco dei regni* Pellegrino Pontecorvo per l'apertura della Pasqua ebraica recita il *midrash della perfezione* che termina con queste parole: "Nessuna pecca, nessun difetto ho riscontrato in te: perciò ti temo, perciò ti fuggo, perciò ti rifiuto. Perché perfetto è l'Eterno, e lui soltanto: nel mondo di qua la perfezione è finzione e tentazione, sacrilegio e menzogna, immobilità, assenza. Morte".

È il paradigma dell'amore e della sua universale imperfezione, che *Manicomio primavera* sottende in tutti i racconti o meglio frammenti di storie che vanno a comporre quasi un'unica storia, quella dell'amore imperfetto o impossibile. Un polsino stirato male, il desiderio di un figlio, la scoperta di una malattia, un bambino borderline, una ferita che guarisce, una marcia trionfale nel mercato della mattina, la parola mamma letta la prima volta, l'amore come la scoperta del corpo e il ritorno all'origine, un anniversario particolare. L'anomalia del figlio è



Come complottismo e anti-complottismo finiscono per legittimarsi e alimentarsi a vicenda

Caso Moro e storia d'Italia: i nodi storiografici

di Giovanni Mario Ceci

Vi sono alcuni eventi che segnano in modo decisivo la storia e la memoria di un paese. Il rapimento e l'assassinio di Aldo Moro nella primavera del 1978 ha costituito certamente una di queste cesure fondamentali per la storia della repubblica, un trauma profondo per la "difficile democrazia" italiana. Un trauma che ancora oggi, a distanza di oltre quarant'anni, viene vissuto come una ferita per molti aspetti aperta. Le ragioni per le quali è così difficile davvero "fare (e chiudere) i conti" con quella tragica vicenda sono diverse: innanzitutto – per riprendere le parole del più importante biografo di Moro, Guido Formigoni –, ha pesato certamente "il senso collettivo di una tragedia che non ha avuto la sua catarsi"; in secondo luogo, ha giocato un ruolo decisivo una "duratura e ormai forse irreversibile sensazione di mancanza di verità"; infine, ha esercitato una notevole influenza pure la non affatto isolata tendenza a percepire la morte dello statista democristiano come "una macchia sulla coscienza collettiva della storia repubblicana italiana". Ebbene, se si tiene in considerazione tutto ciò – così come se si tengono in conto la diffusa convinzione che il "caso Moro" costituisca una chiave decisiva (se non la chiave decisiva) "per capire la storia complessiva dell'Italia repubblicana" (Agostino Giovagnoli) e l'idea che l'uccisione di Moro abbia determinato un punto critico di svolta nella vicenda storica nazionale –, non appare allora affatto sorprendente che, negli ultimi quarant'anni, sulla tragica fine dello statista democristiano si sia sviluppata una straordinaria attenzione e un'enorme discussione pubblica. Ciò ha peraltro rivelato e provocato anche un evidente duplice effetto distorsivo che ha condizionato pesantemente, almeno fino a qualche anno fa, la comprensione storica in merito alla figura di Moro: da un lato, i cinquantacinque giorni del sequestro hanno cioè finito per fagocitare i precedenti sessantadue anni di vita dello statista; dall'altro, molto spesso la lettura dell'intera sua parabola politica è stata determinata *a posteriori* dalla sua tragica fine. Per tracciare una breve riflessione sul recente dibattito sul caso Moro, a partire anche da alcune importanti suggestioni che la storiografia ha iniziato a offrire negli ultimi anni (fino a poco tempo fa, infatti, la ricerca storica è stata la "grande assente" in questa discussione), è importante concentrarsi soprattutto su quattro nodi cruciali che occorre sciogliere se si vuole davvero "fare storia", "fare i conti" con quei drammatici cinquantacinque giorni.

Primo nodo: occorre superare la dicotomia dietrologia/anti-dietrologia, ancora dominante nella recentissima discussione pubblica sul caso Moro. Queste due posizioni, complottismo e anti-complottismo, rappresentano evidentemente due facce della stessa medaglia, che finiscono per legittimarsi e alimentarsi vicendevolmente. Come è stato giustamente rilevato da Giovanni Moro nel suo raffinato ed equilibrato volume sugli anni settanta, esse costituiscono in effetti "due forme di arroganza del pensiero" che utilizzano "paradigmi di razionalità abnormi": quello dietrologico è un "paradigma di fantascienza, in cui davvero tutto è possibile"; quello anti-dietrologico – che afferma invece, con inossidabile certezza, che nel caso Moro non vi sia in realtà, di fatto, nulla di misterioso e che "tutto torna", anche a costo molto spesso, per dimostrare la propria tesi, "di dare più credito alle dichiarazioni di un terrorista che a risultanze di fatto" – fa pensare invece "più che altro a una razionalità da organismo monocellulare". A mancare in queste due opposte ma convergenti posizioni sono, soprattutto, alcuni elementi che dovrebbero invece essere sempre ben presenti in un ragionamento di natura storiografica: la convinzione che la ricerca non ha mai fine; la valorizzazione della complessità e il rifiuto di spiegazioni semplificatrici; la consapevolezza dei limiti della conoscenza, consapevolezza che dovrebbe indurre lo storico ad assumere un atteggiamento di convinta umiltà. Adottando un tale stato d'animo "umile", di fronte al caso Moro, lo storico dovrebbe così, da un lato, ribadire una volta per tutte la sostanziale insostenibilità di una tesi che intende spiegare tutto, in modo monocausale e meccanico-deterministico, in chiave di cospirazione; dall'altro, dovrebbe però continuare con altrettanta convinzione a esaminare con animo aperto al dubbio e ad analizzare in modo critico alcune "ombre" (alcune delle quali niente affatto di poco conto) e alcuni inter-

rogativi, evidenziati già vent'anni fa in modo egregio da Alfredo Carlo Moro in un volume opportunamente ristampato nei mesi scorsi e giustamente messi in risalto, recentemente, anche in sede storiografica. Ombre e interrogativi che interessano vari aspetti relativi a quella drammatica vicenda: dalle modalità dell'agguato di via Fani e della gestione dell'ostaggio nelle ore immediatamente successive all'eventuale partecipazione di gruppi terroristici stranieri; dal nodo dell'esistenza nel corso del sequestro di più di una "prigione" di Moro alla (perlomeno) curiosa gestione dei suoi scritti nelle varie fasi (sia durante il sequestro: la mancata divulgazione, a dispetto di quanto in un primo momento dichiarato, degli scritti da parte brigatista genera in effetti qualche perplessità; sia successivamente: il bizzarro "ritrovamento 'a rate' nel covo di via Monte Nevoso a Milano di



© Mondadori Libri S.p.A. - Tutti i diritti riservati

alcune sole copie dattiloscritte nel 1978 e poi delle fotocopie di un numero più ampio di manoscritti nel 1990" alimenta a sua volta altre e ulteriori perplessità, come ha rilevato di recente Formigoni); dalla ricostruzione delle fasi che precedettero l'uccisione dello statista della Dc alla narrativa costruita dai terroristi, ma avallata e supportata non solo da loro, nel post-emergenza.

Superare la dicotomia "dietrologia/anti-dietrologia" appare necessario anche per affrontare un secondo nodo: quello relativo alla gestione istituzionale del sequestro. Ribadire l'insostenibilità della tesi "complotistica" non può e non deve significare, cioè, che non si possa (debba?) formulare, in sede storiografica e scientifica, un giudizio assai severo sulla risposta delle istituzioni. Inefficacia gravissima, fallimento *tout court* appaiono in effetti le uniche categorie valide per definire l'azione dello stato sul piano della prevenzione e della gestione di quell'evento. E non basta – come fanno gli

anti-dietrologi – denunciare la fallacia della posizione dei complottisti che riconducono tale inefficacia a una precisa e volontaria strategia tesa a non salvare Moro. Il punto evidentemente non è questo: quali che furono le sue ragioni, tale fallimento rimane (così come rimane per molti versi incomprensibile, sul piano delle responsabilità politiche, lo straordinario *cursus honorum* successivo di alcuni degli uomini che in quei giorni gestivano l'ordine pubblico e la sicurezza dei cittadini italiani, compresa quella di Moro e degli uomini della sua scorta). Tale valutazione di totale fallimento – insieme con altre considerazioni di natura politica e giuridica – dovrebbe peraltro contribuire a rileggere anche il problema delicato della possibilità/opportunità o meno di una trattativa. In occasione di quella vicenda, il potere politico e le istituzioni avevano infatti fondamentalmente due strade: potevano trovare il prigioniero e liberarlo facendo "buon uso dei propri apparati"; oppure, magari una volta resisi conto della propria palese incapacità a risolvere la situazione ricorrendo a questa prima strada, aprire una seria trattativa con i terroristi su una base realistica. Come è stato opportunamente rilevato, essi però "non fecero seriamente e con efficacia né l'una né l'altra delle due cose che avrebbero dovuto e potuto fare, come invece avvenne sia in casi precedenti, sia in casi seguenti" (Giovanni Moro, "Corriere della Sera", 30 marzo 2004).

Un terzo nodo cruciale da sciogliere è quello delle reazioni e delle posizioni della società e dell'opinione pubblica italiana di fronte al sequestro Moro (su quelle dei partiti politici abbiamo l'assai importante lavoro di Giovagnoli del 2005, recentemente ripubblicato). Nel 2016 ha visto la luce un bel volume di Umberto Gentiloni Silveri che ha iniziato a indagare, attraverso il prisma delle lettere inviate da cittadini comuni alla famiglia Moro, alcuni tasselli di questo complesso mosaico. Altri restano da indagare. Tra i tanti elementi che meriterebbero di essere illuminati, mi limito a indicarne solo due di estrema rilevanza: al di là delle posizioni assai ampie di sdegno e condanna, quanto diffuse furono invece nella società italiana del tempo le reazioni di mancata disapprovazione, di simpatia, se non di vero e proprio sostegno e consenso all'azione brigatista? Quanto la vicenda del rapimento e dell'assassinio di Moro ha alimentato e radicalizzato un processo di delegittimazione del sistema partitico e delle stesse istituzioni?

Un quarto – e ultimo nodo – che lo storico ha il dovere di sciogliere in merito al caso Moro è quello relativo ai suoi effetti. È un tema assai dibattuto, ma solo raramente affrontato in sede scientifica. Molto più forse che sul terreno di breve periodo dei rapporti tra partiti politici (*in primis* Dc e Pci) le reali, profonde e davvero decisive conseguenze della morte di Moro sulla politica italiana vanno individuate soprattutto sul terreno dei processi e dei mutamenti di medio e lungo periodo. In relazione ai primi, la morte dello statista coincise con l'avvio di un'insanabile e irreversibile destabilizzazione della politica italiana: la Dc andò in crisi e, con essa, più in generale il sistema politico. Nel lungo periodo, invece, il sequestro e la morte di Moro, da un lato, portò alla luce – secondo alcuni acuti osservatori provocò – l'avvio di un nuovo e diverso rapporto tra etica e politica così come tra cittadini e istituzioni/partiti; dall'altro, coincise con la fine di una lunga stagione e con il parallelo inizio di una nuova epoca storica "globale". Naturalmente sarebbe allo stesso tempo semplicistico e fuorviante ricondurre tutti i cambiamenti intervenuti nella politica italiana dopo il 1978 esclusivamente alla scomparsa di Moro. Non c'è dubbio tuttavia che la sua uccisione privò l'Italia dell'uomo politico che avrebbe probabilmente potuto più acutamente interpretare e governare le profonde trasformazioni in corso. Vista in prospettiva, la morte di Moro sembra in effetti aver contribuito a determinare l'avvio di una "prolungata agonia" (Formigoni), l'apertura di una "fase di passaggio" (Piero Craveri). Un'agonia, una fase di transizione in cui, per alcuni aspetti almeno, il paese forse è ancora pienamente immerso.

I libri

Maria Antonietta Calabrò e Giuseppe Fioroni, *Moro. Il caso non è chiuso. La verità non detta*, Lindau 2018

Agostino Giovagnoli, *Il caso Moro. Una tragedia repubblicana*, il Mulino 2018

Fabio Lavagno e Vladimiro Satta, *Moro. L'inchiesta senza finale*, Edup 2018

Alfredo Carlo Moro, *Storia di un delitto annunciato. Le ombre del caso Moro*, Editori Riuniti 2018

Guido Formigoni, *Aldo Moro. Lo statista e il suo dramma*, il Mulino 2016

Umberto Gentiloni Silveri, *Il giorno più lungo della Repubblica*, Mondadori 2016

Giovanni Moro, *Anni Settanta*, Einaudi 2008

ceci.giovanni@gmail.com

G. M. Ceci insegna storia contemporanea all'Università di Roma Tre



In vigna: un museo a cielo aperto della vite e del vigneto a Grinzane Cavour

Dalla pianta al grappolo

di Daniele Jalla

La domanda. Viene dall'Enoteca regionale piemontese Cavour e dall'Ente turismo Alba Bra Langhe Roero nel quadro di un progetto europeo che prevede tra l'altro delle "azioni di promozione attraverso la realizzazione di percorsi enoturistici sperimentali (esempio esposizioni didattiche dei vitigni). E risponde alla necessità di colmare un vuoto nell'offerta turistica: l'illustrazione del processo che va "dal grappolo alla bottiglia" è prevista in molte cantine di produzione e vendita dei vini, mentre non esiste quasi nulla sul processo che va "dalla pianta al grappolo".

Il sito. Non poteva non essere scelto che Grinzane Cavour, il cui castello ospita l'Enoteca regionale e il Museo delle Langhe, posto su un poggio che è un naturale belvedere sul paesaggio circostante. Il Castello dal 2014 è anche una delle sei aree del sito seriale Unesco dei "Paesaggi vitivinicoli delle Langhe-Roero e del Monferrato". I vigneti ai suoi piedi sono un importante centro di ricerca e sperimentazione sul patrimonio viticolo piemontese e comprendono una delle collezioni di vitigni più ampie a livello europeo. E infine è un luogo frequentato da oltre centomila visitatori l'anno, in tutte le stagioni.

L'idea. Pensare a una forma d'interpretazione del paesaggio e del vigneto intermedio rispetto quelli più diffusi: i musei (del vino e della viticoltura) e le passeggiate fra i vigneti, ispirato alle poche ma qualificate esperienze esistenti in giro per il mondo. Una forma di interpretazione del paesaggio e del vigneto, *in situ*, costituito da un percorso contraddistinto e delimitato da una pavimentazione, discreta ma evidente, collocata nello specifico tra il muraglione che recinge il piazzale antistante il Castello e il primo filare. Accompagnando il visitatore che lo percorre in un itinerario di scoperta e conoscenza del paesaggio e del vigneto grazie agli apparati visivi, testuali e multimediali collocati ai suoi lati.

Un museo a cielo aperto. Più propriamente un centro d'interpretazione, anche se il termine museo si è piegato a una tale varietà di forme da poter essere usato anche in questo caso. Basta prendere a riferimento la definizione proposta da Pietro Clemente che "per tentare una definizione ai confini dell'ovvio" lo considera "uno spazio artificiale programmato in funzione dell'occhio di persone che ne percorrono il campo visivo in posizione eretta", aggiungendo che "entro questo spazio vi sono 'cose' proposte secondo un itinerario e percorso". E la passeggiata in vigna diventa così, già solo connotando e delimitando il percorso attraverso una pavimentazione, uno spazio artificiale, distinto e diverso dalla vigna di cui pure fa parte.

Una collezione vivente. "Museo è dove esiste una raccolta di oggetti da conservare: senza oggetti non esiste museo", ha scritto Alessandra Mottola Molino, e questo museo ha i suoi oggetti, nel vigneto e nel paesaggio, che alla loro natura di oggetti patrimoniali, materiali e immateriali, uniscono il fatto di essere beni mutevoli nel tempo e a seconda delle stagioni: una collezione vivente, conservata da chi ne ha la proprietà e la cura, esposta alla vista e interpretata per essere contemplata, osservata attraverso un'esperienza immersiva, resa ancor più inclusiva perché vissuta nel contesto di cui è prodot-



© Mondadori Libri S.p.A. - Tutti i diritti riservati

Il vino fra natura e cultura

di Massimo Montanari

Il vino è un'invenzione dell'uomo. Spesso ci piace riconoscerlo "naturale" ma non esisterebbe senza l'ingegno dell'uomo, senza quello che gli antichi orgogliosamente chiamavano "artificio", ovvero la capacità di "fare con arte", di *creare*, in qualche modo, ciò che la natura rende possibile ma con le sue sole forze non saprebbe realizzare. Il vino, come il pane, è il frutto di questa feconda collaborazione tra natura e cultura, che rende l'uomo co-autore, co-produttore del suo cibo e della sua bevanda: un cibo e una bevanda che nessun altro essere vivente sarebbe capace di pensare, nonché di fare. Il vino quindi non appartiene solo alla natura o solo alla cultura ma esiste e vive in una relazione che coinvolge la terra, l'uomo e la storia.

Prima ancora del vino, è il paesaggio del vino a essere artificialmente costruito. Il paesaggio delle vigne è una pura invenzione umana: la vite selvatica, su cui qualcuno casualmente si imbatte, è scelta come compagna di un percorso comune, e protetta, moltiplicata, impiantata ovunque, anche in luoghi apparentemente inaccessibili. Una vera sfida alle condizioni ambientali. Ecco perché il vino occupa un posto così importante, apparentemente sopra le righe, nell'arte antica dei greci e dei romani e poi, discendendo i secoli, in quella medievale: l'arte celebra il vino perché il vino è, in sé stesso, arte, cioè frutto dell'artificio umano. Ecco perché il vino occupa un posto così importante nella letteratura antica e di tutti i tempi: perché il vino racconta la cultura e il lavoro dell'uomo. Ed ecco perché le civiltà antiche del Mediterraneo – quelle che, tra molte altre cose, inventarono il vino e il pane: ma forse il vino prima del pane, stando alle tracce archeologiche – individuarono quel cibo e quella bevanda come segni di civiltà. I primi segni, i più carichi di senso. Il vino e il pane (e aggiungiamo l'olio, in questa magica triade mediterranea)

distinguono l'umanità civile dai "barbari", gli uomini rimasti allo stadio animale, che si limitano a prendere e consumare ciò che trovano pronto in natura. È un'immagine falsa e, ovviamente, tendenziosa: anche le società di cacciatori e raccoglitori possiedono una sofisticata cultura alimentare, la capacità – tipica della specie umana – di guardare alla natura da pari a pari, di trattarla in modo interattivo. Ma tant'è: le società agricole, inventando il vino e il pane, si sentono un gradino sopra gli altri. Ulisse e i suoi compagni bevono vino; Polifemo, il selvaggio ciclope, nuota nel latte, cioè nella natura.

La capacità di fare il vino è un buon segno di emancipazione dalla natura "selvatica". Ma per sentirsi davvero civili è anche necessario saperlo usare. Dominarlo, non esserne dominati. Su questo punto le civiltà antiche del Mediterraneo si erano particolarmente spesse: il vino è una geniale creazione dell'uomo e un segno della sua grandezza, ma sarebbe ben misero quell'uomo che del vino diventasse succubo, facendosi dominare dall'alcool, trasformandosi da vincitore in vinto. La grande saggezza di chi sa gestire il vino, darsi delle regole e dividerle con gli altri è nella letteratura antica un segno di vera civiltà. I "barbari", che per definizione ne sono esclusi, non sono solamente coloro che non conoscono il vino, ma coloro che, avendolo conosciuto, non ne sono padroni: essi, dicono gli antichi, non sanno come berlo. Per esempio lo bevono puro, come se fosse latte, senza applicarsi a studiare le giuste miscele con l'acqua che costituiscono il segreto di ogni banchetto, di ogni simposio. Oppure lo bevono fino a stordirsi e a uscire da sé. Questa grande lezione – trattare il vino con rispetto, farne un compagno quotidiano di vita e non un incontro d'eccezione che potrebbe rischiare di sconvolgerci – appare, ancora oggi, da meditare e da tenere come esempio.

to ed espressione e non riprodotta artificialmente nello spazio chiuso di un museo tradizionale.

Scoprire, osservare, capire. Obiettivo del percorso è porre i visitatori nella condizione di scoprire, osservando, tanto il paesaggio, quanto il vigneto per capire le

i "nemici".

Dall'idea al progetto. Si procederà attraverso un metodo partecipato, coinvolgendo tutti i soggetti interessati, raccogliendo i saperi esperti del territorio, coinvolgendo le amministrazioni e gli enti, dando ascolto e peso ai suggerimenti, alle proposte, alle opinioni di cui sono portatori, attraverso un lavoro di équipe che prevede la presenza di architetti, grafici, ampelografi ed esperti in diversi campi del sapere e del saper fare e più momenti di confronto e validazione in corso d'opera sino alla realizzazione finale del percorso, prevista tra la fine del 2019 e i primi mesi del 2020.

daniele.jalla@hotmail.it

I libri

Freeman Tilden, *Interpreting Our Heritage*, University of North Carolina Press, 2008

Alessandra Mottola Molino, *Il libro dei musei*, Allemandi, 2006

Pietro Clemente, *Graffiti di museografia antropologica italiana*, Protagon, 1996



Viticultura, magnificenza e comunicazione tra i filari

Quelli che il grande architetto lo mettono in cantina

di Elena Dellapiana e Paolo Dellapiana

Rivolgersi ad architetti capaci di rappresentare la magnificenza dei committenti è cosa vecchia quanto la pratica dell'architettura stessa. Lo stesso processo traslato dal potere spirituale e temporale alla mostra della muscolarità aziendale nasce con la necessità di comunicare il peso e la floridezza economica delle grandi compagnie allo scorcio del XIX secolo. Grattacieli che gareggiano in altezza e luccore, stabilimenti che oltre ad accogliere macchine utensili e lavoratori, "parlano" di innovazione tecnologica e legano a filo doppio un'idea di modernità come immagine della meccanizzazione, tipica della prima metà del secolo scorso. Che produzioni tradizionali, legate al territorio e a saperi antichi, distanti dall'idea di progresso comunemente intesa affidino la propria immagine all'architettura, è invece tendenza molto più recente.

I territori segnati dai filari della "pianta madre" mediterranea, di braudeliana memoria, ritratti e narrati da artisti e scrittori e battuti dai turisti *wine-taster*, rimandano a immagini stratificate nella memoria visiva, letteraria e gustativa. Lo Château d'Yquem con le sue antiche cantine, scrigno di uno dei nettari più blasonati al mondo e icona dell'insediamento senza tempo con il suo corredo di merlature e torrioni, tetti a spiovente rivestiti in scandole, pietra chiara che racchiude la lavorazione vinicola in distese di *barriques* sotto volte ribassate di saloni in cui si respirano atmosfere quasi chiesastiche, è appoggiato sul ricamo di *vignobles* che lo stringe in un abbraccio generoso e protettivo. Anche questo *château*, come altri costruiti a partire dal tardo XVII secolo con la doppia funzione di accogliere i cicli produttivi e presidiare i coltivi, cela, oltre ai segreti di produzione del Sauterne, una proprietà che lo allinea alla politica dei marchi (del lusso). Appartenente al gruppo Lvhm (Louis Vitton-Hennessy-Moët-Fendi), il fascinoso sito costituisce un tassello di un complesso disegno di mercato e promozione che vede lo stesso gruppo committente, in anni più recenti e ancora nella zona del Bordeaux, chiedere a Christian de Portzamparc il progetto dell'ampliamento-laboratorio per un altro *château* storico francese, il Cheval Blanc (2006-2011), con una soluzione che appoggia alla preesistenza e alle colline segni convintamente attuali in una enunciazione-contrappunto che pare raccontare come ogni arte sia stata contemporanea.

La pratica di legare la produzione vinicola e la presenza dei grandi nomi dell'architettura corrisponde da una parte all'innovazione tecnica, alla presenza di enologi patentati e all'incremento della diffusione commerciale del vino, dall'altra al rinforzo della logica autoriale nel mondo dell'architettura e all'avvio dell'"archi-staring" negli anni ottanta, decennio complicato culturalmente e culla dell'edonismo che nel mondo occidentale sposa bene la degustazione del vino in contrapposizione all'appiattimento di superalcolici e soft drink.

Quantitativamente, i numeri che comprendono gli ampliamenti di impianti esistenti (in Francia) o revisioni di territori storicamente caratterizzati da coltivazioni e produzioni semi-intensive (Spagna o Portogallo) vedono un incremento esponenziale in quelli di esportazione della vigna fuori dal bacino del Mediterraneo: la California, il Cile, l'Australia, la Nuova Zelanda, il Sudafrica. Territori di lontana colonizzazione europea, tramontate o modificate le vocazioni di giacimenti per la produzione di materie prime alimentari e perfezionati i modi di addome-



© Mondadori Libri S.p.A. - Tutti i diritti riservati

I paesaggi del vino tra storia e futuro

di Carlo Tosco

La cultura del vino incontra oggi un successo su larga scala. In un settore in crisi come quello agricolo, l'ambito enologico mantiene un ruolo trainante e la sua crescita segna un costante incremento. Agli occhi di una fascia sempre più larga di consumatori il vino si conferma come un prodotto fortemente legato al suo territorio. Il legame stabile e condiviso tra i paesaggi vitati e l'identità dei prodotti conserva una notevole forza d'immagine, promossa e divulgata dalle aziende specializzate. I paesaggi del vino tuttavia non sono immobili, ma hanno subito nel corso della storia profondi mutamenti. È importante comprendere che l'attuale specializzazione culturale – che ha favorito la formazione di sempre più estese superfici interamente ricoperte da vigneti – corrisponde a una scelta affermata nei nostri territori soltanto di recente, a partire dal secondo dopoguerra. In precedenza i paesaggi della vite in Italia erano caratterizzati da una grandissima varietà. Le differenze pedoclimatiche e morfologiche che segnano la ricchezza dei territori italiani, dalla Valle d'Aosta alla Sicilia, aveva comportato una straordinaria moltiplicazione delle pratiche culturali, che si distinguevano per le tecniche d'impianto, la cura dei vitigni autoctoni, i sistemi di allevamento delle piante e le pratiche di vinificazione. Si pensi soltanto alle varieghe sistemazioni dei versanti collinari o montani, oppure all'impiego di palificate lignee per il sostegno dei filari, di colonne in pietra per la formazione di pergolati, o ancora di tutori arborei differenti a seconda dei contesti regionali, come l'olmo nell'area padana o il pioppo in Campania. Il paesaggio della coltura promiscua ha segnato nel corso dei secoli il carattere delle nostre campagne, assicurando alle aziende una grande varietà di prodotti e favorendo lo sviluppo della biodiversità. L'impatto dell'industrializzazione agraria e lo sfruttamento intensivo dei terreni adibiti a monocoltura vitivinicola,

sticare zone ancora quasi prive di antropizzazione, sono aree che chiedono la presenza, in linea con la "lezione" di Las Vegas, di segni pop-didascalici, che rappresentino la tradizione vinicola e attirino nuove clientele in maniera sempre più pervasiva, grazie anche alle tante scene di film in cui eroi ed eroine romantiche, detective, ma anche yuppies e casalinghe sorbiscono calici di vino invece del consueto Bourbon.

Sdoganati gli architetti-artisti, nuove individualità tipiche del post-modern (Michael Graves nella Napa Valley, Ricardo Bofill in Francia), il nuovo secolo ha visto una sempre maggiore definizione del ruolo dei progettisti in una logica che obbedisce a un doppio registro: la funzio-

nalità della linea di produzione per fasi e la necessità di dialogare con il territorio con modi insediativi che ne riprendano i materiali, l'andamento paesaggistico, le memorie antropologiche.

Rientrano in questa categoria, tra le altre, la Dominus Winery di Jacques Herzog & Pierre de Meuron (1996-1998), a Yountville (CA), un edificio lineare, quasi la citazione di una fabbrica, delimitato da pareti in blocchi di pietra basaltica in gabbie metalliche che definiscono un volume che si posiziona tra le costruzioni rurali tradizionali in pietra a secco e lo sfondo dei monti Mayacamas. In una logica simile, ma con la stringente necessità di inserirsi armonicamente in paesaggi storici ampiamente stratificati e visivamente connotati, tipici del Chianti come delle Langhe, la Cantina Antinori a San Casciano val di Pesa (Fi), firmata dallo studio Archea Associati (2004-2013), è uno degli esempi, insieme con la Rocca di Frassinello nel grossetano di Renzo Piano (2007), a svilupparsi in modalità ipogea, misurandosi con i vigneti esistenti, le curve di livello delle colline e il rapporto – anche visivo – con l'intorno.

Il complesso di Piano poi, introduce la componente di attrazione turistica: uno spazio di documentazione storica (sale espositive esperienziali firmate da Italo Rota 2018), ma anche un volume emergente – sulla scorta del ricorrente modello fortificato "a rocca" tipico del centro Italia – che riveste la sfaccettata funzione di struttura ricettiva, di belvedere e di segno caratterizzate del marchio (la committenza vede i Domain Baron de Rothschild Lafite). Cantine come marchi che diventano parte di una vera e propria immagine coordinata aziendale, dove il profilo dell'edificio passa a segnare graficamente etichette e campagne di comunicazione (ad esempio la Cantina Petra a Livorno di Mario Botta 2003 o la Bodega Ysios ad Alava (SP) di Santiago Calatrava, 2001). Un'esigenza di comunicazione, dunque che ha trovato nel ricorso agli architetti di fama un modo di emergere: nel di per sé ricco e pregiato panorama del Roja spagnolo, l'altissima concentrazione di archistar – Norman Foster, Richard Rogers, Santiago Calatrava, Zaha Hadid, Frank O. Gehry, Philippe Mazières – ha permesso ad alcune cantine di spiccare rispetto ad altre in operazioni legate al racconto e all'esperienza turistica che associa alla degustazione e all'acquisto, hotel e Spa, che accompagnano le certificazioni degli enti preposti alla qualità del processo e del prodotto. E questa direzione sembrano prendere le cantine in anni vicini a noi e in territori lontani dall'area mediterranea. Da una parte dove il "rinforzo" di tradizioni eroicamente trapiantate dall'Europa, come nel caso del Sudamerica (ad esempio la rarefatta Bodega Viña Vik di Smiljan Radic in Cile), dall'altra in aree di recentissima colonizzazione enologico-architettonica come la Cina, dove centri di ricerca e di documentazione, luoghi di coltivazione e vinificazione

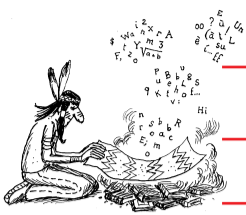
offrono l'occasione a enologi e architetti di sperimentare, quasi in vitro, nuove combinazioni (il centro Yangin ai piedi della Grande Muraglia, 2014 o il gigantesco *wine center* a Chang Li, 2010-in corso, tutti dello studio Archea), sicuro richiamo per *archistar* o aspiranti tali.

elena.dellapiana@polito.it

E. Dellapiana insegna storia dell'architettura e del design al Politecnico di Torino.

paolo@archicura.it

P. Dellapiana è architetto e fondatore dello studio Archicura e ha progettato insediamenti per la produzione vinicola nella zona di Barolo.



Da Attila alla Resistenza: come l'opera mette in scena i faits historiques

Quando la storia canta

di Elisabetta Fava e Vittorio Coletti

Non è facile per il lettore e lo spettatore di oggi misurare l'importanza della storia nel romanzo e nel teatro dell'Ottocento. Un po' perché la storia che vi era raccontata o rappresentata è nel frattempo diventata leggenda (e non solo per via degli anni trascorsi ma anche e proprio grazie ai libri e ai drammi che l'hanno messa in scena); un po' perché del binomio romanzo, dramma o melodramma storico si è alla fine salvato per noi moderni solo il sostantivo; fatto sta che oggi non percepiamo più nitidamente l'impegno di letteratura e teatro ottocenteschi nella ricerca storica e l'assunto morale o politico che li contraddistingue ha finito per far dimenticare quello a suo modo filologico e documentario. Eppure la storia non solo attraversa quasi tutti i capolavori dell'arte della parola nel XIX secolo (anche la poesia), ma lo fa non soltanto con una tensione di rivisitazione morale, ma anche con l'obiettivo – se non proprio di ricostruzione documentaria – di una fondata conoscenza: nei *Promessi Sposi*, tanto per capirci, contano tanto il quadro di depravazione etica della società nobiliare secentesca, quanto la fitta documentazione delle grida dell'Azzecagarbugli. Al ruolo della storia, alla sua manipolazione morale e didattica ma anche alla sua ricostruzione e interpretazione politica fanno pensare due grandi e singolari, diversissimi, drammi musicali andati in scena in questi mesi alla Scala: l'*Attila* di Verdi (1846) e la *Chovanščina* di Musorgskij (1881): la prima accomoda un episodio in bilico tra verità storica e leggenda dentro le forme-tipo del melodramma; la seconda inventa una drammaturgia visionaria per ricapitolare in pannelli quasi autonomi alcuni momenti precedenti alla presa di potere di Pietro il Grande.

Attila riprende il dramma omonimo del tedesco Zacharias Werner, che per primo aveva capovolto la leggenda nera del capo unno sterminatore: per lui Attila era invece uno spirito assetato di giustizia, e mandato da Dio a flagellare gli indegni, di cui la pigra Roma del tardo impero era un esempio preclaro. Verdi mantiene il ritratto sostanzialmente positivo del capo straniero, ma certo non può conservare il diletto a spese di un'Italia descritta come viziosa, parassita, ignobile. Così i profughi di Aquileia appena distrutta (che vedremo sbarcare sui lidi della futura Venezia) acquistano nel lavoro verdiano una dignità del tutto nuova; e un'audace figura femminile, completamente modificata rispetto alla fonte, interviene a sua volta a riscattare l'onore italico tanto bistrattato dal drammaturgo tedesco. Al centro dell'opera viene collocato, e molto evidenziato, l'episodio in cui un inerme vegliardo (secondo la leggenda papa Leone Magno, ma la censura non avrebbe permesso di menzionare un pontefice né tantomeno di fargli calcare le scene) ferma Attila e lo induce a desistere dall'assaltare Roma: incontro celebrato nelle stanze vaticane da un affresco di Raffaello, che a Milano il regista Davide Livermore riproduce attraverso una splendida ricostruzione digitale, con tanto di animazione di alcuni particolari e collocandoci dentro i cantanti con un'ammirevole precisione della postura (cavalli inclusi!). Verdi non vuole una storia astratta, ma disegna sequenze precisate persino nei dettagli atmosferici; e al tempo stesso ne acuisce l'attualità attraverso vere e proprie sferzate morali impartite dallo stesso Attila. D'altra parte uno dei librettisti, Temistocle Solera, aveva già firmato un paio tra le opere più patriottiche di Verdi (*Nabucco* e *I Lombardi alla prima crociata*) e l'altro, Francesco Maria Piave, che aveva già mostrato (nell'*Ernani*) di saper mettere le mani nelle poesie civili di Manzoni, nell'*Attila* ripropone proprio questo lessico, riesumando concetti del celebre coro dell'atto III dell'*Adelchi*, segnatamente lo sprezzo per le "superbe ruine" italiane bagnate da "servo sudor" e facendo tenere ad Attila la lezione agli italiani "vanitosi", delle cui "superbe città" spargerà la "cenere ai venti". Insomma, un'opera pienamente risorgimentale, anche se l'uso patriottico di Verdi è, come è stato dimostrato, assai più tardo. Ma non c'è da stupirsi: è del 1846, l'anno dell'elezione di Pio IX e delle speranze politiche persino dei (politicamente) morigerati cattolici italiani.

La lettura di Chailly ha fatto risaltare tutti i meriti di quest'opera piena di intuizioni da maturare per il futuro, ma sufficientemente risolta da valere per sé stessa: con-

certati densi di particolari, duetti che si liberano dalle pastoie delle convenzioni e intravedono già una misura di forma aperta, di scontro di posizioni schiettamente teatrali. Questa volta anche la regia ha soccorso, anziché ostacolare, ad onta dei rischi inevitabili delle regie attualizzanti (infedeltà al testo, cattivo gusto, iperdeterminazione presuntuosa): la vicenda era stata infatti spostata dal medioevo di Attila, al Novecento dell'occupazione nazista in Italia, quando ormai c'è opposizione tra tedeschi e residuo esercito italiano non più alleato e cominciano i primi fuochi della Resistenza. Nonostante qualche scivolone inevitabile tra autoblindo e cavalli, fucili e spade, la modernizzazione (complici scene stupende, con città fumanti e nereggianti come la Dresda della celebre foto con l'angelo) ha funzionato bene ed è servita anche



© Mondadori Libri S.p.A. - Tutti i diritti riservati

a mettere meglio a fuoco l'equivoco ma importantissimo antagonista del "tedesco" Attila, il generale italiano Ezio, una sorta di Badoglio *ante litteram* che la ricezione (ma anche la confezione stessa) del melodramma verdiano lascia in bilico fra intenzione e trattativa col nemico e fiera opposizione ad esso.

La storia è protagonista assoluta anche di un lavoro teatrale fra i più straordinari di ogni tempo e latitudine: la *Chovanščina* di Modest Musorgskij, capolavoro incompiuto che il Teatro alla Scala ha riproposto a vent'anni dall'ultimo allestimento chiamando (come allora) Valerij Gergiev a dirigere e Mario Martone a curare la regia (le scene erano di una veterana come Margherita Palli). Nella *Chovanščina* non c'è quasi nulla che blandisca le attese dell'*habitué*, anzi, tutto sollecita a ripensare il teatro musicale in forma nuova, senza nemmeno una "trama" come lo spettatore è abituato ad aspettarsi, per non parlare dell'assenza quasi totale di "arie" nel senso usuale del termine; oltretutto il testo verbale, dello stesso Musorgskij, è in prosa, il che è già un presupposto di aderenza realistica alla lingua russa nel suo flusso naturale.

Musorgskij aveva una conoscenza invidiabile del repertorio a lui contemporaneo, di cui i teatri di Mosca e Pietroburgo offrivano un campionario più ampio di qualsiasi altra capitale europea, spaziando dall'opera italiana alla francese alla tedesca. Non fu quindi per ignoranza che decise di scrivere la sua *Chovanščina* evitando o meglio, ribaltando tutti questi potenziali modelli e ba-

sandosi direttamente su cronache della storia antica, studiandole e addirittura trattenendo qualcosa delle sottili dispute teologiche e politiche dell'epoca in alcune scene: specie in quella del bisticcio fra due aristocratici rivali, il conservatore Chovanskij e il modernista Goltizyn, che si rinfacciano l'un l'altro errori e nefandezze, venendo poi ambedue redarguiti da un altro principe, che ha da tempo preso i voti e ora guida sotto altro nome i Vecchi Credenti che si oppongono alla svolta verso l'Europa e la modernità: quella della Russia che vincerà poi con Pietro il Grande e troverà in Pietroburgo lo sbocco geografico e artistico verso l'occidente.

Depositare questa materia nel teatro musicale era impresa da titani: la naturalezza del parlato era imprescindibile, ma al tempo stesso Musorgskij era ben deciso a non sacrificare la bellezza del canto; e si rendeva necessario fare i conti con continui inserti o affreschi corali, che mettono in scena soldati o contadini, mogli inferocite o curiosi di passaggio, schiave o fedeli raccolti in preghiera. I russi guardavano con enorme sospetto il *grand opéra*, ma lo conoscevano benissimo: e la sapienza nell'uso dei cori come masse indistinte e inquietanti non è estranea a quel modello. Musorgskij però ci mette dentro un radicalismo del tutto nuovo: che non consiste soltanto nel ricorso sistematico al *melos* russo, oracitato, ora invece reinventato con una mimesi di efficacia impressionante, ma piuttosto nel ritratto di masse spaesate, condizionabili, sofferenti e insieme potenzialmente pericolose. È il caso a muovere i fili della storia: non sono gli intrighi dei singoli principi, che finiranno tutti stritolati nell'ingranaggio, né la violenza delle masse, che basta poco a mutare e plagiare. Con i grandi scrittori della sua terra, anche Musorgskij evoca la sofferenza del popolo russo: dove colpa e dolore, abiezione e sublimità convivono strettamente. Non importa che i fatti storici, pur vivi e presenti (tra la reggenza della zarina Sofia e la presa di potere di Pietro) siano ripensati in un ordine libero e non troppo preciso; Musorgskij conosceva bene la storia, ma in lui è il narratore a prevalere: smonta e rimonta la sequenza di frammenti non per addomesticarli alle leggi del teatro, bensì per estrarne una verità più profonda che sta nello spazio insondabile del fatto storico: non lo manomette, ma lo ricolloca e in qualche modo lo assolutizza. In questo senso le scene dello spettacolo della Scala toccavano un punto profondamente vero: certo, mancavano la Russia antica, i legni dipinti, la steppa, tutto quel *côté* slavo che quella partitura evoca dalla prima all'ultima nota, quasi inghiottendo i singoli personaggi come tali e identificandoli invece collettivamente nell'"anima russa"; ma questa è in fondo poesia, nostalgia: mentre la grandezza di Musorgskij non è tale per

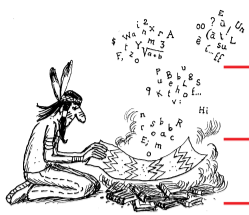
la sua russicità, ma per la sua forza drammatica cruda e travolgente. Una dimensione che lo spettacolo della Scala sotto la mano di Gergiev ha colto in modo toccante: la potenza schiacciante dei cori affiancava momenti di teatro tutto interiore, mormorato, quasi fuori dal tempo; una donna sola che bisbiglia una canzone d'amore sapendo che quell'amore non tornerà, una coppia che si affronta a muso duro, con quel misto di odio e intimità che Dostoevskij sapeva cogliere tanto bene e che qui lo scavo di cantanti e orchestra rendeva tangibile; un delatore che ritrova una purezza lirica insospettabile pensando alla sua Russia devastata, sincero e incoerente come un Marmeladov quando piange su Sonia e intanto ne dissipa i soldi nella vodka. E di sotto contrabbassi viscerali come da tempo non si sentivano, ottoni gravi che sembravano bronzi antichi, colori cinerei da cui sembrava prodursi la città distopica del bellissimo primo atto, emblema senza tempo dei disastri della guerra. Una dimostrazione folgorante di quanto il teatro musicale possa restituire, degli eventi storici, qualcosa di più e di meglio di una riproduzione, cogliendone nel vivo gli eterni meccanismi.

elisabetta.fava@unito.it

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

vittorio.coletti@unige.it

V. Coletti è professore emerito in letteratura italiana all'Università di Genova



Diversi dagli animali: peculiarità neurologiche e biologiche dell'Homo sapiens

La capacità unica di creare e inventare

di Marco Ferrari

Tentativi da parte dell'uomo di trovare una o più caratteristiche che ci distinguano dalle altre specie animali sono quasi millenarie, e vanno dalla coscienza al linguaggio all'uso degli strumenti alla struttura della società. Per ognuna di queste "proprietà" somiglianze più o meno forti si sono però trovate in altre specie a noi vicine. E molti dichiarano che le differenze sono solo di quantità, non di grado. Alcuni libri usciti da poco, due dei quali tradotti, cercano di spiegare la differenza (che è evidente, se non altro nelle sue conseguenze) con un particolare del funzionamento del nostro cervello che sembra talmente più sviluppato in *Homo sapiens* da farci fare un vero salto di qualità: chiamiamola creatività, ingegno, immaginazione, insomma la costruzione di mondi alternativi, di palestre della mente in cui esercitare le proprie capacità di progettazione del futuro. Si va dalla creazione di semplici scenari possibili quando si esce di casa per prendere un mezzo pubblico o andare a piedi, a grandiose costruzioni mentali artistiche o scientifiche, progetti del futuro e opere d'arte di grandissimo impatto. I libri affrontano l'argomento con tre prospettive diverse, solo in parte sovrapponibili. Insieme, costruiscono un ottimo affresco divulgativo dello stato dell'arte sugli studi (e sulle ipotesi) che riguardano questa capacità umana.

Il primo libro, *Le origini della creatività* (pp. 188, € 19, Cortina, Milano 2018) è di uno dei più importanti studiosi di biologia del secolo scorso. Edward Osborne Wilson ha da decenni cercato di unire una prospettiva scientifica nello studio del comportamento umano a una visione prettamente umanistica: attirandosi peraltro le critiche dell'una e dell'altra parte. La sua proposta, che risale compiutamente a un libro intitolato *Consilience: The Unity of Knowledge* (1998, Knopf; tradotto in italiano come *L'armonia meravigliosa*, Mondadori, 1999), basa l'analisi del comportamento umano sull'evoluzione darwiniana e soprattutto sull'interazione tra geni e cultura. A essa Wilson aggiunge arte e rituali – così come altre parti di quella che si intende come cultura umanistica – come aspetti fondamentali nella natura umana che possono essere studiati e interpretati con un approccio scientifico. Ne consegue quindi che gli strumenti cerebrali che producono (in senso lato) le opere d'arte e le costruzioni mentali umane siano, da una parte, da prendere in considerazione come prodotti della nostra storia e, dall'altra, tratti fondamentali e caratteristici della nostra distinta natura. Il libro appena tradotto raccoglie un po' tutte le impostazioni e le proposte di Wilson, presenti anche in altri libri che precedono *Consilience* (come *On human nature*, Harvard University Press 1978, tradotto come *Sulla natura umana*, nel 1980 da Zanichelli). Il libro, arricchito da una - purtroppo breve - prefazione del curatore dell'opera, il filosofo Telmo Pievani, unisce molti suggerimenti di Wilson su come interpretare e leggere aspetti che lui ritiene fondamentali della natura umana e di come questa riesca a produrre visioni inaspettate e a volte geniali. Forse è proprio l'immensa produzione di Wilson, che spazia dalla storia alla biologia evolutiva, dall'ecologia all'etologia umana, che gli ha impedito in quest'ultimo volume di seguire un argomento esplicativo semplice e lineare. A volte sembra che i capitoli si susseguano secondo un ordine complesso, presente nella testa dell'autore e venga lasciato al lettore l'onere di farsi un'idea più precisa di quello che pensa Wilson.

Più diretto è invece *La specie creativa. L'ingegno umano che dà forma al mondo*, il libro di Antony Brandt e

David Eagleman, che Codice ha presentato in un'edizione di alto livello (pp. 284, € 39, Torino 2019) con illustrazioni a colori nel testo e una carta di ottima grammatura (per non parlare della traduzione, veramente buona, di Allegra Panini che ha tradotto anche il libro di Wilson). I due autori, un compositore musicale e un neuroscienziato/divulgatore, sviluppano nelle eleganti pagine del libro un'ipotesi di come funzioni la creatività umana. Facendo riferimento a decine di opere di ogni arte, più o meno note, più o meno adeguate al momento, e a invenzioni, scoperte, tecnologie, illuminazioni, gli autori spiegano come il processo creativo si possa spezzare in tre momenti. Ognuno dei quali a sua volta può essere illustrato con momenti della storia della cultura umanistica o scientifica. I tre momenti sono *bending, breaking e blending*: l'allitterazione è evidente, ma si perde ovviamente nell'italiano "piegare", "frammentare" e "mescolare". Il primo atto corrisponde alle

asintoticamente alla soluzione localmente e temporalmente migliore. Non la migliore in assoluto, che resta sempre lontana. È esattamente il metodo usato dalla selezione naturale e da quella artificiale, in particolare dai cosiddetti algoritmi evolutivi, usati a volte nella ricerca di una soluzione ingegneristica difficile da trovare con i normali metodi. Solo che questo approccio, di produzione continua e scarto dell'idea o del prodotto non soddisfacente, avviene secondo Brandt e Eagleman in ogni momento della vita creativa di artisti e ingegneri, scienziati e manager. E delle aziende, come spiegato nel capitolo successivo; applicare percorsi di ricerca e strumenti progettuali avanzati solo per arrivare a qualcosa che non sarà mai messo in vendita o in produzione è il metodo migliore per avere a disposizione centinaia di soluzioni da cui pescare quella più adatta al tempo e al luogo. Lo stesso approccio dovrebbe essere usato, secondo gli autori, nella scuola di adesso e del futuro, fino

ad arrivare a un insegnamento in cui le discipline si contaminino e chi "fa scienza" abbia un approccio artistico e il contrario. Un pensiero non dissimile da quello di Wilson, sotto certi punti di vista.

A completare il trittico di nuovi libri che parlano di creatività un volume in inglese, che affronta compiutamente l'origine della creatività umana con una prospettiva evolutiva. Il titolo è *The Evolution of Imagination* (University of Chicago Press, 2017) e l'autore è Stephen T. Asma, che insegna filosofia a Chicago e che per arrivare alla creatività vera e propria, parte dall'antefatto: l'immaginazione. La sua tesi è che proprio la costruzione di universi o possibilità alternative, di modelli della realtà da cui partire, è stata la spinta che ha distinto la nostra specie dalle altre della sua linea evolutiva. L'ipotesi, supportata da molte prove archeologiche e anatomiche, si arricchisce di una proposta interessante, cioè il fatto che l'immaginazione stessa sia stata e sia

possibile anche senza l'invenzione del linguaggio. Che però è stato un potentissimo acceleratore delle capacità inventive e creative di *Homo sapiens*. Si innesta in questo affresco, nel più complesso dei tre libri presentati, anche l'immagine dell'uomo come "specie narrante", presente in alcuni volumi di qualche anno fa, come *L'istinto di narrare. Come le storie ci hanno reso umani* di Jonathan Gottschall (Bollati Boringhieri, 2014) o *On the Origin of Stories. Evolution, Cognition and Fiction*, di Brian Boyd (Belknap Press of Harvard University Press, 2009). *The Evolution of Imagination* è un libro ricco e profondo, in cui le escursioni in altre discipline sono costanti (come detto, l'autore è un professore di filosofia). La scrittura non è sempre facile, proprio per i continui rimandi ad altri campi del sapere, e *La specie creativa* ha una lettura più facile e scorrevole, in una parola più amichevole. Insieme, ognuno a modo loro, i tre libri costituiscono un trittico relativamente recente (risalgono al massimo al 2017) con cui la scienza guarda all'immaginazione e al momento creativo, spogliato forse dell'aspetto dionisiaco e apollineo (per usare una antitesi nietzschiana), e dai suoi impulsi inspiegabili da parte della scienza. I libri, insomma, cercano di convincere come anche la creatività sia una caratteristica del tutto umana, che ci ha sollevato (come i capelli del barone di Münchhausen) dagli aspetti più terreni della natura. Che sia stata una conquista, lo decideranno i nostri nipoti.

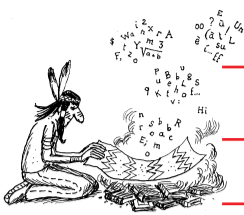
marco.pferrari@gmail.com

M. Ferrari è biologo



© Mondadori Libri S.p.A. - Tutti i diritti riservati

innumerevoli modifiche cui sono sottoposti gli oggetti di tutti i giorni per adattarsi alle nostre esigenze, le distorsioni che la realtà subisce a ogni colpo di pennello o scatto di macchina fotografica, i cambiamenti e le trasformazioni di strumenti in apparenza perfetti per ottenere qualcosa di inatteso, e forse neppure pensato dall'inventore. Il secondo passaggio, la frammentazione, segue lo stesso schema. Invece di modificarne la forma, le "cose" sono spezzate nei componenti elementari (il Dna nei nucleotidi, per esempio) con l'intento di studiarli e usarli per ricomporli in forme del tutto diverse e ancora una volta inaspettate. Gli esempi sono ancora più esoterici e sorprendenti, se possibile, dalle poesie al cinema alle procedure per far funzionare un computer in serie invece che in parallelo. Non sorprenda il fatto che in parte queste procedure sono le stesse usate dalla natura per produrre materiale genetico da sottoporre al vaglio della selezione naturale. E questo è ancora più evidente nell'ultimo passaggio, il "mescolare". Unire insieme frammenti di lingue e fotografie diverse permette di avere, e giudicare, un prodotto che somiglia a quelli iniziale solo in filigrana. Da questi tre elementi Brandt e Eagleman ricavano quello che secondo loro è la procedura che il nostro cervello usa per creare, da qualcosa di esistente, "enti" nuovi di qualsiasi tipo, dalle invenzioni alle teorie scientifiche alle opere d'arte. Armati di questi strumenti cerebrali, gli uomini possono creare ogni cosa: a patto che le loro invenzioni o idee siano sottoposte a un processo del tutto simile alla selezione naturale. I capitoli ottavo e nono illustrano infatti come molto spesso le nuove "invenzioni" siano il risultato di un processo di filtro, che si avvicina



Come orientarsi nella vasta produzione dei diplomatici scrittori

Naviga a vista, caro collega

di Giuseppe Cassini

Servono ancora le feluche? si chiedono in molti riferendosi, con una metonimia un po' abusata, ai funzionari in carriera diplomatica. Effettivamente, grazie ai moderni sistemi di messaggistica e la facilità con cui ministri e capi di stato s'incontrano di persona, parrebbe conclusa l'epoca dei diplomatici titolati e dei ministri plenipotenziari (di questo titolo pomposo rimane solo il grado nel *cursus* di carriera, un gradino sotto il titolo di ambasciatore).

Però, siccome vale sempre la massima di von Clausewitz ("La guerra non è che la continuazione della politica con altri mezzi"), la diplomazia resta strumento insostituibile per smussare le asperità di interessi nazionali contrapposti e per evitare, se possibile, lo scontro armato. Ma si può fare diplomazia senza diplomatici? Non sarebbero aumentati i rischi che diventasse calda la guerra fredda tra Unione Sovietica e Stati Uniti, se nel 1947 l'ambasciatore americano a Mosca, George Kennan, non avesse convinto Washington ad adottare verso i sovietici una politica di "containment" non militare? E al contrario, nel 1940 non ci saremmo risparmiati l'insensata guerra contro la Gran Bretagna se Mussolini avesse ascoltato Dino Grandi, ambasciatore a Londra? Forse sì. E di certo si sarebbe evitata, nel febbraio 2019, una stupida frizione con Parigi se il vice-presidente italiano Di Maio avesse chiesto consiglio alla nostra ambasciata prima di incontrare in Francia Chalençon, un facinoroso *gilet jaune* golpista.

Insomma, dare ascolto ai propri inviati è altamente consigliabile. D'altra parte, come può un governo fare diplomazia senza disporre di esperti in ogni settore geopolitico? Vengono in mente le "Domande di un lettore operaio" di Brecht: "Alessandro conquistò l'India: lui solo? Cesare sconfisse i Galli: non aveva con sé neppure un cuoco?". Lo stesso Trump in campagna elettorale, a un giornalista che gli chiedeva come poteva cavarsela senza competenza in politica estera, rispose che una volta presidente sarebbe ricorso agli specialisti del mestiere. Beh, se entrate oggi a Foggy Bottom (il Dipartimento di stato), vi imbatterete in veterani della diplomazia semi-sfaccendati e depressi. Come mai? Trump ebbe la bella idea di nominare Segretario di stato il presidente di Exxon-Total, Rex Tillerson, un tipo che lasciò sguarniti i posti apicali del dicastero e lasciò abbandonate sedi diplomatiche cruciali, senza capi missione e senza istruzioni... Finché non fu sostituito da Mike Pompeo, che a sua volta non sembra dare ascolto ai migliori diplomatici neppure su dossier cruciali come il nucleare iraniano, la Corea del Nord o il Medio Oriente. I risultati si vedono: gli Usa stanno perdendo la loro primazia dovunque hanno interessi da tutelare sullo scacchiere internazionale. Una bella differenza rispetto all'amministrazione Obama: da Segretaria di stato Hillary Clinton visitò 112 capitali (consumando 570 pasti in aereo senza avvelenarsi); nel 2011 riunì a Washington i 170 capi missione in servizio all'estero per discutere assieme tutti i dossier caldi e intanto introdurla alle tecniche di diplomazia digitale. Poi arrivò John Kerry, paziente tessitore dell'accordo con l'Iran: avrebbe mai potuto realizzare quel raro capolavoro negoziale senza l'aiuto dei validi esperti d'Iran nel Dipartimento di Stato?

A proposito di istruzioni, per la verità neppure la Farnesina è prodiga. Ai diplomatici, proiettati in sedi delicate in situazioni di emergenza, è capitato spesso di chiedere urgenti istruzioni e di ricevere come unica risposta (verbale): "Naviga a vista, naviga a vista, caro collega". Tutti ricordano ancora le cautele di Roma quando giovani funzionari in servizio in Cile e in Argentina, allora sotto il tallone di dittature militari, decisero di salvare centinaia di persone in pericolo. Lo testimoniano le loro memorie: Piero De Masi (*Santiago 1 febbraio 1973 - 27 marzo 1974*, Bonanno, 2013); Enrico Calamai (*Niente asilo politico. Diplomazia, diritti umani e desaparecidos*, Feltrinelli 2016); Tomaso de Vergottini (*Cile: Diario di un diplomatico, 1973-1975* Koinè, 2000). Infine Rober-

to Toscano, autore di due saggi preziosi che attingono indirettamente anche alla drammatica esperienza cilena: *Il volto del nemico. La sfida dell'etica nelle relazioni internazionali* (Guerini, 2000) e *La violenza, le regole* (Einaudi, 2006).

Chissà se è la parsimonia di istruzioni ministeriali ad aver spinto tanti a "sfogarsi" scrivendo memorie, saggi di politica estera, testi storiografici e romanzi. È più probabile un altro motivo psicologico: la frustrazione per aver constatato, in più occasioni, quanto timida sia la politica estera dell'Italia. Fatto sta che dal 1946 al 2018 almeno 300 diplomatici hanno scritto qualcosa come 1200 libri, non tutti ancora reperibili. Ma un encomiabile funzionario, Stefano Baldi, oggi ambasciatore a Sofia, ha compiuto il titanico lavoro di schedarli e pubblicare lo sche-

nunzio (*D'Annunzio le Magnifique*, Grasset, 2018).

Tuttora affascinanti sono le memorie di Pietro Quaroni (*Ricordi di un ambasciatore e Valigia diplomatica*, edite da Garzanti nel 1954 e 1956). Antifascista da sempre e perciò relegato per otto anni in Afghanistan, nel 1944 il governo di Brindisi lo spedì d'urgenza (percorrendo tratti a cavallo) da Kabul a Mosca quale rappresentante di un paese sconfitto. Da lì l'Italia repubblicana lo inviò ambasciatore a Parigi, poi a Bonn, infine a Londra prima di esser nominato presidente della Rai. Ce n'era abbastanza per mettere per iscritto le sue non comuni esperienze.

Quanto ad esperienze non comuni segue a ruota Edgardo Sogno, audace partigiano monarchico e medaglia d'oro al valor militare. Molti ricordano la sua "sbandata" verso la destra eversiva negli anni settanta; ma pochi sanno che nel dopoguerra era stato diplomatico e in seguito autore di 16 libri, tra cui *Il golpe bianco* (Scorpione, 1978), *Testamento di un anticomunista* (Mondadori, 2000) e un'imperdibile memoria di guerra partigiana a capo della Franchi (*La Franchi. Storia di un'organizzazione partigiana*, il Mulino, 1996).

Molteplici sono i libri di memorie. Ovviamente vanno letti fra le righe, ma raramente lasciano indifferenti: soprattutto per i tanti lettori disinformati sulle questioni internazionali dai mass media nostrani, inclini al sensazionalismo o al campanilismo. Chi poi nutre un interesse specifico per le procedure diplomatiche non può non leggere i corposi testi accademici (una ventina) di Adolfo Maresca. Non pochi sono i saggi su argomenti di politica estera attinenti al curriculum professionale di chi li ha scritti. È il caso di Ludovico Incisa di Camerana, autore di una decina di volumi sul mondo ispanico e latino-americano: da *Spagna senza miti* (Mursia, 1968, pubblicato in epoca franchista con lo pseudonimo di Garruccio) fino a *I ragazzi del Che* (Corbaccio, 2007). Ed è il caso di Silvio Fagiolo, autore poliglotta di cinque saggi illuminanti sulla Russia, l'America e l'Europa (tra cui *L'idea dell'Europa nelle relazioni internazionali*, FrancoAngeli, 2009).

Tra i funzionari tuttora in carriera vanno citati almeno Pasquale Ferrara, studioso di globalizzazione (in particolare *Religioni e relazioni internazionali. Atlante teopolitico e La politica infiammondiale*, entrambi editi da Città Nuova, 2014), nonché Grammenos Mastrojeni, specializzato in diplomazia ambientale (tra gli ultimi *L'arca di Noè e Effetto serra, effetto guerra*, editi da Chiarelettere nel 2014 e nel 2017).

Navigando nel mare magnum dello schedario Baldi ci si imbatte anche in opere curiose e avvincenti. Domenico Vecchioni, ad esempio, non ha mai smesso di scrivere biografie di spie e storie di spionaggio: ne ha pubblicate una quindicina, da ultimo *Le dieci operazioni segrete che hanno cambiato la seconda guerra mondiale* (Edizioni del Capricorno, 2018). Quanto a Mario Sica, ha sfornato otto libri sullo scoutismo, oltre a saggi professionali sul Vietnam e la Somalia. Invece Giorgio Guglielmino si è appassionato all'arte contemporanea e l'editore torinese Allemandi gli ha pubblicato cinque volumi. Infine Mario Palma, sinologo eccellente, ha scritto in cinese un libro sulla cultura del buon bere (in italiano *La leggenda del modesto bevitore*, DeriveApprodi, 2015) e il frizzante *L'arte che non dorme* (DeriveApprodi, 2018).

Insomma, sfogliare lo schedario (che Stefano Baldi tiene regolarmente aggiornato) è come guardare dentro un caleidoscopio. Si scoprono opere di ogni colorazione politica e tematica. Però ne manca una, preziosa per chi voglia sciare tra i cedri del Libano sui meravigliosi fuoripista di quelle montagne incantate: si tratta di una guida in francese (*Ski de randonnée au Liban*, 2008) curata da uno sciatore provetto, Roberto Cantini, al tempo in cui era in servizio a Beirut e oggi ambasciatore a Kabul.

ino.cassini@gmail.com



© Mondadori Libri S.p.A. - Tutti i diritti riservati

dario bibliografico sotto forma di ebook, scaricabile dal sito <http://baldi.diplomacy.edu>.

Impressionante la panoplia di argomenti trattati dai 300 autori. Fra questi spicca Sergio Romano, primatista con 90 titoli che spaziano dalla storiografia alla politica estera, quasi un grafomane. Restano attuali alcune sue opere, tradotte anche in inglese e in francese: *Il declino dell'Urss come potenza mondiale e le sue conseguenze* (Longanesi, 1990); *Le Italie parallele. Perché l'Italia non riesce a diventare un paese moderno* (Longanesi, 1996); *Guida alla politica estera italiana. Da Badoglio a Berlusconi* (Rizzoli, 2004); *Le altre facce della storia. Dietro le quinte dei grandi eventi* (Rizzoli, 2010); *Il declino dell'impero americano* (Longanesi, 2014); e poi biografie di Crispi, Mussolini, Giovanni Gentile, Giuseppe Volpi.

Non da meno è Maurizio Serra, noto nei circoli letterari italiani e francesi per essere una penna di spicco perfettamente trilingue. Ha al suo attivo finora 24 pubblicazioni, tra cui biografie ben recensite in Francia su Marinetti (*Marinetti et la révolution futuriste*, l'Herne, 2008), Svevo (*Italo Svevo ou l'antivita*, Grasset, 2013) in Italia per Arago, *Antivita di Italo Svevo*, 2017), Malaparte (*Malaparte, vie et légendes*, Grasset, 2011) in Italia per Marsilio, *Malaparte. Vita e leggenda*, 2012), D'An-

Frammenti di corpi umani sulla tolda

di Andrea Casalegno

NAUFRAGHI SENZA VOLTO DARE UN NOME ALLE VITTIME DEL MEDITERRANEO

pp. 200, € 14,
Cortina, Milano 2018

Immo homines (eppure sono uomini): così Seneca a proposito degli schiavi. Ricco e potente in un mondo fondato sulla schiavitù, non gli sfuggiva il nesso che lega tutti gli esseri umani. Cristina Cattaneo, docente universitario e medico legale, conduce dal 1995 “una vera e propria crociata per restituire una storia, un'identità e perfino la dignità” ai cadaveri senza nome. A chi continua a ricordarle, anno dopo anno, che le scarse risorse di cui disponiamo andrebbero investite sui vivi e non sui morti risponde pazientemente che è la sofferenza dei vivi che lei e i suoi collaboratori stanno aiutando: il tormento incurabile di chi “non sa”, e quindi non può né trovare pace né elaborare il lutto, il disagio di chi, e sono molti, senza un certificato di morte si trova di fronte a ostacoli insormontabili, per esempio per adottare un bimbo rimasto orfano.

Non c'è umanità senza *pietas*. Ai nostri morti la concediamo. Cristina Cattaneo risponde a un collega scettico: “Se tua figlia fosse perita in mare, ti metteresti l'anima in pace o non cercheresti di identificare il suo corpo e darle sepoltura”? O i migranti e i loro parenti non sono *homines*?

Un medico legale si occupa spesso di cadaveri senza nome. Ogni anno, benché le persone scomparse siano regolarmente denunciate, decine di cadaveri ritrovati non si riescono a identificare. Fino al 2012 mancava una banca dati che mettesse in relazione le denunce e i ritrovamenti anonimi. Finalmente un organo centrale, l'ufficio del Commissario straordinario per le persone scomparse, riesce a creare la prima banca dati nazionale. Senza questo strumento non sarà mai possibile dare sollievo all'angoscia della madre che si domanda se la figlia ventenne scomparsa non sia “morta come un cane randagio”. Il Laboratorio di antropologia e odontologia forense dell'Università di Milano diretto da Cristina Cattaneo analizza i corpi delle vittime di mafia e delitti comuni, ma anche reperti archeologici di età antica o medievale, e ancora le vittime di disastri, di incidenti aerei e ferroviari. Più recente è l'incontro con le nuove stragi di massa, i naufragi nel Mediterraneo: una sfida liberamente accettata, che viene ad aggiungersi ai compiti consueti ma che da principio si presenta impossibile.

Il 3 e l'11 ottobre 2013, dopo due naufragi, vengono recuperati dalla Marina 366 cadaveri su più di 600 vittime del mare. Dobbiamo rassegnarci a lasciarli senza volto? Cristina pensa di no. Ma come identificarli? L'impegno e i costi sono proibitivi. Si tratta, recuperati i corpi, di analizzare e schedare ogni mi-

nuzia utile all'identificazione, dalle vesti agli oggetti personali, dal Dna a ogni caratteristica fisica ancora riscontrabile: nei, cicatrici, tracce postoperatorie e soprattutto dentatura. Tutti questi elementi, compreso un dossier fotografico, andranno inseriti in una banca dati, per diventare un dossier facilmente consultabile da eventuali parenti. Poi bisogna diffondere la notizia in ogni paese, europeo o di provenienza, in cui si possa presumere che risieda un parente o un conoscente dell'annegato. Infine incrociare le testimonianze dei vivi con i risultati della ricerca autoptica. È come cercare l'ago in un pagliaio. Senza contare che nei paesi di provenienza i parenti dei fuggitivi possono correre gravi rischi.

Ma Vittorio Piscitelli, dal marzo 2014 nuovo Commissario per le persone scomparse, ci crede, e anche i collaboratori del Laboratorio di Milano. L'enorme lavoro è compiuto e, a un anno dal duplice naufragio, si riesce a organizzare un incontro, a Roma, tra l'équipe di Cristina Cattaneo e le prime 19 persone che sono venute da mezza Europa perché ritengono che uno dei loro cari possa essere stato su uno dei due barconi. In un anno e mezzo seguiranno altri 50 incontri. Grazie alla combinazione di tutte le analisi, morfologiche e genetiche, 35 vittime vengono identificate con sicurezza. I cadaveri senza nome cominciano a raccontare la loro storia. Uno zio riconosce nella fotografia suo nipote. Un orfano di quattro anni può essere adottato dai nonni grazie al certificato di morte della madre. Una studentessa modello, che aveva vinto una borsa di studio in un'università europea, si era imbarcata, mentre avrebbe potuto prendere un normale volo, perché in quel caso avrebbe dovuto perdere troppo tempo! I successi non sono molti, ma il modello funziona.

Il 18 aprile 2015, a cento chilometri dalle coste libiche, si capovolge un barcone stipato all'inverosimile. Il governo italiano guidato da Matteo Renzi ha un soprassalto d'orgoglio: quei morti non resteranno in fondo al mare. *Immo homines*. Sponderemo quel che sarà necessario per recuperarli e cercare di dar loro un nome. Parte un'operazione straordinaria, di cui sono protagonisti la Marina italiana, la Croce Rossa, i Vigili del fuoco, i più vari enti siciliani e, a livello scientifico, il Laboratorio di Milano, molti istituti universitari e molti volontari, per lo più ricercatori.

Le dimensioni dell'impresa fanno tremare. Dentro e intorno al relitto, a quattrocento metri di profondità, ci sono circa mille morti. Il barcone è lungo 22 metri, largo 6 e alto 7: quando si capovolge e si inabissa ognuno dei suoi metri quadri contiene cinque esseri umani. La Marina italiana comincia a recuperare i cadaveri intorno al relitto. Ma gli esami scientifici devono essere fatti in fretta. Cristina Cattaneo è raggiunta a Milano da una telefonata che la convoca a Catania per il gior-

no seguente! I primi cadaveri sono sbarcati e vanno sepolti subito, dopo l'autopsia e le analisi scientifiche necessarie per l'eventuale identificazione. Cristina e i suoi collaboratori partono immediatamente, lavorano giorno e notte e riescono a concludere l'indagine sui primi 13 corpi. Uno è quello del giovane che ha cucito nella maglietta una manciata della terra natia.

L'epopea di Melilli, la base messa a disposizione dalla Marina per lo sbarco e l'analisi dei corpi, comincerà all'arrivo del barcone. Le condizioni del mare rinviano a lungo le operazioni di recupero, che più volte devono essere interrotte. Una volta l'équipe parte da Milano e poi deve tornare indietro. Finalmente, la sera del primo luglio 2017, Cristina Cattaneo, giunta nel campo in cui un immenso lavoro organizzativo ha predisposto ogni cosa, compreso un impianto mobile per la Tac offerto dalla General Electric, che arriva dalla Polonia, vede profilarsi all'orizzonte la sagoma del relitto. Cominciano due mesi indimenticabili di lavoro matto e disperatissimo.

Sono i Vigili del fuoco a recuperare i corpi, ma è Cristina che deve dare le istruzioni affinché una rimozione errata non pregiudichi le analisi scientifiche. La issano sulla tolda. Vede una distesa variopinta “dove ogni macchia colorata rappresenta un frammento di corpo umano ancora vestito”. “Decine di crani sono rotolati a prua”. Nel ventre del barcone è peggio: “un tappeto di sagome umane” quasi tutte in posizione fetale, quattro strati sovrapposti di corpi infestati da larve di mosche. Dopo due mesi di lavoro anche notturno,

Quelli che affrontano i problemi

e quelli che li fronteggiano

di Paolo Vineis

Secundo la Banca mondiale nel 2050 vi saranno 140 milioni di migranti per motivi legati al cambiamento climatico: la desertificazione, il depauperamento delle aree fertili, la mancanza d'acqua, l'aumento del livello del mare, e così via. Sarà un esodo drammatico, in cui è probabile che moltissimi moriranno senza lasciare traccia di sé, come la maggior parte dei 1000 migranti affondati con il barcone che nell'aprile del 2015 si rovesciò al largo della Libia. Secondo alcuni quanto successo negli ultimi anni è solo un fenomeno temporaneo destinato a esaurirsi e usato ad arte in politica per motivi elettorali: niente di più sbagliato. Le proiezioni relative al cambiamento climatico non potrebbero essere più chiare e non si vede una soluzione nel breve o nel medio termine. Certamente non la cattura dell'anidride carbonica, ma neppure lo sviluppo delle energie rinnovabili, considerata la lentezza con cui il mercato e la politica rispondono a un'esigenza che ha i caratteri dell'immediatezza. La minaccia del cambiamento climatico, con la sua sequela di impatti umani e ambientali, richiede grande lungimiranza e incisività. Purtroppo la Strategia energetica nazionale – per cui il governo Gentiloni aveva stanziato 175 miliardi fino al 2030 – è divenuta lettera morta, e l'attuale governo non sembra avere un piano energetico né una strategia di contrasto al cambiamento climatico, problema ritenuto evidentemente di second'ordine. Questa lunga premessa serve a dire che l'estrema miopia dei sovranisti, che si illudono di risolvere i problemi chiudendo i confini e respingendo i barconi, non fa altro che prepararci a una catastrofe, quando lo scontro tra una crescente xenofobia (tutta ideolo-

gica) e la realtà delle migrazioni di massa assumerà proporzioni ben maggiori rispetto a quelle attuali. Inutile ricordare che i “sacri confini della patria” che sono sottesi all'ideologia sovranista sono del tutto fittizi: “I confini non sono fenomeni naturali; esistono nel mondo solo nella misura in cui gli uomini li considerano come significativi” (Alexander C. Diener e Joshua Hagen, *Borders*, Oxford University Press, 2012). Il libro di Cristina Cattaneo è esemplare per impegno civile, chiarezza e sobrietà. Cattaneo è medico legale all'Università di Milano, a capo di un'équipe specializzata nel “dare il nome” a persone (decedute) che ne sono prive. Questa attività ricorre a tecniche molto complesse e sofisticate, ed è esclusivamente mossa dalla *pietas* per le vittime e le loro famiglie. Ma dai reperti dell'équipe di Cattaneo emerge molto più della *pietas*. Per esempio, i profili che si ricavano dalla ricostruzione post-mortem delle biografie delle vittime sono quasi ortogonali al comune pregiudizio salviniano di immigrati delinquenti e terroristi. La vittime sono perlopiù studenti in viaggio verso università migliori di quelle in patria, ragazzi normali in cerca di opportunità all'estero (come molti di noi fanno e hanno fatto). È un'umanità aperta al mondo, consapevole delle interconnessioni create dalla globalizzazione, ma che si scontra con la chiusura di una classe media occidentale timorosa di perdere i propri privilegi. Una testimonianza di Cattaneo: “Non riuscivo a immaginare questi ragazzi durante quel percorso infernale (n.d.r. Etiopia, Sudan e Libia), gli stessi che festeggiavano le lauree, i matrimoni, che si fotografavano a casa



al quale tutti partecipano con l'entusiasmo di chi sa di compiere un'azione importante per tutta l'umanità, saranno eseguite 528 autopsie, ognuna delle quali dura molte ore. Cristina ha due sogni ricorrenti: una distesa di ossa che si trasformano in sassi e una fila di persone impiccate sul ponte di una nave. Ogni corpo, ogni frammento è catalogato e schedato per i futuri possibili riconoscimenti, compresi 325 crani separati dal corpo. Ottanta corpi hanno con sé i documenti. Provengono da Senegal, Mali, Mauritania, Eritrea, Sudan, Guinea Bissau, Somalia e Costa d'Avorio. Sono quasi tutti giovani maschi. Ma si trova la falange di un bambino di quattro anni. Tra i reperti “un Corano, un rosario buddhista,

una croce ortodossa”: l'ecumene dei migranti.

Il Laboratorio di Cristina Cattaneo ha catalogato finora 1484 corpi. Per quanto riguarda il barcone, “siamo vicini a dare un nome alle prime vittime”. Nessuno aveva mai tentato una simile impresa. L'impresa è diventata un libro, che si conclude con pagine e pagine di ringraziamenti alle centinaia di persone che l'hanno resa possibile. Scritto da un medico legale, non ci risparmia particolari crudi ma è un libro vitale, che vuole riportare alla vita la memoria dei morti ingiustamente.

casalegno.salvatorelli@gmail.com

A. Casalegno è giornalista



La potenza evocatrice degli oggetti

di Franca Cavagnoli

Nel 2013, mentre lavoravo a *Luminusa* (Frassinelli 2015), sono stata a Lampedusa. Tra i vari incontri con gli abitanti dell'isola, in quelle giornate fredde e ventose, le conversazioni con l'artista e cantautore Giacomo Sferlazzo del collettivo Askavusa sono state illuminanti. Un pomeriggio Giacomo mi invitò a casa sua per mostrarmi un capanno in cui aveva riunito gli scatoloni con gli oggetti dei migranti rinvenuti in giro per l'isola e che per qualche tempo erano stati esposti. In seguito gli oggetti hanno trovato nuova accoglienza in un luogo simile a una grotta, Spazio M, sopra il porto vecchio. Tra gli oggetti che girai e rigirai tra le dita quel pomeriggio c'erano alcune fotografie.

In una la sposa ha la pelle nerissima. Indossa un abito bianco lungo di pizzo senza strascico. Tra le mani stringe un bouquet di rose di pizzo bianco, celeste e rosa. Non sorride, e ha una ruga profonda tra le sopracciglia. In un'altra foto una bambina di una decina d'anni indossa un vestito lungo beige: sulla tasca c'è una scritta in stampatello a piccoli punti rossi: *butterfly*. E ricamata sopra una farfalla, pure rossa a pois neri. Accenna un sorriso timido, compunta, le braccia lungo i fianchi. Porta un paio di calzoncini verdi e di sandali simili ai Birkenstock. Dietro di lei una grande acacia e nemmeno un filo d'erba. In un'altra ancora una ragazza guarda dritto nell'obiettivo senza un sorriso. Porta una gonna chiara, vaporosa, forse di tulle. I piedi scalzi sono impolverati di terra rossa.

Queste fotografie sono finite in *Luminusa*, e Mario, il protagonista del romanzo, ha aggiunto le sue didascalie in versi prima di esporle nel piccolo luogo della memoria in cui lavora. Le scrive in versi perché così, pensa, la gente porterà via con sé qualcosa di più di quel che rimane dopo aver letto un articolo di cronaca. Più che le fotografie integre, giunte a Lampedusa dopo aver attraversato il deserto e il mare, a restare davvero impresse nella mente sono state le fotografie dilavate dalla salsedine. Qualche tempo prima mi si era allagata la cantina e un pacco di foto fatte durante i miei viaggi in Sudafrica al tempo in cui traducevo Nadine Gordimer era rimasto danneggiato. Una foto immersa a lungo nell'acqua perde consistenza: la texture si altera, i colori si sfaldano, i volti perdono i lineamenti, le costruzioni si confondono con la terra. Rimangono piccoli quadri astratti al posto della concretezza di un naso, una bocca, una casa, un orto. Trovai singolare che a restare danneggiate, in cantina, fossero proprio le foto dell'Africa. Poi, mentre lavoravo al romanzo, le fotografie di Lampedusa e quelle del Sudafrica si sono sovrapposte, mescolate, una sorte toccata pure ai miei ricordi personali e a quelli immaginati, i ricordi dei miei personaggi. Alla base del rapporto che ognuno di noi ha con la memoria c'è la volontà di ricordare ciò che accade, a noi e intorno a noi. Si può anche scegliere di accantonare un ricordo doloroso per andare a cercarlo in seguito. Ma se ci

si abitua a chiudere gli occhi davanti alla realtà, si mette in atto un fenomeno di rimozione dal quale non c'è ritorno. La conservazione collettiva della memoria dovrebbe essere un dovere delle istituzioni. Non mi riferisco solo alla questione dei migranti: basta fare un passo indietro e ripensare alla nostra esperienza coloniale – strettamente legata all'arrivo di migranti dal Corno d'Africa –, che gli italiani tendono a rimuovere al punto che le giovani generazioni ne sanno poco, a volte nulla. Le istituzioni hanno un preciso dovere morale, storico e politico non solo di istituire giornate della memoria, ma anche luoghi della memoria. Il minimo che si possa fare, accanto a identificare le vittime dei naufragi, dare loro un nome –

sempre più possibile grazie al lavoro pionieristico fatto dall'équipe guidata da Cristina Cattaneo della Statale di Milano –, è ricordarli grazie a ciò che è stato rinvenuto nelle tasche, in una borsa o sugli indumenti. Come il sacchetto di terra annodato all'interno della maglietta di un giovane eritreo ritrovato nel piccolo scafo del barcone naufragato il 18 aprile 2015, il sacchetto la cui fotografia è conservata nel libro di Cristina Cattaneo e che ha la stessa potenza evocatrice del cappottino rosa sul carro in bianco e nero del campo di concentramento in *Schindler's List*.

Non parlo necessariamente di musei, perché il rischio di speculare sulla memoria è grande. Sono convinta che la dimensione trovata a Lampedusa –

conservare tracce di vita quotidiana – con il progetto *Porto M* sia quella giusta. Gli oggetti non sono esposti in teche perché non devono essere solo visti: sono uno accanto all'altro, a volte affastellati. Questo obbliga il visitatore a soffermarsi, a compiere uno sforzo per distinguerli uno dall'altro. Il tempo che si è disposti a investire per osservare gli oggetti è ciò che fa la differenza. È il tempo che si è disposti a investire per identificare dentro di sé i morti, uno per uno, per immaginare il nome se non lo si conosce, per sentirli essere umano accanto a essere umano e riconoscere in loro la nostra comune condizione di migranti.

franca.cavagnoli@tin.it

F. Cavagnoli è scrittrice e traduttrice

mentre ballavano e che avevano Facebook. La nipote, che avevamo conosciuto attraverso i racconti dello zio, nelle immagini più recenti indossava una maglietta lilla e una collanina con strass simili a Swarovski, identici a quelli della mia figlioccia – ancora una volta, dettagli sovrapponibili alla mia, alla nostra vita quotidiana. Viene da chiedersi che cosa è successo in Italia in questi ultimi quattro anni. Nel 2015 vi fu una straordinaria mobilitazione intorno al progetto lanciato da Cristina Cattaneo, che divenne rapidamente una “bandiera” di cui andare fieri (così come dovremmo andare fieri di quell'altro grande italiano, Pietro Bartolo, il medico di Lampedusa). Per usare le parole dell'autrice: “Ancora oggi mi sembra incredibile e commovente pensare a come le più grandi agenzie italiane come la Marina militare, l'Università, i Vigili del fuoco insieme a molti altri si siano spesi – in un periodo storico in cui, a parlare di supporto ai migranti, si viene spesso trattati con sufficienza o biasimo – non solo per recuperare un barcone pieno di vittime dalla pelle scura, ma anche per trattarli come tratteremmo mille europei ‘bianchi’ morti in un ipotetico incidente aereo”.

Per associare qualche numero al racconto, nel 2017 sono arrivati in Italia circa 117.000 migranti vivi, mentre 2.800 sono morti, un numero enorme. Negli ultimi anni si è registrata una drastica diminuzione delle domande di asilo nell'Ue, passate da 1.261.000 nel 2016 a 705.000 nel 2017 ma, all'opposto, una crescente domanda politica di “difesa” delle frontiere dell'Europa, come espressa, per esempio, dal ministro Salvini: “Il problema non è respingere i migranti all'interno dell'Ue ma difendere le frontiere europee”. Ma a fronte della riduzione del numero di migranti, il rischio di mortalità per traversata marina è andato aumentando, raggiungendo il 5 per cento nel 2018 (5 su 100!). Qualunque sia la spiegazione, la mortalità in

aumento indica che evidentemente l'insieme dei dispositivi di salvataggio in mare è del tutto inadeguato. L'impreparazione del governo (dei governi) ad affrontare (non “fronteggiare”) il problema delle migrazioni nei prossimi decenni è irresponsabile. Una politica efficace dovrebbe coniugare obiettivi umanitari a breve termine con obiettivi strategici. Il trasferimento di migranti clandestini è un affare colossale gestito da grandi organizzazioni mafiose. Questo è il problema, non respingere qualche decina di poveracci per guadagnare voti. In quanto alla sfida umanitaria, l'impegno di Cristina Cattaneo è esemplare, perché antepone la *pietas* al suo livello più basilare (“dare un nome”) alle ragioni di stato o alle ragioni di comodo (la mancanza di fondi), dimostrando che “si può fare”. Non solo si può fare ma si può fare bene, cioè con tecniche all'avanguardia che comportano l'esame dei liquidi biologici e degli organi (per esempio per identificare infarti pregressi nel cuore), e prelievi di ossa o muscoli per analizzare il DNA. Le pagine sul recupero dei resti umani dal barcone sono particolarmente agghiaccianti ma anche lineari e sobrie. Ricordano alcune pagine di Primo Levi sui lager. “Non c'era modo di evitare ad alcuno di loro (n.d.r. i volontari coinvolti) il trauma del primo contatto, della vista, dell'odore di ciò che avrebbero dovuto toccare, abbracciare, sollevare. (...) Alla fine, la comprensibile repulsione poteva essere superata soltanto dalla consapevolezza non solo dell'importanza tecnica del loro operato ma anche dell'estrema *pietas* del gesto che si apprestavano a compiere. E questo fu esattamente ciò che accadde”. Vi sono momenti storici in cui il “tono” generale della società può cambiare repentinamente e, con il contributo di una massa di manovra ingenua e spesso ignorante, passare da quell'impegno civico esemplare dimostrato da una scienziata umanista come la professoressa Cristina Cattaneo al pregiudizio xenofobo del blocco di Visehrad. Che peccato, e che vergogna.



© Mondadori Libri S.p.A. - Tutti i diritti riservati



EDITRICE BIBLIOGRAFICA

www.bibliografica.it • bibliografica@bibliografica.it

I mestieri della comunicazione

Andrea Maulini

COMUNICARE LA CULTURA, OGGI

Come costruire una comunicazione efficace e di successo? Come utilizzare al meglio strumenti fondamentali, quali quelli offerti dalla rete e dai social media, che hanno un impatto determinante sul grande pubblico? Quali strategie adottare? Questo volume chiaro, completo e aggiornato è dedicato a un settore, quello culturale, in decisa ascesa negli ultimi anni, anche in Italia.

Tutti i corpi sono una trappola

di Gabriele Balbi

Mark O'Connell

ESSERE UNA MACCHINA

ed. orig. 2017, trad dall'inglese
di Gianni Pannofino, pp. 260, € 19,
Adelphi, Milano 2018

Il transumanesimo è un movimento tecno-politico-religioso che rivendica la progressiva liberazione del genere umano dalle costrizioni imposte dalla corporeità. Grazie a nuove tecnologie, naturalmente digitali, si potrà infatti uploadare il cervello su potenti hard disk e poi reinstallarlo in corpi di carne più giovani o corpi meccanici indistruttibili o ancora assumere una qualsiasi forma desiderata (secondo la dottrina della cosiddetta "libertà morfologica"). In alternativa, con 200.000 dollari per l'intero corpo o soli 80.000 per la testa, aziende specializzate possono crio-sospenderci (una sorta di ibernazione) e poi, una volta guarite le malattie che ci attanagliavano o trovato l'ultimo elisir di lunga vita, scongelarci e farci ritornare a nuova e potenzialmente infinita vita.

Il libro del giornalista e scrittore irlandese Mark O'Connell *Essere una macchina* (2018. La Terza edizioni per Adelphi) è un'inchiesta disincantata e critica, tra il saggio giornalistico e il romanzo, proprio sul transumanesimo e sul suo obiettivo di debellare la morte e sostituirla con forme tecnologiche digitali. O'Connell ha infatti seguito per anni i personaggi più noti, le conferenze più significative, gli investimenti più cospicui del movimento transumanista giungendo ad alcune conclusioni, a dire il vero non del tutto esplicitate nel testo (ed è questa una debolezza del volume su cui tornerò in conclusione).

In primis, gli eroi del transumanesimo fanno tutti parte dell'universo multiforme della rivoluzione digitale. Tra i guru del transumanesimo troviamo infatti amministratori delegati di alcune delle aziende digitali più simboliche (come David Wood, creatore del primo sistema operativo per smartphone Symbian, o Elon Musk di Tesla), professori universitari che lavorano al rapporto tra mente e robotica (come Hans Moravec dalle Carnegie Mellon University o Stuart Russell che insegna informa-

tica a Berkeley), consulenti cinematografici come I.J. Good, che Stanley Kubrik volle a fianco a sé quale consulente di intelligenza artificiale in *2001: Odissea nello spazio*, o ancora artisti come il performer Stelarc, che si fece impiantare un orecchio sull'avambraccio sinistro per potenziare le capacità d'ascolto del proprio corpo. Un pantheon variegato, quindi, con un denominatore in comune: la fede cieca e assoluta, in altri termini determinista, nel potere salvifico (questa volta nel senso letterale del termine) della tecnologia e della digitalizzazione. Non è un caso che, in almeno due capitoli del libro, O'Connell ricordi un cartello esposto durante una manifestazione transumanista di fronte alla sede di Google: "Google, per favore, risolvi il problema della morte". Un'invocazione che ricorda molto da vicino lo slogan pubblicitario della stessa azienda: "Make Google do it - Fallo fare a Google".

Oltre alla fede cieca nelle tecnologie digitali, il concetto di transumanesimo risulta così potente perché fa convergere vari concetti chiave della nostra contemporaneità: per citarne solo tre, il libro dedica ampio spazio a singolarità tecnologica, intelligenza artificiale e robotica. La singolarità tecnologica è

un concetto vago e multiforme, quasi profetico, che circola ormai dagli anni cinquanta del Novecento e che si riferisce a "un tempo venturo in cui l'intelligenza delle macchine sopravvanzerà di molto quella degli artefici umani, e la vita biologica verrà assorbita dalla tecnologia". A questa idea sono evidentemente legati sia l'intelligenza artificiale sia la robotica, di cui vengono ricostruite le storie di lungo periodo: lo sapevate a proposito che, così come cyberspazio, anche robot è una parola che nasce prima in un romanzo e poi viene adattata alla realtà? Il romanzo è di Karel Čapek, *R.U.R. Robot Universali di Rossum* del 1921. Il transumanesimo contesta l'esistenza di una netta differenza tra intelligenza umana e artificiale, così come quella tra uomo e robot e sostiene, anzi, come queste siano destinate a sfumarsi e integrarsi fino a essere indistinguibili in un futuro prossimo. In altre parole, il transumanesimo è una risposta tutta positiva ed entusiasta all'evoluzione tecnolo-

gica digitale.

Restano però varie questioni di natura etico-morale relative al transumanesimo e al futuro "obbligato" digitale, questioni che O'Connell affronta senza dare risposte definitive al lettore, ma suscitando parecchie domande. Facciamo due esempi attraverso la prosa ironica e vivace dell'autore. "Se anche si riuscisse in qualche modo a mappare ed emulare l'incalcolabile complessità dei miei percorsi e processi neurali, e a caricare poi il tutto su una piattaforma diversa dal chilo e mezzo di tessuto gelatinoso racchiuso nella mia scatola cranica, in che senso quella riproduzione o simulazione coinciderebbe con 'me'". Oppure, con le parole di Tim Cannon, leader della comunità biohacker Grindhouse: "Chiedi ai transgender, ti diranno tutti che sono intrappolati nel corpo sbagliato. Io, invece, sono intrappolato in un corpo sbagliato perché sono intrappolato in un corpo. Tutti i corpi sono sbagliati". Qui O'Connell individua il nocciolo e il paradosso centrale del transumanesimo: l'idiosincrasia per la corporeità e la fisicità umane, viste come *diminutio* e costrizione biologica delle possibilità infinite del pensiero. Ma possiamo spingerci anche oltre e chiederci: se un essere umano non è il proprio corpo, è ancora un essere umano? Dove sta, in altri termini, l'essenza dell'umanità? Per i transumanisti non sta nel corpo, ma nella capacità di produrre, trasferire ed elaborare informazioni; e, del resto, cos'altro in un'era in cui la comunicazione è la metafora centrale dell'esistenza umana? Per i figli dei transumanisti, invece, c'è un limite a tutto come la stessa figlia di Tim Cannon sostiene: "Pà, non mi importa se diventi un robot, però devi tenere la tua faccia". Il singolo essere umano è il suo stesso volto, del resto unico e irripetibile come sanno bene governi e aziende che si occupano di riconoscimento facciale.

Essere una macchina è un libro importante e giustamente discusso perché rappresenta una delle prime indagini su un fenomeno articolato e perché è scritto con un linguaggio accessibile e divertente. Ma, a mio parere, ha un difetto che ho già ricordato rapidamente: non fornisce al lettore una versione coerente del pensiero e delle conclusioni cui l'autore giunge al termine della sua indagine. O'Connell si dimostra scettico verso il movimento transumanista, e in alcuni passaggi sembra quasi deriderlo, salvo dichiararsi affascinato e influenzato dalla sua filosofia. Nel capitolo conclusivo poi, dedicato a una colonscopia cui lo stesso O'Connell si sottopone, la conclusione è quantomeno spiazzante: gli esseri umani sono già delle macchine e la promessa trasformazione transumanista si è di fatto già realizzata. Quello che il transumanesimo propone per il futuro si è insomma già realizzato e non potrà fare altro che accelerare. Ma viene da chiedersi: il transumanesimo è una bufala per tecnofili, un *hype* destinato a sgonfiarsi, o una filosofia che fotografa lo *status quo*? A questa domanda *Essere una macchina* fornisce fin troppe risposte, alcune in contrasto tra di loro.

gabriele.balbi@usi.ch

G. Balbi insegna *media studies*
all'Università della Svizzera italiana

Bulimia visiva artificiale

di Giuseppe Boccignone

Simone Arcagni

L'OCCHIO DELLA MACCHINA

pp. II-266, € 20,
Einaudi, Torino 2018

Affronta un problema affascinante, ma spinoso, Simone Arcagni nel saggio *L'occhio della macchina*. L'autore si occupa di nuove tecnologie da un punto di vista umanistico e si cimenta in una lettura filosofica delle tecnologie del vedere. La motivazione è rintracciabile nell'esortazione di Deleuze e Guattari richiamata nelle prime pagine: "quando un oggetto è scientificamente costruito con funzioni, (...) resta da cercarne il concetto filosofico che non è assolutamente dato nella funzione".

L'oggetto è il visivo informatico. L'occhio, non più "semplice" strumento ottico, si fa logica del percepire proprio di una macchina informatica dotata di sguardo. Le sue diverse forme articolano il saggio: occhio computazionale, matematico, cibernetico, tecnologico, artificiale, virtuale e aumentato, estatico. E ancora: occhio dei sensori, dei dati; onniscente occhio di Dio, infine, all'intersezione tra *bios*

e *technè*. Difficile compendiare la varietà del menù approntato dall'autore. Centrale è l'occhio computazionale. Questo si perfeziona nella disciplina della visione artificiale (*computer vision*): lo studio di metodi che consentono a una macchina di "comprendere" l'informazione codificata in una o più immagini del mondo reale. La *computer vision* pone problemi di natura teorica: cogente quello di una teoria generale della visione per sistemi artificiali e biologici, secondo il programma fondazionale di David Marr, uno dei padri della disciplina. Nel contempo, si misura con svariati ambiti applicativi: le auto a guida autonoma e i robot antropomorfi sono esempi noti.

Ma la visione artificiale a tutt'oggi non offre un quadro teorico e metodologico unitario. Sarebbe forzoso darne un resoconto filosofico *à la* Kuhn, per paradigmi. Più realisticamente, nel suo sviluppo ha gemmato diversi approcci: geometrici, variazionali, statistici, basati sull'apprendimento, per menzionare qualche esempio. Vale insomma per essa quel che vale per le discipline dell'artificiale in generale: non si intravedono paradigmi, ma programmi di ricerca che di volta in volta si confrontano, convivono separatamente o si integrano a vicenda. Nel tempo il suo campo d'indagine si è esteso. Per dirla con Arcagni, potenziando l'occhio dei sensori, oltre lo spettro visibile. Nuovi ambiti applicativi l'hanno intrecciata con altre discipline: la grafica computazionale, la realtà aumentata e quella virtuale. Nel saggio, segnatamente, il "visivo informatico" travalica la *compu-*

ter vision pur sottendendola.

Cercare dunque di comporre in un quadro unitario un panorama così variegato è meritorio ma comporta rischi che nel saggio si manifestano evidenti. Un primo è quello di una bulimia sensoriale un po' confusa: laddove si propone di considerare anche dati ricavati da sensori non ottici, quali i dati olfattivi ("il computer vede gli odori e poi traduce questo senso ottico specificatamente computazionale in immagini"); dati di geolocalizzazione che disegnano "un nuovo senso di vista delle macchine"; dati ricavati dai social networks, traducibili in mappe visive sensoriali. Un secondo rischio è l'enciclopedismo. Nella sua ricognizione, l'autore giunge a confrontarsi con i fondamenti logici e matematici dell'informatica (*L'occhio matematico*, a partire da Leibniz), della cibernetica (*L'occhio cibernetico*, da Linda Lovelace a Gregory Chaitin, passando per Wiener, Ashby, Turing, von Neumann e Shannon); per approdare alle attualissime problematiche inerenti alla produzione massiva di dati (*L'occhio dei dati*). Lo sforzo enciclopedico ha sicuramente una sua efficacia nel costruire una

narrazione accattivante. Tuttavia, se l'obiettivo è il senso filosofico del visivo digitale, lo *storytelling* può eluderlo, appiattendolo superficialmente questioni non risolte. Consegnando al lettore un resoconto di accumulazione scientifica progressiva, appassionato ma lontano dalla realtà storica ed epistemologica.

Due esempi. La *computer vision*, nell'approccio *mainstream* basato sull'apprendimento, sembra aver abbracciato l'ipotesi che nell'era dell'accumulazione di dati, questi, da soli e senza modelli, siano sufficienti per comprendere i fenomeni. L'assunto implica la "fine della teoria": le correlazioni nei dati sono sufficienti per effettuare predizioni. L'autore presenta la questione senza soluzione di continuità. Cionondimeno, essa costituisce una drammatica e non scontata rottura epistemologica rispetto al programma di Marr. Un secondo esempio è la congettura di una confluenza, potremmo dire ontologica, tra visivo computazionale e biologia. L'ipotesi è quella indicata come "datismo": in breve, l'universo (fisico) consiste in un flusso di dati e i processi naturali "calcolano". Anche questa è controversa e oggetto di dibattito. Insomma, ciascuna di tali questioni meriterebbe (insieme con altre che non possiamo qui considerare) una discussione filosoficamente più rigorosa. Inutile dirlo, approntando un menù eccessivamente ricco, sicuramente non si lascia indifferente il lettore, ma si corre il rischio di confonderne i sapori.

giuseppe.boccignone@unimi.it

G. Boccignone insegna principi e modelli della percezione all'Università di Milano



L'uomo come forza acceleratrice della natura

di Federico Paolini

Simon L. Lewis e Mark A. Maslin

IL PIANETA UMANO COME ABBIAMO CREATO L'ANTROPOCENE

ed. orig. 2018, trad. dall'inglese
di Simonetta Frediani, pp. 359, € 32,
Einaudi, Torino 2018

La teoria dell'antropocene è una delle più popolari e discusse idee scientifiche sul rapporto fra gli esseri umani e il tempo geologico emerse nel XXI secolo. Nel 2000, il chimico Paul Crutzen utilizzò il termine antropocene – coniato dal microbiologo Eugene Stoermer negli anni ottanta del XX secolo – per sottolineare come l'utilizzo dell'energia fossile avesse dato avvio a una nuova epoca geologica in cui tutte le principali trasformazioni ambientali erano imputabili alle attività umane (Paul Crutzen, Eugene Stoermer, *The Anthropocene*, "IGBP Global Change" Newsletter 2, 41/2000; Paul Crutzen, *Benvenuti nell'antropocene*, Mondadori 2005). Secondo Crutzen, l'eccezionale portata dell'impatto antropico – caratterizzata dallo sfruttamento di grandi quantità di combustibili fossili, da un consistente aumento dell'inquinamento e delle emissioni di gas a effetto serra, nonché dall'estinzione accelerata di numerose specie vegetali e animali – consiglierebbe di considerare il tempo presente un'epoca distinta dall'Olocene (iniziato circa 12.000 anni fa, dopo le grandi glaciazioni). Il concetto formalizzato da Crutzen non è nuovo: il geologo Antonio Stoppani, negli anni settanta del XIX secolo, conìò la locuzione "era antropozoica" per indicare l'impatto delle attività umane e il geochimico Vladimir Vernadskij, nel 1926, creò il termine "noosfera" per evidenziare il ruolo dell'irruzione dell'uomo nella biosfera, ovvero "la regione unica della crosta terrestre occupata dalla vita".

All'interno della comunità scientifica, però, l'idea dell'antropocene non riscuote un consenso unanime. Nel 1999, l'entomologo Michael Samways (*Translocating fauna to foreign lands; here comes the Homogenocene*, "Journal of insect conservation", 2/1999) ha introdotto il termine "omogenocene" per indicare la nuova epoca storico-biologica iniziata a partire dai viaggi europei di scoperta del XV secolo, caratterizzata da una progressiva omogeneizzazione biologica degli ecosistemi mondiali. Il concetto è stato ripreso da Charles Mann (*1493: pomodori, tabacco e batteri. Come Colombo ha creato il mondo in cui viviamo*, Mondadori 2013) e poi da Steve Mentz (*Shipwreck Modernity: Ecologies of Globalization 1550-1719*, University of Minnesota Press, 2015) secondo cui rappresenta un'espressione più neutra e portatrice di minore pressione politica rispetto ad antropocene.

Nel 2016, Jason W. Moore (storico ambientale e docente di sociologia

presso l'Università di Binghamton negli Stati Uniti) ha sostenuto la "pericolosità" del concetto di antropocene in quanto il cambiamento climatico non sarebbe il risultato "dell'azione umana in astratto (...) bensì la conseguenza più evidente di secoli di dominio del capitale". Moore, quindi, ha coniato il concetto di "capitalocene" con il quale indica un sistema-mondo fondato sul capitalismo, da lui inteso come un regime ecologico che, a partire dal XV secolo, si è appropriato di porzioni sempre maggiori di "nature a buon mercato" (*Antropocene o Capitalocene? Scenari di ecologia-mondo nell'era della crisi planetaria*, ombre corte, 2017).

Questo volume di Lewis e Maslin – dopo aver dedicato i primi otto capitoli ad una narrazione della storia umana che si inserisce all'interno di un ormai consolidato approccio globale di lunga durata (André Gunder Frank, Immanuel Wallerstein, Alfred W. Crosby, Jared Diamond, Yuval Harari...) – fa coincidere l'antropocene con la nascita del mondo moderno, sostenendo che dopo il 1610 (anno in cui si sarebbe registrato il minimo storico della concentrazione di anidride carbonica in atmosfera) "l'attività umana ha avuto impatti sempre più grandi, finendo per portare la

Terra in un nuovo stato", una sorta di novella Pangea dalla quale deriverebbe una "nuova traiettoria evolutiva". Da questo momento in avanti, secondo gli autori, l'uomo sarebbe divenuto una "forza della natura" in grado di modificare gli equilibri del pianeta mediante i suoi "modi di vivere" (capitalistico mercantile; capitalistico industriale; capitalistico consumistico) e l'impiego di fonti di energia (colture globalizzate, carbone, grasso di balena; combustibili fossili, fertilizzanti; combustibili fossili, colture ibride, fertilizzanti azotati).

Ciò che non convince delle narrazioni dell'antropocene (inclusa quella di Lewis e Maslin) è l'accento posto esclusivamente su una storia negativa dell'umanità ridotta ad una somma di problemi ambientali. La "grande accelerazione" avvenuta a partire dalla rivoluzione industriale ha prodotto nuovi problemi ambientali, ma, al tempo stesso, ha consentito all'umanità di raggiungere un benessere (non solo economico: si pensi alla speranza di vita mondiale passata dai 40 anni del XVIII secolo ai 71 odierni) mai sperimentato in nessun'altra epoca. Il tempo presente è denso di sperequazioni, profonde ineguaglianze e sfide molto complesse (a cominciare dal cambiamento climatico), ma espungere dalle narrazioni i progressi (economici, sociali, culturali, scientifici e tecnologici) ottenuti a partire dal XVII secolo contribuisce a consolidare un pensiero unico ecocentrico che compiace i dettami del politicamente corretto, ma non aiuta la comprensione dell'attuale complessità.

federico.paolini@unicampania.it

F. Paolini insegna storia contemporanea all'Università della Campania L. Vanvitelli

L'idea di vulnerabilità

di Simone Pollo

Piergiorgio Donatelli

IL LATO ORDINARIO DELLA VITA FILOSOFIA

ED ESPERIENZA COMUNE

pp. 176, € 16, il Mulino, Bologna 2018

Secondo una opinione ancora molto diffusa la filosofia sarebbe una attività di natura esoterica che si occupa di questioni al di là dell'esperienza comune e che insegue verità precluse alla comprensione ordinaria degli esseri umani. Per quanto declinazioni più recenti dell'analisi filosofica abbiano rifiutato l'idea che il lavoro del filosofo sia rivolto a temi metafisici e oltre l'esperienza, esse non hanno abbandonato la visione di un lavoro teorico di natura specialistica e settoriale. In larga parte della tradizione filosofica e del suo attuale esercizio c'è quindi un sostanziale distacco dalla vita ordinaria, inteso non solo come il fatto che il sapere filosofico è inaccessibile a chi non possiede strumenti specialistici, ma anche e soprattutto nel senso che la filosofia non si occupa della vita ordinaria degli esseri umani. Della possibilità di una filosofia che metta a tema l'esperienza comune umana si occupa *Il lato ordinario della vita*, l'ultimo libro di Piergiorgio Donatelli.

principalmente a partire da Wittgenstein e dal modo in cui la sua eredità è stata raccolta ed elaborata da autori come Stanley Cavell, Cora Diamond e, in Italia, da Aldo Gargani. Nel dare conto di questo orientamento filosofico, che è un "naturalismo dell'ordinario", e al tempo stesso dandone una elaborazione originale, Donatelli introduce in modo articolato un contributo innovativo nel dibattito filosofico.

Quanto possa apportare al dibattito filosofico questa prospettiva è mostrato dal secondo registro sul quale si muove *Il lato ordinario della vita*, ovvero quello dei temi sostantivi. Su questo livello si mostra a cosa porta questa attenzione per la dimensione ordinaria della vita umana. È proprio delle filosofie metafisiche e specialistiche, infatti, un interesse per la vita umana mediata da forme di distanziamento che, ad esempio, producono argomentazioni a partire da concezioni astratte della natura umana. Al contrario, nella prospettiva delineata da Donatelli "lo spazio del pensiero mora-

le non è guadagnato lavorando su ciò che costituisce la pienezza, la fioritura, la perfezione, ma su ciò che è vulnerabile, manchevole, imperfetto". A essere interessante e fertile per l'analisi filosofica è la vita umana nella sua concretezza, nella sua fragilità e precarietà, nel suo essere perennemente esposta al rischio della perdita. Questa condizione, che caratterizza strutturalmente l'esperienza umana, è quella della vulnerabilità. Una filosofia della vita ordinaria muove la propria attività a partire da essa, senza concepirla come un problema cui dare soluzione, ma come la risorsa che alimenta la riflessione su ciò che costituisce la vita buona.

L'ultimo capitolo del libro mette al lavoro questa idea della vulnerabilità come risorsa riflessiva nell'esplorare il tema delle relazioni fra esseri umani e forme di vita e ambienti non umani. È questa una casistica esemplare per la discussione della centralità della vulnerabilità, nella misura in cui essa mostra come la condizione di fragilità sia, da un lato, un tratto comune fra umani e non, e come, d'altro canto, lo sviluppo e la fioritura umana passino anche per l'acquisizione riflessiva delle condizioni di mutua dipendenza che segnano le nostre vite immerse in ambienti che sfuggono al nostro controllo. Un controllo inteso non solo come dominio materiale, ma anche (e soprattutto) come riduzione della varietà e fragilità dell'esperienza ordinaria in astrazioni teoriche elaborate da un irrealistico e immaginario "punto di vista da nessun luogo".

simone.pollo@uniroma1.it

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



Tra michelangiolo e lezione raffaellesca

di Jacopo Tanzi

L'AUTUNNO DELLA MANIERA
STUDI SULLA PITTURA DEL TARDO CINQUECENTO A ROMA
a cura di Michela Corso e Alessia Ulisse,
pp. 188, € 24, 90,
Officina Libraria, Milano 2018

Il titolo del volume – composto da nove studi sulla cultura artistica romana della seconda metà del Cinquecento – fa eco a un testo classico di Johan Huizinga, *Autunno del medioevo*, edito nel 1919 ma comparso in Italia diversi anni dopo: il libro dello storico olandese era volto a riaccreditare quell'universo culturale tre-quattrocentesco dell'Europa settentrionale in opposizione ai pregiudizi storiografici che lo avevano relegato a periodo "buio" della storia occidentale. Huizinga mostrava come l'epoca tardo-medievale non andasse letta unicamente come annuncio del periodo che la seguiva, il Rinascimento, bensì che era possibile un'altra interpretazione, in senso opposto, ovvero come caleidoscopico "tramonto" del medioevo. Il richiamo a questo testo capitale in un volume che tratta della seconda parte del Cinquecento, è calzante proprio perché una sorte simile è a lungo toccata anche alla cosiddetta tarda "maniera", quella che traduce e riassume i modelli dei maestri del primo Cinquecento (Leonardo, Michelangelo e Raffaello). Il contesto specifico in cui si muovono Francesco Salviati, Jacopino del Conte, Pellegrino Tibaldi, Girolamo Siciolante, Pompeo Cesura, Giulio Mazzoni – i principali artisti considerati nel volume – è quello di un'arte che prende forma nel tentativo di conciliare due cardini della maniera: il michelangiolo e la lezione di Raffaello, quest'ultima mediata dalle esperienze dei suoi allievi. Questi due poli sono, in sintesi, i continui riferimenti per molta dell'arte prodotta in centro Italia tra la fine del papato di Paolo III, 1549, e quello di Clemente VIII, morto nel 1605, i due termini cronologici lungo i quali si sviluppa la trattazione del libro.

I contributi del volume sono strumenti affidabili per riavvicinarsi ad alcune delle questioni aperte nel contesto degli studi sul secondo Cinquecento romano. Il controllo diretto dei documenti e la scoperta di nuovi dati fattuali permettono puntuali risistemazioni del catalogo di alcuni artisti, credibili cambi di attribuzione, oltre che diverse precisazioni sul contesto in cui le opere analizzate furono create. I giovani autori del volume (Alessia Ulisse, Michela Corso, Marta Perrotta, Maria Rosa Pizzoni, Serena Quagliaroli, Marco Simone Bolzoni, Alessia Alberti, Valentina Balzarotti, Mauro Vincenzo Fontana) provengono dall'università e

condividono esperienze di studio sinergico su problematiche legate al patrimonio di alcune collezioni romane, problemi da cui nascono in molti casi i testi qui raccolti, e mostrano un'interessante compattezza "generazionale" espressa in convinzioni metodologiche comuni, rafforzate dal confronto con alcuni dei riconosciuti esperti del contesto artistico di riferimento, quali Barbara Agosti, Patrizia Tosini, Silvia Ginzburg e Vittoria Romani, che svolgono qui un lavoro di regia. Nel volume si scorge una sorta di linea di discendenza che, ripartendo dalle prime ricostruzioni della "maniera" fatte da Hermann Voss, passa dalle aperture di Federico Zeri, come anche dai

contributi dei grandi conoscitori anglosassoni di grafica. Le eredità di queste linee di studio si mostrano evidenti ad esempio nell'approccio con cui ci si avvicina alle opere e ai cicli decorativi. Nella seconda metà del Cinquecento infatti l'opera finita è spesso solo il punto d'arrivo di un percorso più articolato che tiene insieme varie fasi progettuali: i prototipi perduti, le invenzioni di altri maestri, eventuali disegni preparatori (o *d'après*), le incisioni.

Tra le tematiche che attraversano trasversalmente i testi vi è il rilievo dato alla compresenza di michelangiolo e lezione raffaellesca e di come in questo contesto ebbe un ruolo centrale Perin del Vaga, il più prolifico degli allievi del Sanzio. Il contributo posto in apertura rispecchia appieno tale polarità, trattando della *Sacra Famiglia* della Galleria Corsini di Roma, opera oggi ricondotta a Jacopino, ma che in passato era attribuita al Siciolante. Il dipinto è una rielaborazione, in chiave perinesca, di un'idea del Buonarroti e il rinvenimento di una stampa (il cui *inventor* è Perino), mette in moto un gioco di rimandi che arrivano fino a Tibaldi. Dal prototipo periniano dipende poi una serie di repliche e derivazioni e si può partecipare al gioco anche aggiungendo a queste la *Sacra famiglia* del Museo civico di Asti che, dopo tanto tempo, oggi è esposta in Palazzo Mazzeri.

Anche la figura di Salviati, al centro di diversi contributi, ha un ruolo importante in queste dinamiche di scambi e rielaborazioni. Gli affreschi della Sala dell'udienza a Palazzo Vecchio a Firenze, realizzati dall'artista tra 1543 e 1548, rivelano bene l'evolversi dell'arte di Cecchino in risposta al continuo aggiornamento sul Perino genovese e su quello romano dei cantieri farnesiani.



Anche l'ultimo tratto della carriera di Salviati è ripercorso alla luce di alcuni aggiornamenti partendo dagli affreschi della cappella Grifoni in san Marcello al Corso a Roma, fino alla sua invenzione per l'altare maggiore di santa Caterina dei Funari, una delle tante salvate dall'oblio grazie alle incisioni.

La centralità delle stampe può essere considerata un altro vettore guida del volume. Lo si nota in particolare da contributi come quello sul pittore aquilano Pompeo Cesura (Maria Rosa Pizzoni) o quello condotto su un'edizione, conservata alla Real Biblioteca di Madrid, delle *Imagines Veteris ac Novi Testamenti* dell'editore Antonio Lafrière (Alessia Alberti). L'analisi di questo volume permette di riflettere, tra le altre cose, sulla paternità di alcune invenzioni ancora senza nome, come nel caso del bel *Battesimo di Cristo*. Tra i vari problemi messi in luce dai saggi, si sottolinea il caso del *Compianto su Cristo morto e santi* della Galleria nazionale di Parma. La pala, di autore ignoto, richiama in maniera evidente la *Deposizione* di Lorenzo Sabatini, già in San Pietro in Vaticano, le cui derivazioni sono l'argomento di un altro contributo. L'origine della composizione si deve a una scultura di Michelangelo (*Pietà Bandini*) che nella pala parmense è combinata con una dimensione stilistica più prettamente emiliana (il Bambino sulla spalla di san Cristoforo sembra derivare da Parmigianino). Il volume si conclude ai confini del secolo – sulla bottega di Cristoforo Roncalli detto Pomarancio – in un mondo figurativo che risulta radicalmente mutato rispetto al tempo di Raffaello e del primo Michelangelo in cerca di un'ulteriore evoluzione. *L'autunno della Maniera* rappresenta un punto di approdo di una lunga tradizione di studi, ma anche l'antefatto per numerose possibili ricerche future, come diverse aperture degli stessi saggi fanno ben sperare.

jacopo.tanzi89@gmail.com

J. Tanzi è in storia dell'arte del Cinquecento all'Università di Padova



© Mondadori Libri S.p.A. - Tutti i diritti riservati

È più ciò che si pensa che ciò che si vede

di Manlio Brusatin

David Scott Kastan
con Stephen Farthing

SUL COLORE

ed. orig. 2018, trad. dall'inglese
di Luca Bianco, pp. X-272, € 28,
Einaudi, Torino 2018

Kassia St Clair

**ATLANTE SENTIMENTALE
DEI COLORI**

**DA AMARANTO A ZAFFERANO,
75 STORIE STRAORDINARIE**
ed. orig. 2016, trad. dall'inglese
di Claudia Durastanti, pp. 350, € 25,
Utet, Milano 2018

C'è qualcosa di nuovo oggi nel colore? Sì e no. Al principio i colori erano i quattro elementi: terra-gialla, acqua-verde, fuoco-rosso e aria-azzurra. David Scott Kastan e Stephen Farthing, due interlocutori appassionatamente eterogenei (il primo professore d'inglese e studioso di Shakespeare, il secondo insegnante alla Royal Academy of Arts di Londra) intrecciano un dialogo che proviene da poli opposti. Già Goethe nella *Teoria dei colori* (1810) considerava che nel magnetismo come nell'elettricità il positivo attrae il negativo e il negativo il positivo, aspetto che hanno da sempre avuto i colori e le loro mescolanze: giallo e blu danno il verde, il rosso e il blu il violetto e il giallo con il rosso danno l'arancione. Il rosso si oppone al verde, il verde al giallo, l'arancione al blu, ma queste opposizioni si possono, anche negli abiti, accordare entro soglie complementari, per cui un certo tipo di rosso può stare con il verde e un certo tipo di il giallo con il viola.

Kastan e Farthing prendono in esame l'ordine canonico dei sette colori di Newton (1666): rosso, arancione, giallo, verde, azzurro, indaco, violetto e (a parte) nero, bianco e grigio, che sono effetti, come si può capire, della luminosità o della saturazione dei colori. Sono giustamente evitate quelle catalogazioni in nanometri e lunghezze d'onda, che non sono un'astrazione ma soltanto una convenzione: prevale la parola di Kastan sulle conoscenze tecnico-artistiche di Farthing, nei termini in cui il colore racconta della singola percezione degli autori più che della storia materiale delle tinte e dei pigmenti. I colori hanno un margine di assoluta relatività di fronte a diversi percipienti, ma di fronte al verde o al rosso di un semaforo la quasi totalità degli umani civilizzati sa se deve fermarsi o andare avanti. I colori sono qui interpretati con gli aggettivi

e i sostantivi con cui normalmente i colori sono "detti". Nei giochi di parola sul colore, la lingua inglese non è così speculare con quella italiana, e trattandosi appunto di colori diventa spesso piuttosto distante da una comprensione accettabile. La traduzione del testo in questi casi, per quanto accorta, non può fare più di tanto.

Il secondo libro è *L'Atlante sentimentale dei colori*: una traduzione del tutto impropria del più semplice titolo originale, *Vita segreta dei colori*. L'autrice è giornalista e scrittrice, dirige una rubrica sul colore in "Elle Decoration", e svolge un racconto in 75 puntate sul colore. Invece di uno sviluppo della sua percezione oggettiva e della sua storia materiale nelle arti visive, qui si preferisce una storia del colore "secondo se stessi" e le variazioni diventano infinite. St Clair

tesse il suo libro attraverso un catalogo dettagliato di colori "dominanti", che esamina in una serie di sottospecie in un suggestivo elenco di tinte note e meno note, anche per un informato frequentatore di Wikipedia. Per citarne solo le prime voci: bianco (biacca, avorio, argento, calce, isabella, gesso, beige); giallo (biondo, giallino, giallo indiano, giallo acido, giallo di Napoli, giallo cromo, gommagutta, orpimento, giallo imperiale, oro); arancione (arancione olandese, zafferano, ambra, ginger, minio, carne); rosa (rosa Baker-Miller, rosa Mountbatten, pulce, fucsia, rosa shocking, rosa fluo, amaranto).

Netta l'antipatia per il beige come "non colore", sul quale St Clair espone in maniera *tranchant* una fin troppo evidente cromofobia: "Il beige, nato in origine dal manto delle pecore è finito a indicare il colore di chi vive una vita da pecora". Può darsi. Ma nel beige incolore e monotono moderno sta in origine il colore crudo della sabbia e del fango con cui è stato plasmato, anche Adamo. La vera efficacia del libro è l'impostazione grafica con cui si sono suddivise le pagine del testo in vari pacchetti nei vari colori trattati come un diario-rubrica, escludendo a ragione qualsiasi immagine che come tale diventa falsante o del tutto estranea, come è nel libro di Kastan & Farthing. Perché il colore è molto più ciò che si pensa che ciò che si vede.

Tra i libri recenti sul colore, che riescono a mettere insieme una storia materiale dei colori insieme all'uso-visione moderna in grafica, architettura e design è *Cromorama* di Riccardo Falcinelli (Einaudi, 2017). Che presenta la visione cromatica, dal punto di vista della qualità, con accanto la cassetta di utensili per "fare e dare colore".

bruma@prometeo.com

M. Brusatin ha insegnato storia del design e dell'arte contemporanea al Politecnico di Milano



Per il 2019 abbiamo grandi progetti

LE NOSTRE AREE DI INTERVENTO



I NOSTRI PROGRAMMI



ZeroSei



International Affairs



Housing

Cerca Compagnia di San Paolo su



www.compagniadisanpaolo.it



festival delle
donne e dei
saperi di
genere

VIII edizione
18 - 30 marzo 2019
Bari-Matera

nel segno delle intersezioni



SESSISTENZA: desiderio e ontologia sessuale

RETE ITALIANA DEGLI STUDI SUL GENERE E LA SESSUALITÀ:
chi siamo, cosa vogliamo

“L’Indice” ospita questo inserto interamente curato dal FESTIVAL DELLE DONNE E DEI SAPERI DI GENERE con cui prosegue la collaborazione iniziata un anno fa in occasione della VII edizione del medesimo intitolata *Nel segno delle migrazioni*.

Sessistenza intersezionale e trans-ontologia

di Francesca R. Recchia Luciani

Nelle giornate tra il 18 e il 20 marzo 2019 presso l’Università degli Studi di Bari Aldo Moro, organizzato dal Disum Dipartimento di studi umanistici in collaborazione con Alliance française di Bari, nell’ambito dell’VIII edizione del Festival delle donne e dei saperi di genere, quest’anno *Nel segno delle intersezioni*, si è svolto, un ciclo di conferenze intitolato *Sessistenza: desiderio e ontologia sessuale* curato da Francesca R. Recchia Luciani e Julia Ponzio. Protagonisti di questi incontri sono stati Emily Apter (che insegna letteratura francese e comparata all’Università di New York) e Jean-Luc Nancy (professore emerito dell’Università di Strasburgo), e la loro articolazione ha previsto due rispettive *lectiones magistrales* che recavano lo stesso titolo, sebbene il primo in versione inglese, *Trans-ontology*, e il secondo in traduzione francese, *Trans-ontologie*. La scommessa di questo confronto proseguiva con un dialogo filosofico, aperto, inedito e teoreticamente audace, tra Apter e Nancy sulla modulazione, giocata attraverso una pragmatica di conversione linguistica, una prassi traduttiva, una *trans-duzione*, una dislocazione del senso – evidentemente non solo lessicologica, ma delle idee – sintetizzata in un *jeu de mots*: “Je s’existe, you s’exist, noi sessistiamo”. Ben più che un mero *calembour*, esso ri-prende, ma anche ri-porta, tra(ns)-porta, tra(ns)-duce (echeggiando sempre anche un *con-durre*, un movimento, una *transizione*), su un piano plurilinguistico e multi-idiomatico (la lingua madre di Nancy, l’anglofonia di Apter, l’idiotma local-contestuale dell’incontro), l’intima pulsazione che gioca qui a coniugare il verbo di nuovo conio *s’existere*, traducibile in italiano con “sessistere” – o anche, lievemente infedele ma più evocativo, “s’es(s)istere” –, adottato da Nancy in *Sessistenza*. Opera recente appena pubblicata (a cura della sottoscritta per le edizioni Il melangolo) nella lingua “di Boccaccio e Pasolini”, come si legge nella prefazione italiana dell’autore.

Il nucleo filosofico e concettuale

di *Sessistenza* si gioca su un doppio binario. Da un lato, Nancy sottolinea a più riprese la vastità dell’energia tra(n)s-formativa del sesso che veicola con/nel/attraverso il rapporto – che è sempre anche un *trans-porto* – una forza di cambiamento, un’alterazione insopprimibile dello *status quo* che modifica radicalmente la condizione dell’ente-esistente che ne viene coinvolto. Dall’altro, egli stabilisce un parallelismo tra *sesso* e *linguaggio* foriero di un’ermeneutica che, nell’espone la loro comune intrinseca indecifrabilità e inespri-mibilità totale, richiama una visione liminale rispetto al senso, nella misura in cui l’inafferrabile polimorfia del significato, quell’orientamento tendenziale e asintotico che lo proietta fatalmente e continuamente verso la sua precipua estremità ove il senso evapora, verso la propria insensatezza, fa sì che l’uno e l’altro – sesso e linguaggio – incedano di “pari passo” verso la “stessa destinazione o stessa destinerranza” (cfr. *Sessistenza*, trad. it., cit.). Quando nella versione breve di *Sexistence* il filosofo strasburghese asseriva “noi possiamo e dobbiamo poter pensare il sesso con il valore di un esistenziale – di una disposizione inerente all’esercizio stesso dell’esistere” (cfr. *Del sesso*, trad. it., cit.) enunciava un signa-via, una traccia teoretica che diviene decisiva nel volume omonimo: vale a dire, l’idea che l’energia liberata nel rapporto sessuale attraverso i corpi e il *con-tatto* tra essi è in grado di innescare un radicale cambiamento, una vera e propria metamorfosi nella vita “singolare plurale” di ognuno/a. Elemento *tra(n)s*formativo che il femminismo, per suo conto e sin dalla “seconda ondata” degli anni sessanta e settanta in Europa e negli Usa, ha da sempre evidenziato, segnalando la sessualità come specifico ambito rivoluzionario, sia individualmente che collettivamente, matrice/motrice possente di ciò che la “poeta, femminista, Nera, madre, guerriera, lesbica” Audre Lorde chiama l’erotico come potere, “riserva di forza”, di gioia auto-rinnovantesi che, quando esperita, tende a riprodursi, a

re-innescarsi, a rilanciarsi. Con essa fa il paio, per contrasto e conferma, la constatazione femminista palesata da Carla Lonzi, sin all’inizi degli anni settanta, in base alla quale la millenaria privazione/soppressione patriarcale della sessualità femminile che, consegnandola alla mera sfera riproduttiva, sottrae alle donne la possibilità di esperire la libera potenza del sesso come decisiva esperienza di autodeterminazione e di “impotementamento” (*empowerment*), è anche ciò che impone universalmente una rigida norma, tutta maschile, del sesso e del piacere. Compito filosofico è oggi anche quello di pensare il sesso e la vigorosa energia pulsionale che veicola, quel “potere erotico” vitale, impetuoso e inestinguibile che muta e trasforma tutta l’esistenza con la sua potenza, modificandola ripetutamente e costantemente tramite le esperienze di metamorfosi che, attraversando i corpi individuali (le loro superfici, le loro pieghe, i loro orifizi), aprono la possibilità di nuove esperienze di *con*-divisione, nuove declinazioni della vita umana come *sessistenza*. Una condizione che è al di là, dunque, della differenza o – meglio – delle differenze sessuali all’opera nella costituzione delle soggettività (entità indifferenziate costitutivamente politiche), e che investe invece, con l’ardente magma di un desiderio incandescente, i corpi singoli – unici, irripetibili nella loro pluriversale singolarità plurale. Corpi catturati nel farsi/darsi del godimento, nel piacere che produce l’interazione erotica e il contatto carnale, nell’atto stesso di rompere il guscio chiuso e compatto della monade, nel momento della scissione che spezza per sempre l’atomo: esperienza originaria, primigenia, fondativa dell’“essere-in-comune”.

La filosofia dell’esistenza sessuata elaborata così da Nancy, che al contempo mette capo a un’erotica del senso (nella doppia accezione di significato e di apparato percettivo) e a una “trans-ontologia” del desiderio, riguarda allora tutti e tutte, nessuno/a escluso/a: anzi include, attraversandoli, l’etero-sesso come l’omo-sesso, il trans-sesso come il poli-o il queer-sesso, poiché ciò di cui essa testimonia è questa incommensurabile dimensione dell’*essere-con* (e dell’*essere-tra*) d’ogni rapporto, indipendentemente da qualsiasi orientamento, direzione o immobilità, a prescindere dal suo senso o dalla sua assenza di senso. Il sesso che riempie e anima *Sessistenza* è, a modo suo, un *trans-sesso*, un attraversamento

del sesso e del senso del sesso, la cui spinta vitale, il cui “potere erotico” muove al di là del genere, dell’identità, dell’orientamento, delle preferenze sessuali, delle pratiche e dei gusti erotici. Esso s’impone come un *fare*, una *performance*, un rapporto che è esperienza di *con*-divisione ontologica/esistenziale, di spaziamento tra corpi *con*-tiguui che esperiscono insieme e singolarmente il dentro/fuori del loro abitare, posizionarsi e dislocarsi nel mondo. Orientamento, posizionamento, direzione aprono a una possibile disposizione geografica del movimento, una “disseminazione” (Derrida), una mappa fluida in cui il paesaggio affollato di corpi reciprocamente tangenti apre a infinite possibili intersezioni, transizioni, attraversamenti, incroci, incontri, incastri. La “trans-ontologia” o la “transitologia” che ogni “sessistenza” chiama in causa rimanda ad una vulnerabilità ontologica perfettamente aderente alla natura aperta e relazionale del corpo come luogo transitabile, percorribile. E il sesso si mostra come “rapporto” e “apertura al mondo”, non solo nel senso di depauperante, fragilizzante “vulnerabilità sociale” (tanto spesso rilevata da Judith Butler), ma anche come prospettiva di disponibilità all’incontro con il corpo altrui, come ricerca di un’esteriorità inattuabile se non attraverso la relazione, come andirivieni tra un dentro e un fuori (intimità/esteriorità) che apre l’universo esperienziale del sé ad ogni variabile possibile, a ogni intersezione a-venire, ad ogni sfumatura eventuale del *con*-essere. Una vulnerabilità *sessistenziale* all’eros, all’amore, al piacere, al godimento – una vulnerabilità *trans-ontologicamente* relazionale e intersezionale che, nel performarsi attraverso l’unione di due corpi nell’atto sessuale, crea la condizione del loro spaziarsi, dentro e oltre ogni possibile incontro, dentro e oltre ogni plausibile separazione. L’intersezionalità è allora anche un metodo, una postura teorica che assume i corpi a partire dal loro spessore carnale, dalla loro materialità performativa, dal loro inter-agire che metamorfizza le relazioni e il mondo: ancora un’affinità elettiva tra femminismo e “sessistenza”.

Un femminismo desiderante può allora fare tesoro della forza ermeneutica delle “intersezioni”, da un lato, facendosi carico delle forme sovrapposte di discriminazione che ogni singola persona esperisce simultaneamente attraverso le sue diverse appartenenze: sesso, genere,

classe sociale, etnia, orientamento sessuale, età, abilità/disabilità; dall’altro, rimarcando la propria volontà di opporsi alla misoginia al potere che s’impone come strumento di assoggettamento delle esistenze e di soppressione delle differenze attraverso il controllo opprimente della vita sessuale delle persone. Ripensare invece all’esistenza come spazio desiderante sotto la specie di una “sessistenza” e alle intersezioni plurime come potenzialità trans-ontologiche, può voler dire accogliere il rischio aprente della vertigine sessuale, del cambiamento che essa produce nell’ambito dell’essere-con in cui si pluralizzano e interagiscono le singolarità istituendo un regime – linguistico, performativo, erotico – di esistenze singolari plurali in rapporto. La *trans-ontologia sessuale* può consentirci di pensare alla combinatoria inesauribile dei sessi, incluse le innumerevoli varianti del desiderio e le molteplici forme della *con*-divisione del piacere, come ciò che dilata infinitamente ogni esistenza “singolare plurale” in una *sessistenza intersezionale*.

F. R. Recchia Luciani insegna filosofie contemporanee e saperi di genere all’Università Aldo Moro di Bari

In copertina

Maria Martinelli PERSEPHONE IN BLUES

Esposta alla collettiva Il mare i miti, Galleria Spaziose, Monopoli (Bari), dicembre 2017

Due cantanti, due modi diversi e complementari di stare sul palco.

Ho scattato le foto il 28 agosto 2013 a Memphis, durante un concerto blues-gospel, in occasione del cinquantesimo anniversario della *March on Washington for Jobs and Freedom* di Martin Luther King. E già questo sarebbe sufficiente. Ma l’opera nasce come rappresentazione di Persephone, nella quale si intersecano due aspetti: la ragazzina amabile e seduttiva, capace di giocare e di comunicare gioia e leggerezza ma ancora inconsistente e poco consapevole, e la regina dell’Ade, che ha preso contatto con la terra, anzi è andata in profondità e grazie a questo è consapevole di sé e del suo spazio e diventa anche guida per altri.

MARIA MARTINELLI



Festival delle Donne e dei Saperi di Genere è organizzato dal DISUM Dipartimento di Studi Umanistici e dal CISCuG Centro Interdipartimentale di Studi sulla Cultura di Genere dell’Università degli Studi di Bari “Aldo Moro”, con il sostegno della Regione Puglia, della Fondazione Apulia Film Commission e del CORECOM Puglia, nonché con il patrocinio dell’Ordine dei giornalisti di Puglia.

Direzione: Francesca R. Recchia Luciani (DISUM e CISCuG-UniBA)
Comitato scientifico-organizzativo: Rosa Gallelli, Julia Ponzio e Ida Porfido (CISCuG-UniBA), Lea Durante (DISUM-UniBA), Clarissa Veronico (Punti Cospicui), Vanessa Vizziello (RiSvolta-Matera), Antonio Marzano, Valeria Stabile

Ufficio stampa: Marilù Ursi
Comunicazione e sito Web: Annalisa Colucci
Festival trailer: Matthew Watkins - WatkinsMedia.com Production, immagini e musica Maria Martinelli
Media partner: Libreria Millelibri, Prinz Zaum
Grafica e immagine di copertina: Maria Martinelli

COL PATROCINIO DI

Università di Bari “Aldo Moro” - DISUM Dipartimento di Studi Umanistici e Centro Interdipartimentale di Studi sulla Cultura di Genere
Regione Puglia - Fondo per lo sviluppo e la coesione (FSC)
Apulia Film Commission
Centro Studi Ricerca e Formazione - Cineporti di Puglia - Mediateca Regionale Pugliese
Teatro Pubblico Pugliese - Consorzio Regionale per le Arti e la Cultura

PARTNER

Punti Cospicui - Bari | Alliance Française - Bari | Associazione RiSvolta - Matera
MIXED Igbt - Bari | Libreria Millelibri - Bari | Prinz Zaum - Bari | Link Coordinamento Universitario - Bari | Profin Service | Donne in cammino | Short Master “Teorie e didattiche dei diritti delle differenze. Femminismi e saperi di genere” UniBA

Il Festival delle Donne e dei Saperi di Genere aderisce alla rete #NonUnaDiMeno.

Questa pubblicazione è a cura di Francesca R. Recchia Luciani.

Le illustrazioni del fascicolo nascono dalla collaborazione tra la fotografa e artista Maria Martinelli e il fotografo e artista digitale Matthew Watkins che è l’autore dell’elaborazione grafica e digitale di ciascuna immagine.

Sessistenza: una teoria dell'ontologia sessuale

di Emily Apter

La *sessistenza* può essere situata sullo sfondo politico del femminismo della “terza ondata”, così etichettato dalle curatrici di una recente pubblicazione sui femminismi francesi nel XXI secolo (*Féminismes du XXI^e Siècle. Une Troisième Vague?*, curato da Karine Bergès e altre, Pur, Paris 2017). Se la “prima ondata” è stata contrassegnata dal movimento delle suffragette e dalla lotta per la cittadinanza egualitaria, se la “seconda ondata” si è cristallizzata intorno alle donne che si impossessano dei loro corpi e legiferano sui diritti riproduttivi, la “terza ondata” è definita dal trans, categoria che comprende tutto, dal “come definire il sesso” senza pronomi eteronormativi, alla parentela queer e all'alleanza transgenerazionale, a posizionamenti diversificati per razza e sesso. Il femminismo transnazionale, il femminismo nero, il transfemminismo, il genderqueer, l'ecofemminismo, l'intersex, sono alcuni dei movimenti sociali che, secondo le curatrici, hanno sostenuto il femminismo della “terza ondata” a partire dalla metà degli anni novanta, parallelamente all'emergere in filosofia di nuovi materialismi sintonizzati su modalità d'incarnazione soggettiva, modificazione del corpo e modi re-immaginati di convivenza. Rinnovandosi con l'intervento dell'attivismo, il femminismo della “terza ondata” supera un precedente femminismo basato sulla “donna” come soggetto principale, e propone il trans come uno spazio per combattere l'esclusione sociale, la violenza di genere e l'ineguaglianza politica attraverso le molteplicità sessuali e i desideri polimorfi. Seguendo lo schema temporale, direi che siamo sulla soglia di un femminismo di “quarta ondata” che manterrebbe il termine “femminismo” per sottolineare il fatto che dobbiamo ancora raggiungere un'era che superi il *femminile* o le lotte per la parità

all'interno della differenza binaria, eppure bisogna riconoscere che “femminismo” restringe il campo concettuale dell'ontologia sessuale.

Un femminismo di “quarta ondata”, attingendo alla psicanalisi, alla filosofia e alla teoria della traduzione, si riferirebbe, in tale situazione, al *filosofare nel sesso*, al teorizzare stati dell'essere nel sesso, all'avvicinarsi alla sessualità, non in termini di cosa o di chi è oggetto di interesse erotico o attrazione (gay, bi, cis, etero, queer, trans ...), ma nei termini più generici di ciò che Luce Irigaray caratterizza come *un diritto civile di esistere e di essere sessuato* che domanda apertamente “chi sono io sessualmente?”, “come faccio a ‘essere’ nel sesso?” (Ead., *Amo a te*, trad. it. Bollati Boringhieri, Torino 1993, cap. “Vestiti di un'identità civile”). Il nome che Jean-Luc Nancy propone per questa ontologia sessuale è *sessistenza*, un neologismo suggestivo che si presta a una miriade di usi critici. C'è naturalmente una discussione da affrontare sul fatto che l'indifferenza di genere della sessualità, le sue fluttuazioni in sincope con le pulsazioni universali dell'Eros, instaura un distacco metafisico rispetto ai roventi decenni di politica dell'identità LGBTQI. Sembrerebbe preannunciarsi una fase apolitica della politica sessuale. Sicuramente la filosofia sessuale di Nancy, come quella di Joan Copjec, Alenka Zupančič e Slavoj Žižek, (che lavorano tutti sulla formulazione lacaniana del sesso “impossibile”), si trova a una netta distanza dall'attivismo della “terza ondata” o da una politica legata a etichette identitarie.

Nancy chiarisce questa posizione in un'intervista con Irving Goh, ragionando come segue:

“Fondamentalmente, è solo un modo di dire che il sesso è tanto singolare quanto la persona, e che esso è una riserva di un'enorme quantità di energie, rappresenta-

zioni, valenze, cariche emotive e modalità di eccitazione, che non possono mai essere ridotte a un tipo. Se dico ‘egli è eterosessuale’, non sto dicendo molto: com'è ‘etero’ lui? Quali femmine attrae? Come sperimenta egli stesso i propri desideri? Niente è più segreto del mio ‘essere’ sessuale: infatti esso si esprime solo nell'atto sessuale...”

Sessistenza si occupa di corpi in piacere piuttosto che di corpi che manifestano per chiedere giustizia nelle strade. Essa tocca solo in modo superficiale la lunga storia del dibattito sulla differenza sessuale. Ma questo non significa che *sessistenza* non sia politica. Essa contiene una politica di riconoscimento – della differenza in quanto tale. Riconosce la diversità in un concetto di rapporto che proclama (e anzi festeggia) nella sua “ragione insufficiente” per il sesso. Nell'affrontare il problema di “essere nel sesso”, coinvolge la politica della comunità e le basi filosofiche della relazionalità. E si impegna a reintrodurre Eros nel soggetto della filosofia, il quale è sempre stato sessualmente sottoposto ad eutanasia (la sostanza heideggeriana, il *subjectum* del *Dasein*), un'impresa politica di riallineamento disciplinare con più ampie conseguenze per la non-quarantena della libertà sessuale.

“Je = sexe. Je s'exe, tu s'exes, nous sexistons. Toute une alchimie précède ce montage si complexe”. Come renderlo in inglese? Con l'equazione differenziale: “I sex/s'X' me, you sex yourself/are sexed, we sexistent”? (Io s'esso/s'eXo me, tu s'essi te/sei sessato, noi sessistiamo). L'intrigante coniugazione di Nancy in *Sessistenza*, come il gioco omonimico di Lacan, “ça s'oupire” (s'ospira, si peggiora) nel Seminario XX (*Ancora*) – che indica climax, sospiro (*soupirer*), respirazione sincopata, andare a letto insieme, e l'idea che la relazione stia peggiorando (*sempirer*) – si spinge ai limiti più esterni della traducibilità. In inglese, la goffa costruzione – “doing something to oneself” (fare qualcosa a sé/farsi qualcosa) – si presenta ridondante

rispetto all'esile pronome riflessivo francese *se* (equivalente al “si” italiano). Forse il *jeu de mots* che si avvicina di più alla novità di *je s'exe* è “sexting”. Ma dove il francese *s'exister* (s'existere) – o la variante *sexêtre* (sessere) coniata da Mehdi Belhaj Kacem –, segnala una sottile confluenza tra essere (*being*) e sessuare, determinare il sesso (*sexing*), o determinare il sesso proprio e altrui allo stesso tempo (*sexing self and other at one and the same time*), il “sexting” inglese è ontologicamente delimitato dalla sua associazione con la rude pratica del selfie sex nella comunicazione sui social media.

S'existere e *sessistenza* sono forse i contributi più originali di Nancy alla fenomenologia dell'espressionismo sessuale. Con questi singolari denominatori dell'ontologia sessuale, Nancy non si concentra solo sul problema di come “essere” nel sesso e nel genere (esistenzialmente e grammaticalmente), ma chiede anche cosa significhi “to sex” (sessuare, attribuire un sesso) o “have sex” (fare sesso) relazionalmente. Partendo da Lacan, in particolare dal famoso assioma “Il n'y a pas de rapport sexuel”, (“Non c'è rapporto sessuale”), Nancy afferma un “c'è” del rapporto sessuale nel suo *L'“il y a” du rapport sexuel* (che può essere reso: Lì, è il c'è del rapporto sessuale; C'è una relazione sessuale; o, più maldestramente eppure più fedelmente, Il c'è del rapporto sessuale, che fa il punto sulle virgolette attorno a “il y a” e sullo strano suono dell'articolo determinativo *le* prima di esso). Nancy registra l'accadere dell'“essere” negli atti del sesso. Indica una *sessistenza* che distingue gli essenti senza essere esso stesso o nominare il *Dasein* (traduzione italiana *Il c'è del rapporto sessuale*, SE, Napoli 2013). In *Il c'è del rapporto sessuale*, il sesso è considerato come un atto di differenza e differimento, di “rapportarsi/rapportare (nel senso di affermare, riportare) a se stessi”. Leggendo insieme le raccolte di saggi in inglese di Nancy sulla sessualità *Corpus*, I e II, *La Jouissance* (di Adèle Van Reeth e Jean-Luc Nancy, Plon, Paris 2014) e *Sessistenza*, si potrebbe avvicinare *sessi-*

stenza a un'ontologia del sesso che, nei termini di Alenka Zupančič, situa l'“essere” del sesso in “una pulsione sessuale eterogenea, già da sempre *composta* e formata da diverse pulsioni parziali, come il guardare, il toccare, il succhiare” (o, come afferma Nancy, baciare/scopare; entrambi significati del verbo francese *baiser*). Secondo Zupančič queste espressioni di una pulsione eterogenea servono a denaturalizzare la “naturalizzazione paradossale e artificiale di pulsioni originariamente snaturate” (*Che cosa è il sesso?*, Ponte alle Grazie/Salari, Milano 2018). In che modo Nancy accede alle pulsioni snaturate? Tracciando nel linguaggio un desiderio “oscuro a se stesso”, evidente nella “spinta (*poussée*) della specie” e nella “pulsione (*pulsion*) che eccede questa spinta”. Nel furore della *poussée* e della *pulsion*, la pulsione avanza, come un *demiurgo* attraverso repertori di posture corporee e coniugazioni verbali. In questo schema, verbi come *faire* (farsi qualcuno/qualcosa), *coucher* (andare a letto con), *baiser* (baciare/scopare/fottere), *prendre* (prendere/possedere), *pénétrer* (penetrare), *branler* (stimolare, masturbare/si), *toucher* (toccare, piacere) – che oscillano tutti tra auto e allo-erotismo – sono designati come delegati della pulsione. Nel lessico della *sessistenza*, *jouir* (godere) e *jouissance* (godimento) si distinguono come importanti intraducibili. *Jouissance* resiste totalmente alla traduzione in lingua inglese. È variamente reso infatti con orgasmo, piacere, il piacere di qualcuno/a, di sé, di qualcosa, provare piacere, possedere sessualmente, avere l'altro. Joan Copjec ci ricorda che “la parola deriva da un vecchio termine legale, *usufrutto*, che concede a qualcuno/a l'uso dei mezzi di un altro/a; consente a qualcuno/a di goderne, ma non di acquisirne il titolo legale o di esaurirli” (*The Sexual Compact in Sex and Nothing: Bridges from Psychoanalysis to Philosophy*, a cura di Alejandro Cerda-Rueda, Routledge, London 2016).

La chiosa di Nancy su ciò che accade nel “venire” fornisce il predicato del “c'è” del rapporto sessuale. Inoltre, come nota Charlotte Mandell, *jouissance* “designa l'intero, illimitato uso di un possesso, con la duplice connotazione di appropriazione (o *consumazione*, *consunzione*) e piacere portato al suo apice. (Deriva dal latino *gaudium*, gioia, diletto)” (Prefazione della traduttrice all'edizione inglese di Adèle van Reeth e Jean-Luc Nancy, *Coming*, Fordham University Press, New York 2017). Da questo senso legale di “uso illimitato di un possesso” (comprendendo accumulazione e assorbimento), passiamo a “il significato sessuale di diletto o di voluttà”, al “sesso e/o il mistico”. Tale stato estatico si fonde con *un'etica del patetico* associata da Lacan con l'analitica della conoscenza. Nella sua rielaborazione dell'assioma della non-relazione sessuale, Nancy indica un “essere” e un “c'è” della *sessistenza*.

(trad. dall'inglese di Valeria Stabile)



Trans-ontologia

di Jean-Luc Nancy

Permettetemi di iniziare in maniera elementare. Il genere è distinto dalla specie come il *genos* greco lo era dall'*eidòs*. Il primo designa un modalità di essere, il secondo un modo di apparire. Il primo attiene a una generazione (la sua radice indo-europea designa allo stesso tempo il generare e la nascita), il secondo attiene a una configurazione, a una modellazione dell'aspetto (*species*). Secondo le lingue e gli usi entrambi i valori possono essere ripartiti diversamente e altre parole possono essere impiegate. Secondo il nostro attuale utilizzo, il genere concerne l'attitudine o la disposizione sessuale mentre la specie concerne la possibilità della riproduzione. In quest'ultimo caso, il modo della riproduzione (sessuata o non sessuata) non interessa, non si tratta che della sua possibilità. Sul registro del genere, la differenza tra riproduzione sessuata e non sessuata gioca chiaramente un ruolo: la riproduzione sessuata (che comporta essa stessa diversi tipi differenti e non si limita al tipo binario biologicamente inteso) aumenta con la complessità delle specie, le loro capacità di movimento, i loro tipi di sviluppo, ecc. Si può dire che il sesso è una caratteristica della vita a partire da un certo stadio di elaborazione, intensificazione e complessificazione. Ciò che caratterizza in primo luogo questa elaborazione, intensificazione e complessificazione, è il fatto che il sesso implica dei rapporti specifici (è il proprio il caso di dirlo, poiché sono legati alla specie) tra gli individui.

In altre parole, il rapporto e di conseguenza la differenza che appartiene al rapporto sono i tratti primordiali della sessualità. Più precisamente, il rapporto vi diventa qualitativo. Non è semplicemente di contiguità, d'informazione o di in/esclusione tra individui: implica la ricerca di una particolare operazione, il rapporto sessuale, che porta a un altro individuo. Quindi implica una spinta diretta verso questa operazione e allo stesso tempo la differenziazione di questa spinta tra gli individui sessuati. Il sesso è una condizione strutturale e dinamica di un certo modo di vita: un modo che implica ciò che può essere chiamato una differenziazione pulsionale. Il "genere" è il nome di questa differenziazione.

Ma c'è di più, dal momento che la differenziazione pulsionale si complica essa stessa con la crescente complessità dei tipi di viventi. Proprio come la tipologia sessuale binaria non è esclusiva (a questo riguardo non sono competente per parlarne), allo stesso modo, con la complessità propria dell'animale parlante (e non mi fermo neanche su quel che si potrebbe dire degli animali più vicini a lui), la differenziazione pulsionale si simbolizza: essa si mette in gioco nell'ordine della rappresentazione, della valutazione, in breve, del senso, in tutta l'ampiezza di questo termine.

Il senso è il senso d'essere – o se si vuole è il senso di vivere finché la vita, che già di per se stessa è senso

o fa senso, vale a dire s'affetta essa stessa, si *sente* vivere (il senso è sempre indissociabilmente sensazione, sentimento, orientamento, simbolizzazione) – che può essere riassunto nella formula: *rapporto a sé come altro*.

In questa misura è possibile dire – a differenza di quanto la filosofia dice più spesso – che la vita è già in potenza d'eccesso sulla propria immanenza e che ciò che viene chiamato "essere" non è null'altro che la vita considerata secondo questo eccesso, cioè come la possibilità di

questo rapporto a sé come altro o più esattamente *del "sé" in quanto rapporto all'altro*.

"Essere" assume allora non il valore ontologico tradizionale (o ritenuto tradizionale) di una sostanza di assoluta immanenza pensata come supporto o come essenza delle forme molteplici di esistenza, ma al contrario il valore esclusivamente verbale e transitivo (per dirla con Heidegger) di "essere l'essente" secondo una transitività che si potrebbe tentare di suggerire – poiché non esiste – con "accogliere o raccogliere l'essente" o con "apprezzare, assaporare l'essente, godere di esso" (alludo ancora a un testo di Heidegger).

Allora l'ontologia assume un

aspetto inedito: dal momento che questa transitività dell'essere non ha soggetto poiché "essere" corrisponde al suo atto, essa stessa costituisce l'"essere" (che per questa ragione si può ancor meglio riportare alla vita perché la vita è ciò che *si transita* (*se transit*) per eccellenza: ciò che si attraversa e ciò che si trasporta fuori da sé). L'ontologia non può più riguardare l'oggetto-soggetto "essere": essa si transitiva o si transita essa stessa. Ma "essa stessa" qui non designa un'identità: si tratta di ciò che ho chiamato la differenziazione pulsionale a condizione di non identificarla più di quanto non si possa identificare "io" come un concetto, poiché esso opera l'attualizzazione di una frase

indicando un enunciatore che la frase da sola non designa (si dice "embrayeur" in francese, "shifter" in inglese). "Io" è ogni volta colui/colei che parla quando e dove parla. Allo stesso modo, ciò differisce e ciò pulsa ogni volta in maniera singolare e situata. Ciò che pulsa è sempre un io che pulsa.

Per illustrarlo altrimenti: "Io desidero questo" mostra che "io" e il desiderio sono indiscernibili. È il "mio" desiderio, ma allo stesso tempo questo desiderio non è qualcosa che io possiedo: esso è piuttosto ciò che mi possiede e mi spinge quando io desidero (che io lo enunci o no). Si comprende che quando dico "io ti desidero" il dispositivo (o l'azione) si complica poiché "tu" è a sua volta un "embrayeur" che si riferisce a ciò che "io" desidera *hic et nunc* senza che sia possibile sapere qual è il rapporto all'"io" che intende ciò che io gli dico...

Chi dice che cosa e chi intende che cosa? È questa l'intera questione del rapporto – che può anche essere formulata così: chi sente che cosa e che cosa è sentito da chi? La riproduzione si trova d'un tratto essa stessa complicata e dislocata poiché bisogna anche chiedere: chi desidera riprodurre che cosa? Questione che si prolungherà indefinitamente in: chi si sarà sentito desiderato da chi e in qualità di che cosa? Così, il rapporto stesso non è assolutamente riducibile a una relazione tra due termini (due soggetti o due oggetti) poiché è esso stesso *transitato* da questo "chi" e da questo "che cosa", essi stessi presi nella differenziazione pulsionale – che io chiamerei anche, passando da Deleuze a Derrida, la *differenza* pulsionale: la spinta che non cessa di spinger(si) oltre, non per ritardare un esito, ma per *trans*-portarsi nella direzione di un *sensò* che non s'interrompe (o che è interrotto solo dalla verità che lo trancia, la morte o il colmo dell'ex-sistere (del senso d'essere dell'esistere).

Né un'ontologia dell'essere-soggetto/oggetto, identico a se stesso, né una semplice dispersione degli essenti (la *Zerstreung* di Heidegger), ma una disseminazione in un senso oltrepassante, forse quello assegnatogli da Derrida: la molteplicità del rapportar-si a sé come all'altro, la profusione delle spinte in cui siamo transitati, trasportati, attraversati dall'essere gli uni-attraverso-per-con-senza-gli/le-altri/e. È così che arriviamo a pensare a una "trans-ontologia", cioè a una transitologia, o ancora a nessuna "logia" e una sorta di *trance* generale, generica e genetica di "essere".

Possiamo riprendere in un altro modo: il "sesso" non sussiste o non esiste in nessun altro posto che nella differenza dei suoi generi. Un genere sessuale è un modo di incarnare e mettere in opera ciò che viene chiamato il rapporto sessuale, cioè la differenziazione pulsionale o il trasporto in generale. Il rapporto non è per definizione possibile se non a condizione di una differenza tra due poli o se vogliamo due soggetti del rapporto. Per certi versi, il sesso rassomiglia all'elettricità: funziona solo in una differenza di poli. D'altra parte, esso non si limita a due poli determinati, ed è qui che entrano in gioco i generi.

Jean-Luc Nancy è uno dei massimi filosofi viventi, ha insegnato presso le Università di Strasburgo e di San Diego. Tra le sue opere alcune sono considerate veri e propri classici del pensiero contemporaneo. A lui Derrida, che lo ha definito "il più grande filosofo del tardo dopo Aristotele", ha dedicato un voluminoso libro, *Toccare*, Jean-Luc Nancy (Marietti 2007). *Quella che segue è la sua copiosa produzione bibliografica tradotta in italiano.*

I LIBRI

Un pensiero finito, Marcos y Marcos, Milano 1992

La comunità inoperosa, Cronopio, Napoli 1992.

Il mito nazi (con Ph. Lacoue-Labarthe), Il Melangolo, Genova 1992

Alla frontiera, figure e colori, in "Tellus. Rivista italiana di geofilosofia", n. 9, 1993, poi in *Geofilosofia*, a cura di Marco Baldino et al., Lysis, Sondrio 1996

La partizione delle voci. Verso una comunità senza fondamenti, Il Poligrafo, Padova 1993

Lo spazio lasciato libero da Heidegger, in "Contratto", anno II, nn. 1-2, 1993

Al di là dell'Europa. Euryopa, in "Tellus. Rivista italiana di geofilosofia", n. 12, 1994

Corpus, Cronopio, Napoli 1995

Lessere abbandonato, Quodlibet, Macerata 1995.

Luoghi divini, in "Tellus. Rivista italiana di geofilosofia", n. 17, 1996, poi in *Luoghi divini - Calcolo del poeta*, Il Poligrafo, Padova 1999

Letica originaria di Heidegger, Cronopio, Napoli 1996, ora in *Sull'agire. Heidegger e l'etica*, Cronopio, Napoli 2005

Il senso del mondo, trad. di Federico Ferrari, Lanfranchi, Milano 1997

Hegel. L'inquietudine del negativo, Cronopio, Napoli 1998

Un soffio, in "Tellus. Rivista italiana di geofilosofia", n. 21, 1998

Luoghi divini - Calcolo del poeta, Il Poligrafo, Padova 1999

L'oblio della filosofia, Lanfranchi, Milano 1999

L'esperienza della libertà, Einaudi, Torino 2000

L'intruso, Cronopio, Napoli 2000

Essere singolare plurale, Einaudi, Torino 2001

Il c'è del rapporto sessuale, a cura di Alessandro Fanfoni, SE, Milano 2002

La città lontana, Ombre Corte, Verona 2002

Il ritratto e il suo sguardo, Raffaello Cortina, Milano 2002

Tre saggi sull'immagine, Cronopio, Napoli 2002

Vistazione (della pittura cristiana), Abscondita, Milano 2002

La creazione del mondo o la mondializzazione, Einaudi, Torino 2003

Il ventriloquo. Sofista e filosofo, Besa, Nardo 2003

La pelle delle immagini (con Federico Ferrari), Bollati Boringhieri, Torino 2003

Il pensiero sottratto, Bollati Boringhieri, Torino 2003

Abbas Kiarostami. L'evidenza del film, Donzelli, Roma 2004 (con una conversazione tra Abbas Kiarostami e Jean-Luc Nancy).

All'ascolto, Raffaello Cortina, Milano 2004

Noli me tangere. Saggio sul levarsi del corpo, Bollati Boringhieri, Torino 2005

Sull'agire. Heidegger e l'etica, Cronopio, Napoli 2005

Cinquantotto indizi sul corpo, Fondazione San Carlo di Modena per Festivalfilosofia, Modena 2006 (poi con il titolo *Indizi sul corpo*, Ananke, Torino 2009)



◀ Il loro gioco – il gioco dei generi – deve essere considerato nel senso più serio della parola, senso che si dispiega due volte: 1) articolazione, mobilità dovuta a un intervallo 2) attività che detiene in sé la propria finalità. In effetti, i generi valgono innanzitutto per i loro intervalli. Essi non solo giocano tra dei tipi o delle configurazioni psico-sociali, ma attraverso tutti i tipi o le attitudini possibili essi mettono in opera tutte le tipologie – tutti i generi – delle disposizioni, tendenze, inclinazioni e gusti: maschio/femmina, omo/etero, mono/trans o poli, attivo/passivo, dominante/dominato, eccitante/eccitato, potente/impotente, secco/umido, molle/duro, genitale/anale (orale, ecc.), febbrile/indolente, mute/verboso, breve/prolungato o interminabile, cortese/rozzo, infervorato/casto, cercato/evitato.

Questa lista non ha fine, perché ciascuno dei termini che essa sollecita rivela immediatamente il rischio di fissarsi in uno schema, se non in una norma, mentre invece ciascuno di essi – come ogni parola in ogni lingua, come la lingua in se stessa – vale solo in una *suspense* instabile tra infinite molteplicità di sensi. Tale è il sesso – ragione comune di questa disseminazione (*salut a Derrida!*) di cui esso non è la ragione se non nella misura in cui non le conferisce alcuna legge né principio, alcun riferimento stabile, eccetto proprio il gioco che è esso stesso. Il sesso è il gioco dei generi. Questi lo generano – vale a dire, procedono da lui non come delle produzioni ma come l'espansione stessa che esso “è” se ciò si può chiamare “essere”.

Ne va del sesso come dell'essere, come Heidegger ne ha inteso l'inesistenza o piuttosto la meontologia. L'essere non è perché non è niente d'essente, ma tutto essente, essendo, dà luogo e gioca all'atto d'essere. Il sesso non è una qualità – né essenziale né secondaria – di qualcosa che sarebbe, ad esempio, “la vita”. In effetti, non tutti i viventi sono sessuati e se la vita consiste nella sua riproduzione, allora la divisione cellulare, le talee (naturali o artificiali), l'innesto, il gemogliamento, la clonazione sono tutti modi adatti a riprodurre una generazione vivente. Con la vita sessuata s'introduce una crescita esponenziale di queste modalità. Ma con essa s'introduce anche la spinta propria del rapporto che diviene il vettore necessario dello slancio vitale.

Il rapporto non è una cosa ma, come indica il suo nome, è un trasporto, un passaggio, un rapporto da – a –, quindi un'azione: un rapporto è sempre un trans-porto, esso attraversa una distanza, uno scarto. Non colma la distanza, non annulla lo scarto: li anima, li mobilita, forma infatti l'identità della differenza in quanto tale. Questa identità della differenza, nella differenza e, tutto sommato, in quanto differenza, questo differire dei differenti forma ciò che chiamiamo “il sesso” – di cui i generi sono la realtà. Poiché il sesso stesso non ha altra identità che quella della sua stessa divisione (LGBTQI e anche etero). In altre parole, nell'animale umano, il sesso occupa, come il

linguaggio, il posto o il ruolo di un essere-in-rapporto essenziale, costitutivo di questo animale. Gli altri animali sono in rapporto, ma non fanno – o poco – del loro rapporto un ordine speciale di realtà, che può essere presentato ed esaminato come tale – che può essere mirato, apprezzato, provato come tale. Il linguaggio costituisce pertanto al contempo il trasporto del senso tra i locutori (dire “trasporto del senso” è anche un pleonaso: il senso è il trasporto, o il rapporto) e un ordine proprio di realtà che può essere osservato per se stesso – la differenza delle lingue, la significazione, la verità e la menzogna, il senso e il senso del senso, la poesia o il passaggio del senso al limite, ecc.

Il sesso si propone come una sorta d'altra faccia del linguaggio: è interamente nella sua differenza con se stesso o in se stesso. In quanto animale sessuato, io sono innanzitutto apparentemente di un certo genere (diciamo: maschio europeo del XX secolo) che a sua volta è diviso in più generi o possibilità generiche (uomo/donna, infantile/adulto, tenero /brutale, ecc ...). La mia identità di maschio europeo del XX secolo si ridivide essa stessa in altri generi, altre attitudini, culture e pulsioni. Ciò che muove il sesso in me può non essere femminile, né europeo, né contemporaneo... Non so nemmeno dove comincia e dove finisce la mia emozione sessuale: essa non è

assente né dal lavoro intellettuale, né dallo sforzo manuale, né dalla mia solitudine, né dal rapporto sociale qualunque esso sia (amministrativo, medico, tecnico), né ... né ... Cosa non viene colorato dal sesso (anche se si tratta di una colorazione appena percepibile)? Cosa si sottrae – anche nell'astinenza e nella rigida capità – a ciò che ho ritenuto appropriato denominare *sessistenza*?

Ne va allo stesso modo della mia identità di maschio riproduttore che non esclude il sesso non riproduttivo – il sesso produttore di nient'altro che del suo proprio godimento o della sua propria sofferenza. Da un lato i figli/le figlie, prodotti della riproduzione, sono

essi/e stessi/e delle unità singolari, singolarmente generate e che non dipendono da una ripetizione di ciò che li ha prodotti; dall'altro, il sesso senza figli/e forma in qualche modo un'incalcolabile semenza d'emozioni, di mozioni, di spinte e di contraccolpi, di forme, figure, tessiture e sapori, ferite e dolori che sono, tanto quanto i/le figli/e, l'espressione effervescente della sua inidentità o della sua pluridentità.

Questa differenza da sé, questa disseminazione e demoltiplicazione del sesso costituisce la lezione più profonda e più difficile dello studio dei generi. Essa è lunga dall'essere terminata. Forse ha meno a che fare con lo studio che con un'esperienza al contempo meditativa e siderale di ciò che ci ha già sempre spinto, propulsi attraverso tutti i generi possibili fuori da ogni specie di genere, di assegnazione e di identificazione. Si potrebbe dire: il sesso è generatore, non è esso stesso generato. Ma ciò in cui il sesso apre la generazione non è soltanto dell'ordine del generato – che si tratti di figli/e o di qualsiasi altro tipo di identità assegnabile, di proprietà o di caratteri, di generi o anche di combinazioni, di trasposizioni o d'indeterminazioni di tali identità (il/la figlio/a è come una gioia differente che va per suo conto a conoscere una sessualità differente e autonoma.). Il sesso genera piuttosto in qualche modo la sua propria riproduzione, la sua proliferazione che si riproduce per divisione... come se fosse esso stesso un vivente o un organismo non sessuato.

E difatti il sesso non è sessuato perché esso “è” – vale a dire che esso apre, agisce, anima – la sessuazione. Esso è non tanto una struttura data quanto ciò che opera in ogni struttura come la casella vuota che rende possibili gli arrangiamenti e le combinazioni degli elementi. Il sesso non è nessuno dei sessi e/o delle sessualità e/o degli erotismi che possono entrare in gioco. Non è né l'uno né l'altro, né alcuna alterazione di ciascuno, ma è piuttosto l'unità vuota della sessuazione, vale a dire del fatto che ci sono differenze attrattive e/o pulsive. Queste differenze non sono date esse stesse senza essere allo stesso tempo impegnate nel gioco della composizione, del legame e dello slegamento, dell'attrazione e della repulsione che è il gioco sessuale. Un'organizzazione cromosomica non si fa senza tutti i tipi di trasformazioni delle sequenze che la generano ed essa non entra nell'organizzazione d'un vivente dotato di parola senza delle profonde modulazioni i cui i ritmi e le cui attitudini compongono ciò che chiamiamo “qualcuno/a”: l'esistenza di una casella vuota (chiamata “soggetto”) la cui mobilità e singolare plasticità si generano indefinitamente in figure e movimenti multipli, variati e mai fissati lungo tutta una vita. Ciò che, così descritto, rassomiglia a una danza di pulviscoli in un raggio di sole corrisponde all'indescrivibile pulsazione tanto carnale quanto spirituale delle esistenze. Spinta, vita, sesso, desiderio e senso in tutti i generi.

(trad. dal francese di Julia Ponzio e Francesca R. Recchia Luciani)



Un silenzio interiore. I ritratti di Henri-Cartier Bresson (con Sire Agnès), Contrasto Due, Roma 2006

Cronache filosofiche, Nottetempo, Roma 2006

Del libro e della liberaria. Il commercio delle idee, Raffello Cortina, Milano 2006 (illustrazioni di Jean Le Gac)

Iconografia dell'autore (con Federico Ferrari), Sossella, Roma 2006

Il cielo sulla terra. Piccola conferenza su Dio, Sossella, Roma 2006

Le muse, Diabasis, Reggio Emilia 2006

La dischiusura. Decostruzione del cristianesimo I, Cronopio, Napoli 2007 (con 97 stampe in tricromia)

Il giusto e l'ingiusto, Feltrinelli, Milano 2007

L'imperativo categorico, Besa, Nardò 2007

Narrazione del fervore. Il desiderio, il sapere, il fuoco, Bergamo 2007

Tre saggi sull'immagine, Cronopio, Napoli 2007

La nascita dei seni, Raffaello Cortina, Milano 2007

Le differenze parallele: Deleuze e Derrida, Ombre Corte, Verona 2008

Ego sum, Bompiani, Milano 2008

Mama, non m'ama, Utet, Torino 2009

Cascare dal sonno, Raffaello Cortina Editore, Milano 2009

Il peso di un pensiero, Mimesis, Milano 2009

Sull'amore, Bollati Boringhieri, Torino 2009

Verità della democrazia, Cronopio, Napoli 2009

Corpo teatro, Cronopio, Napoli 2010

L'equivalenza delle catastrofi (Dopo Fukushima), a cura di Giovanbattista Tusa, Mimesis, Milano 2016

Del sesso, a cura di Francesca R. Recchia Luciani, Cronopio, Napoli 2016

La custodia del senso. Necessità e resistenza della poesia, a cura di R. Maier, Edb, Bologna 2017

Il disegno del piacere, a cura di M. Villani, Mimesis, Milano 2017

Sulla danza (con Romano Gasparotti e Nuria Sala Grau), Cronopio, Napoli 2017

Il panico politico (con Philippe Lacoue-Labarthe), Ets, Pisa 2018

Cosa resta della gratuità? a cura di F. Nodari, Mimesis, Milano 2018

Sessistenza, a cura di Francesca R. Recchia Luciani, Il Melangolo, Genova 2019





L'intreccio del *Geschlecht*: traduzioni e attraversamenti

di Julia Ponzio

Tra il 1983 e il 1989 Jacques Derrida dedica quattro saggi alla parola tedesca *Geschlecht* e alle difficoltà che essa pone nel momento in cui si tenta di tradurla. L'intraducibilità di questa parola dipende dalla sua polisemia. Per tradurla, infatti, è necessaria una lunga serie di significanti tra i quali: sesso, razza, specie, genia, genere, famiglia, generazione, genealogia, parentela, stirpe, comunità. L'*idiomaticità* di questa parola, la sua resistenza alla traduzione, è dovuta, quindi, al fatto che essa mette in scena un testo complesso i cui significanti sono indistricabilmente intrecciati. È attraverso questo inestricabile intreccio che la parola *Geschlecht* mostra il suo aspetto interessante, che non consiste nella sua capacità di "stare per" cose diverse a seconda dei contesti in cui la si usa, ma, piuttosto, nelle questioni che essa "innesca". Queste questioni hanno a che fare con ciò che tiene insieme tutti i significanti con cui *Geschlecht* può essere tradotto: cosa c'entra la differenza sessuale con la razza la specie, la genia, il genere, la famiglia, la generazione, la genealogia, la parentela, la stirpe, la comunità? L'elemento in comune è che dichiarare il sesso, il genere, l'appartenenza ad un contesto cul-

turale, il colore della propria pelle, l'appartenenza ad una classe sociale, una discendenza familiare, la propria nazionalità ecc., sono tutte risposte che si possono dare quando la domanda "chi sei?" viene declinata "ontologicamente" nel "che cosa sei?". Declinata ontologicamente, questa domanda non ci chiede di inventare modi e costruire testi per tradurre, per esempio, come siamo (e per chi), come siamo (e con chi), cosa/chì desideriamo, cosa/chì ci attrae e verso dove, in quali relazioni ci muoviamo o quali relazioni ci muovono. Piuttosto, la domanda "tu chi sei?", declinata ontologicamente, ci impone, senza che sia possibile non rispondere, di definire la nostra appartenenza, mostrandone le prove, a categorie prestabilite, regolate da relazioni binarie e oppostive. La definizione di questa appartenenza non comporta mai uno spostamento, un attraversamento, un movimento, una trasgressione. Al contrario, definire la categoria a cui si appartiene è un dire dove si è già, cosa si è già: come se i nomi comuni che mi definiscono non facessero altro che indicare in maniera neutra e neutrale un "noi" che precede il linguaggio; come se io fossi uomo o donna, maschio o femmina, bianca o nera,

comunitaria o non comunitaria, eterosessuale o omosessuale ecc., prima che tutte queste appartenenze identitarie vengano nominate. In questo senso, il nome comune con cui rispondo alla domanda "che cosa sei?" stabilisce una differenza oppostiva tra un "noi" e un "voi" che è nello stesso tempo pre-fissata e fissa poiché dipende dalla condivisione di una origine "fattuale" che può essere mostrata o ricostruita storicamente. Il "noi" che si costituisce in risposta a "tu che cosa sei?" è un movimento di ritorno, in cui si riconosce ciò che già si è, come in un'ossessione. Ma l'inestricabile intreccio di significanti che la parola *Geschlecht* mette in scena, non è semplicemente un elenco, da cui si estrae un significato, a seconda del contesto. Questo intreccio si tiene insieme attraverso le sue intersezioni, ed è in queste intersezioni che le mie identità prendono "corpo" rendendo possibile un'altra risposta al "tu chi sei?". Questa risposta va cercata non nei significanti della parola *Geschlecht* ma nei loro innesti, in quella particolare modalità in cui le identità che mi attraversano si intersecano e si complicano, trasformandosi, trasformandomi ed esponendomi alle relazioni, agli incroci e agli incontri. È nei crocevia di tutti i nomi comuni che mi definiscono, nella loro testualità, nella loro complicata sintassi, che la domanda ontologica "che cosa sei?", si ritrasforma in "chi sei?" o, ancor meglio, in "come sei?": "come" sei uomo, donna, maschio, femmina, cisgender, transgender, nero, bianco, comunitario, extracomunitario ecc. e tutte o alcune di queste cose insieme o in successione, nel tempo della tua vita? La risposta a questa domanda è un continuo attraversamento, in cui non è ciò che già sono a costituire l'appartenenza ad un "noi" ma, al contrario, è l'incontro, la trasgressione dei confini, il rischio del tutt'altro ad innescare la possibilità "trans-ontologica" o "transitologica" di rivendicare il diritto di riconoscermi in ciò che ancora non sono.

J. Ponzio insegna filosofia del linguaggio all'Università di Bari Aldo Moro

Nasce la Rete GIFTS

chi, come, dove e perché

GIFTS – Rete di studi di Genere, Intersex, Femministi, Transfemministi e sulla Sessualità è composta da oltre duecento ricercatrici e ricercatori, indipendenti, universitari/e, e/o afferenti a centri di ricerca formali e informali, dipartimenti, corsi di laurea o di specializzazione, dottorati, master, associazioni, riviste, librerie, case editrici indipendenti, collettivi, laboratori, gruppi di autoformazione, festival. Il processo di costituzione della Rete ha preso avvio all'Università di Verona, il 28 e 29 giugno 2018, in occasione del Congresso "Studiare il genere e la sessualità nell'università italiana. Genealogie, sfide, prospettive", nel quale numerose/i studiose/i da tutta Italia si sono confrontate/i sulla presenza dei loro saperi nella ricerca e nella didattica universitarie e sulla ricezione di tali saperi nella sfera pubblica. Una seconda tappa del processo costitutivo si è tenuta l'11 e 12 gennaio 2019 all'Università di Roma Tre. In questo incontro, si è discusso, in particolare, delle intersezioni tra sessismo, razzismo e altre forme di discriminazione. Si è riflettuto, inoltre, sulle condizioni di precarietà in cui operano molte ricercatrici e ricercatori e sulla molteplicità dei luoghi di produzione dei saperi che caratterizzano la Rete, fuori e dentro l'università. Il 22 e 23 marzo 2019, presso l'Università di Bari Aldo Moro, al congresso "Studiare il genere e la sessualità nell'università italiana. Verso una rete nazionale" tenutosi nell'ambito del Festival delle donne e dei saperi di genere, la Rete GIFTS ha affrontato due nodi problematici in una prospettiva nazionale e internazionale: da un lato gli attacchi agli studi di cui si occupa che provengono dalle campagne e dalle politiche "anti-gender"; dall'altro l'esclusione delle soggettività trans dall'accademia. Nel corso dell'incontro è stata approvata e resa pubblica la Dichiarazione costituente della Rete GIFTS, frutto di questo processo collettivo.

Al processo di costruzione della Rete GIFTS hanno partecipato e attualmente partecipano ricercatrici e

ricercatori indipendenti, universitari, e/o afferenti alle seguenti realtà:

About Gender – Rivista internazionale di Studi di Genere | Centro di ricerca PoliTeSe – Politiche e Teorie della Sessualità (Verona) | Centro di Studi Interdisciplinari di Genere (Trento) | Centro di Studi Politici "Hannah Arendt" (Verona) | Centro di Studi Postcoloniali e di Genere (Napoli) | Centro di Studi sul genere e l'educazione (Bologna) | Centro di Ricerca Interuniversitario "Culture di Genere" (Milano) | Centro Interdisciplinare di Studi di Genere GENUS (Catania) | Centro SInAPSI (Napoli) | CESDEF – Centro Studi Differenza Sessuale Educazione Formazione (Verona) | Cirque – Centro Interuniversitario di Ricerca Queer | Centro di Ateneo "Elena Cornaro" per i saperi, le culture e le politiche di genere (Padova) | Corso di formazione "Genere, politica e istituzioni" (Milano) | Corso di storia dell'omosessualità (Torino) | Decolonial Feminist Queer LAB | Diotima – Comunità filosofica femminile | Dottorato Mind, Gender and Language (Napoli) | DomEQUAL Research team (Venezia) | Festival delle donne e dei saperi di genere (Bari) | GEMMA, Erasmus Mundus Master Degree in Gender and Women's studies (Bologna) | GENDERS - Gender & Equality in Research and Science (Milano) | Gruppo di lavoro interuniversitario sulla soggettività politica delle donne | IaphItalia – Associazione Internazionale delle Filosofe | InterGrace – Gruppo di ricerca interdisciplinare su razza e razzismi | Laboratoire d'études de genre et de sexualité (Parigi) | Laboratorio di Introduzione agli Studi di Genere e Queer (Piemonte Orientale) | Laboratorio Genere e Sessualità (Torino) | Laboratorio Interdisciplinare di ricerca su Corpi, Diritti, Conflitti (Palermo) | Laboratorio di studi femministi Sguardi sulle differenze (Roma) | Laboratorio lineamenti teorico-politici di femminismi, genere, differenza (Roma) | Laboratorio interdisciplinare di studi e ricerche Donne Genere e Formazione (Napoli) | LOG Laboratorio osservatorio sugli studi di genere – UNIBS (Brescia) | Master in Studi e Politiche di Genere (Roma) | Minerva – Laboratorio su diversità e disuguaglianze di genere (Roma) | Osservatorio LGBT (Napoli) | QuIR – Queer Italian Network | Rivista De Genere – Journal of literary, postcolonial and gender studies | Rivista GENIUS – Rivista di studi giuridici sull'orientamento sessuale e l'identità di genere | RN23 Sexuality – European Sociological Association (Sexuality Research Network) | Sezione "Studi di Genere" – Associazione Italiana Sociologia | Short Master "Teorie e didattiche dei diritti delle differenze. Femminismi e saperi di genere" (Bari) | Società Italiana delle Letterate | Sezione di Studi di Genere del Dottorato in Scienze Politiche (Roma) | Società Italiana delle Storiche | Women Studies Centre Milly Villa (Calabria)

Per contatti e informazioni:
rete.gifts@gmail.com
festivaldonnegeneri@gmail.com



GIFTS

Rete di studi di Genere, Intersex, Femministi, Transfemministi e sulla Sessualità

DICHIARAZIONE COSTITUENTE

1 - Presentazione

Gli studi di genere, intersex, femministi, transfemministi e sulla sessualità (studi LGBTQA+ e teorie queer) sono prodotti in una varietà di luoghi e istituzioni, tanto accademiche quanto extra-accademiche. Pluralità ed eterogeneità sono loro caratteristiche fondative, e tuttavia è indubbio che l'università abbia un ruolo strategico nel garantire e sviluppare questi saperi.

GIFTS – Rete di studi di Genere, Intersex, Femministi, Transfemministi e sulla Sessualità si è costituita nell'estate del 2018 con l'intento di favorire la creazione e il rafforzamento di relazioni, scambi e collaborazioni tra chi lavora nell'università in modo strutturato, chi vi lavora in modo precario, e chi fa ricerca, didattica e formazione altrove in modo indipendente; aderiscono/possono aderire alla Rete GIFTS centri di ricerca formali e informali, dipartimenti, corsi di laurea o di specializzazione, dottorati, master, associazioni, riviste, librerie, case editrici indipendenti, collettivi, laboratori, gruppi di autoformazione, festival, persone singole.

La Rete GIFTS è finalizzata a sostenere e diffondere questi studi in ogni ambito del sapere, accademico e non accademico; a promuovere scambi cooperativi, solidaristici e mutualistici tra tutte le soggettività che li praticano; a rendere l'università un'istituzione accogliente contrastando precarietà, sessismo, razzismo, classismo, abilismo, lesbo-gay-trans-bi-pan-intersex-esclusione e rimuovendo le barriere che minano il diritto allo studio, l'accesso alla carriera accademica e gli avanzamenti di grado.

2 - Principi e finalità

Gli studi di genere, intersex, femministi, transfemministi e sulla sessualità non sono saperi neutrali, come non lo è alcun sapere che riguarda l'esperienza storica, sociale e politica degli esseri umani. Essi hanno funzione critica: il loro intento è di operare in senso trasformativo nella società e nell'università.

Riconoscendo il valore dell'autodeterminazione, tali studi promuovono autonomia, indipendenza e creatività, incentivano l'istituzione, la difesa e l'ampliamento di spazi di libertà per tutte le soggettività marginalizzate e contrastano ogni forma di oppressione e discriminazione (tra cui fascismo, maschilismo, razzismo, lesbo-gay-trans-bi-pan-intersex-esclusione, classismo, sfruttamento lavorativo e ambientale, abilismo, patologizzazione e medicalizzazione coatta – singolarmente presi e nelle loro intersezioni). Essi evidenziano inoltre come l'intreccio di queste forme di oppressione e discriminazione operi anche nella produzione scientifica. La Rete GIFTS si impegna a superare qualsiasi forma di gerarchia dei saperi di genere, intersex, femministi, transfemministi e sulla sessualità, rifiuta di reificare i soggetti della ricerca e si oppone a una *governance* universitaria che penalizza la cultura umanistica sotto-finanziandola, imponendole logiche disciplinari e produttivistiche e valutandola secondo criteri che le sono estranei.

Infine, gli studi di genere, intersex, femministi, transfem-

ministi e sulla sessualità eccedono e attraversano i confini disciplinari e metodologici. In linea con le tendenze più avanzate a livello internazionale, la Rete GIFTS valorizza quindi la transdisciplinarietà come caratteristica fondamentale dell'originalità e scientificità di tali studi. Il suo scopo è di fornire mutuo sostegno a chi ne fa parte e realizzare un dialogo tra una pluralità di voci, incoraggiare la creazione di relazioni basate sulla reciproca fiducia, praticare scambi a partire dal piacere del pensare insieme, senza chiudersi in posizioni rigide e identitarie.

Questi stessi principi orientano la sua organizzazione: la Rete GIFTS si costituisce come luogo di relazionalità il più possibile orizzontale, in cui le differenze, i bisogni, i rapporti di potere e i privilegi possano essere nominati senza reticenza al fine di rimuovere gli ostacoli alla partecipazione secondo i valori della cooperazione, della solidarietà e del mutualismo.

3 - Attività

La Rete GIFTS si propone, pertanto, di:

- valorizzare i saperi di genere, intersex, femministi, transfemministi e sulla sessualità nell'università e nella società tutta;
- sperimentare e condividere nuove pratiche di ricerca e didattica;
- elaborare al proprio interno soluzioni mutualistiche volte alla redistribuzione delle risorse materiali e immateriali, incoraggiando in tal modo la partecipazione di coloro che vi aderiscono alle attività organizzate, e favorendo la visibilità e la presa di parola dei soggetti precari e marginalizzati.

3a - Valorizzazione

La valorizzazione degli studi di genere, intersex, femministi, transfemministi e sulla sessualità si consegue nell'interazione tra diversi piani di intervento. Chi aderisce alla Rete GIFTS si impegna a:

- * sostenere e diffondere tali studi presso l'opinione pubblica, anche con prese di posizione in dibattiti politici che li riguardano;
- * avviare forme di interlocuzione per promuovere tali studi presso organismi universitari quali il Ministero dell'Istruzione, dell'Università e della Ricerca, il Consiglio Universitario Nazionale, l'Agenzia Nazionale di Valutazione del Sistema Universitario e della Ricerca, le società scientifiche dei singoli Settori scientifici disciplinari, etc.;
- * reperire fondi attingendo a risorse disponibili tanto a livello nazionale quanto a livello internazionale per finanziare le attività della Rete stessa;
- * elaborare progetti di ricerca innovativi e cooperativi;
- * elaborare forme di didattica innovative e cooperative;
- * organizzare congressi, convegni, seminari, laboratori.

3b - Ricerca e didattica

Negli studi di genere, intersex, femministi, transfemministi e sulla sessualità, ricerca e didattica non si limitano all'elaborazione e alla trasmissione di contenuti, ma posso-

no agire in modo trasformativo su contesti e relazioni. Chi aderisce alla Rete si impegna a:

- * respingere la gerarchizzazione delle attività di ricerca e didattica, riconoscendone e promuovendone l'interconnessione;
- * istituire relazioni cooperative – e non competitive – tra singole persone e tra i luoghi di ricerca, didattica e formazione operanti in Italia: dipartimenti, centri di ricerca formali e informali, corsi di laurea e di specializzazione, dottorati, master, associazioni, case editrici indipendenti, riviste, librerie, collettivi, laboratori, gruppi di autoformazione, festival, etc.;
- * favorire scambi transnazionali improntati a tali principi;
- * costituire archivi aperti per la condivisione degli strumenti per la didattica e la ricerca.

3c - Mutualismo

Gli studi di genere, intersex, femministi, transfemministi e sulla sessualità contrastano ogni forma di oppressione e discriminazione. Nella consapevolezza della differente distribuzione di potere e privilegio tra le sue componenti, chi aderisce alla Rete GIFTS si impegna a individuare e superare le barriere che possono ostacolare l'accesso alle sue attività, e quindi a:

- * sperimentare pratiche di redistribuzione delle risorse materiali e immateriali, con particolare attenzione a condizioni di precarietà, lesbo-gay-trans-bi-pan-intersex-esclusione, sessismo, razzismo, classismo e abilismo;
- * sperimentare pratiche di costruzione di banche dati di curricula, condivisione di informazioni su bandi e opportunità di finanziamento, ricerca, didattica, mobilità, residenza, etc.;
- * sperimentare pratiche di redistribuzione di reddito diretto e indiretto quali la costituzione di un fondo comune, l'erogazione di rimborsi, di borse di ricerca e di compensi per collaborazioni, l'ospitalità reciproca in diverse forme al fine di facilitare la mobilità e la socialità, etc.

4 - Organizzazione

La Rete GIFTS persegue le finalità descritte grazie ad aggregazioni mobili e temporanee, su base volontaria, dedicate a specifici interventi.

In tale aggregazione plurale rientra tuttavia anche l'articolazione in forme giuridicamente riconosciute di cui potrà emergere la necessità in relazione agli obiettivi prefissati.

Come metodo per deliberare, quando possibile la discussione collegiale e il metodo del consenso – orientati da fiducia e reciprocità – saranno sempre preferiti ai meccanismi della rappresentanza, della delega e del voto a maggioranza. Verrà inoltre rispettato il principio della rotazione delle responsabilità.

La Rete GIFTS si dota di una mailing list e potrà adottare strumenti di condivisione tra i quali una piattaforma online che raccolga e articoli le diverse attività organizzate permettendo confronto, discussione, coordinamento, istituzione di banche dati, scambi di informazioni e di esperienze.

NEL SEGNO DELLE INTERSEZIONI

Conferenze Proiezioni Seminari Performance

DISUM - Dipartimento di Studi Umanistici - UniBA

BARI

SESSISTENZA: DESIDERIO E ONTOLOGIA SESSUALE

a cura di **Francesca R. Recchia Luciani** e **Julia Ponzio** - UniBA Aldo Moro
in collaborazione con **Alliance Française** - Bari

Lunedì 18 marzo ore 16:00

Centro Polifunzionale Sala A, piazza Cesare Battisti
saluti

Titti Caterina de Simone - Consigliera del Presidente della Regione Puglia

Antonio Felice Uricchio - Magnifico Rettore UniBA Aldo Moro

Paolo Ponzio - Direttore del DISUM UniBA

Aurora Vimercati - Presidente CUG UniBA

Carlotta Federighi - LINK Bari

Trans-ontology 1

lectio magistralis di **Emily Apter**

Silver Professor of French and Comparative Literature - University of New York

Martedì 19 marzo ore 16:00

Centro Polifunzionale Sala A, piazza Cesare Battisti

saluti **Domenico D'Orta** - Presidente Alliance française Bari

Trans-ontologie 2

lectio magistralis di **Jean-Luc Nancy**

Professore Emerito - Université de Strasbourg

Mercoledì 20 marzo ore 16:00

Centro Polifunzionale Sala A, piazza Cesare Battisti

introduce **Francesca R. Recchia Luciani**, UniBA

Je s'existe, you s'exist, noi sessistiamo

un dialogo filosofico tra **Emily Apter** e **Jean-Luc Nancy**

MATERA

SESSISMO E RAZZISMO: TRASCINEMATOGRFIE INTERSEZIONALI E QUEER

a cura di **Francesca R. Recchia Luciani** - UniBA Aldo Moro
in collaborazione con **Associazione RISvolta** Matera

Giovedì 21 marzo ore 18:00

Cinema Il Piccolo, via XX Settembre, 14

saluti di **Vanessa Vizziello** - associazione RISvolta Matera

Sessismo e razzismo: microaggressioni e autodifesa femminista e antirazzista

interviene **Emily Apter**

Silver Professor of French and Comparative Literature - University of New York

proiezione del documentario alla presenza dell'autrice

Un popolo di donne in viaggio

direzione artistica e soggetto di **Clarissa Veronico**, con la collaborazione ricerca -

azione di **Daniela De Leonardis**, regia, fotografia e montaggio di **Dario Iurilli** -

produzione Dimmi Cosa Vedi Lab - Punti Cospicui

Progetto **Corpi Migranti** ideato e realizzato dall'Associazione Punti Cospicui con il sostegno di Regione Puglia - Sezione Politiche Internazionali

BARI

STUDIARE IL GENERE E LA SESSUALITÀ NELL'UNIVERSITÀ ITALIANA. VERSO UNA RETE NAZIONALE

Secondo Congresso di Studi

Venerdì 22 marzo ore 16:00

Centro Polifunzionale Sala A, piazza Cesare Battisti

Tavola rotonda

Saperi femministi, transfemministi, di genere, sui corpi e sulla sessualità: qui e oltre

coordinano **Francesca R. Recchia Luciani** e **Julia Ponzio** - UniBA Aldo Moro

Chiara Bertone - Università Piemonte Orientale Amedeo Avogadro

intervengono **Rachele Borghi** - Université Sorbonne-Paris, **Yvette Taylor** - University of Strathclyde-Glasgow, **Karine Espineira** - LEGS, Université Paris 8, ricercatrice precaria

Sabato 23 marzo ore 15:00

Centro Polifunzionale Sala A, piazza Cesare Battisti

Seminari

Rete italiana degli studi sul genere e sulla sessualità: chi siamo, cosa vogliamo

1. Politiche anti-gender: studio di casi e prospettive

coordina **Massimo Prearo**, Università di Verona

intervengono **Elisa Bellè** - CSG, Università di Trento, **Antonia De Vita** - Università di Verona, **Federico Batini** - Università di Perugia, **Giulia Selmi** - Università di Verona e AG-About Gender

2. Transfemminismo: saperi accademici e attivismo

intervengono **Karine Espineira** - LEGS, Université Paris 8, ricercatrice precaria,

Ludovico Vick Virtù - ricercatore precario, **Cossutta, Greco, Mainardi e Voli** - ricercatrici precarie, **Clark Pignedoli** - ricercatore precario

Sabato 23 marzo ore 21:00

Prinz Zaum, via Cardassi, 93

performance

ELOGIO DEL MARGINE

di e con **Rachele Borghi**

BARI

SESSISMO E RAZZISMO: TRASCINEMATOGRFIE INTERSEZIONALI E QUEER

a cura di **Francesca R. Recchia Luciani** - UniBA Aldo Moro

in collaborazione con **MIXED Igbt** - Bari

Lunedì 25 marzo ore 18.00

Mediateca Regionale Pugliese, via Zanardelli, 30

con la partecipazione di **Francesca Talozzi** - Casa della Donna, Pisa

Abile ad assemblare. Piccolo viaggio tra disabilità, identità e autodeterminazione

proiezione

1. Paese del silenzio e dell'oscurità

documentario di **Werner Herzog**, 85' - Germania Ovest 1971

2. Non è amore questo

documentario di **Teresa Sala**, 34' - Italia 2017

Martedì, 26 marzo 2019 ore 16.30

Cineporto di Bari, Lungomare Starita, 1

con la partecipazione di **Simone Cangelosi** - OUT-TAKES LGBTQ Audiovisual Archive e CESD-Centro Europeo Studi sulla Discriminazione

Il corpo delle città

proiezione

Trans X Istanbul

documentario di **Maria Binder**, 110' - Turchia, Germania 2014

Sabato, 30 marzo 2019 ore 18.00

sede MIXED, via Abbrescia, 13

con la partecipazione di **Eleonora Cirant** - saggista e attivista #NonUnaDiMeno

La lotta per l'autodeterminazione e i suoi innumerevoli nemici

proiezione in anteprima regionale per la Puglia

Aborto. Le nuove crociate

documentario di **Alexandra Jousset** e **Andrea Rawlins-Gaston**, 50' - Francia 2017
prodotto da Arté, sottotitolato e distribuito da #NonUnaDiMeno Milano

18-30 marzo 2019

BARI - MATERA

Tutto è chimica e Freud era un buffone

di Luca Bevilacqua

Michel Houellebecq

SEROTONINA

ed. orig. 2019, trad. dal francese
di Vincenzo Vega, pp. 332, € 19,
La nave di Teseo, Milano 2019

Qual è il confine che separa la depressione, in senso clinico, dalla comune tristezza che affligge un individuo allorché, lontano dagli anni migliori, prende coscienza d'aver perso – per sempre – non solo quella stagione, ma con essa le rarissime occasioni per poter essere felice? Come restare in piedi, come sopravvivere, nell'evidenza del proprio disastro? Possibile che sia solo faccenda organica di molecole, o di umori (come riteneva la medicina medievale), a fare la differenza tra chi riesce a rilanciare, anche quando è tardi, facendo prevalere un intimo e fiducioso “ma su!”, e chi invece soccombe pian piano, imprigionato dal muro insormontabile del “tutto è inutile”?

L'incipit di *Serotonina*, ultimo romanzo di Michel Houellebecq, ci proietta all'istante nella questione: “È una piccola compressa bianca, ovale, divisibile”. Così si presenta esteriormente il Captorix. In quel farmaco di ultima generazione, che regola nell'organismo il livello di serotonina, in quella dose giornaliera di *antispleen* dovrebbe trovarsi il possibile rimedio: ciò che fa, appunto, la differenza. Ciò che non aggiusta certo la vita (come potrebbe?), ma intanto le dà ancora una possibilità. Oppure no?

“Verso le cinque o a volte le sei di mattina mi sveglio, il bisogno è al culmine, è il momento più doloroso della mia giornata. Il mio primo gesto è attivare la caffettiera elettrica (...). Mi accendo una sigaretta solo dopo aver bevuto un primo sorso (...). Il sollievo che mi dà la prima boccata è immediato, di una violenza stupefacente. La nicotina è una droga perfetta, una droga semplice e dura, che non dà nessuna gioia, che si definisce interamente con l'astinenza, e con la cessazione dell'astinenza”.

Così si presenta il quarantaseienne Florent-Claude Labrouste, il protagonista del romanzo. E comincia il suo racconto col breve rituale mattutino d'ogni vero fumatore. Comprendiamo perciò immediatamente che quella compressa non basta. C'è bisogno di altre droghe, come le sigarette, o l'alcol, o i ricordi (sempre gli stessi), o le fantasie. E qualche vago proposito masochista.

Rivedere una propria ex. Perché? Ma è ovvio: perché è appena finita una relazione. Non c'è dubbio che Houellebecq sappia cogliere magistralmente alcune dominanti della società contemporanea. E poco importa che sia stato additato, con alcuni suoi romanzi, per essere un sociologo improvvisato, o all'opposto un'artista visionario. Poco importa che qualcuno s'affanni solo a valutare la sua capacità di decifrare

il nostro mondo occidentale. Non è questo il compito di un romanziere (dirci chi siamo o dove stiamo andando). Si tratta semmai di verificare se la sua visione, ovvero gli episodi che racconta, ci rappresentano oppure no. E io credo che la scelta di raccontare ad esempio il bisogno impulsivo di rivedere una ex (nel romanzo, Claire), salvo poi pentirsi già prima dell'appuntamento e poi pentirsi nel corso dell'appuntamento e poi ancora più tardi: tutto questo tocca incredibilmente da vicino la storia personale di un qualche miliardo di persone, non soltanto occidentali. Perché? Perché non sappiamo in fondo granché di noi stessi, anzi quasi nulla (ed è a volte una scoperta rovinosa): non sappiamo niente che vada al di là delle relazioni che abbiamo avuto.

Però se andiamo a cercare, quand'è trascorso molto tempo, i testimoni viventi della nostra vita passata (l'ex fidanzata, o un vecchio amico: nel romanzo Aymeric), tale azione difficilmente innesca qualcosa di positivo. Semmai è un nuovo motivo di angoscia, un'ulteriore esperienza della perdita, quando non è apertamente l'ombra funerea in cui ci appare la vita attuale del nostro ignaro testimone, a prendere il sopravvento. La miseria di quello spettacolo, la solitudine che induce al mutismo più che al dialogo, la frustrazione per il non poter fare nulla.

Alcune battute disseminate nelle prime venti pagine del libro lasciano intuire che il protagonista non tralascierà nessun particolare del racconto. Espressioni come “di questo parleremo più avanti”, oppure “a questa cosa ho già fatto cenno”, svelano la precisione ossessiva di chi pretende completezza e rigore nell'enunciare i fatti, quasi a illustrare una catastrofe imminente. La pedanteria di certi passaggi, affidata spesso all'impiego delle parentesi, scatena in molti casi un effetto comico. In particolare la pedanteria applicata alla descrizione di fatti sessuali, o a digressioni romantiche che in modo inatteso (per chi non conosce Houellebecq) si legano ai precedenti. Ridiamo allora, come lettori, per l'effetto di contrasto. E rischiamo di scambiare per gratuito cinismo quella che in realtà è stata – un tempo, da qualche parte – tenerezza. O ancor più banalmente, desiderio di essere felici.

Procedendo nella lettura si ride sempre meno. Finché non appare chiaro: il centro del libro, ancor più che il finale, corrisponde a una resa dei conti. Ed è questo a spiegare, in fondo, quel desiderio di esattezza, la precisione flaubertiana nello scegliere particolari anche minimi – l'interno di una camera, un paesaggio, le varie parti d'un fucile di precisione – particolari che non solo spiegano le circostanze nei dettagli, ma le illuminano, rendendole accessibili a quei lettori che, come vorrebbe il protagoni-

sta, presteranno grande attenzione ai fatti: forse anche più di lui stesso.

Non è un uomo freddo né cinico, questo narratore. È un uomo stanco, questo sì. A volte, quando ricorda un'altra ex, Kate, il suo resoconto diviene lirico, struggente. Ed è sensibile, persino empatico. È in grado di percepire lo slancio quasi eroico del suo medico psichiatra, il dottor Azote, colui che gli prescrive l'antidepressivo e a distanza di tempo vuole toglierglielo perché ha la percezione che il paziente si è aggravato e sta “molto semplicemente morendo di tristezza”.

È stato notato, forse a ragione, che in tutti i suoi romanzi Houellebecq parla della depressione. Ma è altrettanto vero, secondo la formula attribuita a Schopenhauer, che si scrive sempre un solo libro. Quanto al tema, il racconto della depressione diviene inevitabilmente esame della condizione umana. Perché la depressione è anche fonte d'una abbagliante, e perciò ardua da sopportare, luce di verità. Sull'uomo, sul suo rapporto col passato e il futuro, e, più d'ogni altra cosa, sul suo desiderio di amore. Che non a caso è il motivo che chiude, come davanti a un abisso di silenzio, il romanzo.

Forse il tempo ci dirà se sia questo il suo libro migliore. Un romanzo che contiene tanta letteratura, soprattutto francese, come riferimento esplicito. E pone un rifiuto radicale nei confronti di Freud e delle sue false speranze. Freud, “il buffone austriaco”, secondo una lapidaria sentenza del protagonista di *Serotonina*. Non a caso, il libro non racconta nessun tentativo di psicoterapia affidata alla parola. E per una volta, la scrittura non si offre come antidoto alla vita. Houellebecq, certo, non è Proust. Eppure in alcuni momenti ce lo ricorda, paradossalmente, per il suo desiderio febbrile di verità. E per la tenerezza che affiora nel supremo, e forse unico rimpianto, il ricordo del tempo trascorso con la persona amata: “Conservo un ricordo strano di quel periodo, non posso che paragonarlo a quei momenti rari che si creano solo quando si è estremamente sereni e felici, e si esita a sprofondare nel sonno, trattenendosi all'ultimo secondo con la consapevolezza che il sonno che seguirà sarà profondo, delizioso e ristoratore”.

lucabevi@yahoo.it

L. Bevilacqua è francesista



© Mondadori Libri S.p.A. - Tutti i diritti riservati

La morte è un servizio a domicilio

di Vittoria Martinetto

Manuel Vilas

IN TUTTO C'È STATA BELLEZZA

ed. orig. 2018, trad. dallo spagnolo
di Bruno Arpaia, pp. 409, € 19,
Guanda, Milano 2019

“Magari si potesse misurare il dolore umano con numeri chiari e non con parole incerte. Magari ci fosse un modo di sapere quanto abbiamo sofferto, e il dolore fosse materiale e misurabile. Un giorno o l'altro ogni uomo finisce per affrontare l'inconsistenza del suo passaggio nel mondo. Ci sono esseri umani che riescono a sopportarlo, io non lo sopporterò mai”. Inizia in questo modo folgorante *In tutto c'è stata bellezza*, lungo piano sequenza in soggettiva di un uomo che prende atto dell'essere rimasto completamente solo, in seguito alla morte dei genitori, il fallimento del proprio matrimonio, l'indifferenza dei figli e la caduta nel baratro dell'alcolismo. Quello di Manuel Vilas non è un romanzo, non è un'autobiografia, non è un'invettiva, ma è tutte queste cose insieme. È un romanzo perché edificato su una serie di nuclei narrativi – ricostruzione frammentaria del passato familiare e radiografia del presente – legati dal filo di una ricerca di senso, quantunque questo si riveli un compito impossibile. È un'autobiografia perché non nasconde che tali frammenti sono da attribuire all'esistenza dello scrittore spagnolo che firma in copertina e narra in prima persona pur vivendo, per così dire, in terza. È, infine, una furibonda invettiva contro la morte – “perché morire non ha nulla di bello ed è qualcosa di antico” – pur sapendola il motore e la ragione del libro stesso.

Se l'esperienza della perdita dei genitori è bagaglio generalmente condiviso, così come lo è la consapevolezza della morte quale condizione esistenziale di ogni avventura umana, quello che colpisce in questa ribellione lunga quattrocento pagine è la mancanza di appello e la franchezza disarmante con cui l'autore ci confessa i propri sentimenti contrastanti che vanno dal pessimismo cosmico dinanzi all'assurdo del vivere nella prospettiva della morte – “una frivolezza della cultura e della civiltà” che la Natura

non conosce –, alla sempre rinnovata meraviglia ogni qual volta richiama alla mente coloro che lo hanno generato, e che anzi gli piace immaginare ancora ignari della sua possibile esistenza: “Io ho potuto conoscere mio padre quando era già mio padre. Se l'avessi conosciuto prima che lo fosse, avrei conosciuto la mancanza di necessità di me stesso; avrei conosciuto un mondo senza di me. Puoi goderti di più il mondo se non ci sei dentro. Di questo godimento si alimenta no gli angeli?”. Malgrado il proprio nichilismo, quest'uomo *révolté* non contempla nemmeno il suicidio come soluzione all'assurdo, supera il Sisifo di Camus vanificando la forza trasgressiva del gesto, poiché la morte si presenta comunque, per aggiunta o per difetto: “Non c'è bisogno di andarla a cercare. È un servizio a domicilio. Non devi spostarti da nessuna parte per sbrigare quella pratica. Vengono loro a casa tua. È comodo. È un buon servizio quello che ti offrono. Senza ironia, è così (...) Forse la disperazione e il vuoto e la nausea morale che portano al suicidio costituiscono la peggiore malattia della terra”.

Tuttavia, perché dovremmo interessarci all'album di famiglia di Manuel Vilas, nato in provincia, professore annoiato e solo in seguito poeta e narratore di certo prestigio nel suo paese (ma al primo libro pubblicato da noi), che ci dipinge la vita di una coppia di genitori come tante in mezzo a un'orbita di personaggi nemmeno così memorabili, e ci consegna la sconsolata cronaca di una solitudine fra le quattro pareti di un appartamento che intuiamo piuttosto squallido, dove nemmeno i suoi figli si fermano volentieri le poche volte che gli fanno visita? La risposta, soggettiva – ma non così tanto, visto che il libro ha già avuto in Spagna sei edizioni e una seconda edizione a un mese dall'uscita in Italia – è che questo manuale di sopravvivenza di qualcuno che sembra sapere tutto dell'esperienza del dolore e della perdita è costellato di frasi, quelle sì, memorabili che, grazie a un pudore, una semplicità, un'eleganza, un'laconismo innati o poetici, si tengono alla larga dalla retorica in cui potrebbero facilmente scivolare assumendo contorni aforistici, e diventano una specie di viatico per far fronte a domande che inevitabilmente si pone chiunque abbia dovuto comprendere, ad esempio, una morte accidentale: “Esiste la morte istantanea? Oh, la grande metafora della morte istantanea e indolore, quella che cercano i sostenitori della pena di morte. Sappiatelo: non esiste la morte istantanea. Per una ragione semplicissima: perché la vita è forte, è sempre forte e robusta la vita. La vita non se ne va mai tanto tranquillamente. Si muore sempre con un dolore indicibile, insuperabile, inumano, indecente. Perché la vita è un risultato della resistenza ancestrale contro i nemici della vita”.

vittoria.martinetto@gmail.com

V. Martinetto insegna letteratura ispano americana all'Università di Torino

Pericolosi vagabondi accusati di collaborazionismo

di Fabrizio Cambi

Natascha Wodin

VENIVA DA MARIUPOL

ed. orig. 2017,
trad. dal tedesco di Marco Federici Solari
e Anna Ruchat, pp. 380, € 21,
Lorma, Roma 2018

Quel che la storiografia ufficiale dalla fine della Seconda guerra mondiale a oggi ha trascurato lo recupera il romanzo *Veniva da Mariupol* di Natascha Wodin: il tragico fenomeno dei DP, *displaced persons*, milioni di lavoratori coatti dei paesi slavi e non solo, trasferiti in Germania con l'Operazione Barbarossa e l'occupazione dal 1941 dell'Ucraina e di altri paesi orientali allo scopo di sostenere l'economia di guerra tedesca, decimarne le popolazioni e allargare lo spazio vitale per la razza ariana.

Wodin nasce nel 1945 a Fürth nelle vicinanze di Norimberga, dove alla fine della guerra i genitori di origine russo-ucraina si erano rifugiati, fuggendo verso occidente, dopo che per due anni erano stati costretti al lavoro forzato in una fabbrica d'armi del gruppo Flick a Lipsia, ormai occupata dall'Armata Rossa. A distanza di decenni la scrittrice, al suo decimo romanzo, cerca di rischiarare e colmare "il buco nero delle sue origini" per conoscere finalmente sua madre, vittima del "tritacarne di due dittature, prima sotto Stalin in Ucraina, poi sotto Hitler in Germania", morta suicida nel 1956 nelle acque della Regnitz, e restituire alla memoria i milioni di deportati nel Reich tedesco relegati a "un episodio marginale, un'appendice dell'olocausto".

Rispetto al lontano "tentativo di autobiografia" compiuto nell'esordio letterario di *Die gläserne Stadt* ("La città di vetro", 1983), qui la prospettiva si amplia a dismisura, alimentando una coinvolgente e lacerante epopea genealogica con il reperimento di materiali, lettere, diari e incessanti indagini archivistico-digitali. La ricerca biografica è infatti resa possibile grazie all'aiuto di Konstantin, un esperto internetfreak che, navigando con sistematicità e intuito nei siti e nei forum russi, scopre e assembla molti tasselli vuoti per ricomporre un mosaico di più generazioni ridisegnando una sorta di cartografia geopolitica rivoluzionata dagli sconvolgimenti storici nella prima metà del Novecento. La scrittrice può così rispondere ai tanti interrogativi sulle sue origini ucraine di Mariupol, la città dal clima mite sul mare d'Azov, scoprire di avere antiche radici aristocratiche, di essere pronipote di un De Martino, un grande capitalista italiano esportatore di carbone. Ma soprattutto è in grado di dare un volto, con fantasia e nitore descrittivo, ai congiunti più stretti, la zia Lidija, letterata rivoluzionaria antistalinista condannata nel gulag di Medvežja Gora nella Carelia russa, e lo zio Sergej, divenuto noto cantante lirico che intrattiene i soldati dell'Armata

Rossa, fino a delineare pian piano i contorni della madre Evgenija. La ricomposizione dell'albero genealogico, che ricorda la ricerca di un'identità perduta nel romanzo *Forse Esther* (2014) dell'ucraina Katja Petrowskaja, proietta a sua volta i miniaturizzati destini individuali nelle epocali congiunture storiche, a cominciare dalla rivoluzione nel 1917 e la conseguente guerra civile con spoliamenti e immani barbarie qui descritte nell'Ucraina che Stalin poi sovietizza russificandola. Non si può non restare colpiti dal fatto che nel romanzo non ci siano sprazzi di ideali e che la rivoluzione produca fin dall'inizio povertà morale e in-

digenza materiale. Nel contrasto di lingua e costumi, allusivo di conflitti ancora attuali, si consumano nel romanzo la dissoluzione dell'essenza ucraina in quella russa e l'annullamento dell'identità della zia Lidija ("Non era sradicata, era stata una donna senza radici, una *displaced person*, fin dalla nascita"). Alla lotta per la sopravvivenza

dei singoli nel regime staliniano segue con l'occupazione nazista la diaspora di popolazioni nei convogli carichi di *Ostarbeiter*, con il distintivo "Ost" sulla parte destra del petto, verso la Germania negli sterminati spazi innevati e ostili, intensamente descritti in alcune pagine, riportate nel romanzo, da *Die Fahrt nach Stalingrad* (1953) di Franz Fühmann, allora soldato della Wehrmacht sul fronte ucraino. Il fenomeno di massa del lavoro coatto andava di pari passo con la persecuzione degli ebrei, a Mariupol fucilati in ottomila in soli due giorni nell'ottobre 1941, e culminata nel massacro di Babij Jar.

Nell'ultima parte del romanzo, con grande intensità narrativa e al tempo stesso documentaria, Wodin ricostruisce il calvario della maggior parte degli *Ostarbeiter* il loro sradicamento alla fine della guerra diviene stigma e condanna, non volendo rientrare in Ucraina, o in una delle altre repubbliche sovietiche dove sarebbero accusati di collaborazionismo e di tradimento della patria per non essersi opposti al trasferimento forzato in Germania. La madre dell'autrice corre un rischio, ancora maggiore, essendo stata impiegata dai nazisti nell'ufficio di lavoro di Mariupol. Ben presto i *displaced persons* "cominceranno ad apparire sospetti anche agli americani che, al pari di Stalin, rinfacciano loro la collaborazione con i tedeschi" considerandoli ora fascisti ora bolscevichi e comunque "pericolosi vagabondi". Alla loro deriva hanno in definitiva contribuito tutti: i nazisti, i sovietici e gli alleati, durante e dopo la guerra. Nella Conferenza di Jalta si stabilisce il rimpatrio forzato di tutti i cittadini sovietici - con la sola deroga per chi prima della guerra ha vissuto in territorio polacco -, soluzione che soddisfa anche i tedeschi che intendono liberarsi di masse di ex-deportati non controllabili e potenzialmente vendicativi. Il tentativo di emigrare

negli Stati Uniti è spesso frustrato con motivazioni inattendibili, come nel caso dei genitori di Natascha cui è negato il visto per una falsa diagnosi di tubercolosi del padre, ma che per una registrazione erronea, o forse dettata da compassione, risultano provenienti da Cracovia e non da Mariupol e perciò possono restare in Germania.

La famiglia Wodin, dopo aver trascorso clandestina i primi cinque anni in una rimessa concessa da un industriale tedesco forse afflitto da sensi di colpa, nel 1950 è internata nel campo americano di Valka nel distretto Langwasser di Norimberga, una sorta di discarica umana in cui è depositato "l'ingombrante avanzo di una guerra persa", che sarà smantellato solo nella metà degli anni sessanta. I Wodin già nel 1952 possono lasciare le baracche del campo con lo status di "stranieri apolidi" e trasferirsi in un insediamento fuori città, "una sorta di campo di Valka in miniatura". Il difficile periodo della ricostruzione non si accompagna a una pacificazione fra i tedeschi e le molte etnie nel loro paese. La nuova vita in Germania negli anni cinquanta non attenua i conflitti fra vittime e carnefici che anzi si rovesciano, con le vittime, gli slavi vincitori della guerra, mal tollerati dai carnefici di ieri che a loro volta ora si sentono vittime. In questo clima di disagio e di degrado sociale, di rancori e umiliazioni, di diffidenze e sofferenze cresce Natascha che a undici anni nella stanza mortuaria davanti al corpo della madre, che la disperazione ha portato per i patimenti fisici e morali alla follia e al suicidio, riflette: "Come deve essere felice di non provare più nulla delle cose della vita e di quella vita che per lei è stata un tremendo tormento".

Wodin con il suo romanzo gliela restituisce consegnandola alla memoria, e con la tragica rappresentazione di una saga familiare trasmette un grande messaggio e un forte monito nel preservare quanto è stato conquistato con la caduta dei Muri, spuntando le armi dei nazionalismi, rispondendo alla questione delle frontiere e conferendo dignità ai rifugiati, perché questo hanno insegnato le tragedie del Novecento.

fabcambi@gmail.com

F. Cambi è germanista



© Mondadori Libri S.p.A.
Tutti i diritti riservati

Contro i Buddha robot la pesantezza delle parole

di Paola Scrolavezza

Miura Shion

LA GRANDE TRAVERSATA

ed. orig. 2011, trad. dal giapponese
di Gianluca Coci, pp. 326, € 18,50,
Einaudi, Torino 2018

Con *La grande traversata* di Miura Shion, bestseller recentemente edito da Einaudi, la letteratura giapponese si riconferma globale, nella misura in cui riesce a intercettare e anticipare segmenti e schegge impazzite nell'immaginario del cosiddetto mondo ormai post-industriale. Pubblicato nel 2011, un anno cruciale, drammatico per il Giappone, colpito l'11 marzo da un terremoto le cui tragiche conseguenze per la popolazione del Tohoku e l'intero paese - già provato dalla prolungata crisi economica e sociale - sono ben note, il romanzo, attraverso il racconto del lento e stratificato processo di compilazione di un ambizioso dizionario della lingua giapponese, riporta la nostra attenzione al *digital divide*, costringendoci a pensarci da un differente e insolito punto di vista.

Il ventisettenne Majime Mitsuya, un master in linguistica e una collezione di libri più vecchi che antichi, lavora già da tre anni all'ufficio vendite della casa editrice Genbu shobō quando viene trasferito alla redazione dizionari per curare un nuovo progetto, il *Daitokai* ("la grande traversata", appunto), un monumentale lessico di 2.900 pagine, "una nave che permetta a chiunque di viaggiare in assoluta libertà nell'immenso mare delle parole". Ad accompagnarlo nell'impresa Araki, editor in pensione e veterano del mestiere che continua a collaborare all'impresa come *free lance*, e Matsumoto, un vecchio professore che alle parole ha dedicato la sua vita. Majime è goffo, timido e trasandato, così come caotica e polverosa è la redazione, situata in un edificio secondario, una sorta di *dépendance* dal pavimento scricchiolante e dagli scaffali sovraccarichi di libri e pile di fascicoli. Perché qui i computer servono solo come sostegno alle schede che si accumulano, frutto dell'ininterrotto lavoro di annotazione di Majime e dei suoi collaboratori: le ricerche e le verifiche vengono fatte scorrendo le pagine dei dizionari già esistenti, e le bozze vengono corrette a mano, con la matita rossa, la punta fresca di temperino. Un quadro che sembra stridere nel Giappone ipertecnologico di oggi, dove, grazie ai progressi della robotica, domina un utilizzo crescente di macchine in spazi altri rispetto ai grandi complessi industriali che le vedono tradizionalmente impiegate per i lavori pesanti. Androidi e ginoi di sempre più realistici, che guardano, parlano, gesticolano e si muovono come uomini e donne in carne e ossa, pongono inquietanti interrogativi a livello ontologico-esistenziale. Basti pensare a Hiroshi Ishiguro, uno dei più conosciuti ingegneri robotici del paese, famoso per avere creato Geminoid F, il suo clone robotico, o a Pepper, il robot umanoide per famiglie, prodotto da Aldebaran Ro-

botics, società del gruppo Softbank, la cui caratteristica vincente è il fatto di essere personalizzabile con sempre nuovi compiti e funzioni. E proprio in questi giorni è stato presentato in anteprima alla stampa e ai media - in uno dei più antichi templi di Kyoto - Mindar, un robot modellato a immagine del *bodhisattva* Kannon, progettato per spiegare gli insegnamenti del Buddha in termini chiari e accattivanti per un pubblico il più possibile variegato.

Un mondo questo che rimane escluso dalle pagine de *La grande traversata*, che pagina dopo pagina ci riporta invece alla matericità e alla pesantezza delle parole, alla carta, alla penna, alla mano, al tratto, alla scrittura e alla riscrittura: perché le parole sono indispensabili alla creazione, "plasmato le cose e fanno sì che possano emergere dal mare buio". E la prova è che attraverso il lavoro di cesello sulla lingua il protagonista e gli altri personaggi che via via entrano a far parte della storia scoprono ciascuno la propria passione e con naturalezza apprendono il linguaggio dei sentimenti e dei sensi. Il che non significa che siamo di fronte a un romanzo staccato dalla realtà del Giappone contemporaneo. Non mancano i riferimenti - per esempio - a uno dei punti di forza del *nation branding*, la cucina, attraverso i gesti misurati di Kaguya, la giovane nipote della padrona di casa di Majime, per la quale i sapori e gli ingredienti dell'arte culinaria giapponese tradizionale equivalgono a migliaia di parole. Qui Miura Shion strizza l'occhio al "gourmet boom" degli ultimi anni, che ha generato e rapidamente "consumato" decine di migliaia di pagine e fotogrammi dedicati al cibo, dalla fiction alla saggistica, dalla *black comedy* all'horror, dai documentari ai classici libri di cucina, fino al proliferare di *foodblogger*. Un fenomeno le cui radici affondano nel *turning point* della metà degli anni cinquanta, quando sempre più spesso si comincia ad associare al consumo e alla preparazione del cibo il piacere: negli anni ottanta le raffinate prelibatezze prima riservate a pochi abbienti privilegiati sono ormai alla portata di tutti, e al desiderio della degustazione si accompagna adesso quello di una maggiore informazione.

Ma a dominare nel romanzo restano le parole, del cui potere i protagonisti e i comprimari uno dopo l'altro arrivano a prendere coscienza: "il potere non di ferire il prossimo ma di rispettarlo, di comunicare e di costruire sane relazioni interpersonali". In altri termini, *La grande traversata*, in uno stile fluido e lieve che nulla concede al superfluo, costruisce un racconto che all'elogio della paziente lentezza mescola la riflessione - in termini tutt'altro che convenzionali - su uno dei temi più attuali: la difficoltà di comunicare in un mondo che paradossalmente si è costruito sulla velocità, la facilità e la copiosità dell'informazione.

paola.scrolavezza@unibo.it

P. Scrolavezza insegna lingua e letteratura giapponese all'Università di Bologna

Uno spudorato plagiario

di Corrado Bologna

Anton Francesco Doni

I MARMI

2 voll., ed. critica e commento
a cura di Carlo Alberto Girotto
e Giovanna Rizzarelli,
pp. XXXIV + 942, € 95,
Olschki, Firenze 2018

Seduto sugli scalini di marmo di Santa Maria del Fiore, a Firenze, sera dopo sera Anton Francesco Doni, capriccioso e curiosissimo poligrafo, collaboratore verso la metà del Cinquecento di importanti editori veneziani (prima Gabriel Giolito de' Ferrari, poi Francesco Marcolini), ma in segreto spudorato plagiario, prende il fresco e trascrive di nascosto le chiacchiere leggere e vaganti di innumerevoli personaggi di ogni estrazione sociale e culturale, che vanno e vengono fermandosi su quei marmi pieni di gloria quasi fossero nell'ago <https://images-na.ssl-images-amazon.com/images/I/61alrJqJexL.jpg> di Atene. Le loro voci riproducono la polifonia complessa e arlecchinesca di un mondo che sta cambiando rapidamente.

Ci sono poeti e tintori, bottegai e accademici, artisti e speziali, profumieri e conciatori di pelli, notai e beccai, gabellieri e maestri di scuola, dottori e ignoranti, savi e pazzi. Il mondo intero sembra sfilare di fronte alla chiesa, nella piazza universale in cui la varietà dell'umana natura si trasforma in parola, in discorso, in tessuto di testi e di immagini, di lazzi e di profonde meditazioni. E parlano di tutto, ma proprio di tutto, in un incrociarsi di discorsi e di allusioni da far girare la testa: letteratura alta (Dante e Ariosto, Petrarca e Boccaccio, perfino la rara *sestina* provenzale di Arnaldo Daniello, e poi tre fonti segrete saccheggiate senza pudore: le *Lettere a Lucilio* di Seneca e i più oscuri Antonio de Guevara e Girolamo Manfredi), ma anche futili buffonerie (Gonnella e frate Cipolla); politica (filo- e anti-medicea) e filosofia o arte (il *Commento* a Platone di Ficino, l'*Aurora* di Michelangelo, la nuova pittura manieristica di Andrea del Sarto, Pontormo, Rosso Fiorentino, Perin del Vaga); polemiche casalinghe intorno a nuovi modelli di intellettuali (Ludovico Domenichi, Ludovico Dolce, Giulio Camillo): ma sopra ogni altra cosa parlano dei "diversi affanni umani". Parole, parole, parole... Il mondo si condensa in un vortice di parole che si accumulano e vorticano nell'aria.

Doni, fuggito ormai dall'odiosissima Firenze, nel 1552 pubblica a Venezia, Marcolini, questa marca di ciarle stravaganti, divagazioni senza briglie sui temi più strani e difforni, intitolandole *I Marmi* (è come dire: "gli scalini destinati alle chiacchiere, qui a Firenze, nel centro del mondo e della civiltà"). Il suo sguardo è ormai "bifocale", e la sua partita si gioca tra la "Firenze della sua giovinezza (...)" e la Venezia degli anni Quaranta, animatissimo crocevia culturale europeo. Finge d'aver

solo preso nota di autentici, sferzati "chiacchierici": in realtà, per cantare l'apoteosi della conversazione come inarrestabile *forma fluens* della vita umana, li aveva inventati lui stesso di sana pianta, da lontano, quei dialoghi enciclopedici, esercizi letterari di livello sopraffino e solo in apparenza senza capo né coda, vivaci, mimetici del parlato quotidiano, in cui la scrittura di Machiavelli e gli indovinelli popolari si rimescolano in una miscela di grande modernità. In qualche pagina, specie quando a parlare sono i membri della fantomatica Accademia Peregrina, inventata sul "tipo" della storica Accademia Fiorentina, i *Marmi* si rivelano un'analisi del "passato nostalgicamente evocato e al contempo auspicio di

un intreccio virtuoso tra il potere dei Medici e gli ambienti intellettuali fiorentini". In altri momenti sembra quasi, se possibile, di assistere a una "diretta" radiofonica o ad una *candid camera* del secolo XVI, artificiosamente costruita con sapiente regia da uno scrittore sofisticato, molto erudito e un po' avventuriero, capace di un'estesa varietà lessicale, stilistica, immaginativa.

Tre lustri prima, lavorando con lo stesso editore, il "divino" Pietro Aretino aveva rilanciato in una dimensione completamente nuova il genere dialogo, di solida tradizione classica e umanistica, che sull'esem-

è ormai la forma di vita quotidiana: a parlare, però, non sono più gli dèi e i diavoli dell'Inferno, bensì gli uomini comuni, autentici o solo maschere vuote, ma tutti uguali e tutti diversi.

Questa natura poliedrica, molteplice, metamorfica dei *Marmi*, la loro sostanza di libro "polifonico", "vero e proprio palinsesto intertestuale" traboccante di allusioni sottili e di collegamenti ramificati con tutta la cultura cinquecentesca del testo e dell'immagine, è messa in luce grazie a uno splendido lavoro critico e ricostruttivo, e a un commento fitto, puntualissimo, strumento di lettura e di apertura di innumerevoli altre piste di ricerca, dall'importante edizione che Carlo Alberto Girotto e Giovanna Rizzarelli hanno curato per Olschki, in due volumi formidabili, di quasi 1000 pagine complessive. Fino a vent'anni fa, ossia fino alle ricerche fondamentali di Giorgio Masi, Lina Bolzoni, Paolo Cherchi, e al libro di Christian Rivoletti sull'immaginario utopico di Doni, la coerenza del "sistema-Doni" sfuggiva, e il suo ruolo nella letteratura cinquecentesca veniva relegato in secondo piano. Un critico pur fine e sensibile come Attilio Momigliano, notevole lettore dell'*Orlando Furioso*, lo liquidava spietatamente in poche battute: "quando non sa che cosa dire, apre i suoi forzieri di linguaiolo e di folclorista, e ne rovescia i falsi tesori nelle sue chiacchiere disordinate e smisurate". Oggi, grazie alla fatica generosissima di Girotto e Rizzarelli, si fa lampante invece che "l'impasto dei generi letterari" è una prerogativa stilistica di Doni scrittore, e si riconoscono i legami dei *Marmi* con la *Libreria* e i *Mondi*, ma altresì con i classici delle origini e con Ariosto (anche per il "riuso iconografico":

L'archetipo di un testo mobile

di Rosy Colombo

Samuel Taylor Coleridge

LA BALLATA DEL VECCHIO MARINAIO

a cura di Rocco Coronato con testo a fronte,
pp. 215, € 12,
Marsilio, Venezia 2018

La grande avventura poetica compiuta da Coleridge con *La ballata del vecchio marinaio* sullo scorcio del secolo XVIII che in diversi paesi europei si guadagnò un ruolo archetipico nelle forme dell'immaginario moderno a livello mitico e linguistico (si pensi all'*Albatros* di Baudelaire) non ebbe continuità di presenza in Italia. Il silenzio auspicato da Carducci ("La ragione salvi i giovani dalle ballate romantiche") marchio di estraneità la lingua di Coleridge rispetto a una concezione "alta" del tradurre, riservato in Italia alla poesia di tradizione classica, Omero innanzitutto; segno che, con alterne vicende, si protrarrà fin dentro il Novecento. Fra la prima e la seconda guerra mondiale eclatante è il vuoto legittimato dal fascismo: un trentennio di traduzioni mancate, un silenzio rotto da Mario Praz (1947) e da Mario Luzi (1948), poi riconfermato fra gli anni cinquanta e gli anni ottanta, fra la traduzione di Beppe Fenoglio (1955) e quelle di poeti come Franco Buffoni e Giovanni Giudici (entrambe del 1987). Poi sono entrati in scena

volutamente arcaizzante il poemetto costituisce una prova traduttiva difficile, comportando la presa d'atto che nella metamorfosi del testo la lingua d'arrivo incontra non solo la propria ricchezza, ma anche il proprio limite: non a caso una traduttrice eccezionale come Marisa Sestito ha parlato di "resa del traduttore".

Pienamente consapevole ne è Rocco Coronato che nella nota introduttiva dichiara la difficoltà di salvaguardare la sintesi fra la musicalità del testo (appunto una ballata) e il linguaggio delle immagini, mantenendo nel metro il ritmo di fondo: "l'effetto ammaliante del racconto del Marinaio e la marca popolare", nonché la circolarità fra sospensione e stasi. Consapevole, soprattutto, che

in quest'opera il rischio della traduzione sta nel voler sciogliere i nodi semantici, come ha osservato Alessandro Serpieri in una lettura indimenticabile, mettendo a fuoco il percorso ciclico del viaggio, senza approdo, o perlomeno con un ritorno illusorio: "un ritorno reale avrebbe comportato un approdo semantico, una reintegrazione

nell'ordine" (*Retorica e immaginario*); in altre parole l'intelligibilità del movente al delitto del marinaio. E di questa natura "indistinta", "incerta" del significato si fa portatore Coronato, esplorando le potenzialità di una traduzione con testo a fronte, che materializza – e drammatizza – lo scambio del poemetto fra due universi linguistici, assegnando alla testualità una prevalenza assoluta rispetto al teatro delle idee inscenato dalla scrittura critica convenzionale. Il "testo a fronte", che per un verso può soddisfare esigenze di mercato, per un altro verso va al cuore della poesia (si veda al riguardo l'importante rivista *Testo a fronte* di Franco Buffoni), in quanto induce a riflettere sull'essenza della poesia come differenza linguistica.

La versificazione in lingua inglese, nella quale prevalgono gli accenti e le assonanze, offre di per sé a questa traduzione una via d'uscita dalla rima ferrea e dalla gabbia metrica fissa dell'endecasillabo italiano. Tale è stata la lezione di Agostino Lombardo con le sue magistrali traduzioni di Shakespeare improntate a un ritmo per accenti. Egualmente Coronato ha scelto di affidarsi a "unità testuali con quattro o tre accenti", con scarso rispetto per la rima, più facile in una lingua monosillabica come l'inglese. Nella sua *Nota alla traduzione* egli dà ragione di aver "fatto affidamento a fenomeni di assonanza, come la successione delle stesse vocali in due parole diverse, la stessa vocale tonica o il ritorno di fonemi simili". Un metodo che fa pensare a questa *Ballata* come variante di un testo di per sé nato come mobile, in trasformazione: dal 1798, quando apparve sulla soglia delle *Lyrical Ballads* fino all'ultima revisione d'autore nel 1817. Un passaggio coerente e necessario.

rosariacolombosmith@gmail.com

R. Colombo insegna letteratura inglese all'Università La Sapienza di Roma



© Mondadori Libri S.p.A. - Tutti i diritti riservati

pio di Luciano aveva trovato un maestro in Erasmo. E ora Doni, regista sottile, giocando sulle potenzialità straordinarie offerte dalla tipografia, apre e chiude le quattro parti del suo libro con mirabili frontespizi, e scandisce il testo, fra introduzioni e parti metaletterarie, mediante invenzioni e incisioni che (fa dire con libresca ironia a un interlocutore nella seconda parte) sono "più dilettevoli che gli *Emblemi* dell'Alciato". Il dialogo

molte xilografie derivano direttamente da un'edizione del poema), e soprattutto con il formarsi del gusto fra enciclopedico e manieristico che dominerà la seconda metà del secolo, nella generazione che unisce e distingue Ariosto e Tasso, Pontormo e Tintoretto.

corrado.bologna@sns.it

C. Bologna insegna letterature romanze medioevali e moderne alla Scuola Normale Superiore di Pisa

gli accademici, fra i quali, di recente, Rocco Coronato, che ha raccolto la sfida. Oggi i tempi sono maturi per un ascolto universale di questa ballata "gotica" in finto stile popolare, ormai accolta anche nelle scuole. Accanto alle evidenti ragioni storico-culturali, parte integrante della complessa ricezione della *Rime of the Ancient Mariner* è soprattutto linguistica: per ragioni di genere, per le sue componenti stilistiche e il lessico

Narratori italiani

Panico smarrimento

di Domenico Calcaterra

Andrea Caterini

VITA DI UN ROMANZO

pp. 124, € 15,
Castelvecchi, Roma 2018

“I faut se faire des harem dans la tête” (“Farsi gli harem nella testa”) – raccomandava da qualche parte Flaubert, alludendo alla smisurata sapienza dell’immaginazione. In verità pochi, oggi, gli scrittori italiani in grado di rispecchiare un simile imperativo; ossessionati, i più, dall’ipermimetismo linguistico, dal cronachismo spicciolo, dal racconto in presa diretta o dal perpetuo “com'eravamo”... Tuttavia, a onorare il motto flaubertiano, sono forse rimasti i critici: quei critici, dico, che il dato testuale e autoriale, lasciano lievitare al lume d’una fervida immaginazione, d’uno spregiudicato e intelligente sguardo; che sanno farsi carico dell’incalcolabile rischio di essere – dinanzi a un libro, a un autore – uomini e lettori insieme. Il destro di una simile considerazione la offre un libro singolare, per concezione e dettato, come *Vita di un*



romanzo di Andrea Caterini. Opera non facilmente classificabile, se il critico romano sceglie di avviare un percorso di metacognizione, immergendosi nello studio e nella lettura di uno dei classici del Novecento come la *Recherche* proustiana, cercando di rispondere alla domanda: che vita è quella dentro le pagine di un romanzo?

Che per Caterini la critica sia da declinare, e trovi ancora giustificazione, come “storia della mente” del critico, l’aveva già chiarito sin dai tempi de *Il principe è morto cantando* (Gaffi, 2011), che metteva al centro un approccio dichiaratamente autobiografico (confortato da certi riferimenti filosofici): per cui la letteratura diviene il personalissimo tramite per accedere a una privata rivelazione, epifania che si dischiude al critico-lettore.

La *Recherche* proustiana assume qui la dimensione, nelle peripezie della mente del critico, della Letteratura: è la Letteratura. Con essa s’identifica: così come ogni impasse, dubbio, che dalla lettura di essa derivano allo scrittore. Ciò giustifica la contiguità di vita e romanzo; la plausibilità di non separare la vita e la critica. È vera critica? È un romanzo? È la sola forma pensabile (ci viene da dire) per un’operazione letteraria che voglia con forza tenere insieme l’inconciliabile: è la storia di una presa di coscienza. Di come la vita, per quanto non coincida mai con essa, trova il suo specchio e la sua risoluzione solo e proprio nella letteratura (e nella critica). In quella critica che nasce come necessità di vergare la propria biografia intellettuale.

Mentre cerca di ricostruire l’architettura della mente di Proust compie,

nel contempo, un viaggio conoscitivo nella sua di mente: non intesa come il semplice luogo di stagnazione della memoria, bensì come spazio “dove una vita nuova sempre esistita ci interroga e giudica”. E fa bene a spiegare, sin dalle prime pagine, il senso del recupero di talune vicende autobiografiche: esse giovano a comprendere il “come”, per dire di “quella vita fuori dall’ordinario che è la vita di un romanzo”. Ecco che Proust e la *Recherche* diventano il paradigma, per il critico romano, della mente intesa come architettura e del romanzo come vita affrancata dalla vita (“la sola autobiografia a cui Proust dava credito era quella della mente”, così come la sola realtà è l’opera stessa).

Lo scarto, divenuto celebre, che Proust codifica nel *Contre Sainte-Beuve*, tra l’“io che vive” e l’“io che scrive” – tra vita e opera –, lo ravvisa nella cesura tra il romanzo incompiuto della giovinezza, il *Jean Santeuil*, dove a un certo punto c’è uno spaesante spostamento di soggetto, e la cattedrale compiuta della *Recherche*, espressione della medesima esperienza, epperò attuata

nella “vita nova”, compiuta nella esclusiva risurrezione concessa solamente nell’opera e per mezzo dell’opera. Ciò lo induce a maneggiare due aspetti fondanti: la necessità nel romanzo (e in generale nella scrittura) e la verità nella vita; realizzando la paradossale situazione per cui è necessario uscire dalla vita “per stare dentro la verità”. Quella verità, profonda e sconosciuta, che (insegna Proust nel *Tempo ritrovato*) solo la rivelazione dell’arte, di un io pienamente risorto nello stile palesa (“lo stile, per lo scrittore, come il colore per il pittore, non è una questione di tecnica, ma di visione”). Colpisce sempre il lessico critico di Andrea Caterini: fallimento, tradimento, colpa, liberazione, sacrificio, incarnazione, risurrezione



© Mondadori Libri S.p.A. Tutti i diritti riservati

– è la sua una critica che maneggia gli assoluti, i fondamentali dell’esistenza, come abbiamo già avuto modo di vedere nei suoi libri precedenti (dal *Principe è morto cantando* a *Patna*, Ingegneri, 2013, a *La preghiera della letteratura*, Fari, 2016). In modo particolare strettissima è l’affinità con il suo ultimo romanzo *Giordano* (Fari, 2014), al punto da formare un vero e proprio dittico: perché se con

esso Caterini ha scritto “il romanzo cristianissimo, insieme dell’incarnazione e della risurrezione”, mettendo in scena una storia per così dire fondativa, una sorta di “contemporaneo evangelio esistenziale”, *Vita di un romanzo* può leggersi come il *Reisebilder* di un viaggio solo mentale, dello scavare in un momento di “panico smarrimento” (si legga *Elogio del dubbio*, il luminoso saggio posto in avvio di *Patna*). Giordano, il padre protagonista del romanzo eponimo, è un novello Lazzaro che riaggalla dal regno dei morti, testimone di una rivelazione che s’invera e si rinnova nel quotidiano di ciascuno; lo stesso Lazzaro che, non a caso, Caterini cita nelle pagine conclusive di *Vita di un romanzo*. Caterini-Proust è dunque un Lazzaro la cui ricerca di verità non può che avvenire nella vita redenta dallo stile. Possiamo definirlo come il libro ombra, l’opera sottesa a ogni sua precedente: nel senso che, in nuce, ogni scrittura di Andrea Caterini, già recava in sé l’eco di quell’oltranza di sguardo che è riuscita a mettere in campo con quest’ultima prova: un racconto critico che, senza infingimenti, lo pone dinanzi al teatro della letteratura; in cui ragiona circa le vere necessità dello scrivere (ciò che non è vero, non per questo è meno vero). La partita è stata qui rilanciata per una posta più ampia, più ambiziosa: “la vita assoluta che è la risurrezione della scrittura”.

E Caterini mette a fuoco da subito il punto di partenza da cui principiare, lo scarto che la mente, ponendoci fuori dalla consuetudine col nostro vissuto, sottrae al nostro “volto”, all’immagine del nostro io: “lo deforma pur non cancellandolo mai del tutto”. E ciò avviene in ciascuno a suo modo (“ogni mente ha un alfabeto, una sintassi che nessun’altra mente è in grado di decodificare pienamente”). Trovare il “come”, raccontare un simile transito dalle idee all’espressione, ossia il problema della ricerca di “una lingua, una sintassi”, è il vero nocciolo della questione. Se il saper guardare con gli occhi della mente a se stessi rimanda alla visione deformante del corpo di un pittore come Bacon, l’eco (levinasiana) del conoscere il proprio volto, il comprendere e l’ammettere di non essere immutabili, il ricercare quell’asimmetrica relazione prima con se stessi – capire come, per sottrazione, il nostro volto muti, stia mutando, muterà domani –, reca con sé l’impronta d’una preziosa indicazione etica: riuscire a guardare con empatia anche l’altro da sé.

In analogia con quanto maturato nel campo dell’arte, seguendo la feconda lezione di Didi-Huberman (attraverso Warburg) che pone l’accento sul visuale e sul figurabile, a rappresentare una sorta di *école du regard* della critica italiana, Andrea Caterini (come del resto il Fabrizio Coscia di *Dipingere l’invisibile: Sulle tracce di Francis Bacon, Sil-labe*, 2018) propugna un ritorno alla concreta realtà dell’opera: ai dettagli che agiscono nell’opera e ne rappresentano, per casi diversi, l’“inconscio”.

domenico.calcaterra@gmail.com

D. Calcaterra è insegnante e saggista

Tra colloquial-pop

e sentenziosità esoterica

di Beatrice Manetti

Emanuele Trevi

SOGNI E FAVOLE

pp. 218, € 16,
Ponte alle Grazie, Milano 2019

Per Gianni Celati la storia collettiva è un bazar archeologico, un cumulo incoerente di “frammenti, oggetti, relitti d’un passato ormai privo di contesto (...)” cioè che Walter Benjamin chiamava “avanzi di un mondo di sogno”; stando così le cose, i grandi racconti epici non possono che cedere il posto alla “collezione, alla raccolta di tracce di sistemi scomparsi, la cui testimonianza è solo testimonianza d’un taglio”. Per Emanuele Trevi anche la storia individuale è un magazzino di reperti irriducibili al pensiero sistematico, quindi alla narrazione romanzesca. Basta allontanarsi da sé stessi di una manciata di anni per trovarsi a gettare sul proprio passato lo sguardo che si dedicherebbe a una tavoletta babilonese oppure, che è lo stesso, quello di un sonnambulo.

Nelle prime pagine di *Sogni e favole*, l’ultimo scorcio del Novecento appare in questo modo anche a chi l’ha vissuto, forse soprattutto a chi l’ha vissuto: retrocedendo di qualche anno rispetto all’ambientazione di *Qualcosa di scritto* (Ponte alle Grazie, 2012), ma mantenendone il tono e l’attitudine stilistica, Trevi allestisce la sua collezione di reperti di un’epoca prossima nel tempo e perduta alle sue motivazioni originarie – gli anni in cui c’erano ancora i cineclub; gli anni nei quali una popolazione variegata di esteti, ossessi e *dropout* trascorrevano intere giornate a mollo nella lentezza oggi inimmaginabile dei film di Angelopoulos e Tarkovskij; gli anni in cui c’erano ancora gli artisti, che a differenza delle celebrità (o meglio, delle *celebrities*) non erano tali in virtù di una fama misurata in *followers* ma in quanto portatori di un destino.

È proprio nel cineclub romano dove il giovane Trevi lavorava all’inizio degli anni ottanta, e per l’appunto al termine dell’ultima proiezione giornaliera di *Stalker*, che appare il primo personaggio numinoso di questo “libro strano”, né saggio né ritratto, né biografia né romanzo di formazione, e in fondo un po’ tutte e quattro le cose. Immobile nella sala ormai vuota, col volto rigato di lacrime e l’espressione estatica, Arturo Patten incarna agli occhi del suo interlocutore sconcerato l’esperienza dell’adesione totale alla bellezza, dell’identificazione verticale con le proprie esperienze più profonde. Come il luogo in cui si trova, come il film che ha appena visto per la centesima volta, anche Patten è un reperto novecentesco, e Trevi può ricostruirne la vicenda solo per frammenti: la maestria, tanto tecnica quanto psicologica, nell’arte del ritratto fotografico; il

libertinismo gioioso e la liberalità; la prepotenza generosa con cui impone agli amici le proprie passioni per un libro, un quadro, un altro essere umano; la malattia e il suicidio.

Gli altri due protagonisti del libro entrano in scena grazie all’attrazione magnetica del “pianeta Arturo”: per prima Amelia Rosselli, che ha abitato per vent’anni a pochi passi dalla casa del grande fotografo americano e che per lui ha posato; infine Cesare Garboli, che Trevi incontra in compagnia di Arturo di fronte a Santa Maria della Pace e che nel cuore di una notte romana improvvisa per il suo pubblico ristretto un memorabile

monologo-lezione sul sonetto di Metastasio che dà al libro il titolo e il tema portante: “Sogni, e favole io fingo; e pure in carte / mentre favole, e sogni orno, e disegno, / in lor, folle ch’io son, prendo tal parte, / che del mal che inventai piango, e mi sdegno”.

Metastasio, con la sua vita tiepida e operosa di poeta cesareo, è a prima vista il polo opposto dei tre modelli di artista dei quali Trevi indaga le tracce e le ferite; eppure, proprio per questo, ne illumina il segreto: la sua levigatezza è il rovescio delle loro asperità, la sua temperanza l’altra faccia della loro irruenza. La scoperta fondamentale che l’autore più acclamato e prolifico d’Europa fa alla corte degli Asburgo nella primavera del 1733, e che affida a uno dei suoi rari testi non d’occasione né su commissione, è la stessa che prima di lui aveva fatto Calderón de la Barca e che dopo di lui faranno Puškin, Henry James, Kafka e Pessoa: è il segreto dell’arte di pochi e la chiave della vita di tutti.

È anche il dissidio di fondo del Trevi scrittore e personaggio, diviso tra la tentazione di un materialismo libertino che trova la sua intonazione ideale nell’umorismo e nella sprezzatura (lungo la linea antitragica di Molière-Rossini-Hoffmann-Bulgakov) e l’aspirazione a un senso ultimo, col suo corteggio di trascendenza e sublime sempre affacciato sulla soglia del Kitsch; tra il registro colloquial-pop della storia di un apprendistato anni ottanta e la sentenziosità esoterica dell’iniziatore, o dell’aspirante tale, a una qualsiasi verità, purché ultima; in breve, tra Pier Vittorio Tondelli e Elémire Zolla. In questa tensione, del resto, è trascorso l’ultimo ventennio del secolo scorso, lasciando a chi gli è sopravvissuto almeno una certezza: certi fantasmi sono più vivi di coloro ai quali fanno visita. Di loro si può dire che hanno creduto fino in fondo ai loro sogni e alle loro favole, talmente a fondo da diventare i sogni e le favole di altri.

beatrice.manetti@unito.it

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



Tutto è menzogna, e delirando io vivo

di Gandolfo Cascio

Silvana Grasso
**LA DOMENICA
VESTIVI DI ROSSO**
pp. 190, € 16,
Marsilio, Venezia 2018

Be', non era proprio la *Swinging London*, epperò anche in Sicilia qualche cambiamento a partire dagli anni sessanta c'è stato: soprattutto nella costa orientale, avvantaggiata dalla mentalità più slanciata verso l'industria, a differenza di quella palermitana, più indolente e conservatrice. Peraltro in quelle contrade qualche avvisaglia di cedimento delle vetuste architravi culturali l'avevano data sia Brancati sia Patti, ammantati dei loro spietati e vanitosi turbamenti. L'ultimo romanzo di Silvana Grasso, *La domenica vestivi di rosso*, a modo suo riprende quell'inquietudine ma mostrando stavolta come andarono le cose dal punto di vista delle femmine e, addirittura, definendo una volta per tutte il loro primato.

Se, infatti, nell'*incipit* ancora si lamenta la delusione per la nascita d'una bambina, Nerina, che, sebbene incantevole come "una bambola, una madonnina, una rosa di maggio", non era comunque un maschio, nella conclusione si avrà a che fare con una ragazza che stravinisce sul suo destino: tanto che riesce a convertire i suoi difetti – il genere, le sei dita per piede, il pelo scarlatto – in pistola e coltello della propria rivalsa. Nerina cresce con "quasi" tre madri, ognuna con la responsabilità di rappresentare un archetipo del femminile. Tra queste la più importante è Natalina che non aspetta né di essere sostenuta dallo stato, ma s'ingegna un mestiere che la rende una benestante e rispettata borghese. Dopo l'arricchimento, il passo successivo della gente nova è quello dell'ascesa sociale, e perciò alla bimba si fa frequentare prima un buon liceo e dopo l'università. La facoltà si trova a Catania; e questo le permette di spostarsi dall'ambiente rustico verso quello urbano e, in tal modo, venire a contatto con ceti, circostanze e con tipi assai diversi da quelli che ha frequentato finora. Stupisce non poco la capacità della giovane di adattarsi ai tempi e, anzi di spadroneggiare: e non solo coi "tacchi a spillo, calze a rete, minigonna di lamé" ma, anzitutto, con un'intelligenza scattante e avida, tanto che il professore – che rappresenta la classe cui sia Natalina sia Nerina ambiscono – addirittura la "mise in cattedra a tradurre Catullo e recitare i suoi versi d'amore e sdegno".

Un segno questo sia della vocazione di Nerina alla poesia e alla recita, sia dell'auspicio (tipico di quell'età) che a dettare legge a breve non siano degli spregevoli Sedara, ma una razza di colti e allegri *poetae novi*. Tant'è che sarà sempre un Professore (con la maiuscola) a stuzzicare le sue curiosità: un uomo elegante, affascinante ma "andato fuori di testa" e che, a dirla tutta, non si è mai lau-

reato, lasciamo stare aver esercitato la professione; piuttosto si è accontentato di stilare tesi per allievi tanto scemi quanto avvezzi a far lavorare gli altri (episodio, tra l'altro, avvertosi nella biografia d'un superbo scrittore). Ed è proprio in questa relazione, fatta di reciproche seduzioni, che si gioca la disputa tra il guizzo della ragione e la servitù della libidine; tra lei, che nel frattempo ha capito di voler diventare scrittrice, e lui, intimorito, stizzito e non all'altezza della situazione.

Come un Antonio Magnano qualsiasi si lascia stregare dalla fresca e vispa malizia che su di lui, inesperto e impacciato, funziona come le stoffe scarlatte per il toro. I loro incontri, fatti di intendimenti e di im-

prudenze, li porteranno a scoprire dei segreti, dei vizi indicibili ma favorevoli all'invenzione d'una "magnifica creatura di carta". Sicché, per quanto rimangono fedeli e interessanti le note storiche cui accennavo, si comprende che quello che conta – come in tutti i racconti – è la verosimiglianza dei personaggi, la credibilità della trama, la capacità di persuadere che la realtà presentata al lettore, per quanto prodigiosa, sia autentica.

Il romanzo, che come sempre in Grasso poggia su pochi ma essenziali eventi, diviene il luogo per ragionare su sé stesso, su un genere letterario che, pur nella spossatezza dovuta allo strapazzo cui è stato sottoposto da ingrati e spregiudicati inetti (qui ben rappresentati dal Professore), riesce comunque a rinnovarsi dal didentro. Per farlo, però, è necessario rimescolare le carte e creare un bel po' di confusione. Ancora una volta serve rifarsi all'impostura. È per questo che Nerina alla certezza dei "conti preferiva leggere, recitare come gli attori del Cinema".

Per questo nuovo spettacolo Silvana Grasso ha accantonato la scrittura che si affidava all'affabulazione, e ha eletto uno stile che assecondi il ritmo improvvisato e smaltato del jazz. So di non sbagliarmi quando affermo che anche quest'elemento contribuisce al fastoso teatrino, al *play* (che in inglese significa anche "gioco") fatto di nascondimenti e di rivelazioni che mettono in crisi delle convinzioni antichissime. Tutto ciò apre le porte all'altro cruccio: quello sulla coincidenza tra l'autore e l'attore nel libro. Certo, il carattere ombroso e ostinato, la carriera invidiata e, perfino, il colore dei capelli di Nerina portano da Silvana Grasso. E allora? La fatalità conferma che quella libresca è l'unica verità possibile, che "non sol quelle, ch'io canto, o scrivo, / favole son; ma quanto temo, o spero, / tutto è menzogna, e delirando io vivo!" (Metastasio). Gran bella verità! È però altrettanto giudiziooso non scordare che i romanzi non andrebbero letti per cercare l'autore ma per trovare se stessi.

gandolfo74@hotmail.com

G. Cascio insegna letteratura italiana all'Università di Utrecht



Una ferita antica

di Mariolina Bertini

Ivanna Rosi
LA VERSIONE DI CANDIDA
pp. 238, € 14,
Le Lettere, Firenze 2018

Romanzo esplicitamente autobiografico di una grande studiosa di Baudelaire e di Chateaubriand, *La versione di Candida* si apre con una constatazione che potrebbe essere valida per tutti quelli che varcano la soglia dei settant'anni. Alla fine della vita, il tempo sembra invertire il suo corso, lo percepiamo *capovolto*: il passato diventa più attuale del presente che impallidisce, perde forza e vitalità. Nel contesto della vita di Candida-Ivanna questa constatazione acquista però una particolare drammaticità. È legata alla morte, dopo cinquant'anni di matrimonio, del marito Vincenzo, e a una rivelazione che segue quella morte e porta Candida a rileggere in una nuova luce il suo lungo rapporto con quell'uomo amatissimo e difficile, affascinante e contraddittorio, geniale e autodistruttivo.

Compagni di studi alla Scuola Normale alla fine degli anni cinquanta, Candida e Vincenzo si sono sposati nel 1964. Nulla è mai stato semplice tra loro, a cominciare dall'ostilità di Vincenzo – di origini popolari – per la famiglia borghese di Candida e dalle diverse scelte professionali, che porteranno Candida a optare per la carriera accademica e Vincenzo a scegliere invece l'insegnamento nella scuola secondaria come terreno più adatto a un'esperienza didattica fortemente politicizzata. L'uberante e carismatico Vincenzo sembra avere un carattere opposto a quello della riservatissima Candida, ma in realtà si somigliano. Entrambi intellettualmente brillantissimi, devono compensare una "ferita" originaria: Vincenzo l'amputazione

della gamba sinistra che ha subito da bambino, Candida l'estrema miopia che la condanna a nascondersi dietro spessissimi occhiali.

La rivelazione che, dopo la morte di Vincenzo, costringe Candida a cercare di "ricomporre e conoscere nella sua verità" tutta una parte del suo passato viene da una lettera. È una lettera scritta da Vincenzo all'amico Fosco nel 1996; emerge da un cassetto e riapre in Candida un'antica ferita. Nel lontano 1979, Vincenzo si era innamorato di una giovanissima allieva, Alice; la loro relazione era durata soltanto un anno, ma aveva causato tra Vincenzo e Candida una ben più lunga e dolorosa separazione, conclusasi soltanto nel 1985. Dalle parole che Vincenzo scrive nel 1996 a Fosco, la passione per Alice sembra aver segnato il culmine della sua esistenza e aver rappresentato per lui l'esperienza più autentica e profonda. Ma cosa c'è stato di vero in quel momento di folle esaltazione? Quanto lo hanno condizionato le sue passioni di pedagogo, di leader politico nella stagione di Lotta Continua, di instancabile fascinatore di giovani seguaci da orientare sempre verso qualche nuova utopia?

Perseguendo un difficile equilibrio tra coinvolgimento e lucidità, la voce narrante di Candida-Ivanna ripercorre le "scene da un matrimonio" tumultuoso, sino all'estrema stagione in cui per lei e Vincenzo, ormai nonni, l'ultimo tratto di vita comune si configura come "una lunga e dolce passeggiata fianco a fianco". Per il lettore questo viaggio sentimentale attraverso il passato è anche un itinerario attraverso gli stili di vita di una generazione: dagli entusiasmi rivoluzionari alla nostalgia per il mondo rurale, dal marxismo libertario all'ambientalismo, dai miti romantici dell'*amour fou* alla scoperta della donna come "anello forte" della famiglia e della società.

Carnet di un libero cammino

di Bianca Maria Paladino

Giovanni Comisso
**VIAGGI
NELL'ITALIA PERDUTA**
a cura di Nicola De Cilia, pp. 159, € 10,
edizioni dell'Asino, Roma 2018

Giovanni Comisso (1895-1969) è autore che nella memoria del liceo colleghiamo alla rivista "Solaria". Ne ricordiamo l'eccentricità e l'eclettismo, il desiderio di libertà e il rifiuto del conformismo. Entro questo spirito libero, avventuroso, vitale, ribelle si spiegano la volontaria partecipazione alla prima guerra mondiale e all'impresa di Fiume, accanto a D'Annunzio. Ma fu anche un collaboratore del "Mondo" e un inviato speciale del "Corriere della Sera", per il quale realizzò importanti reportage all'estero (Cina-Giappone nel 1932) e in Italia (*L'italiano errante per l'Italia*, 1937): questi ultimi testi furono ripubblicati con il titolo *La Favorita*, da Mondadori nel 1945 e da Longanesi nel 1965.

Fu autore di romanzi diversi e vincitore di vari ed importanti premi letterari (*Gente di mare*, Bagutta 1928; *Capricci italiani*, Viareggio 1952; *Un gatto attraversa la strada*, Strega 1955), oltre che di saggi (si

occupò d'arte e fu amico di Guido Keller, Arturo Martini, De Pisis). In questo piccolo, prezioso libro il curatore, Nicola De Cilia, ha voluto proporci una scelta di brevi racconti che esprimono il senso del viaggio in Comisso ed il meglio dei suoi carnet di viaggio in Italia. Talvolta è la descrizione di un percorso di montagna, talaltra una piazza, lo sguardo sulla città natale di Treviso, una situazione, un fatto, un personaggio: in tutti sempre l'autore oscilla tra la necessità di errare da un paese all'altro e "il desiderio di stare fermo in incanto e contemplazione". Il viaggio per lui è l'eros, l'inquietudine, il desiderio, l'*amor vitae*, lo stupore.

E proprio la capacità di stupirsi e stupirci di fronte ad un dettaglio, descrivere con sensualità una cosa quanto un corpo: "Seducete Italia, mirabile terra simile a certe stoffe di seta che non si sa se sono più belle sul diritto o sul rovescio" è la peculiarità della sua scrittura. In Toscana "si riprese il cammino con il desiderio di attraversare il bosco incantevole, dove un semplice viottolo segnava la sola opera dell'uomo"; una giovane sicula "era una stupenda ragazza siciliana di diciannove anni, nuda davanti a

me nella sua carne tenera e del colore del gelato di crema"; piazza S. Marco all'alba: "Appena questa calle arriva alla piazza, non è più la piazza che si rivela davanti, ma una spiaggia marina rilucente come alla marea ritratta e la chiesa è una successione di grotte dove il mare ha lasciato una sua ultima traccia che si illumina d'oro alla prima luce; l'oro dei mosaici istoriati. È l'ora in cui la cattedrale esce dal mare per essere riportata agli uomini come una meraviglia strappata dal profondo". La descrizione continua suscitando nel lettore un crescendo di emozioni e di stupore, come leggere una favola meravigliosa, un mito, ascoltare i quadri di una esposizione di Mursorgskij, trovarsi all'improvviso davanti alla *Grande porta di Kiev* e rimanere senza fiato per la sua bellezza e solennità.

Se non avete mai letto altro di Comisso, cominciare da questo testo è una occasione da non perdere. E' poesia e prosa insieme; è un testo che si allinea nella tradizione dei grandi viaggiatori: "Treviso era una città unica al mondo", ma è anche moderno e sa guardare allo scempio degli abusi edilizi della ricostruzione del dopoguerra con cinismo: "E la presunzione di averla ricostruita più bella è tale che le nuove cartoline illustrate riproducono per il forestiero principalmente questi mostruosi edifici, confermando la fine di una civiltà".

bianca.maria.paladin@alice.it

B. M. Paladino è studiosa dell'industria editoriale



“Racconta, allora”.

E io incominciai

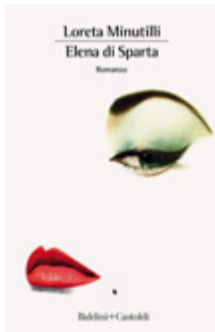
di Laura Mollea

Loreta Minutilli

ELENA DI SPARTA

pp.189, €17,

Baldini & Castoldi, Milano 2019



“Racconta, allora... E io incominciai”. Il primo desiderio di Elena è quello di raccontare. Di Elena, quella del mito cantata da Omero, Gorgia, Euripide, Teocrito, Seneca, Ovidio e altri ancora, sappiamo soltanto della sua inarrivabile splendente bellezza e della guerra forse da lei generata fra Troia e Sparta. Null'altro sappiamo di questa iconica protagonista della nostra cultura classica.

“Racconta, allora... E io incominciai”. Queste le ultime parole del romanzo d'esordio di Loreta Minutilli, *Elena di Sparta*. Un romanzo dalla struttura circolare, che trova nella conclusione il suo inizio: è Menelao a parlare, il marito tradito e abbandonato, che per causa sua e per dieci anni ha assediato combattuto incendiato passato a fil di spada, che ora l'ha riportata a casa e la invita infine a raccontare.

“E io incominciai”. Ed Elena incomincia. “Il conflitto esiste da quando esisto io”. Questo l'incipit. Elena prende la parola e con il lessico e la mentalità di una donna nostra contemporanea ci narra la storia dall'inizio. Concepita nell'incontro della madre Leda con Zeus in forma di cigno, viziata fin da bambina a badare esclusivamente al suo corpo, brutalmente stuprata ancora ragazzina da Teseo, data in sposa a Menelao, fuggita a Troia con Paride, dove per dieci anni vive nella reggia di Priamo e della sua numerosa famiglia reale... questo e tanto altro. Una storia insomma che è una formidabile *full immersion* nell'antichità del mito e nella sua vorticoso galleria di personaggi. Il risultato è quello di una voce narrante per certi versi fuori del tempo, ovvero che appartiene a ogni tempo e parla di cose che a ogni tempo appartengono.

Il desiderio di raccontare non nasce tanto dal bisogno di scagionarsi – “...le guerre non si combattono per un motivo, ma per obbedire alla smania che periodicamente si impossessa del mondo e rende feroci i suoi abitanti desiderosi di sgravarsene” – quanto dalla necessità di dare forma compiuta a se stessa: “Avevo, più spiccata che mai, la tendenza ad aver bisogno di raccontarmi per potermi capire davvero... non ero che un grumo di pensieri in continua evoluzione...”. Il monologo di Elena ruota così intorno agli elementi e le scelte che hanno plasmato la sua esistenza, a partire dalla bellezza e dalla decisione di fuggire con Paride. La bellezza è fonte di gioia – “Mi piaceva essere bella e non mi biasimo per questo. Qualsiasi ragazza al mondo, allora come oggi, avrebbe venduto la propria anima pur di essere me” – e di dannazione al tempo stesso, perché considerata essenzialmente come

“un dono per gli uomini”. E le motivazioni della scelta di andare a Troia riguardano le donne di oggi come quelle del mitico passato tanto quanto la dannata importanza della bellezza: Elena fugge con Paride non certo per amore – priva com'è della capacità di provare tale sentimento o piacere sessuale con tutti gli uomini che l'hanno amata o più verosimilmente posseduta – bensì per curiosità e voglia di avventura: “...potevo andare con i principi troiani e vedere l'enorme città fatta d'oro di cui si parlava tanto... a Troia le donne uscivano dalle loro stanze senza permesso e sedevano ai congressi degli uomini... la parte della proposta che più mi tentava era l'inimmaginabile libertà che avrei avuto a Troia, la mitica città senza ginocchi”.

Ben consapevole che tale spinta all'avventura e all'e-

insidiosa, ingestibile”.

Lo stile scelto dalla giovanissima autrice, 23 anni, si distingue per la sua sintassi lineare, chiara, asciutta, mai superficiale, efficace nell'evocare stimolanti paralleli fra presente e passato che sono un elemento imprescindibile di questo folgorante romanzo d'esordio finalista alla XXXI edizione del Premio Italo Calvino. Uno stile che qua e là si sofferma su una singola parola – parole come virtù, o empatia, pilastri della civiltà a cui apparteniamo e che il mito della nostra antichità ci rimanda – per aprire veloci feconde digressioni (“Empatia, una parola che marca il passaggio da un sesso a un altro e può fare di un ragazzo che esita a uccidere il suo primo nemico, una disprezzabile ragazzetta. Era l'empatia che rendeva noi donne così inadatte alla guerra e al governo... Nessuno nasce senza empatia. Gli uomini però sono addestrati a sradicarsela di dosso fin dal primo vagito, a scaraventarla nei vasi da notte insieme ai loro escrementi. Ed è così che nasce un guerriero”).

Come bene evidenzia l'autorevole Eva Cantarella nella sua recensione (*Sono Elena, proprio io. La vita oltre la bellezza*, “La Lettura” del “Corriere della Sera”, 24 febbraio 2019), con *Elena di Sparta* la laureanda in astrofisica Loreta Minutilli ci regala un'ultima lettura del mito confermandone la pregnante vitalità. E confermando “l'incredibile miopia” di chi nei programmi scolastici continua a comprimere lo spazio dedicato al passato.

mollea@alice.it

L. Mollea è insegnante e vicepresidente del Premio Calvino



splorazione è da sempre ritenuto privilegio esclusivo degli esseri di sesso maschile – “Una donna che provoca una guerra per curiosità merita di bruciare nell'Adè. Un uomo che provoca una guerra per amore del sangue è un eroe” – ma non per questo pentita della sua scelta, che difende nonostante i prezzi pagati o i dolori inflitti e nonostante il fatto che a Troia non abbia trovato l'anelata libertà: “...pensavo di trovarci un'umanità diversa, e invece avevo scoperto che gli uomini sono uguali ovunque: avevo trovato una civiltà in procinto di tramontare, una libertà che nascondeva barriere diverse, una solidarietà

Premio Italo Calvino

Premio letterario per scrittori esordienti

32° edizione



LA GIURIA

L'Associazione per il Premio Italo Calvino è lieta di comunicare i nomi dei giurati che valuteranno i testi finalisti della XXXII edizione:

Peppe Fiore
Giuseppe Lupo
Rossella Milone
Davide Orecchio
Sandra Petrigiani

La cerimonia di premiazione avrà luogo a Torino il 28 maggio alle ore 17.30 presso il Circolo dei Lettori di via Bogino 9

Ogni desideria

CALL PER RACCONTI INEDITI

bando aperto dall'1 al 14 aprile 2019

per il
bando vai
a pagina
2

Premio Italo Calvino
Premio Letterario per scrittori esordienti

BOOK
PRIDE 2019



SALONE
INTERNAZIONALE
DEL LIBRO TORINO

Così invero fu

di Cinzia Pieruccini

RĀMĀYAṆA

IL GRANDE POEMA EPICO DELLA
MITOLOGIA INDIANA (3 VOLL.)a cura di Saverio Sani, Carlo Della Casa,
Vincenzina Mazzarino, Agata Pellegrini,
Tiziana Pontillo

introd. di John Brockington

VOL. I

ĀDIKĀṆḌA, AYODHYĀKĀṆḌA

pp. 504, € 25

VOL. II

ĀRĀṆYĀKĀṆḌA,
KĪṢKĪṆḌHYĀKĀṆḌA,
SUNDARĀKĀṆḌA

pp. 690, € 25

VOL. III

YUDDHĀKĀṆḌA,
UTTARĀKĀṆḌA (E
GLOSSARIO),

pp. 552, € 25

Mimesis, Sesto San Giovanni MI 2018

Siamo dinanzi a una pubblicazione molto importante, vuoi per l'eccezionale valore dell'opera qui presentata in traduzione, che è una delle più splendide e famose nella storia letteraria non solo dell'India, ma dell'intera umanità, vuoi per le qualità della traduzione stessa e delle competenze e dell'impegno spesi per realizzarla. Il *Rāmāyaṇa*, "Il viaggio, percorso di Rāma", divino eroe dalle favolose vicende, è uno dei due celeberrimi poemi sanscriti dell'India antica; impossibile non ricordare qui subito anche l'altro, il *Mahābhārata*, "La grande (storia) dei discendenti di Bharata", cioè del popolo indiano. Attribuite ad autori leggendari e tramandate in varie recensioni, queste due opere straordinarie sono comunemente definite "poemi epici"; tuttavia, pur parlando – anche – di gesta di eroi, e di divinità che si mescolano agli uomini, per la cultura in cui sono nate esse hanno un significato più profondo. La tradizione indiana le definisce *itihāsa*, vocabolo sanscrito che alla lettera significa "così invero fu", insomma "storia", e in questo modo si traduce il termine derivato nelle lingue dell'India contemporanea. Ma, in realtà, questi poemi consistono nella rievocazione di eventi e di discorsi collocati in ere remote del mondo, che intendono insegnare valori fuori del tempo, insiti nelle cose e validi per l'eternità; sono opere sulle quali, nei secoli, si sono costruite identità collettive, e che hanno fornito modelli di comportamento fino a oggi.

I due poemi, comunque, sono fra loro molto diversi: immenso, labirintico e affollatissimo il *Mahābhārata*, che può sfiorare le centomila strofe, molto più breve e compatto il *Rāmāyaṇa*, la cui lingua, per di più, possiede una grazia speciale. Per chi abbia dimestichezza con il sanscrito, si tratta di una lettura scorrevole eppure estremamente suggestiva: tanto che la tradizione indiana definisce quest'opera *ādikāvya*, cioè "il primo poema d'arte", facendone l'atto iniziale della letteratura cortese, il *kāvya*, destinato poi a fiorire con grandi ca-

polavori concentrati sulla bellezza delle immagini e dell'enunciato.

La redazione del *Rāmāyaṇa* come lo conosciamo oggi si è verosimilmente estesa all'incirca fra il 500 a.C. e il 300 d.C. L'opera si dipana in sette libri, *kāṇḍa*, divisi in *sarga*, capitoli, per un insieme generale di circa 24.000 strofe, quasi tutte *śloka*, un metro di trentadue sillabe diffusissimo nella letteratura sanscrita: ma che, come fantasiosamente si racconta all'inizio del poema, sarebbe stato inventato proprio dal suo autore, cioè il grande saggio Vālmiki. Il nome significa, alla lettera, "Quello del termitaio"; l'allusione è a una lunghissima immobilità ascetica, che avrebbe appunto consentito a una colonia di termiti di costruirgli intorno il nido. Ora, mentre un giorno Vālmiki si accinge alle consuete abluzioni mattutine nelle acque di un fiume, vede un cacciatore trafiggere il maschio di una coppia di cinguettanti uccelli *krauñca*. Addolorato dall'uccisione e commosso dalla pena della femmina, il saggio prorompe d'istinto in una maledizione verso il colpevole; le sue parole tuttavia lo stupiscono per la piacevole cadenza con cui le ha spontaneamente formulate. Nata dal dolore, *śloka*, questa sarà dunque la strofe *śloka*, con la quale, su mandato e per ispirazione sovranaturale, Vālmiki canterà le gesta del divino eroe.

Dio ed eroe: nel *Rāmāyaṇa*, Rāma si presenta difatti come un personaggio sospeso fra la terra e il cielo. La natura divina di Rāma, il quale, occorre ricordarlo, è fino a oggi oggetto di devozione come un *avatāra* ("discesa") del grande dio Viṣṇu o come Dio supremo egli stesso da parte di una grande folla di devoti hindu, appare conclamata soprattutto nel primo e nell'ultimo libro del poema, che appartengono interamente a una fase compositiva posteriore rispetto ai *kāṇḍa* centrali. John Brockington, studioso massimo del *Rāmāyaṇa*, che per questi volumi ha scritto una lucida introduzione, ha proposto da tempo un'analisi dell'opera che rende conto anche

delle variazioni ideologiche presenti al suo interno: ferma restando l'autorialità di un grande poeta cui si deve il nucleo narrativo, la vicenda, nata in ambiente bardico per trasmettere valori legati alla classe degli *kṣatriya*, i guerrieri, avrebbe nei secoli incorporato voci, significati ed esigenze nuove, e segnatamente brahmaniche, cioè sacerdotali. Così, da eroe via via più etico, Rāma diventa nel poema un sovrano, quindi la manifestazione terrena di Viṣṇu, e infine è semplicemente Dio. D'altro canto, ogni discrepanza scompare facilmente per il lettore che, in nome di una grandissima arte poetica, sia pronto ad accettarne la logica diversa.

La vicenda principale del *Rāmāyaṇa* può essere molto in breve così riassunta. Rāma è l'erede designato al trono del Kosala, la cui capitale è Ayodhyā. Ma l'anziano padre, il re Daśaratha, ha un tempo fatto l'incauta promessa alla sposa più giovane di esaudire un suo desiderio: e la

donna ora chiede all'affranto marito che il trono sia assegnato al proprio figlio, Bharata, e che Rāma sia mandato in esilio. Imperturbabile, Rāma parte dunque volontariamente verso la foresta, accompagnato da un altro fratello, Lakṣmaṇa, e dalla splendida sposa Sītā. Questa è la figlia di un altro re, Janaka del Videha; nel primo libro si spiega che Rāma ne ha ottenuto la mano in una gara di tiro con l'arco, e che anch'essa è di origini divine, essendo nata da un solco mentre Janaka arava un terreno per compiere un rito sacrificale. Dunque, i tre vivono nella foresta, e qui Rāma combatte contro molti *rākṣasa*, demoni, che tormentano gli eremiti. Alcuni eventi suscitano però il desiderio di vendetta di Rāvaṇa, il possente, terribile e lussuoso *rākṣasa* dai dieci volti che regna a Laṅkā (luogo che la tradizione, ancorché poco verosimilmente, identifica con l'odierna Sri Lanka) con uno stratagemma, egli rapisce Sītā e la porta in volo fin nel suo palazzo. Angosciati, i due fratelli la cercano a lungo invano; trovano infine un valido appoggio in Sugrīva, re dei *vānara* – di nuovo secondo la tradizione, "scimmie" – e nel suo generale Hanumān (o Hanumat), maestosa scimmia figlia di Vāyu, dio del Vento. Questi supera a grandi balzi il mare e scorge infine la disperata prigioniera. A questo punto, grazie a una sorta di ponte costruito sulle onde, Rāma e l'esercito dei *vānara* si riversano su Laṅkā, sconfiggono Rāvaṇa e i suoi *rākṣasa* e liberano Sītā. Tuttavia, essa è vissuta nella casa di un altro uomo, perciò Rāma intende ripudiarla. Sītā si getta su una pira, ma il dio Fuoco la riconsegna incolume allo sposo, il quale spiega che era stato il popolo a volere una prova inconfutabile della sua castità. Di ritorno ad Ayodhyā, Rāma è dunque incoronato, per regnare con giustizia. Nell'ultimo libro, tuttavia, si narra di come il popolo sollevi nuovi dubbi su Sītā, e Rāma si trovi a esiliarla; ospitata nell'eremo di Vālmiki, vi partorisce due gemelli, Kuśa e Lava. Una volta cresciuti, essi giungono dinanzi a Rāma, per il quale eseguono una recitazione cantata del *Rāmāyaṇa*. Il padre li riconosce e richiama Sītā, che, come prova finale della propria innocenza, invoca la propria madre, la Terra, la quale la raccoglie nel suo grembo. Dopo altre migliaia d'anni di giusto regno, Rāma è infine riassorbito in Viṣṇu.

In questa vicenda è tutto un mondo che si dispiega, con le sue geografie reali e ideali, le sue categorie riconosciute di esseri, e soprattutto con i suoi principi. Nel *Rāmāyaṇa*, lo scopo della vita umana non è ancora la liberazione dal ciclo delle esistenze, il *mokṣa*, che presto diventerà il fine ultimo del messaggio hindu. L'attenzione è rivolta, piuttosto, alla realizzazione del *dharma*, la Legge sacra, sulla quale si regge tutto l'esistente: Rāma, con la sua morale ferrea, la sua generosità e il suo eroismo ne è la sovrana incarnazione, al punto che *rāmarājya*, "regno di Rāma", sarà per sempre in India termine per indicare il buon governo. Sītā è la donna esemplare, fedele allo sposo fino alla suprema abnegazione; i due sono emblema di amore coniugale, e gli altri personaggi, a loro volta, sono figure che invitano alla riflessione sul bene e sul male. Occorre ammetterlo: il trattamento cui è sottoposta Sītā, e soprattutto nell'ultimo *kāṇḍa*, che è fra le parti di composizione po-

steriore, risulta di gran lunga troppo doloroso, tant'è che opere successive cercheranno di mitigare la sua sorte. La storia di Rāma sarà infatti nei secoli ripresa da un numero vastissimo di componimenti in sanscrito o altre lingue dell'India settentrionale e meridionale, devozionali, filosofici, di letteratura d'arte; e sarà trasmessa oralmente, riprodotta in rilievi scolpiti e in miniature, e in anni recenti messa in scena anche da torrenziali versioni televisive. Fra le opere poetiche spicca per importanza il *Rāmcaritmānas*, "Il lago delle imprese di Rāma", di Tulsidās (1532-1623 circa), composto in una forma di hindī, che costituisce fra l'altro fino a oggi la base principale per le *Rāmlīlā*, le recitazioni sacre che, con fasto maggiore o minore, celebrano annualmente Rāma in molti luoghi dell'India. Ma occorrerebbe molto spazio per almeno accennare anche all'influsso che il *Rāmāyaṇa* ha esercitato, direttamente o indirettamente, in altri paesi dell'Asia, e in particolare sulle arti e sulla cultura del sud-est asiatico e dell'Indonesia.

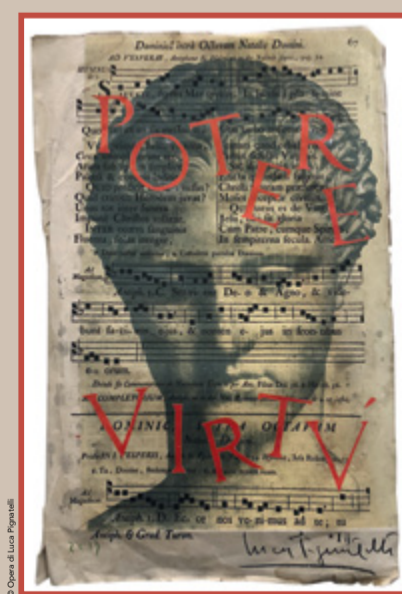
Fra le diverse versioni in cui il poema è stato tramandato, alle quali si accompagna l'edizione critica di Baroda (1960-1975), quella cosiddetta Gaudīya, cioè bengalese, è considerata del massimo valore poetico. Gaspare Gorresio, grande pioniere degli studi sanscriti, ne pubblicò fra

il 1843 e il 1858 a Parigi una preziosissima edizione e una traduzione in italiano, ormai però di lettura tutt'altro che agevole. Sull'edizione di Gorresio si fonda la traduzione proposta in questi tre volumi, che vede la luce a molti anni dall'inaugurazione del progetto; l'impresa ha visto all'opera alcuni fra i nomi più importanti dell'indologia italiana di oggi. Diversi studiosi hanno tradotto ciascuno un *kāṇḍa* o più di uno: nell'ordine, Vincenzina Mazzarino, Agata Pellegrini, Carlo Della Casa, di nuovo Agata Pellegrini, Saverio Sani, Tiziana Pontillo, e infine ancora Saverio Sani. A quest'ultimo è spettato il ruolo di coordinatore generale, mentre Alessandro Passi ha lavorato all'armonizzazione e ha tradotto l'introduzione di John Brockington, e contributi importanti alla realizzazione sono venuti anche da Irma Piovano e Victor Agostini. La traduzione è corredata di note agili e di un ampio glossario, a cura di Saverio Sani; è rigorosa, ma allo stesso tempo pienamente godibile da parte di ogni pubblico, ed è un vero piacere che oggi esista.

cinzia.pieruccini@unimi.it

C. Pieruccini insegna indologia
all'Università di Milano

© Mondadori Libri S.p.A. Tutti i diritti riservati



Festival del Maggio Fiorentino

LXXXII Maggio Musicale

Potere e Virtù

Opere, danza, concerti e incontri

Dal 2/05 al 26/06 2019 - Firenze

maggiofiorentino.com | @maggiofiorentino
Seguici su Facebook / Twitter / Instagram

Sindacalismo sociale a insediamento multiplo

di Davide Lovisolò

Salvatore Cannavò
**MUTUALISMO
RITORNO AL FUTURO
PER LA SINISTRA**
pp. 191, € 15,
Alegre, Roma 2018

Che la sinistra non se la passi tanto bene è opinione condivisa, su come siano andate le cose le opinioni si divaricano drammaticamente, e sulle vie d'uscita regna il vuoto pneumatico. Qualcuno prova ad affrontare il problema cercando di ripensare a quali pezzi della storia della sinistra possano essere utili strumenti per ripartire: Salvatore Cannavò è uno di questi. Di formazione trotzkista,

è stato parlamentare di Rifondazione comunista e vicedirettore di "Liberazione". Lasciato il Prc, dopo alcuni anni ritorna a fare il giornalista al "il fatto Quotidiano", dove lavora tutt'ora. Nel 2018 è uno dei fondatori dell'edizione italiana di "Jacobin", rivista della sinistra radicale americana. Un percorso complesso,

anche contraddittorio, ma teso alla ricerca continua di risposte alle sfide del presente. La risposta che propone in questo libro è guardare alle origini, allo spirito e all'inventiva che animarono le nascenti organizzazioni del movimento dei lavoratori alla fine dell'Ottocento, alle loro forme associative, basate sul mutualismo e sulla cooperazione. L'urgenza di questo ritorno è presentata nei primi due capitoli del libro. Nel primo sono ricostruite l'ascesa della sinistra italiana e il suo declino, attribuito alla sempre più completa delega, anche da parte delle organizzazioni sindacali, alle strutture partitiche e al loro obiettivo di occupare le sedi del potere istituzionale. Il radicamento sociale della sinistra si è dissolto, e i lavoratori sono stati esposti agli attacchi di un capitalismo globalizzato e pervasivo. Le conseguenze sono descritte nel capitolo successivo: la precarizzazione e la frantumazione del lavoro e delle sue regole hanno, secondo l'autore, segnato la fine del movimento operaio così come si era strutturato nel corso di più di un secolo; la precarietà è diventata la condizione "normale". In questi processi la politica è entrata pesantemente, con l'istituzionalizzazione della svolta neoliberista e la definizione di un nuovo ruolo dello stato, opposto a quello del compromesso socialdemocratico dei "gloriosi trenta". Tuttavia il meccanismo, se pur potente e protetto, non sembra funzionare molto bene, e le sconfitte della storia non eliminano l'esigenza di pensare ad una realtà diversa. È necessario un lavoro di lunga lena, che ricostituisca un radicamento sociale

delle ragioni della sinistra. Qui si apre la parte più interessante del libro, che descrive le prime forme organizzative che i lavoratori si diedero dalla prima metà dell'Ottocento in poi in Europa: cooperative di consumo, società di mutuo soccorso, prime strutture sindacali. Si tratta di realtà eterogenee, a cavallo fra filantropia e autodifesa; in molti casi nascono come forme di welfare senza costi per i padroni, ma via via si caratterizzano sempre più come momenti di socializzazione, di autogestione e anche di conflitto, e si spostano gradualmente verso rivendicazioni politiche. La politicizzazione porta alla formazione dei primi partiti operai, e all'accentuarsi del dibattito sul loro rapporto con le lotte sociali. Si affermano opzioni differenti: il Partito operaio belga rappresenta uno dei due estremi, scegliendo di essere lo strumento a disposizione degli organismi sociali. Il Partito operaio italiano (predecessore del Partito socialista) e quello francese seguono all'inizio questa via, ma presto

prevarrà, anche per la sua forza intrinseca, la posizione del Partito socialdemocratico tedesco, che, influenzato dall'ideologia bismarckiana, opterà per il partito che si fa stato, instaurando la separazione partito-sindacato, il secondo in posizione subalterna al primo. È la



© Mondadori Libri S.p.A. Tutti i diritti riservati

fine del partito sociale, della "società nella società" del primo mutualismo. Nel frattempo c'è la rivoluzione d'ottobre: non si entra nello stato, lo si abbatte, ma (dopo varie oscillazioni) è sempre lo stato a cui si delega la gestione della società. Cannavò sottolinea, con ragione, la continuità fra il modello socialdemocratico tedesco e l'esperienza comunista.

Altri prima di Cannavò hanno provato a rileggere in chiave analoga

la storia della nascita e delle contraddizioni del movimento operaio europeo fra Otto e Novecento, vorrei ricordare solamente il libro di Pino Ferraris, *Ieri e domani* (edizioni dell'asino 2011), da cui sono tratte molte notizie e riflessioni. Qui però, più esplicitamente, la ricostruzione storica è strumentale alle proposte per il presente: cos'è - o cosa può essere - il nuovo mutualismo? L'autore elenca una serie di esperienze che già oggi indicano la via: le fabbriche recuperate dai lavoratori, l'occupazione di terre improduttive, le associazioni di lavoratori temporanei, gli ambulatori e gli sportelli legali. Queste forme di organizzazione sono tuttora molto frammentate e non si collegano in un quadro unitario: questa unità potrebbe essere realizzata da un nuovo sindacalismo sociale, o "a insediamento multiplo", come lo chiama Cannavò, che richiama la proposta della "coalizione sociale" proposta da Maurizio Landini qualche anno fa, che poi si arenò in mezzo ad attriti e incomprensioni. In realtà l'evoluzione del cosiddetto terzo settore presenta oggi, maggioritariamente, un quadro a tinte grigie: il principio della sussidiarietà, che si può tradurre come subalternità, colloca il volontariato sociale, le cooperative no profit, le mutue in un ruolo ben lontano dall'antagonismo, dalla progettazione di una società diversa: è il compatibilismo, che Cannavò considera l'ostacolo principale allo sviluppo del nuovo mutualismo.

Nell'ultimo capitolo l'autore si pone la domanda di come un ordine diverso, anche quando riesca ad affermarsi, si possa consolidare, passando in rassegna una serie di esperienze storiche, dalla Comune di Parigi ai soviet al biennio rosso italiano, dalla Spagna del 1936 al Cile di Allende fino all'esperimento zapatista e al Rojava. Esempi molto eterogenei, non così centrali per la struttura argomentativa del libro. Il passato ci aiuta solo fino ad un certo punto, conclude Cannavò. Dobbiamo decifrare l'algebra della nuova rivoluzione: "Abbiamo bisogno di una nuova algebra, di un nuovo algoritmo". Finale un po' curioso: possibile che non si possa trovare qualcosa di più socialmente gestibile di un algoritmo? Aggiungerei un paio di dubbi: nel presente, in quella zona grigia di esperienze che stanno fra il conflittuale e il compatibile, non c'è forse il materiale su cui lavorare per espandere gli spazi che comunque non rispondono alle leggi del profitto? Il welfare aziendale è lo stesso se è un ambito chiuso che fornisce piccoli privilegi o diventa possibilità di fornire servizi (mense, asili) aperti al territorio? Erik Olin Wright, di cui abbiamo parlato nel numero di marzo dell'"Indice", ci ha insegnato, tra l'altro, che il capitalismo si erode inserendo elementi alternativi nel sistema attuale, e che mercato non è uguale a capitalismo. Ma questo è un terreno di utile discussione.

davide.lovisolo@unito.it

D. Lovisolò ha insegnato fisiologia all'Università di Torino

Organizzare gli invisibili

di Franco Rositi

Aldo Marchetti
**LA RAPPRESENTANZA
DEL LAVORO MARGINALE
PRECARIATO, SINDACATI
E ORGANIZZAZIONE SOCIALE
A MILANO E A BUENOS AIRES**
prefaz. di Bianca Beccalli
ed Enrico Pugliese, pp. 230, € 16,
Ediesse, Roma, 2018

Ogni giorno, ma sarebbe meglio dire ogni notte e ogni alba, circa 7000 persone (altri dicono 9000) varcano i cancelli dell'Ortomercato di Milano, il più grande mercato ortofrutticolo d'Italia: 1500 lavoratori, un centinaio e più di abusivi, i camionisti (circa 400 camion per notte) e la folla dei dettaglianti. Fino al 2013 lavoratori regolari e abusivi erano organizzati da numerose cooperative, molte delle quali, cosiddette spurie, in vario modo intrecciate con organizzazioni illegali, mafia compresa. Successivamente, regole più rigide per il controllo di conformità delle cooperative hanno permesso notevoli miglioramenti - ed ora si attende la ristrutturazione fisica e organizzativa di questa enorme babilonia seminotturna. Nell'affanno apparentemente disordinato di macchine e uomini (poche donne) l'Ortomercato riesce tuttavia a trattare 1100 tonnellate circa di merce ogni giorno, di cui il 30 per cento per l'esportazione dall'Italia. Dopo il 2013 vanno migliorando anche le condizioni di lavoro, tradizionalmente pessime, e comunque convulse: il merito di questi miglioramenti è dovuto soprattutto a movimenti rivendicativi sostanzialmente spontanei, dal basso, cresciuti in una popolazione di lavoratori pur socialmente molto dispersa e a maggioranza di immigrati.

L'Ortomercato di Milano è uno dei sei studi di caso compresi in questo libro di Aldo Marchetti, tutti relativi alle due metropoli Milano e Buenos Aires, non proprio ai margini del capitalismo (Milano è la quarta città europea per reddito familiare secondo la classifica redatta dal McKinsey Global Institute, Buenos Aires è la metropoli capitale di un paese che negli ultimi 50 anni ha avuto cinque gravi crisi economiche, compresi il *default* del 2001 e l'attuale grave inflazione, capace di straordinarie rinascite, compresa l'ultima dei governi peronisti e keynesiani di Nestor e Christina Kirchner). In questi grandi agglomerati umani non solo cresce l'occupazione precaria per così dire dispersa (in particolare nel terziario e nell'edilizia), ma si formano vere e proprie concentrazioni di lavoro marginale, flessibile e precario al contempo. Gli altri casi studiati da Marchetti sono i ricercatori precari dell'Istituto Carlo Besta e dell'Istituto nazionale dei tumori, due centri sanitari di eccellenza contigui nei quali le cure mediche e la ricerca scientifica si intrecciano (essi hanno rispettivamente il 29 per cento e il 24 per cento di lavoratori nelle più varie condizioni di precarietà, in particolare fra i ricercatori, non pochi dei quali vi persistono da 10-15 anni), le imprese di pulizia negli ospedali dell'area metropolitana milanese e nelle sedi della regione

Lombardia (caratterizzate da una vergognosa competizione al ribasso che produce un abbassamento della professionalità dei dipendenti, in maggioranza immigrati). Per Buenos Aires, l'autore studia l'anello più basso della catena del tessile, le migliaia di micro botteghe di sartorie su cui le grandi imprese esternalizzano i lavori di routine; i circa 50.000 *cartoneros* che ogni giorno arrivano dalle più povere periferie urbane per la selezione e la raccolta di particolari rifiuti; e ancora le numerose lavoratrici domestiche di un paese in cui piccola e media borghesia hanno per tradizione dedicato molte più risorse di noi alla "collaborazione familiare".

Il lavoro di Marchetti si distingue per sobria e gustosa felicità narrativa e per quel rigore concettuale che è richiesto alla ricostruzione delle strutture delle situazioni analizzate. I due prefatori, Bianca Beccalli ed Enrico Pugliese, hanno ragione nell'insistere sul carattere anche accademico di un testo che risveglia il nostro sdegno per l'intreccio perverso fra flessibilità e precariato a cui questa fase neoliberista ci condanna: uno sdegno che, rivolto verso un male ormai cronico, rischia di stemperarsi in patimento rassegnato. È sorprendente come in tutti i casi studiati possa ricostruirsi l'esatta cronistoria del formarsi di lotte e di micro-organizzazioni rivendicative che solo successivamente entrano in relazione con quei sindacati storici che non hanno saputo convertire la propria forza, cresciuta nel rapporto contrattuale con la grande industria e con i grandi apparati amministrativi, sul terreno della nuova realtà del lavoro disperso, marginale, spesso invisibile. Nei due paesi sindacato e relazioni industriali sono molto diversi (pluralismo in Italia, quasi monopolio sindacale in Argentina), tuttavia in entrambi i casi si notano, proprio nei luoghi meno attesi, le sacche di lavoro precario, inaspettate energie conflittuali sorgenti dal basso. Queste non hanno però il carattere di antagonismo sindacale-politico che da noi hanno avuto i Cobas, cercano anzi l'appoggio delle grandi organizzazioni sindacali, in particolare quando occorre ottenere risultati istituzionali o il riconoscimento nella contrattazione con enti politici locali o nazionali: in molti casi, questa sinergia fra sindacati istituzionalizzati e movimenti rivendicativi ha successo.

Marchetti è convinto che i sindacati non debbano mettersi in competizione con le iniziative di base, ma piuttosto programmare strumenti per saperne cogliere i primi segnali e per interagire appropriatamente. Resta la domanda se gli stessi siano oggi attrezzati a fornire quel più di politica che viene loro richiesto e di cui i micromovimenti, non più di rivoluzionari arroganti, hanno bisogno. Un più di politica è anche nell'orientamento a conoscere le matrici strutturali, e a contrastarle, della continua produzione e riproduzione di lavoro precario.

rositi@unipv.it

F. Rositi è professore emerito di sociologia dell'Università di Pavia

Il lavoro quotidiano delle istituzioni giudiziarie è la democrazia

di Anna Lorenzetti

Giovanni Canzio, Paolo Grossi e Alessandro Pajno
CORTE COSTITUZIONALE
CORTE DI CASSAZIONE
CONSIGLIO DI STATO
TRE GIURISDIZIONI APICALI
a cura dell'Accademia Nazionale
dei Lincei, pp.104, € 12,
il Mulino, Bologna 2018

Il volume raccoglie gli interventi offerti da Giovanni Canzio, Paolo Grossi e Alessandro Pajno, in occasione delle "Conferenze istituzionali a classi riunite", organizzate dall'Accademia nazionale dei Lincei per il quattrocentoquattordicesimo anno di attività.

Il lavoro è suddiviso in tre sezioni che, in modo autonomo, ricostruiscono l'evoluzione delle "tre giurisdizioni apicali" della Corte costituzionale, della Corte di cassazione e del Consiglio di stato in Italia, contestualizzate anche in una chiave sovranazionale, in particolare per quanto riguarda il rapporto con l'ordinamento euro-unitario e internazionale.

Uno sguardo sul giudice di legittimità è offerto dal suo presidente Giovanni Canzio, che approfondisce il ruolo della prova scientifica nel processo e nella costruzione delle argomentazioni, attraverso il *reasoning by probabilities*. L'autore mette efficacemente in luce quelle che definisce "le vertigini del probabilismo" posto che, nel tentativo di costruire una verità processuale, il giudice deve "fare i conti con il carattere probabilistico dell'accertamento probatorio e con la logica inferenziale che fonda la decisione giudiziale". Rispetto alla prova scientifica attorno a cui l'intero saggio si articola, l'autore rileva come "sia destinata a svolgere, sempre più, un ruolo di straordinario rilievo nel ragionamento e nella decisione del giudice, rivelandosi potenzialmente idonea ad accorciare i tempi e gli spazi dei percorsi di verità e a ridurre l'area dell'incertezza e del ragionevole dubbio". Con grande efficacia, viene così confermata la sempre maggiore forza che alla scienza e alla tecnologia sono riconosciute nel processo penale e in generale "nel crogiuolo dell'esperienza giuridica" e la necessità di rinsaldare le conoscenze dei giudici chiamati, pur nella diversità di linguaggi e saperi, a interrogare la scienza per fondare le risposte processuali sulle evidenze, senza tuttavia abbandonare la consapevolezza della sua fallibilità. Contestualizzando la questione in una chiave che pone in dialogo la Corte di cassazione e la Corte di Strasburgo, l'autore evidenzia altresì l'esigenza segnalata dal giudice europeo "di conformare la regolamentazione della dinamica processuale all'evoluzione

dei saperi extragiuridici incidenti sul fenomeno probatorio", da cui derivano precise indicazioni ermeneutiche. Il progresso scientifico, che rende mutevole l'esito di un accertamento processuale, aprirebbe così per esempio alla possibilità "dirompente" di rivedere in casi eccezionali persino il giudicato assolutorio, con tutti i problemi che ne discendono sul piano della compatibilità con il principio del *ne bis in idem*.

Con le lenti di chi l'ha presieduta, Paolo Grossi, voce fondamentale della storia del diritto italiano, affronta magistralmente uno snodo criticamente restituito all'attualità, che intende la Corte

costituzionale come un giudice dei diritti e ne ricostruisce l'evoluzione storica nelle esperienze tedesca, austriaca e statunitense. "Prodotto di un tempo post-moderno", Grossi vede la nostra Corte costituzionale quale "valvola respiratoria per l'ordinamento giuridico italiano", prodottasi

di pari passo al delinarsi dell'apparato dei diritti e libertà individuali della persona all'epoca delle codificazioni. Delle "carte dei diritti", l'autore rileva le nobilissime affermazioni che affrancano l'individuo, ma ricorda al contempo la loro ridotta efficacia alla luce dell'astrattezza, cui soltanto il legislatore può conferire effettività. Richiamando le parole di Anatole France, Grossi ricorda come la legge astratta costituisca uno strumento per colpire il socialmente debole, poiché rappresenta "una formidabile garanzia per il socialmente forte lasciando intatta la disuguaglianza delle fortune". L'autore critica poi quella che definisce un'"autentica legolatria", diffusa nella coscienza collettiva e fondata sul presupposto per cui la legge è l'unico strumento in grado di esprimere la volontà generale, che "non può che volere ciò che è buono e vietare ciò che è perverso". Ripercorrendo con grande profondità di analisi le evoluzioni che nel Novecento portano alle costituzioni democratiche, in un clima tendenzialmente orientato ad attenuare l'oligarchia economica borghese, l'autore rammenta il processo di valorizzazione della complessità e pluralità della società che dà spazio al "quarto stato" prima relegato ad un ruolo passivo. In questo panorama si colloca la Costituzione italiana, il cui ruolo è di marcare con forza quel "ritorno alla ragione" di cui parla Guido De Ruggiero come definitivo superamento degli anni bui della dittatura.

Attraverso le parole dell'allora suo Presidente, Alessandro Pajno, il lettore viene guidato ad una riflessione sul ruolo del Consiglio di stato, organo di consulenza giuridico-amministrativa ma soprattutto giudice di appello della giustizia

amministrativa. Pajno ne ricorda le origini e l'evoluzione, che colloca nel contesto sovranazionale, con cui anche la giustizia amministrativa è chiamata a fare necessariamente i conti, poiché "interpella in modo diretto e immediato la nostra coscienza di cittadini", coniugandosi con lo stimolo della passione civile per la democrazia. L'autore non tace tuttavia le difficoltà che affrontare il tema dell'evoluzione della giustizia amministrativa pone, per ragioni inerenti la natura del dibattito scientifico, che in Italia si è caratterizzato per una postura ideologica legata "alla distinzione-contrapposizione tra giurisdizione ordinaria e giustizia amministrativa, intesa come contrapposizione tra il luogo della tutela del cittadino (la giurisdizione ordinaria) e quello del privilegio del pubblico potere (la giustizia amministrativa)". Rilevando il carattere contraddittorio di questa contrapposizione, posto che la giustizia amministrativa nasce proprio per offrire una risposta inascoltata alla necessità di protezione del cittadino, l'autore ricorda, tra le difficoltà emergenti nel trattare del tema, l'idea che questa rappresenti un "fardello" burocratico, fattore di incertezza che scoraggia gli investimenti stranieri. Il "progressivo ravvicinamento dei sistemi di giustizia amministrativa, nel segno del rafforzamento del ruolo e dei poteri del giudice dell'amministrazione" che l'autore osserva fra gli ordinamenti europei, conferma però l'anima garantista del diritto amministrativo che allo stato sostituisce la Costituzione. La profonda evoluzione caratterizzata dal "processo di convergenza di ordini di giuridici" garantisce così che il diritto amministrativo, o meglio la giurisdizione amministrativa, si ponga quale "strumento essenziale per assicurare, nel mondo della post-modernità, una protezione reale, e non meramente cartolare, del cittadino e delle sue ragioni".

Il volume si contraddistingue, da un lato, per la sua agilità e fruibilità, dall'altro, per la ricca e dettagliata visione d'insieme della giurisdizione, delle tutele offerte alla persona, come pure delle difficoltà di ordine teorico-sistemico, ma anche pratico-applicative, che animano la riflessione contemporanea. Attraverso percorsi che – pur nella loro differenza di approcci – restituiscono la complessità del passaggio fra il diritto scritto e il diritto vissuto nelle aule di giustizia, gli autori guidano il lettore alla scoperta dell'evoluzione che la giurisprudenza costituzionale, di legittimità, e amministrativa hanno conosciuto, mettendo in luce il vigore e la forza della giurisdizione come una nuova forma di gemmazione della democrazia. Attraverso le lenti offerte da tre osservatori privilegiati, il volume consente così anche al grande pubblico di apprendere alcuni nodi particolarmente problematici che restituiscono il ruolo che le "istituzioni giudiziarie sono chiamate a svolgere in quel faticoso lavoro quotidiano che è la democrazia".

anna.lorenzetti@unibg.it

A. Lorenzetti insegna analisi di genere e diritto antidiscriminatorio all'Università di Bergamo

La tutela delle "persone miserabili"

di Floriana Colao

Federico Alessandro Gorla
L'AVVOCATURA DEI POVERI
VICENDE DEL MODELLO
PUBBLICO DAL PIEMONTE
ALL'ITALIA
pp. 421, € 32,
il Mulino, Bologna 2018

L'ampia monografia di Federico Alessandro Gorla colma una lacuna storiografica; sceglie il modello sabauda di Avvocatura dei poveri come linea guida, ed illustra anche il segno lasciato all'istituzione nel regno d'Italia e nei dilemmi dell'oggi, in primo luogo l'effettività del gratuito patrocinio. Tutti questi temi-problemi sono meritoriamente ricompresi entro la prospettiva più generale del diritto di difesa tecnica nel processo. La scelta di un arco cronologico così ampio, dai fondamenti romani e dalla realtà altomedievale, consente uno sguardo di insieme che non va a discapito dell'individuazione di alcuni snodi di una istituzione molto particolare, qui studiata sia nel profilo teorico che nella vita concreta. L'accento posto – fin dal titolo – sul Piemonte non esime l'autore da una comparazione ampia, con uno sguardo alle esperienze peninsulari ed europee, segnatamente la Francia. Anche in sintonia con le recenti proposte di un "pubblico ministero della difesa" (Ferrajoli), sul dibattito americano dal *pro bono* al *public defender*, Gorla segue le soluzioni "pubbliche" al patrocinio del debole, con la norma romana adottata da Costantino, con un ruolo della chiesa centrale sul piano giuridico ancora molti secoli dopo. Mostra che in questo orizzonte la difesa tecnica non poteva che essere assunta dalla collettività, attraverso l'istituzione di un patrocinatore stipendiato, e che i comuni iniziarono ad organizzarsi, con modalità presenti anche nel *Liber Constitutionum* di Federico II. Di questa articolata realtà il libro offre un accurato panorama, avvalendosi di fonti documentarie, archivistiche e memorie di legali; confronta teoria e pratica dell'Avvocatura dei poveri nei domini sabaudi ed in altre realtà comunali e signorili, in una "evoluzione del modello", che, in questa area geografica, presenta una particolare continuità rispetto ad altri contesti. L'autore considera poi che l'assetto medievale fa i conti con lo stato moderno, e che dal Cinquecento si profila una struttura organizzativa più complessa, destinata ad innervare le *Leggi e Costituzioni di Sua Maestà* – cui riserva un capitolo centrale – ove il ruolo dell'avvocato dei poveri perde la cifra religiosa per assumere un ruolo burocratico nei senati sabaudi. Il volume documenta che in questi tribunali superiori sono istituiti un avvocato per assicurare la difesa nel processo penale, civile e commerciale a chi non fosse stato in grado di pagare un professionista. Un pregio della ricerca risiede dunque nell'inserire l'Avvocatura degli indigenti nella storia sociale – con la non semplice individuazione

delle *miserabiles personae* degne di tutela – delle istituzioni giudiziarie, del processo, delle professioni legali, mettendo in luce che la difesa dei poveri per avvocati e procuratori costituiva un vantaggio per la carriera; da qui un impegno non superficiale, anche se iscritto in una funzione statale, che peraltro non scalfava l'assistenza caritatevole.

Gorla mostra poi che la "sintesi normativa" delle tre edizioni delle *Leggi e Costituzioni di Sua Maestà* fa i conti con la rivoluzione e col governo francese, in un "modello privatistico", sia pur regolamentato, rimesso, in sostanza, alla buona volontà dei professionisti. Se nell'antico regime il sovrano aveva scelto e stipendiato il patrocinatore, vedendone nell'opera un aiuto per

l'immagine della giustizia – in una prospettiva condivisa dalla dottrina giuridica del tempo – l'età liberale vedeva nella libera scelta del difensore un valore contro l'ingerenza del potere pubblico. Il dilemma ritornava nel Novecento, tra le istanze a sollecitare l'assunzione del compito da parte del potere pubblico direttamente, con propri

funzionari, o attraverso il finanziamento pubblico. Le esigenze di bilancio erano destinate a pesare nell'opposizione all'intervento dello Stato, di contro alle istanze per una miglior e più giusta qualità della giustizia. Il volume non manca di guardare al ceto forense, che vedeva nell'assetto statualista dell'Avvocatura dei poveri nel processo penale un ruolo condizionato dall'accusa. Nasceva dunque nel 1865 il gratuito patrocinio, da subito investito dalle critiche di mancato funzionamento, per assenza di motivazione economica e progressiva perdita di prestigio per il professionista. Dal regno alla repubblica il volume mette in luce le diverse proposte, divise tra modello statualistico e privatistico, in un dibattito che interessava il parlamento e giuristi importanti nella storia giuridica dell'Italia liberale, dalla proposta di Francesco Carrara di un Tribunale della difesa esponenti del "diritto penale sociale". Con i limiti tematizzati da Gorla nei termini di una ambiguità nella costituzionalizzazione di un modello pubblico per la tutela degli indigenti, l'art. 24 della Costituzione verrà attuato dal d.p.r. 115/2002. La storia giuridica – cuore vitale della monografia – offre dunque anche un contributo significativo alla riflessione contemporanea su un istituto che chiama in causa tanti temi, la scelta di un modello – pubblico, privato, misto – il suo ruolo nella procedura, penale, civile, amministrativa, la deontologia professionale del ceto forense, le esigenze di bilancio dello stato. Dopo un'attenta rassegna dei dibattiti ideologici degli anni sessanta del Novecento e sulla legislazione repubblicana, l'autore conclude con l'auspicio di un sano pragmatismo.

floriana.colao@unisi.it

F. Colao insegna storia del diritto medievale e moderno all'Università di Siena

Sparate alle idee semplici

di Leonardo Spanò

Maurizio Balsamo

ANDRÉ GREEN

pp. 160, € 15,
Feltrinelli, Milano 2019

Tra le tante parole che si affollano sulla copertina di questo nuovo libro di Maurizio Balsamo a ridisegnare il volto di André Green, manca, sintomaticamente, la parola "passione". Eppure la latitanza iniziale è ampiamente riscattata dalla sua densa presenza nelle pagine che immediatamente fanno seguito alla soglia del volume: e in

più di un senso. Innanzitutto c'è la "passione" di una delle figure centrali della grande stagione della psicoanalisi francese, che è stato considerato, fino alla sua morte, avvenuta a ottantaquattro anni, nel 2012, uno dei più importanti psicoanalisti al mondo; André Green si è sempre definito, non

a caso, *un psychanalyste engagé*: al di là della biografia – dall'infanzia al Cairo alla traiettoria di giovane psichiatra negli ambienti dell'ospedale Sainte-Anne –, ha sempre, con un tono molto libero e molto distintivo, insistito sul fatto che alle origini e quali movimenti dei suoi impegni teorici ci fossero sempre passioni profonde. La storia della psicoanalisi, dagli anni cinquanta, è stata infatti segnata dalle sue posizioni, talvolta perentorie, a difesa del rigore del ruolo dello psicoanalista, dalla critica a Lacan (col quale si era formato e dal quale prenderà successivamente le distanze) sul ruolo del linguaggio nei meccanismi inconsci, fino alla sottolineatura delle insufficienze della *child observation* (alla quale però si andava unendo di pari passo una felice riscoperta e rilettura di Winnicott – autore, insieme al già citato Lacan e a Wilfred Bion – che mai abbandonò come riferimento e interlocutore teorico) o all'insistenza sul necessario crocevia, in psicoanalisi, tra intrapsichico e intersoggettivo e infine alla necessità che la psicoanalisi si mostrasse sempre attenta e in rappor-

to fecondo col dibattito filosofico (non a caso fu amico di Deleuze e di Derrida), con il teatro e la letteratura (si pensi per esempio al suo *Slegare. Psicoanalisi, antropologia e letteratura*, opera tutt'altro che minore della sua vasta produzione).

C'è poi la passione di chi il libro lo ha scritto, la passione cioè dell'erede (il libro esce nella collana "eredi" curata da Massimo Recalcati): Maurizio Balsamo, psicoanalista con funzioni di training della Società psicoanalitica italiana e direttore della rivista "Psiche", che ebbe

Green come suo supervisore. Non era impresa semplice affrontare un autore che vanta un'opera edita così ingente e che ha dato vita, libro dopo libro, a un impianto teorico complesso e sfaccettato. Poco senso avrebbe avuto una cavalcata cronologica tra le singole opere così come una rilettura esclusivamente orientata ai grandi temi.

La chiave, calzante e intelligente, che l'autore sceglie per rileggere Green è quella di proporci una mappa "reticolare" del suo pensiero, un ritaglio che dona profondità alla stratificazione di temi e linee di pensiero, ai rimandi interni, agli snodi e ai ritorni e alle connessioni di un teoria così complessa ed elaborata. In fondo Balsamo si dispone, con mosse felicemente e appassionatamente critica, a trattare Green applicando quello stesso metodo che egli stesso proponeva ogni volta che si accostava al materiale clinico: "In effetti, André Green potrebbe essere descritto come un *pensatore delle connessioni*, come colui che più di altri sembra aver avvertito l'esigenza di ricomporre in una rivisitazione feconda del lascito freudiano e in una passione combattiva i successivi modelli psicoanalitici". Viene in mente il Deleuze di *Critique et clinique*, quando, parlando di una concezione cartografica della psicoanalisi (da tenere ben distinta da una archeologica), scriveva che "ogni carta è una redistribuzione di vicoli ciechi e di varchi, di soglie e

di steccati, che va necessariamente dal basso verso l'alto. Non solo è un'inversione di senso, ma una differenza di natura: l'inconscio non ha più a che fare con persone e oggetti, ma con tragitti e divenire; non è più un inconscio di commemorazione, ma di mobilitazione, da cui gli oggetti prendono il volo piuttosto che restare sepolti nella terra".

Il volume si struttura attraverso tre grandi movimenti. Nella prima parte, che ha per titolo *La dimensione narcisistica*, viene affrontato uno degli assi teorico-clinici più importanti nell'opera greeniana. *Narcisismo di vita e narcisismo di morte* è forse a oggi il suo libro più conosciuto e celebrato, in cui Green affronta e propone per la prima volta temi quali il complesso della madre morta e quello di lavoro del negativo: un concetto essenziale per comprendere fenomeni che si dispiegano in analisi e che spesso vengono ignorati a causa della potenza disgregante e disorganizzante che sono in grado di produrre: pensiamo alla psicosomatosi, ai fenomeni di reazioni terapeutiche negative, al narcisismo di morte, ai fenomeni di glaciazione del pensiero, al masochismo che si oppone strenuamente al cambiamento fino ai fenomeni di vera disintegrazione e disorganizzazione psichica. Seguono poi altri due capitoli, *La processualità rappresentativa*, e *Una teoria del pensiero* che affrontano altre tematiche cruciali dell'opera greeniana: dai processi di slegamento, che concorrono tanto quanto i processi di legame alla dialettica tra le pulsioni, alla questione degli stati limite, al concetto di psicosi bianca, alla teoria della rappresentazione, all'eterocronia temporale, alla coppia modello del sogno - modello dell'atto e alla posizione fobica centrale.

Insistita, giustamente, è la centralità di tutta questa serie di movimenti negativizzanti sulla quale l'opera di Green si è così concentrata, proprio perché è l'aspetto di maggiore novità e, per paradosso, vitalità che ha introdotto nella clinica psicoanalitica: è ciò che ha permesso di aumentare notevolmente le possibilità terapeutiche di situazioni cliniche che fino ad allora venivano considerate non analizzabili o troppo gravi. La ripresa e la riguadagnata attenzione per il concetto di "follia" (*La follia*



© Mondadori Libri S.p.A. Tutti i diritti riservati

privata è l'altra sua opera maggiore) ha consentito di ridisegnare una psicoanalisi che non indietreggia davanti ai terreni scivolosi della psicosi. Come scrive Balsamo: "Il passaggio da questo corpo estraneo ad un oggetto assumibile alla teoria, permettendo ai pensieri bizzarri di diventare matrice di generalizzazione conoscitiva, provandone così la loro condivisibilità non distruttiva, trova la sua maggiore espressione nella follia privata: oserei dire che in questa processualità si scorge la dimensione vitale e altamente coraggiosa della sua avventura".

A completare il libro, una bibliografia ragionata dell'opera greeniana permetterà allo studioso quanto al lettore curioso di riprendere, approfondire e potenzialmente espandere i temi del presente volume. Si tratta di un libro complesso e molto esigente nei confronti del lettore, che però sa ripagarlo degli

sforzi richiesti grazie alla ricchezza e all'acume dell'analisi e delle posizioni che propone. E, soprattutto, in tempi in cui si assiste al trionfo della semplicità e dell'immediatezza, all'impovertimento del pensiero, all'abbassamento e al tentativo di annullare ogni criticità, al disprezzo per la differenza e la complessità, guardati con sempre maggiore sospetto, l'intero libro appare come l'eco migliore a queste ormai celebri parole pronunciate da André Green nei suoi seminari romani: "Allora, per favore, quando vedete passare un'idea semplice, tirate fuori la pistola e uccidetela, altrimenti, se procedete con le idee semplici, saranno loro ad uccidervi. Mai semplificazioni. Sempre complessità, sempre questioni".

l.spano83@gmail.com

L. Spanò è psichiatra e psicoterapeuta

Libri Allemandi. Da conoscitori per conoscitori



Per informazioni Società editrice Umberto Allemandi, piazza Emanuele Filiberto 15, 10122 Torino, tel. 011 8199111, angela.piciocco@allemandi.com, www.allemandi.com
Per ordinare Allemandi c/o Libro Co., via Borromeo 48, 50026 San Casciano (fi) tel. 0558228461, fax 055 8228462, allemandi@libroco.it

Archeologia

Le tracce degli dei

di Anna Ferrari

Giorgio Ieranò

ARCIPELAGO

ISOLE E MITI DEL MAR EGEO

pp. VI-277, € 20,
Einaudi, Torino 2018

“Un ragguaglio tra letteratura e storia, tra realtà e fantasia, tra condizione umana e mito”: così, come Leonardo Sciascia scrisse in *Mediterraneo: viaggio nelle isole* (1984), e come Giorgio Ieranò ripete per chiudere il *Prologo* al proprio libro, si può definire *Arcipelago. Isole e miti del Mar Egeo*. L'autore (professore di letteratura greca all'Università di Trento) si mette pazientemente alla ricerca delle tracce degli dei e degli eroi, ma anche di pirati, mercanti, crociati, guerrieri, poeti, avventurieri di ogni risma che nei secoli hanno solcato il Mar Egeo e visitato le sue isole, ricostruendo un racconto cronologicamente assai più dilatato di quanto il sottotitolo, con il suo riferimento ai miti, e quindi al mondo classico, possa far intendere. Un avvincente isolario dell'Egeo del XXI secolo, che trabocca di curiosità e sorprese a ogni pagina. A partire dalle osservazioni dedicate alla parola “arcipelago”: che, come già si leggeva nell'*Encyclopédie* di Diderot e D'Alembert nel 1751, entrò nell'uso al principio del Duecento, quando i Veneziani che si insediavano nell'Egeo sentirono parlare dell'*Aigaion Pelagos*, “Mar Egeo”, ma fraintesero l'espressione trasformandola in *arcipelago*. Un equivoco, dunque; è vero che il termine passò poi a indicare qualsiasi gruppo di isole, ma nel suo uso più antico era riferito eminentemente al mare greco, del quale sottolineava la supremazia su tutti gli altri. E infatti l'*Encyclopédie* si premurava di aggiungere un'altra possibile spiegazione etimologica, da *arche*, “principe”, e *pelagos*, “mare”.

Addentrando ulteriormente nel gioco delle etimologie, Ieranò riflette su un singolare paradosso. I Greci, popolo di navigatori, colonizzatori e commercianti, all'inizio della loro storia non conoscevano il mare: quando dovettero nominarlo, utilizzarono infatti un termine, *thalassa*, la cui origine è sconosciuta e certamente non indoeuropea. Successivamente adottarono altre parole per designarlo: come *als*, che significa prima di tutto “sale”, *pelagos*, che indica il mare aperto, esteso a perdita d'occhio, e *pontos*, propriamente “passaggio”, da cui il latino *pons*, “ponte”: il mare come ponte fra terre diverse, come passaggio per muovere da un'isola all'altra dell'arcipelago.

L'isola, invece, in greco si chiama *nesos*, con una parola che rimanda forse al verbo *nechomai*, “nuotare”: l'etimologia non è certa, ma sicuramente seduce per il rapporto che instaura con la natura fluttuante e in perenne movimento delle isole greche del mito, che nuotano vagando sulle acque. Sono gli effetti della luce dell'Egeo, specialmente all'alba o al tramonto, che trasforma le isole in apparizioni fantasmatiche ma che spesso le fa sparire come miraggi. La

mitologia è ricchissima di racconti di isole erranti, come Delo, che fluttuò sulle acque fino a quando, per aver dato ospitalità a Latona che doveva partorire Apollo e Artemide, fu ricompensata venendo ancorata saldamente ai fondali marini; o come Patmos, che giaceva in fondo al mare e che ne emerse per volere di Artemide; o come Rodi, che, anch'essa immersa negli abissi, fu resa visibile da Helios, il dio del Sole, che se ne era innamorato. Prodiggi del mito, certo; ma l'Egeo è sempre stato, fin dall'*Odissea*, un mare favoloso, che sarebbe vano cercare di riprodurre integralmente su una carta geografica. Dove si potrebbe collocare l'Itaca di Ulisse, che non assomiglia abbastanza all'Itaca di oggi per farci accettare l'identificazione? E Scheria, l'isola dei Feaci, antesignana della moderna isola di Utopia di Thomas More, regno incantato non toccato dalle rotte

degli uomini? O il paradiso in terra di Ogigia, dove vive la ninfa Calipso? O l'isola dei Ciclopi, rozzi e primitivi ma immersi in un paesaggio degno dell'età dell'oro, dove la vegetazione cresce spontanea e non occorre lavorare la terra per avere grano e orzo?

Anche le isole della Grecia reale, del resto, quelle che a ogni estate si popolano di turisti più o meno consapevoli della stratificazione storica che calpestando con le loro infradito e seppelliscono sotto i loro asciugamani da spiaggia, sono teatro di racconti meravigliosi dove leggenda e storia spesso si confondono. Il libro ne rende conto puntualmente, come rivela anche solo una rapida scorsa ai titoli di alcuni capitoli, promessa di escursioni affascinanti tra storia e regni della leggenda: *L'arcipelago immaginario*, *Nel cerchio di Apollo: le Cicladi*, *La madre degli dei: Creta*, o i paragrafi *Kos, una Lourdes dell'antica Grecia*; *Samo, il tiranno e la regina*

dell'Olimpo; Lemno, l'officina degli dei e così via.

Limitarsi a guardare ai racconti mitici sul mare e le isole dell'Egeo raccolti in questo libro, tuttavia, sarebbe riduttivo. Essi sono l'inevitabile e seducente punto di partenza; ma Ieranò va molto più in là: se non nello spazio, che rimane quello del Mediterraneo orientale, sicuramente nel tempo, percorrendo per ogni tappa del suo viaggio insulare vertiginose scorribande dall'antichità ai giorni nostri. Si incontrano allora dogi e sultani, viaggiatori europei alle prese con alcune delle tappe più significative del *grand tour*, poeti e crociati, pirati e commercianti, personaggi come Alexandre Dumas, che si fa costruire una goletta a Syros, o come gli abitanti di Serifos brutalmente sfruttati nelle miniere di ferro dell'isola, in una serie di accostamenti che non hanno nulla di casuale, ma ripercorrono invece con fedeltà e filologica acribia la storia dell'arcipelago e del mare Mediterraneo orientale, con le sue ricadute determinanti sulla storia dell'intera Europa. Non sorprende allora che insieme a Ulisse e Minosse, Apollo e Filottete, Omero e Ovidio, Saffo ed Erodoto, vengano rievocati sultani dell'Impero ottomano e autorevoli veneziani, Garibaldi e Cristoforo Buondelmonti, Carducci e Pavese, Hölderlin e Byron, Andersen e Chateaubriand, Shelley e Keats e infiniti altri, fino ai poeti greci Odysseus Elytis, Konstantinos Kavafis e Ghiorgos Seferis. Anche per la sensibilità con la quale ripercorre la testimonianza dei maestri della letteratura neellenica, sfortunatamente poco frequentati dalle nostre parti, questo libro compie un'opera meritoria. Chiudendone l'ultima pagina, dove si cita un verso di Seferis (“Ovunque io viaggi, la Grecia mi ferisce”) non si può non provare l'acuto rimpianto, doloroso come una ferita aperta, per un mondo perduto che ogni europeo sente, un po', come proprio. E non si può allora non desiderare di far vela, un giorno, verso quelle isole, per scoprire di persona i segreti dell'arcipelago.

archeoanna@libero.it

A. Ferrari è saggista e studiosa di antichità classiche

Meraviglie intorno

al corpo del re fanciullo

di Martina Landrino

Zahi Hawass

TUTANKHAMON

I TESORI DELLA TOMBA

ed. orig. 2007, trad. dall'inglese

di Violetta Cordani,

fotografie di Sandro Vannini

pp. 296, € 80,

Einaudi, Torino 2018

“Fatta finalmente straordinaria scoperta nella Valle; magnifica tomba con sigillature intatte; ricoperto tutto fino a vostro arrivo; congratulazioni!”. Così Howard Carter annunciava al suo finanziatore, Lord George Carnarvon, una delle scoperte che più ha segnato la storia dell'egittologia e dell'archeologia in generale: il rinvenimento nella Valle dei Re della sepoltura intatta del faraone Tutankhamon.

Nel suo libro Zahi Hawass ripercorre gli otto anni (1922-1930) di lavoro che l'egittologo inglese ha dedicato allo scavo della tomba KV62. Fin dalle prime righe è evidente l'ammirazione che l'autore prova nei confronti di Carter: ne analizza minuziosamente il lavoro, sottolineando come certe scelte, oggi poco condivisibili, siano state il frutto della cultura e degli studi degli anni in cui l'egittologo operava.

Interessante, anche per gli addetti ai lavori, il modo in cui l'autore struttura il testo, dividendolo in capitoli riferiti agli ambienti che costituiscono la tomba KV62: da “la scalinata e corridoio d'ingresso” a “l'anticamera”, “la camera funeraria”, “la camera del tesoro” fino a “l'annesso”; all'inizio di ogni capitolo una descrizione dettagliata delle operazioni messe in atto da

Carter e dai suoi collaboratori in quel locale. Spesso Hawass lascia la parola allo scavatore stesso, riportando estratti direttamente dai suoi diari di scavo e presentando poi i reperti ritrovati. Ogni oggetto è accompagnato da una didascalia molto accurata, che non si limita a descrivere l'oggetto in sé, ma dà indicazioni sul suo utilizzo effettivo e fornisce spiegazioni su usi e costumi dell'Antico Egitto, con informazioni dettagliate sulla vita quotidiana e su quella dell'aldilà.

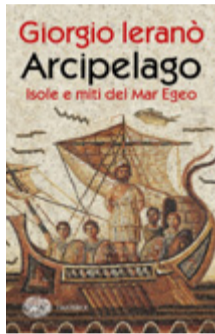
Il libro è anche l'occasione per Hawass di smentire alcune leggende che da sempre circondano la figura di Tutankhamon e la scoperta della sua tomba, come la presunta maledizione che avrebbe colpito le persone presenti al momento

dell'apertura della camera sepolcrale. Sebbene il finanziatore della missione archeologica fosse morto a causa di una puntura di zanzara sul volto, solo pochi mesi dopo la scoperta della tomba, le altre persone presenti ebbero lunga vita: Carter morì nel 1939 e Lady Carnarvon nel 1969. Grazie alle nuove analisi svolte sulla mummia del faraone è stato possibile anche sfatare la credenza che voleva il faraone ucciso con un colpo alla testa.

Molte e di grande qualità, le fotografie di Sandro Vannini, sontuose e al tempo stesso estremamente dettagliate, permettono di apprezzare i reperti nei minimi particolari, grazie a ingrandimenti mirati: sembra quasi più facile osservare le meraviglie degli oggetti in queste fotografie che nelle vetrine, spesso poco illuminate e troppo affollate, del Museo Egizio del Cairo. I manufatti del corredo funerario si svelano nella loro preziosa aura: legni decorati con intarsi di corallina e pasta vitrea, lamine di un oro di intensità abbagliante, gioielli di qualità straordinaria che coprivano il corpo del re ragazzo, dalla bellezza prodigiosa, incoronato a 8 anni e morto a 18. Il libro stesso è davvero magnifico: in grandi pagine, Hawass mostra gli oggetti che fecero parte del corredo funerario del faraone nello stesso ordine col quale furono rinvenuti da Carter. I fogli del libro si piegano l'uno dentro l'altro, invitando a scoprire le meraviglie nascoste. Il lettore, anche se digiuno di cultura archeologica, può addentrarsi nelle varie fasi di uno scavo archeologico, provare le emozioni che Carter ha sperimentato nello scoprire una tomba intatta nella Valle dei Re e può capire come gli studiosi ricostruiscano la vita di popolazioni antiche grazie ai singoli reperti ritrovati all'interno di una sepoltura.

martina.landrino@gmail.com

M. Landrino è dottoranda di egittologia all'Università di Lipsia e ricercatrice del Museo Egizio di Torino



Poesia

Verso la prosa del mondo

di Fabio Magro

Valerio Magrelli
LE CAVIE
POESIE 1980-2018
pp. 644, € 17,
Einaudi, Torino 2018

Per parlare di questo libro di Magrelli si potrebbe cominciare dalla fine, anzi addirittura dalle parole che aprono la quarta di copertina: "Quarant'anni di poesia alla ricerca di un passaggio fra sperimentazione e comunicazione". L'arco temporale indicato nel titolo segnala innanzitutto il carattere complessivo dell'opera, che affianca alle sei raccolte poetiche pubblicate da Magrelli una serie di testi dispersi o inediti.

Il volume contiene dunque quella che è almeno fino a questo momento l'opera omnia magrelliana. Va ricordato infatti che Magrelli aveva già dato alle stampe per Einaudi nel 1996 una raccolta di raccolte, riunendo insieme ad alcuni inediti i primi tre libri fino ad allora usciti. Uno sguardo ai due volumi, diversamente complessivi, può offrire già qualche spunto di riflessione: nel primo caso Magrelli riuniva tre opere pienamente riuscite, sostanzialmente omogenee e coerenti nell'ispirazione e nei risultati, fissando così le coordinate di un percorso felicemente originale, riconosciuto dal pubblico (due edizioni nello stesso anno per il libro d'esordio!) e immediatamente storicizzato dalla critica. Se *Ora serrata retinae* (Feltrinelli, 1980) ha avuto la capacità, cosa tutt'altro che frequente in poesia, di sorprendere e di imporsi come voce veramente nuova, svincolata del tutto o quasi dalle pesanti eredità del Novecento poetico italiano, *Nature e venature* (Mondadori, 1987) ha rappresentato una conferma matura e consapevole di quei risultati, mentre *Esercizi di tiptologia* (Mondadori, 1992), anche grazie alla scoperta di una scrittura in prosa sempre efficacissima, ha mostrato notevoli capacità di apertura e di sviluppo di quanto già fatto.

Con le *Poesie* del 1996 assume dunque concreta evidenza il primo polo, quello "sperimentale", del binomio messo in rilievo nella quarta di copertina dell'ultimo volume. I caratteri di questo sperimentalismo si traducono concretamente in una scrittura calma e misurata, da "tranquillo possidente"; in una lingua agile, sempre chiara nell'uso figurato, volentieri orientata verso i modi netti e definitivi della scienza e della filosofia; in una metrica libera che si limita ad appoggiare il discorso trovando con naturalezza le proprie misure; nella prospettiva autoriflessiva dell'io, caparbiamente impegnato in un'analisi rigorosa di sé e della propria attività (in primis quella poetica). Enrico Testa ha giustamente parlato a questo proposito di "lirismo argomentativo", sottolineando così il raffreddamento della temperatura emotiva del soggetto: la centralità dell'io e il tempo verba-

le costantemente al presente ("Un tempo si portava sulla pagina / il giorno trascorso, adesso invece / si parla solamente del parlare") non cadono nel rischio di una compiaciuta deriva egocentrica grazie alla sempre percepibile distanza, e si vorrebbe dire dissociazione, tra il soggetto che analizza e il soggetto analizzato, tra colui che guarda e colui che è guardato (che in realtà sono la stessa persona).

Le parole chiave di questo primo Magrelli possono con facilità essere divise in due settori. Da un lato quelle riconducibili alle parti del corpo che presiedono alla vista e all'analisi, espresse in figure che puntano sul cortocircuito tra astratto e concreto, tra dentro e fuori, tra mente e corpo: e dunque cervello ("le parole ... ne misuro l'andare / nel cielo del cervello", "ho il cervello popolato di donne"), mente ("ho la mente coltivata / come una piantagione"), occhio ("gli occhi si consumano come matite"), mano ("il cimitero del pensiero / che si raccoglie tra le mie mani"), pensieri ("Sto rifacendo la punta al pensiero"). Dall'altra le parole astratte e generiche che tracciano l'orizzonte entro cui l'io si muove (vita, sonno, parole, cose, oggetti). Gli aspetti, le forme del mondo non mancano, ma si riducono in genere a svolgere una funzione di secondo grado, come correlativi dell'io o del lavoro dell'io ("questa pagina è una stanza disabitata", "spesso c'è bonaccia sulla pagina"). Lo scenario è semmai proprio quello del laboratorio, in cui la cavia opera da sé, su di sé, i propri esperimenti: "O forse sono cavia, / queste poesie che scrivo, / per qualche esperimento concepite, / che tuttavia non so".

Esercizi di tiptologia, come si diceva, pur continuando per certi versi (per certi testi) sulla scia delle precedenti raccolte, apre uno scenario nuovo sia da un punto di vista formale, accogliendo con le poesie (spesso dal piglio più narrativo) anche prose, traduzioni e rifacimenti, sia sul piano del contenuto, dove a una meno assoluta concentrazione dell'io su di sé corrisponde una più sensibile disponibilità nei confronti del reale. La conoscenza del mondo si rivela tuttavia come un'operazione dai risultati in larga parte negativi; è conoscenza del male del mondo, rispetto al quale la poesia si limita a fare da supporto, da strumento di evidenza: "È la spola dei versi / il telaio del male / il zig-zag sorridente / dei punti di sutura".

Il secondo tempo dell'opera magrelliana, quello che fa riferimento al polo della "comunicazione", si apre con le *Didascalie per la lettura di un giornale* (Einaudi, 1999), titolo che esplicita i nuovi interessi dell'autore. La continuità con l'opera precedente è semmai assicurata dalla sempre acuta e vigile presenza dell'attività speculativa del soggetto, il quale, ritagliandosi la sola prospettiva dell'osservatore, applica questa sua attitudine a una realtà senza filtri, o meglio filtrata sol-

tanto attraverso la carta stampata, analizzata anche nelle sue strutture e partizioni (*Titoli, Programmi TV, Economia, Terza pagina, Réclame* sono solo alcuni esempi di titoli di poesie). Mentre si dilatano gli spazi del conoscibile e rappresentabile, la lingua e lo stile si adeguano a un'intonazione sempre più bassa o rasoterra e a uno sguardo ormai quasi sperduto nell'inchiostro del presente.

La discesa verso "la prosa del mondo" continua e anzi si approfondisce nelle opere successive – *Disturbi del sistema binario* (Einaudi, 2006) e *Il sangue amaro* (Einaudi, 2014) – con il rischio di precipitare verso una resa sconsolata nei confronti di una realtà non solo buia e problematica ("Qui non si vede niente, / è tutta una salita"), ma vacua, insensata e insomma pervasivamente e tristemente televisiva. Gli unici correttivi a questa deriva sono da un lato un maggiore impegno nell'organizzazione formale (si vedano, in *Sangue amaro*, testi come *La lettura è crudele. Undici endecasillabi in forma di ipertesto*, o *Annopenanno. Un calendario*), e il recupero della metrica chiusa (sonetti, quartine, terzine e in generale una spiccata tendenza all'isostrofismo) secondo una prospettiva ben frequentata dal Novecento anche inoltrato, e dall'altro una certa dose di amara o anche acida ironia che a volte prende forme aforismatiche. Anche quest'ultima parte del lavoro di Magrelli, tutta orientata sul versante della rappresentazione del mondo e dei suoi modi e mezzi per dirsi, trova in realtà nei felicissimi esordi del poeta alcuni punti fermi, e da essi si sviluppa in modo coerente e conseguente, ma l'impressione, almeno per chi scrive, è che il discorso in versi di Magrelli rischi oggi di perdere di urgenza e necessità.

Le cavia è infine un libro complessivo e composito, attraverso il quale è possibile seguire le tappe di un itinerario poetico senza dubbio centrale nella storia della recente poesia italiana; un itinerario che dice non poco della nostra vita, dei suoi modi intimi e delle sue forme pubbliche. Nel bene e nel male, nelle luci e nelle ombre, non possiamo non riconoscere in esso una parte importante della nostra storia.

fabio.magro@unipd.it

F. Magro insegna letteratura italiana contemporanea all'Università di Padova



© Mondadori Libri S.p.A. Tutti i diritti riservati

Quel turbolento angelo nero

di Cristina Iuli

Audre Lorde
D'AMORE E DI LOTTA
POESIE SCELTE
trad. dall'inglese
di WiT – Women in Translation,
pp. 193, € 16, Le Lettere, Firenze 2018

Il 1967 fu un anno formidabile, per gli studenti del campus di Harlem del City College di CUNY: nel dipartimento di inglese insegnavano contemporaneamente Adrienne Rich, Audre Lorde, June Jordan, Barbara Christian, Toni Cade Bambara, cioè alcune delle scrittrici, poete, femministe, attiviste afroamericane che avrebbero fatto la storia degli anni settanta e di quelli successivi non solo grazie alla loro produzione letteraria e al loro impegno di intellettuali militanti, ma anche grazie alla loro capacità di inventarsi un curriculum innovativo – che oggi chiameremmo "Third World Studies" – a partire dai corsi di "scrittura di base" dedicati agli studenti provenienti da minoranze etniche e razziali, e grazie alla forza con cui lottarono per il libero accesso al college, innescando così il processo di effettiva desegregazione dell'Ateneo. Quell'esperienza fu cruciale nella formazione della coscienza estetica e politica dei loro protagonisti – studenti e docenti –, e nel caso di Audre Lorde, poetessa, saggista e attivista afroamericana di origini caraibiche, fu terreno di coltura di quel fortunato concetto di "sorellanza" che l'accompagnò per tutta la vita, nonché di alcune delle sue amicizie fondamentali. Anzitutto quella con Adrienne Rich, poeta sorella anche nella rivendicazione della libertà di espressione della differenza sessuale e nella affermazione dell'identità lesbica come elemento di creatività poetica. Strumento rivoluzionario dell'idea stessa di creazione poetica e del ruolo della scrittura come mezzo di esplorazione del pensiero femminista e del discorso politico, le parole di Lorde sono state, dagli anni Sessanta fino alla sua morte per cancro nel 1992, fonte di ispirazione per chi, in tutto il mondo, ha lottato contro le disuguaglianze e per l'eman-

cipazione dalla paura e dalla violenza. Lorde le ha scritte da una posizione di acuta consapevolezza delle forme di abiezione e di distruzione della vita dei neri – soprattutto quella di donne e bambini – in una società dominata dal patriarcato e dal suprematismo bianco. Anche le sue liriche più intime risuonano questi temi. Con la sua poesia Lorde ha fornito a donne di generazioni, culture, e retroterra diversi, e in particolare alle discendenti della diaspora africana, le parole attraverso cui prendere la parola, cioè il fondamentale strumento di autoaffermazione e autodifesa: "ora prendi la mia parola come un gioiello in piena luce", è l'invito su cui si chiude la poesia *Carbone*. Per loro Lorde ha scandito l'invito imperioso a scrutare sé stesse e a trovare, nella dolorosa verità della propria esistenza, la forza di un potere affermativo diretto alla creazione di un'utopia fondata sulla possibilità dell'amore: "Sii chi sei e chi diventerai / impari ad aver cura / di quel turbolento Angelo Nero che ti porta / un giorno su e l'altro giù / a proteggere il luogo dove sorgono i tuoi poteri / scorrendo come sangue caldo / dalla stessa fonte / del tuo dolore".

L'opera di Lorde è attualmente oggetto di una riscoperta che in Italia ha visto, con un ritardo "appena" trentennale, la recente pubblicazione della traduzione degli scritti politici del 1984 (*Sister Outsider*, trad. it. *Sorella outsider. Gli scritti politici di Audre Lorde*, Il Dito e la Luna, 2014) e dell'automitografia del 1982 (*Zami. A New Spelling of My Name*. Tr. it. *Zami. Così riscrivo il mio nome*, ETS 2014). In questo contesto, la selezione di poesie a cura del collettivo WiT, che introduce l'opera poetica di Lorde al pubblico italiano, merita particolare nota, per due ragioni. Anzitutto, perché riassegna alla poesia la centralità che ha avuto nell'opera complessiva dell'autrice e, così facendo, ristabilisce un equilibrio che le scelte editoriali italiane avevano sbilanciato a favore della prosa. Eppure, dichiarava Lorde in un'intervista condotta da Adrienne Rich e raccolta in *Sorella Outsider*: "La poesia è la parte più importante della mia vita. È l'espressione più forte che ho per un certo modo di creare, identificare e utilizzare il mio potere". In secondo luogo perché, nel consegnarci un lavoro di traduzione collettaneo in cui le voci individuali si sciogliono nello slancio verso la politonalità originaria di un corpus poetico complesso come quello di Lorde, le sette traduttrici dell'antologia si mettono a servizio del progetto politico più ampio della poeta: la ricerca di una parola che trasfiguri le costrizioni identitarie nell'espressione di soggettività trasversali capaci di riconoscersi in una parola condivisa. Così, questo lavoro collettivo condotto con scrupolosa e sapiente agilità traduttiva è esso stesso parte del ricco lascito intellettuale di Lorde. "Chi ha detto che era facile?"

cristina.iuli@uniupo.it

C. Iuli insegna lingua e letteratura angloamericana all'Università del Piemonte Orientale

C'è chi vince e chi merita di vincere

di Alessandro Gazzi

Corrado Del Bò
Filippo Santoni De SioLA PARTITA PERFETTA
FILOSOFIA DEL CALCIO

pp. 224, € 16, Utet, Milano 2018

È sempre piacevole imbattersi, tra autobiografie e titoli molto spesso scontati, in libri che stimolano davvero la riflessione sul calcio. Libri che non si limitano ad analizzarne la superficie più facile e in vista, ma che entrano a fondo nella questione delle cose e predispongono il lettore (tifoso, appassionato o addetto ai lavori non fa differenza) a un ragionamento più riflessivo e analitico. *La partita perfetta*, in questo senso, è una boccata d'ossigeno: Corrado Del Bò e Filippo Santoni De Sio, tifosi rispettivamente di Juve e Toro nonché filosofi di professione, scelgono di porre le loro conoscenze umanistiche e la loro passione per il gioco al servizio del dibattito calcistico, ben lontani da facili conclusioni o slogan sensazionalistici.

I due autori partono dall'esclusione dell'Italia dai mondiali dell'estate 2018, evento che ci consente di osservare la manifestazione con l'occhio dello spettatore simpatico imparziale. La crisi di risultati della nazionale viene qui usata come pretesto per una riflessione su metodi e strategie da mettere in atto per tornare a certi livelli, un ragionamento ad ampio raggio da cui scaturisce un senso sportivo e politico rinnovato. Ma non si parla solo di azzurri: nelle duecento pagine, ad esempio, c'è spazio per un'attenta disamina del genio, del suo creare nuovi spazi fisici e metaforici, e della sostanziale differenza con il fenomeno (Messi è un genio, Cristiano Ronaldo no). Si analizza il ruolo della fortuna a tutti i livelli, e si ragiona sul suo peso relativo nel tracciare le sorti di una partita o di un campionato intero. Si critica con lucidità e dovuto rispetto il dogma brieriano secondo il quale la partita perfetta è uno 0 a 0, assunto dettato da una concezione difensivistica e pragmatica della realtà pallonara italiana, e a partire dalla vecchia tesi se ne costrui-

sce una nuova, più ricca di sfumature e ristretta in certi limiti.

Il percorso delineato dagli autori è variegato e a tratti sconnesso: d'altronde, ci sarebbero decine di aspetti su cui soffermarsi. Tra questi si cerca di capire con opportuna elasticità la differenza tra il vincere ed il meritare di vincere. Cosa significa meritare di vincere? Quali sono i criteri giusti per stabilire il merito di una squadra? Domande di questo tipo ci consentono di fermarci, pensare e trarre conclusioni provvisorie, mai definitive. Ed è in questo momentaneo interrogativo non del tutto risolto che risiede la qualità del testo. Come nel caso del concetto di *fair play*: partendo dalla nozione di John Rawls e prendendo ad esempio alcuni casi eclatanti, i due autori danno vita a un giudiziooso girovagare sul rispetto degli standard morali, sulle controversie che caratterizzano questo "mantra da evocare" nelle situazioni più disparate.

O ancora, si discute degli episodi dubbi fischiati dall'arbitro, giudice imparziale che deve decidere sul da farsi in pochi attimi, con l'intuizione di quel "colpo d'occhio" tanto caro a Wittgenstein. E infine, come non sostare sul tanto declamato Var? Sarà veramente il risolutore riduzionista definitivo e infallibile, che con la sua matematica scansione accerterà la verità dei fatti accaduti? La girandola degli argomenti continua ancora con la provocazione – a dire il vero poco fattibile – di un calcio del futuro autoregolamentato e senza arbitro, calcio che però deve fare i conti con interessi economici stratosferici e che difficilmente potrebbe cimentarsi in un'impresa simile. Tra colte citazioni e interessanti spunti sui cambiamenti del gioco avvenuti negli ultimi anni (vedi la definizione di "Ultracalcio" di Pippo Russo), il viaggio si conclude con un'appendice che stampa un riflettore in faccia ai luoghi comuni più utilizzati dai professionisti del settore.

A. Gazzi è calciatore professionista, ha giocato in serie A per Lazio, Reggina, Siena, Torino e Palermo



Soggetti a rischio nevrosi, anime fragili

di Palmiro Maletto

Matteo Codignola

VITE BREVI DI TENNISTI EMINENTI

pp. 290, € 22,
Adelphi, Milano 2018

Tutto ha inizio come il resoconto di una malattia. Il tennis è un pensiero invadente, un'occupazione a tempo pieno, una patologia appiccicosa che reclama notti insonni davanti al computer e non prevede forme di guarigione. Soprattutto, a differenza di altre discipline che ben si prestano a narrazioni e mitologie, è difficile da essere raccontato: "i colpi si possono descrivere, le partite ricostruire, le crisi o gli stati di grazia evocare, ma manca l'elemento che lega tutto, e senza il quale il resto non ha senso, la meravigliosa fluidità che rende questa danza con una palla diversa da qualsiasi altro sport". Come diversi autori italiani prima di lui – e non è un caso che le opere più interessanti degli ultimi anni arrivino proprio da questa commistione – anche Codignola trova la chiave di volta della scrittura nella fotografia: un bauletto contenente una busta gialla contenente un centinaio di scatti che provengono da un'epoca poco documentata e per questo intatta nel suo fascino. Gli appassionati conoscono l'era pre-open per echi lontani, vaghe reminiscenze e testimonianze di seconda mano: oggi pare impossibile, ma è esistito un tempo, gli anni cinquanta, in cui "il tennis era diviso in due mondi paralleli", il circuito dilettantistico e il professionismo. Il primo, sembra paradossale, ospitava i tornei settimanali già comprensivi dei quattro Slam e la coppa Davis; il secondo prevedeva un limitatissimo roster di atleti illustri che, sotto la ricompensa del diabolico impresario Jack Kramer, si sfidavano decine di volte tra loro in una sorta di *never ending tour* infinito ed emotivamente sfi-

Dalla busta gialla Codignola seleziona venti foto – tennisti sorridenti di fronte all'obiettivo o immortalati per caso, scomposti o in posa plastica, esultanti o sconfitti, intenti a preparare una volée o sdraiati sul campo dopo aver fallito nell'intercettare un passante – e a partire da ognuna di queste istantanee dona al lettore tante immagini in movimento, carriere eclettiche osservate nei loro snodi fondamentali, episodi dal gusto leggendario e figure curiose di tennisti che nel nostro presente non sarebbero riproducibili. Sono tasselli di un unico disegno, storie che si parlano e confluiscono l'una nell'altra, vite intrecciate che, guardate da una certa distanza, formano il grande affresco dell'età aurorale di uno sport per soggetti a rischio di nevrosi, cuori solitari e anime fragili. Il cultore medio del tennis, a differenza del tifoso di calcio alla vecchia maniera, è difficilmente incline alla nostalgia, al rimpianto, alla malinconia per i fasti del passato di fronte ai quali il presente è sporco, compromesso, disumano. Il tono di Codignola lungo le quasi trecento pagine del libro, quindi, si mantiene sempre venato d'ironia e leggero, curioso, disposto al dato storico ma anche, soprattutto, alla memoria che si fa letteratura, alla fantasia che si innesta con naturalezza sull'elemento biografico. I tennisti delle sue fotografie, prima ancora di essere sportivi d'altri tempi, diventano personaggi romanzeschi, chi eroico chi maledetto, chi divorato dalla voglia di vincere chi inafferrabile e in lotta con i propri fantasmi. Tutti, in ogni caso, irrimediabilmente malati: il tennis di oggi non è nemmeno comparabile a quello archeologico che ci racconta Codignola, certo, ma il filo rosso che lega passato e presente, l'antidoto a qualsiasi nostalgia, è il demone che cattura chiunque prenda in mano una racchetta e ne faccia senza neanche rendersene conto la sua ragione di vita, da Rosewall, Drobny e Seixas fino a Nadal e Federer.

Sociologia delle curve

di Jacopo Turini

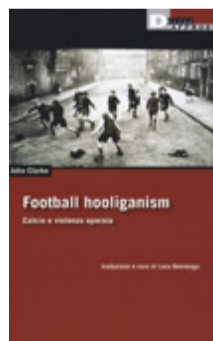
John Clarke

FOOTBALL HOOLIGANISM
CALCIO E VIOLENZA OPERAIAed. orig. 1973, trad. dall'inglese
e cura di Luca Benvenga, pp. 110, € 11,
DeriveApprodi, Roma 2019

La casa editrice DeriveApprodi pubblica un piccolo ma esauriente studio sociologico sul tifo calcistico violento nell'Inghilterra della seconda metà del Novecento. Il fenomeno degli *hooligans* (che, di fatto, si esaurisce negli anni ottanta, di pari passo con la reinvenzione mediatica del calcio stesso) è stato spesso considerato come lato oscuro del calcio, o come piaga totalmente slegata dallo sport. Il sociologo Clarke (il cui saggio esce nel 1973, ed è tradotto per la prima volta in questo volume) e il curatore Luca Benvenga, che propone uno scritto altrettanto ampio, indagano sulle origini di questo fenomeno, in un percorso che parte dalle radici dell'Inghilterra operaia e che prova a capire se e quanto il teppismo degli *hooligans* sia distante sia dal tifo normalizzato che dal gioco del calcio. Il saggio di Clarke è presentato, nell'introduzione di Benvenga, come uno dei contributi più interessanti sulla que-

stione, a seguito di un breve *excursus* che riassume le posizioni critiche e i filoni portati avanti da altri studiosi, come Ian Taylor o Gary Armstrong.

Per Clarke, che si concentra inizialmente sugli strettissimi rapporti tra il calcio e la *working class* inglese della prima metà del Novecento, il fenomeno dell'*hooliganismo* si deve leggere come reazione a un disagio sociale latente, nella volontà ulteriore di opporsi ai mutamenti professionali, commerciali e mediatici di questo sport. I saggi si concentrano



necessariamente sulle sottoculture giovanili inglesi degli anni sessanta e settanta, come i *Mods*, i *Teddy Boys* e gli *Skinheads*, leggendo quindi anche negli *hooligans* gli aspetti di una contrapposizione sociale, di una opposizione alla cultura, sempre più dominante, del calcio moderno e spettacolarizzato. Il tifo calcistico, nelle sue manifestazioni più e meno estremizzate, attrae un ampio spettro di individui di ogni estrazione culturale, politica ed economica. Gli studi sul tifo, di conseguenza, hanno a che fare con un materiale unico che nasce nel divario tra la partita di calcio come rappresentazione dell'appartenenza sociale e territoriale e lo sport come spettacolo di intrattenimento.

Nel periodo complesso che l'Inghilterra sta oggi attraversando, nel calcio non sembrano più manifestarsi queste forme di disagio dentro e fuori gli stadi. Pur nell'abbandono quasi totale delle radici operaie, in Inghilterra non mancano esempi di calcio e azionariato popolare, come nel caso del Wimbledon o dell'FC United of Manchester. Per quanto riguarda i massimi livelli, invece, alcune società rimangono fortemente radicate nel territorio tramite, ad esempio, svariate e importanti operazioni di assistenza e di filantropia. I rapporti diretti tra la squadra e il pubblico, quindi, in Gran Bretagna hanno un peso molto importante nella gestione dell'apporto della tifoseria, sia in positivo che in negativo.

Non mancano le scaramucce, le sceneggiate, le risse occasionali, o addirittura – ultimamente – preoccupanti aggressioni ai giocatori; tuttavia, la portata del teppismo urbano si è radicalmente ridotta non soltanto con la repressione. Il volume di DeriveApprodi, ad ogni modo, non sconfina nella situazione contemporanea né apertamente nel contesto del mondo ultras italiano; si propone come strumento il cui intento, di conseguenza, è di permettere al lettore di andare oltre gli stereotipi sul teppismo urbano, per comprendere meglio la storia e la valenza popolare del calcio e della sua fruizione.

jacopo.turini@hotmail.com

J. Turini è laureando in letteratura italiana e terzino

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

MicroMega

2/2019

un'altra Europa è necessaria



**Emiliano Brancaccio / Olivier Blanchard / Riccardo Realfonzo / Enrico Grazzini
Vladimiro Giacché / Guido Salerno Aletta / Eleonora Romano / Lucio Caracciolo
Lisa Pelling / Ahmad Mansour / Annalisa Camilli / Jürgen Habermas / Francesca Bria
Alessandro Capriccioli / David Broder / Tomas Miglierina / Luca Manes / Christian
Lindner / Annalena Baerbock / Wojciech Przybylski / Natalia Żaba / Loris Caruso
Davide Vittori / Guido Caldiron / Sławomir Sierakowski / Mario G. Losano**

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

Salvare la lingua inglese dalla volgarità

di Paolo Bertinetti

William Somerset Maugham

LO SPIRITO ERRABONDO

ed. orig. 1954, trad. dall'inglese
di Gianni Pannofino, pp. 288, € 12,75,
Adelphi, Milano 2018

Tra i molti pregi di Maugham, formidabile narratore, autore di splendidi racconti, uno dei più preziosi è quello della limpidezza della sua prosa. Maugham scriveva in un linguaggio elegante, scorrevole, essenziale, sintatticamente lineare e stilisticamente esemplare. Evelyn Waugh, in una lettera a Graham Greene, diceva che solo loro due e Anthony Powell sapevano scrivere in un inglese perfetto. Su una cosa Waugh sicuramente si sbagliava: anche Maugham avrebbe dovuto essere incluso in quella ristretta cerchia. Ma al di là del giudizio estetico, probabilmente Waugh non avrebbe mai voluto ritrovarsi in compagnia di uno scrittore così "cinico" e soavemente feroce, così lontano dalla sua visione del mondo. Non che la vicinanza di vedute sia indispensabile per ammirare uno scrittore. Il primo dei saggi di Maugham



raccolti in *Lo spirito errabondo* è dedicato ad Augustus Hare, autore ormai del tutto dimenticato, anche se tuttora esiste una Augustus Hare Society impegnata a sottrarlo dal totale oblio. Hare, che possedeva una bella casa di campagna con parco in cui invitava scrittori e vecchie dame, fu invece uno dei personaggi più noti del mondo intellettuale dell'età vittoriana, autore di libri di viaggio tutt'altro che scontati e di una monumentale autobiografia in sei volumi di cinquecento pagine ciascuno (da cui utilmente si potrebbero estrarre le storie di fantasmi, le stesse con cui intratteneva i suoi ospiti). Hare, quintessenza del gentiluomo vittoriano, era un maestro di stile nella vita, ancor più che nella scrittura; e Maugham, pur non essendo per nulla vittoriano, non nasconde il proprio apprezzamento per il suo signorile rigore e per la sua preoccupazione di salvare la lingua inglese da ogni cedimento alla "volgarità" (come ad esempio poteva essere il ricorso a parole da poco entrate nell'uso corrente e assenti – solo per il momento, a dire la verità – nell'*Oxford Dictionary*). Anche di Edmund Burke, come leggiamo nel quarto saggio di *Lo spirito errabondo*, a Maugham interessa lo stile, di cui si impegna ad "analizzare l'orditura": uno stile fondato sull'equilibrio, caratterizzato dal ricorso all'antitesi e da quella che Maugham chiama "triade", intendendo la giustapposizione di tre sostantivi o di tre aggettivi (Hemingway lo avrebbe preso a schiaffi!). In particolare raccomanda la lettura di *Letter to a Noble Lord*, l'invettiva "più raffinata composta in lingua inglese", che di Burke evidenzia il talento per l'epigramma e l'ironia, accompa-

gnato dal pathos, dall'indignazione e dalla nobiltà d'animo.

Doti, queste ultime, che Maugham non trovava in Henry James, di cui dà un'immagine piuttosto ridicola ("in modo, spero, non irrispettoso", precisa). Come uomo, troppo impegnato a farsi riconoscere come gentiluomo; e come artista, che soltanto nelle ultime opere seppe raggiungere, "nonostante la loro irrealtà", risultati di grande valore letterario, rendendo però al confronto "illeggibili" quasi tutte le sue opere precedenti.

Maugham sapeva di essere uno scrittore di altissimo livello e questo lo faceva sentire autorizzato a ergersi giudice severo non solo degli scrittori contemporanei, ma persino dei classici, come Spenser, che definisce un "mellifluido e tedioso bardo". Ma sulla grandezza dei grandi non aveva dubbi, come quando dichiara che i maggiori romanzieri di tutti i tempi sono Tolstoj, Balzac, Dostoevskij e Dickens.

La sua attenzione per la forma narrativa la ritroviamo, a sorpresa, anche nelle pagine dedicate al genere poliziesco. Dopo aver illustrato

quali, secondo lui, devono essere le regole da seguire nello scrivere una *detective story* (non deve esserci umorismo, le modalità dell'omicidio non devono essere troppo improbabili, non deve esserci una storia d'amore), Maugham giunge a una prima conclusione alquanto inaspettata. Malgrado i difetti spesso evidenti, gli autori di polizieschi vengono letti per i loro meriti: "hanno una storia da raccontare e la raccontano in modo succinto". I romanzieri "seri", malgrado i pregi spesso evidenti, sono poco letti a causa dei loro difetti: "sono prolissi, incoraggiati in ciò dalla moda dell'analisi psicologica".

Altrettanto inaspettata è la sua attenzione al genere hard-boiled, che all'epoca (il saggio fu scritto alla fine degli anni quaranta) non aveva certo grande reputazione letteraria. E ben pochi si sarebbero azzardati a considerare "romanzieri" Raymond Chandler e Dashiell Hammett. Di quest'ultimo, "autore fantasioso e originale", Maugham nota la scelta di usare sempre figure diverse di detective, ma tutte affascinanti, tratteggiate con solido realismo, indicando il vertice nel Sam Spade del *Falcone maltese*, "un gran figlio di buona donna, ma ritratto in modo ammirevole". Mentre di Raymond Chandler dice che è il più brillante degli autori hard-boiled, quello dal passo narrativo più rapido, dai personaggi più variegati, dal dialogo meglio costruito. Due "veri" scrittori, che altri imiteranno senza minimamente avvicinarsi alla loro grandezza.

paolo.bertinetti@unito.it

P. Bertinetti insegna letteratura inglese all'Università di Torino

La poesia è la cattiva coscienza della letteratura

di Anna Maria Carpi

Durs Grünbein

I BAR DI ATLANTIDE E ALTRI SAGGI

ed. orig. 2009, trad. dal tedesco e cura
di Giulia Cantarutti e Silvia Ruzzenenti, pp. 151, € 18,
Einaudi, Torino 2018

I bar di Atlantide di Durs Grünbein riprende il brillante titolo di un'edizione tedesca dei suoi saggi del 2009. Nato a Dresda (ancora DDR) nel 1962, Grünbein, grande viaggiatore per tutti i cinque continenti, vive dal 1987 a Berlino con ripetuti soggiorni a Roma e difatti l'antichità in cui si immerge non è quella greca dei suoi antenati romantici bensì quella romana, e non importa che idea e nome di Atlantide gli provengano da Platone. Ma Grünbein non compie solo immersioni culturali. Come ci racconta anche in questo libro, da giovane amava scendere con maschera e pinne nelle profondità marine, e natura e cultura formano entrambe il suo orizzonte fantastico. Giulia Cantarutti e Silvia Ruzzenenti presentano, in un italiano che non sa mai di traduzione e con un succinto ma prezioso apparato di note, quindici suoi saggi apparsi fra il 1990 e il 2006, apparsi ovviamente anche a New York (2010).

Grünbein è un poeta che ha avuto un immediato successo e non solo nazionale (chi scrive è la voce italiana della sua poesia): già nel 1995 riceveva il famoso premio Büchner. La ricezione è stata tuttavia controversa, vedi la progressiva delusione di alcuni critici quali l'autorevole Fritz J. Raddatz. Come sappiamo, contro ogni apparenza poesia e saggio sono generi fratelli, e al lettore italiano non dovrebbe mancare questa lettura dove l'autore sa con tanta sincerità e scioltezza trattare di sé e del mondo attuale, in particolare nell'eccezionale *Madonna e Venere*

e poi in *Una piccola bambina blu*, in *Infanzia nel diorama*, *Gli occhi di Darwin* e in *La voce del pensatore*. Sono saggi che soprattutto a un giovane lettore offrono con agili guizzi una quantità di riferimenti essenziali, da Jules Verne a Mallarmé, da Benn a Eliot a Ungaretti e alle arti figurative dove si parla del Tuffatore di Paestum, della meravigliosa sensualità di Giorgione e anche dell'intoccabile Madonna Sistina – di cui si osa finalmente ventilare quanto ci lasci spesso a bocca asciutta Raffaello.

Ma Grünbein osa anche andare a spada tratta contro Rilke, idolo della poesia europea del primo Novecento: non sapete che Rilke era un maschiotto che la madre ha vestito da femminuccia fino ai sei anni? E Nietzsche? All'ineludibile Nietzsche dedica *La voce del pensatore*: sassone come lui, il sommo filosofo sapeva bene cosa fosse l'arte del canto, la sua capacità d'espressione illumina i passaggi dalla letteratura alla musica e la sua prosa è "una specie di musica scritta casualmente non con le note ma con le parole".

Quanto lui stesso guardi a Nietzsche è difficile dire. No, Grünbein non ci vuole stordire, non è un dionisiaco: ha familiarità con le scienze, biologia e antropologia, e una significativa fedeltà al come si dice, al come oggi parliamo. "Filosofia e poesia: in fondo è la storia di un amore infelice", dice Grünbein, e ne sa qualcosa. Più in là ci ricorda la "crisi kantiana" di Heinrich von Kleist che si riassume nell'aver scoperto il nostro non poter sapere se ciò che chiamiamo verità sia la verità. È l'inizio della modernità stessa. Kleist si è suicidato, ma per noi è una crisi oramai superata, uno spasimo più che sopportabile. Dice Grünbein: "La poesia è la cattiva coscienza della letteratura". E in tanti che oggi ne scrivono sembra spesso solo un'agitazione per scuotersela di dosso.

Arte nuvolosa

di Matteo Fontanone

Zadie Smith

FEEL FREE

IDEE, VISIONI, RICORDI
ed. orig. 2017, trad. dall'inglese
di Martina Testa, pp. 360, € 19,
Sur, Roma 2018

Quattro sezioni di saggi organizzati per macro aree, scritti in un arco temporale che dal 2010 arriva al 2017: letteratura, cinema, cronaca privata disciolta nei luoghi meno prevedibili. *Feel Free* è il miglior viatico per entrare nella mente – fucina, retrobottega, archivio – di una delle personalità più interessanti della letteratura del nuovo millennio. L'intonazione di Zadie Smith ha conservato la stessa spontanea brillantezza del precedente *Cambiare idea*, lo stesso pragmatismo che le permette di dire il necessario senza giri di frase, con parole semplici: dal "Cosa possiamo fare?" sul clima, alla lucidità con cui tocca il nervo scoperto su Brexit ("lo scopo del voto era fare qualcosa; qualunque cosa").

Ma è anche una raccolta nella quale Smith si mette in gioco e si spende in prima persona, ragiona sui solipsismi del suo sentirsi intellettuale, esercizio di una certa urgenza soprattutto se ci si riconosce anche tra le fila della borghesia o di ciò che è diventata nel frattempo, soprattutto in un periodo come questo, quando chi si identifica in entrambe le categorie – il liberal

di sinistra – è sottoposto a un fuoco di fila raramente così violento. Il suo sguardo sulle cose è molteplice e abbraccia formati diversi, con diverse lenti: quando ragiona sui rischi della globalizzazione Smith parte dalla piccola biblioteca del suo quartiere di Londra e costruisce il discorso macro per sineddoche; quando invece si trova a parlare di sé e della sua letteratura è analitica fino al rigore, sia su *NW*, cui è dedicato un saggio a parte, che sul confronto della sua scrittura di oggi con i famosi esordi: "L'arte che si produce nella maturità è sempre più nuvolosa di quella prodotta in gioventù, perché è la vita stessa a coprirsi di nubi".

La troviamo poi nelle vesti di critica culturale, postura più frequente di tutta la raccolta, divagante nel miglior senso della tradizione, raffinata nell'interrogare le opere di cui scrive (il film *The Social Network* arricchito da un ritratto su Zuckerberg e la generazione Facebook, *Anomalisa* impastato con la filosofia) ma anche in grado di scavalcarle, di usarle come pretesto e farsi quasi antropologa, spesso con l'intento di mettere in discussione se stessa e le proprie ristrettezze/resistenze mentali (la musica di Joni Mitchell). In particolare, lungo tutta la raccolta di saggi, colpisce l'umorismo costante con cui Smith sfuma l'assertività che da sempre è conaturata al genere saggio: in altre parole, è in grado di mettere nero su

bianco le proprie idee in forma dichiarativa senza per questo sembrare didattica ma anzi, con sorprendente *nonchalance*. Parlando di Jay-Z e dell'hip hop, ad esempio, agglutina in poche parole un concetto chiave di tutto quel discorso musicale, il feticcio per i lussi e i beni che posseggono i rapper: "Quelli a cui è stato detto che non meritano nulla, giustamente godono quando raggiungono il successo nei termini condivisi dalla cultura che li circonda". È piuttosto impressionante, e qui l'aspetto stilistico si lega a quello dei contenuti e della loro elaborazione formale, quanto la parola di Zadie Smith sia lontana dalla leziosità di certa saggistica e di rimando suoni netta, diretta.

All'originalità delle deduzioni che Zadie Smith pensa ad alta voce ed elabora in tempo reale, o almeno dà l'idea di farlo, va di pari passo la sua naturale capacità d'intrattenere il lettore. La libertà cui fa riferimento il titolo è il lusso di non dover sistematizzare i propri pensieri, di non dover dare di sé un'immagine preconfezionata ma al contrario, di ammettere le proprie manchevolezze e da lì partire nell'indagare il mondo. Con meno fiducia che ai tempi di *Denti bianchi*, certo, lo impongono le contingenze storiche e le delusioni degli ultimi sette anni disastrosi, ma con la stessa voce tersa che ne ha fatto un riferimento per questa generazione di lettori e giovani intellettuali.

matteo.fontanone@gmail.com

M. Fontanone è italianista

Basta con Amleto!

di Giacomo Pontremoli

Giovanni Nucci
LA DIFFERENZIAZIONE
DELL'UMIDO E ALTRE
STORIE POLITICHEpp. 77, € 12,50,
Italo Svevo, Roma-Trieste 2018

Per chi faccia politica di professione è difficile o ripugnante pensare che "la letteratura dia il meglio nella sua inutilità". Sembra fatale che le azioni politiche abbiano bisogno di cecità, per agire, funzionare, continuare; ogni intellettuale bruciato al contatto con le forme istituzionali e proprie della politica, mentre lasciava un'eredità di nomi e moniti, ha scoperto che intelligenza e potere sanno escludersi e polverizzarsi a vicenda fino al sangue o al silenzio. L'attivismo è imbrigliato da dubbi che diventano ragnatele, parole stanche e opache che impediscono i movimenti e i risultati; per liberarsene sembra dover annientare le voci più critiche della sua stessa parte, vanificando contraddittoriamente, proprio in questo modo, lo scopo del proprio agire. Ma di fronte alle esitazioni problematiche dell'intellettuale Aleksandr Herzen, offensivamente e mitemente vere a un tempo, Bakunin ha sempre esclamato: "Basta con Amleto!", l'eroe shakespeariano che rimanda la scelta della vendetta, o della giustizia, perché non riesce ad impedirsi di cogliere la tridimensionalità della realtà, l'infinito e stremante risvolto di ogni cosa.

Non a caso è proprio ad un'opera di Shakespeare che guarda questo aureo e liberatorio libretto-ora di Matteo Nucci, pubblicato appunto nella collana di "piccola biblioteca di letteratura inutile" della Italo Svevo (Gaffi). Volando ariosamente su una prosa che trova una sorta di sagacia freschezza espressiva proprio dal liberarsi di cumuli di verità false o esteriori, a sostenere che la letteratura possa dare il meglio di sé stessa soltanto nella sua inutilità è il vecchio poeta Mainardi, immaginario neosenatore a vita del Parlamento italiano (una bellissima e lunga *Nota del curatore* conclusiva ci informa di come egli abbia parlato sapendo di dover presto morire: il segreto di una libertà solo sua, o di tutti). Rivolgendosi all'aula dall'inizio alla fine del suo discorso, l'anziano poeta-politico confessa che il suo disagio "è nel pensare che la letteratura in realtà non serva a niente, e che dia il meglio nella sua inutilità. E proprio per questo non dovrebbe avere niente a che fare con il potere".

Ben lontane dall'essere una gratificazione della separatezza o del privilegio, le parole di Mainardi contengono delle spine che possono ugualmente pungere anche i professionisti o gli idolatri contemporanei della cultura ("Nessuno ha mai detto che la letteratura può portare a un qualche tipo di salvezza"), ma

il centro della sua ispirazione è il *Giulio Cesare* di Shakespeare, del quale evoca tutti gli elementi più pertinenti alla nostra attualità: il rapporto tra condizione individuale e responsabilità delle scelte (sorta di eco critica del nodo della "servitù volontaria" col quale Cassio provoca e anima Bruto), la trasformazione storica, scivolosa e inarrestabile delle istituzioni, il ruolo sociale e mondano degli oroscopi cioè il rapporto tra il potere costituito e tutto ciò che di impalpabile, di imponderabile e di inafferrabile (di reale) sfugge alla sua presa e alla sua interpretazione razionale soprattutto nei momenti di crisi o di crollo (una "autonomia" della politica che porta ad imbuto nella superstizione); infine e soprattutto, il peso della retorica, derivato naturalmente dal celeberrimo discorso di Marco Antonio, che manomette e rovescia i sentimenti della folla scatenandoli contro i congiurati.

Diversamente da quanto potrebbe fare un poeta estasiato o ipnotizzato dalla propria impoliticità, dalla presunta inferiorità della politica logica o pratica, Mainardi sa e dice che la politica ha regole, suggerendo le gravissime ingenuità di Bruto; la sua è la figura dolorosa di chi, come la letteratura, dà "il meglio" da solo, in sé, producendo disastrose conseguenze nel passaggio alla cosiddetta "prassi". Non è soltanto la politica a corrompere la moralità disarmata della poesia: è anche la poesia stessa a corrompere l'efficacia della politica, secondo una cattiva miscela vanitosa che produce tragedie



© Mondadori Libri S.p.A. Tutti i diritti riservati

confusionarie e incoscienti. Accade soprattutto quando non distingue più sé stessa da una ambizione di dominio, d'intervento e persuasione manipolatoria, strumentale, che dovrebbe essere estranea alle sue fondamenta (è anche atrocemente ironica la menzione del linciaggio del poeta Cinna).

Avidi di vittoria e d'influenza, carichi di volontà di potenza e di terribilismo vitalistico oltreché di cattiva

letteratura e di artificiosità gergale, sono invece i "personaggi" dell'altro importante libro politico italiano di questi mesi, *Le mani su Machiavelli. Una critica dell'Italian Theory* di Pier Paolo Portinaro (pp. XII-180, € 18, Donzelli, Roma 2018), che dialoga inaspettatamente con *La differenziazione dell'umido e altre storie politiche* nonostante la sua chiave completamente saggistica, impersonale, coerentemente sorvegliata circa gli slanci oratori cui avrebbe potuto tentarla l'imponente attualità del suo tema e il brutale estetismo dei suoi avversari (dietro il volumetto rigoroso fitto di preziose e leali note a piè di pagina sta un razionale e amaro pamphlet polemico). La truppa filosofica dell'Italian Thought, la pubblicitaria galassia dei "biopolitici" foucaultiani-schmittiani-negriani demistificata politicamente dal mainardiano Portinaro ricorda anche quel presente "caratterizzato da un grande movimento, che muove di molto le idee, ma alla fine non le porta da nessuna parte" evocato con peculiare, volontario candore dal protagonista di Nucci.

La vocazione verbalista e astratta degli italo-teoreti di risolvere tutto in "dottrina" (si fa per dire), cioè in scolastica e spendibilità accademica, potrebbe essere giudicata come la spia di quanto di più esteriore, assurdamente arrogante ed effettivamente apolitico la filosofia italiana abbia prodotto in questi lunghi anni di pose, di inutile rotondità discorsiva, di teoria della teoria, di demagogia universitaria; è appena più difficile parlare semplicemente di "fumo" soltanto a causa di quello ben reale emanato da certi violenti fuochi assolutamente storici, del quale l'irresponsabilità intellettuale dei nostri esteti ama liricizzare le fiamme. Ma il parallelo più rallegrante con il libro di Nucci nasce a sorpresa proprio dalla tesi coraggiosamente dimessa del suo titolo. Evocando, ancora tramite il *Giulio Cesare* di Shakespeare, una Roma putrida di rifiuti o immane cloaca essa stessa, la conclusione identifica nella "differenziazione dell'umido" l'azione politica più cruciale: invisibile, privata, noiosa e infinitamente modesta, invendibile in sé come strumento di seduzione e incompatibile con gli effetti e gli scopi dell'autopromozione, riguarda in realtà le fondamenta quotidiane della cittadinanza di ognuno di noi; è "il primo indispensabile passo per la ricostruzione della coerenza perduta del mondo" ed è "una forma esclusivamente femminile: cioè sono le donne, e soltanto loro, ad averla", mentre "di solito i maschi differenziano senza nessuna consapevolezza politica, per non dire rivoluzionaria". La mia può essere soltanto un'associazione d'idee ispirata da una simpatica generalizzazione; ma mi sembra intanto capace di far invocare al lettore, non così indirettamente, una critica femminista del machismo stilistico, cioè politico e morale-culturale, che fonda per esempio le pagine, e il successo, sia di un Michel Foucault che di un Toni Negri.

giacomopontremoli@gmail.com

G. Pontremoli è saggista

Un libero e sconfinato atlante

di Carlo Lauro

Ann Lawson Lucas
EMILIO SALGARI
UNA MITOLOGIA MODERNA
TRA LETTERATURA,
POLITICA, SOCIETÀ
VOL. II: FASCISMO 1916-1943.
LO SFRUTTAMENTO PERSONALE

E POLITICO

vol II, pp. X-506, € 35,
Olschki, Firenze 2018

Dopo l'uscita di *La ricerca dell'ignoto* (cfr. "L'Indice", 2001, n. 7), non avremmo immaginato che Ann Lawson Lucas tornasse ancora su Salgari progettando una documentata, agguerrita e molto illustrata tetralogia (*Fine secolo; Fascismo; Dopoguerra; Albori del nuovo secolo*) sulla fortuna del creatore di Sandokan. L'opera è adesso al suo secondo tomo, dedicato al ventennio fascista, e l'atmosfera si fa plumbea.

Nel *Fine secolo* infatti si ripercorreva la miracolosa proliferazione dei romanzi dal 1883 al 1915: romanzi che "scaldavano la testa" ai giovani lettori che correvano a comprarli a dispense o nelle superbe edizioni "strenna" pubblicate dai due maggiori editori (Donath a Genova, Bemporad a Firenze).

Al capolinea c'era il tragico suicidio dello scrittore per motivi familiari e finanziari (1911) ma quell'ottantina di romanzi avevano costituito un'epica irripetibile del genere avventuroso, parallela ai trionfi di Verne in Francia.

E invece, morto Salgari, due perversi *fil rouge*, talvolta intrecciandosi, tendono a oscurare il lascito del romanziere. Il primo (quello che Lawson Lucas chiama "sfruttamento personale") nacque dalla speculazione che i figli Romero, Nadir e Omar organizzarono affidando via via diverse trame lasciate dal padre a efficienti *ghost writer* e facendo comparire *tout court* decine di falsi e infelici romanzi sotto il nome di Emilio Salgari (il solo Giovanni Bertinetti, autore delle fortunate *Orecchie di Meo*, ne produsse almeno sedici). Altra contraffazione fu quella di Luigi Motta che riesumò i personaggi del ciclo malese per romanzi come *Addio Mompracem!* spacciati come opera di un mai esistito sodalizio Motta-Salgari.

In questa giungla (è il caso di dire) già intorno al 1920-22 il numero degli editori salgariani era arrivato a quattordici. Il colmo dell'impostura giunse però nel 1928 con *Le mie memorie* (Mondadori), presunta autobiografia dello sfortunato scrittore scritta da Lorenzo Chiosso, con una prefazione del celebre Yambo e un'appendice stucchevole di Nadir (*Nostro padre*): da questo testo discesero tutte le fole sui soggiorni malesi di Salgari e sulla storicità di Sandokan.

Secondo *fil rouge* (lo "sfruttamento politico") fu il tentativo del fascismo di annettere Salgari quale precursore morale. La certissima raccolta stampa di Lawson Lucas

evidenzia che fu una propaganda senza quartiere, sopra le righe, in chiave antipacifista ("ha educato la gioventù alla rivoluzione"; "egli ci insegnava la mischia, la generosità, il menefreghismo, il modo di differenziarsi dalle marmotte", etc.; mentre Italo Balbo gli magnificava il merito di aver spinto "al coraggio e al disprezzo della vita la gioventù del Carso, del Grappa e del Piave").

Voce fuori dal coro fu quella di Margherita Sarfatti che, con la franchezza dell'oltranzismo, sconsigliò a ragione di annettere Salgari alla mitologia fascista: i suoi libri - ammoniva - erano

intrinseci di "quello spirito di rivolta romantica" ostile all'ordine costituito e soprattutto erano veracemente anticolonialisti ("il protagonista è sempre un indigeno, oppure, ed è ancora più grave, un bianco capo di indigeni, pirati o banditi in rivolta contro i colonizzatori"); rappresentavano cioè "la vecchia

Italia che il Fascismo rieduca, muta e rinnova".

Pur piovute da un pulpito allora in auge, le scomode deduzioni non scalfirono la macchina propagandistica del regime e la favola nera del "precursore".

Nello studio di Lawson Lucas risorge prepotentemente questo lascito-fiume di interventi, articoli, missive, petizioni ad opera di politici e gazzettieri, burocrati e critici (non ultimo Lucio D'ambra) che in tutti i toni (dall'enfasi para-dannunziana al linguaggio ministeriale) provarono a ingabbiare politicamente quel libero e sconfinato atlante che è il mondo di Salgari.

A parte poi episodi come la livida campagna diffamatoria (con venature antisemite *ante litteram*) scatenata dalla rivista "Il Raduno" contro l'editore Bemporad, accusato d'aver sfruttato alla fame lo scrittore; fu proposto di sottrargli forzatamente i diritti (devolvendoli ai familiari e all'Opera Nazionale Balilla!) e di creare un'edizione nazionale delle opere; ma, conti alla mano (le più che dignitose 8.000 lire annue), l'accusa fu smontata da una commissione d'indagine (e i disastri di quella piccola economia domestica restano ancora un rebus).

La vera Salgari-renaissance dovrà aspettare qualche decennio, ma in tanta caligine non mancò già allora qualche squarcio promettente: Antonio Baldini e il suo articolo *Salgari insostituibile* (l'anglista non poteva non citare l'altra giungla, quella vissuta, di Kipling); Silvio D'Amico che (in *Verne e Salgari*) sottolineava l'ispirazione teatrale del romanziere; ancor più certe evocazioni nostalgiche dei *Quaderni* di Antonio Gramsci o le avidi letture del giovane traduttore di *Moby Dick*, Cesare Pavese, cui non sarebbe spiaciuto vedere in una stessa collana "il dotto Melville a fianco del vecchio e sempre ottimo Salgari".

claur@libero.it

C. Lauro è francesista



Il racconto di un corpo e la faccia onesta dell'America

di Giulia Carluccio e Hamilton Santia



Il corriere/The Mule di Clint Eastwood

con Clint Eastwood, Bradley Cooper, Laurence Fishburne, Dianne Wiest, Usa 2018

Dalla storia vera di Leo Sharp, raccontata dal giornalista Sam Dolnick sul "New York Times" dell'11 giugno del 1914, Nick Schenk, già sceneggiatore di *Gran Torino*, ricava un racconto perfetto per il regista Eastwood, e perfetto per l'attore (divo, icona) Eastwood. Se le due dimensioni (autore/attore) si erano già sovrapposte, ma soprattutto consustanziate e confuse molte volte prima di *The Mule*, fino alla summa rappresentata proprio da *Gran Torino*, qui la questione acquista un senso e una necessità ulteriori, in qualche modo definitivi. Che la vicenda del corriere della droga ultraottantenne che attraversa l'America al servizio del narcotraffico messicano potesse pienamente adattarsi alla poetica di Eastwood non sorprende. La *balade*, l'erranza del personaggio attraverso il territorio statunitense, il confine con il Messico, la solitudine e l'attrazione per la *wilderness*, la distanza dal *tame* (la famiglia), sono evidentemente temi tipici del cinema di Eastwood, e molti lo hanno sottolineato nel contesto dell'ampio discorso critico sviluppatosi intorno al film.

Tuttavia, al di là della dimensione più direttamente narrativa e tematica, e del lavoro sul personaggio Eastwood (aggiornando anagraficamente – e non solo – il mito del solitario cavaliere pallido, passando dall'*upgrader* già estremo e stratificato del Kowalski di *Gran Torino*), quello che in *The Mule* diventa pregnante e ultimativo è il lavoro sull'attore Eastwood e sul suo corpo, sulla sua fisicità, sulla sua vecchiaia, la sua vulnerabilità. Attraverso l'attore, l'icona Eastwood si svuota degli aspetti glamour tipici di ogni icona, e si denuda, si svela, come non mai, per mostrare un corpo reale, un corpo soggetto alle modificazioni imposte dal tempo (l'unica cosa che il denaro non può comprare, come sottolinea in una battuta del film Eastwood/Earl Stone), un corpo che invecchia e che va incontro alla morte.

Del resto alla morte allude la canzone di Toby Keith *Don't Let the Old Man In* che accompagna il film. Ma se nel racconto il tempo, che pure si assottiglia, riesce a dilatarsi in senso mitico (o etico: il riavvicinamento alla famiglia, l'assunzione della colpa ...), lo sguardo del cinema (lo sguardo di Eastwood) sceglie invece di lavorare sull'inesorabilità del tempo che avanza, a partire dalla rappresentazione di un corpo, del suo stesso corpo di attore e di uomo. L'attore Eastwood compie una *performance*, ovviamente. Appare anche truccato e talvolta i segni dell'invecchiamento sono (anche) cosmetici. Ma il lavoro dell'attore/autore Eastwood sembra servirsi della *performance* per andare a mostrare la fisicità dell'uomo Eastwood. Nel film noi vediamo il personaggio Earl Stone, ormai anziano, camminare, ballare, fare l'amore, guidare, essere aggredito ecc. Nel film noi vediamo l'attore Eastwood, ormai anziano, camminare, ballare, fare l'amore, guidare, essere aggredito ecc. Nel film, infine, noi vediamo un corpo, ormai anziano, camminare, ballare, fare l'amore, guidare, essere aggredito ecc. L'elemento pregnante è che il regista decide di mostrare con insisten-

za le posture della camminata, le movenze della danza, il torace nudo, le rughe del volto, delle braccia e delle mani al volante (mani che stringono, mani che tamburellano ...); decide di farci sentire la voce di se stesso, personaggio e attore, che parla, sussurra, canta; decide di recitare una *performance* che alla fine lavora sulla propria fisicità, sul proprio limite, mettendolo in scena.

The Mule è anche il racconto di un corpo, e quindi di un uomo in carne ed ossa, che invecchia. Invecchia nel cinema, come invecchia il suo personaggio e il suo essere personaggio. Ma ora il cinema va oltre il personaggio, va oltre l'icona, va oltre la *performance*, per mostrarci frammenti di una fisicità nel tempo, definita dal tempo, che è quella di Eastwood stesso. Da questo punto di vista il film è estremo e doloroso. Proprio per questo, ancor più di *Gran Torino*, ha bisogno di un velo di humor, di autoironia e di gioco (anche nel senso performativo del *play*, o del *jouer* dell'attore). Ma ironia e vulnerabilità vanno di pari passo e si rilanciano. E, a questo proposito, un vero e proprio *punctum* nel film, inserito un po' *en passant*, quasi sotto traccia, indica la sutura e la co-necessità di questi due livelli: mi riferisco al momento, inatteso e singolare, in cui il vecchio Earl/Clint, circondato dai signori della droga, si passa il burro di cacao sulle labbra sottili. Non avrei mai pensato di vedere Callahan, Pale Rider o Kowalski (o Clint) mettersi il burro di cacao...

C'è un elemento di *The Mule* che va colto nei suoi risvolti più profondi, al di là della superficie della trama. Ed è (ancora una volta, per il regista americano Eastwood) lo sguardo sull'America. Quello che a una prima visione può essere ridotto a un semplice racconto consolatorio di una persona in là con gli anni alle prese con un mondo che non riconosce più – e per certi versi bloccato dentro una nostalgia per "i buoni vecchi valori di una volta" – è invece il racconto della trasformazione profonda di un paese che non sa più riconoscersi non tanto nei suoi valori, ma nella proiezione che ha nel conseguimento dei suoi obiettivi.

Quella di Eastwood infatti non è la narrazione di un'America che ha perduto la sua innocenza. Il regista ha sempre cercato di andare dentro le contraddizioni, anche sociali, di un paese guardato sempre con occhio critico e in grado di complicare. Sia rifiutando la dicotomia tra bene e male, sia rifiutando le semplificazioni politiche. Che Eastwood sia un conservatore non è mistero per nessuno (anzi, è proprio alla luce di certe sue discutibili uscite pubbliche che certo cinema viene riletto), ma bisogna capire che tipo di conservatore è Eastwood. Cioè un conservatore libertario, che non impone una morale dentro la vita privata delle persone e non crede a nessun discorso sulla superiorità di una razza anziché un'altra (infatti quando in *The Mule* la famiglia afroamericana con la ruota a terra gli dice che non si usa più la parola

"negri" ma "neri" o "afroamericani" o "persone", lui non dice niente se non constatare divertito la costruzione politica del linguaggio). Non crede nel ruolo regolatore dello stato (e infatti in *In un mondo perfetto* è l'ottusità della legge a essere messa in discussione), dove l'autorità diventa anzi un problema (*J. Edgar, Sully*) e anzi punta alla piena realizzazione dell'individuo dentro un paese che offre delle possibilità se non altro perché non pone ostacoli infrastrutturali.

La questione critica verso internet, infatti, non va vista come l'ennesima e facile versione del vecchio che non accetta il cambiamento del mondo, ma di un libertario che vede la transizione da una struttura coercitiva di controllo (lo stato) a un'altra che per di più distrugge ancora di più l'economia tradizionale (internet). Clint Eastwood è da tutta la vita impegnato a mettere il suo corpo al centro di un discorso oggettivista alla Ayn Rand (cos'è Harry Callaghan se non la quintessenza di un *maverick* che non si piega a una morale comune per rispettare una giustizia fuori dalle regole scritte e decise da altri?), e in *The Mule* si vede bene come il suo personaggio sia l'ultimo esempio di quello che per l'Alan Squier interpretato da Leslie Howard è il Bogart/Duke Mantee in *La foresta pietrificata* di Archie Mayo: "The last great apostle of rugged individualism". In *The Mule* infatti Eastwood racconta il passaggio da un'America in cui si "fanno bene le cose" e dove contano le strette di mano e i rapporti di fiducia, a un'America del risultato sopra ogni cosa, della pura funzione dell'uomo dentro il sistema e dell'ottimizzazione delle risorse rifiutando ogni aspetto di godimento.

Non importa che tu sia costruendo la migliore serra degli Stati Uniti o stia trasportando droga da una città all'altra, importa che tu la faccia bene e lo faccia rispetto un codice di condotta che crea un legame tra le persone. Per questo il *mule* Eastwood crea un legame di fiducia non solo con gli sgherri messicani che gli danno la merce a inizio corsa, ma anche con Laton (Andy García), esemplare simile di "rugged individualist" che facendo star bene lui, fa star bene tutti gli altri. Il passaggio tra una struttura imprenditoriale personale e tradizionale a una violenta e *objectiv-driven* retta dai criminali che prendono possesso della filiera è proprio quel passaggio da un'economia tradizionale e legata non solo ai risultati, ma anche ai risultati riscontrabili per la persona (e per la comunità: Eastwood che con i soldi guadagnati rileva e rilancia il centro dei veterani, oltre a supportare nei momenti topici la famiglia) e una del puro profitto, dove non puoi adattare la situazione al contesto, e dove devi seguire a oltranza il piano previsto di non importa cosa.

giulia.carluccio@unito.it

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

hamiltonsantia@gmail.com

H. Santia è dottorando in storia del cinema all'Università di Torino

Le parole del traduttore di Antoine Volodine

Ancorare la pagina con dei bulloni

di Anna D'Elia

Molti anni fa, quando ero ancora giovane e trebbonda, andai a parlare con un grande autore di teatro francese di cui stavo traducendo un testo. Tesissima, gli esposi i tanti dubbi e le poche, timorose proposte che mi venivano in mente, e lui, guardandomi divertito, mi disse, indicando un punto sulla pagina: "Faccia come crede, l'importante è che qui ci sia una rima".

Negli anni che seguirono quel lontanissimo incontro, mi è capitato di pensare spesso a quella "famosa" rima e al sollievo che ne ricavai. Credo in fondo di essermi dotata, nella mia esistenza di traduttore, di una modesta cassetta degli attrezzi che mi permette di fare proprio questo: ancorare la pagina con dei bulloni là dove serve, agganciarci dei tiranti, e tenerla su grazie a un sistema di spinte e controspinte. Sono insomma sempre stata sensibile agli ancoraggi ritmici che ho imparato a riconoscere negli anni in cui traducevo per la scena. Avere per le mani un meccanismo che "deve assolutamente funzionare" quando viene detto, cantato o recitato è una condizione benedetta che auguro ad ogni traduttore. Tradurre per degli attori, e dunque per degli spettatori, mette per sempre al riparo dalla sterile soddisfazione di avere fatto un lavoro corretto che basta a se stesso. In teatro, la folla muta dei "normali" lettori si trasforma infatti in un *parterre* di occhi e orecchie attenti ed assassini, che vanno agguantati e trascinati finché ci sono. Dopo cala il sipario e ad aleggiare rimane un'assonanza, un suono, un vuoto.

Dicono che non si arrivi mai a tradurre un testo per caso, ma che si finisca quasi sempre ad occuparsi di un autore per misteriose e telluriche ragioni, ignote solo a chi ne è attraversato. Mi piace credere che sia così e che dunque misteriose e telluriche ragioni mi colleghino all'edificio post esotico e ai libri di Antoine Volodine. Ci sono entrata dal tetto, dall'alto, e vado avanti a ritroso, scendendo un piano dopo l'altro dentro la sua imponente costruzione. Della teatralità dei suoi romanzi si è scritto e detto molto, anche se non tanto, forse, quanto del suo occhio cinematografico, della sua fascinazione per il singolo fotogramma, i piani sequenza, la composizione visiva, lo zoom. Eppure la creazione di uno spazio scenico dove far muovere personaggi e parole è onnipresente nei suoi testi, insieme a un'attenzione ossessiva per il ritmo e il timbro della frase che danno vita ad una *étrange partition sonore*, dove suoni e immagini "sprigionate" dalle parole concorrono a dar vita a un'opera-mondo.

Pensiamo ad Umrug Batiuchine, ad esempio, ragazzino solitario abbandonato dalla madre in mezzo alla foresta in *Terminus radioso*, per il quale "Le giornate erano infinite e lui le riempiva ripetendo in maniera stentata i testi su cui aveva imparato a leggere. Oltre a nugoli di mosche e zanzare, un pubblico di piccole dimensioni si radunava ad ascoltarlo, due o tre bruchi pelosi, qualche formica, a volte un volpacchiotto che aveva ancora tutto da imparare".

O, sempre in *Terminus*, al bardo Matthias Boyol che "vagava dunque ai margini dei dormitori o lungo interminabili viali fiancheggiati da tende dell'esercito e continuava a proporre rappresentazioni, pur se estemporanee e basate su un unico attore. Il suo repertorio si limitava a monologhi da folle o a rimuginii post-esotici in versi liberi".

Per non parlare dell'anfiteatro che emerge dai calcinacci di Pollaio Quattro in *Sogni di Mevlidò*, dove si svolge il duello finale tra l'eroe e l'avvoltoio Gluck dinanzi a un pubblico composto da topi, ragni e gallinacci mutanti: "Si trascinò in quel modo fino a un punto in cui il terreno diventava piano e sgombro per qualche metro, delimitando uno spazio scenico circondato da cumuli nerastri. I detriti formavano la metà di un cratere. Sembra un piccolo teatro, pensò. Un piccolo anfiteatro con delle specie di gradini nerastri. Per la scena finale".

Gli spettatori delle *pièces* post esotiche sono tanti, spesso minuscoli e insignificanti, o reietti allo sbando o sfaccendati, umani, sub-umani, animali o piante, attratti dal suono della voce narrante, dalle pause, dal ritmo cadenzato della prosa. Si assembrano e rimangono zitti ad ascoltare l'epopea del mondo, affidata a una lingua "che viene dall'altrove e incede verso l'altrove", una lingua misteriosa e aliena che arriva sino a noi in traduzione. Priva di espressioni gergali, di regionalismi, di strizzate d'occhio a contesti storici identificabili, di coloriture nazionali, la lingua post esotica è uno strano oggetto, di sovrano interesse per un traduttore.

È una lingua limpida ma imperiosa che, come un fronte lavico, avanza inesorabile, inglobando sul suo cammino ogni altra lingua, ogni altra cosa.

La massa dei romanzi post esotici, insomma – per citare lo stesso Volodine – "costituisce un oggetto letterario pubblicato in francese, ma pensato in una lingua esterna al francese, indistinta, quanto a nazionalità. Una lingua non riferibile a una determinata area geografica e evidentemente 'straniera' (...) Quella lingua è un vasto territorio indifferenziato che ha ricevuto le traduzioni di numerosissime altre lingue e non solo le ha ricevute, ma le ha adottate e integrate. Mi sono sempre sforzato di scrivere i miei libri in questa lingua di traduzione".

Ma questa lingua *monstrum* "orizzontale", che si trascina dietro e ingloba tanti mondi, li fa propri e li digerisce, non è forse quella di ogni traduttore? Non traccia, forse, anche quest'ultimo una curiosa partitura sonora che pesca nella sua biblioteca e nelle tante voci che vi si annidano? Non organizza forse oculatamente anch'egli il brusio di fondo prodotto dai suoi libri, dalle pagine sfogliate, dalle parole rimaste impigliate nella sua memoria? Ho sempre pensato che nelle diverse traduzioni di uno stesso testo non si

un immenso mare ignoto. Usiamo tranquillamente parole che vengono dal fondo di quel mare ignorando spesso quasi tutto del loro lungo viaggio sino a noi, sino alla superficie increpata dei secoli da cui fanno capolino. Le maggiori difficoltà che ho incontrato nel ri-criptare la lingua post esotica è proprio in quel fare i conti con il peso temporale di una parola, con il suo passato e la sua polvere di tempo. Là dove la frase volodiniana risuona limpida e metatemporale, la sua trasposizione in un altro codice va a cozzare contro ostacoli che hanno proprio a che fare col tempo, con la stratificazione di significati che la parola si trascina dietro dal fondo di altre epoche e che finché saranno vivi e "irradianti", non possono essere ignorati. E qui vale un esempio per tutti, quell'*éloge des camps*, in cui la carica ossimorica della prima traduzione (*éloge des camps*) si perderebbe nella seconda (*elogio dei campi*) e porta il secondo traduttore a "ricaricare la frase" come un meccanismo a molla, affinché continui a sprigionare distopico senso.

Quando penso al lavoro del traduttore mi riconosco profondamente in questo doppio e faticoso ruolo: seguire la lingua dove essa va (Volodine direbbe verso dove essa incede) e al contempo guardare alle proprie spalle (o sotto i piedi) per "portarsi dietro" l'altrove da cui essa viene, spaziale o temporale che sia. In questo gioco fascinoso e logorante il traduttore e la sua lingua sono legati anch'essi, come nelle poesie di Giulia Martini, in una feroce "coppia minima" ("Tu vai verso quello che credi / io verso quello che rimane") dove animano spietati scambi. (E qui, a proposito di tracce, non posso non pensare alla scia impalpabile, al ronzio digitale che ogni traduttore lascia dietro di sé, annidato nelle cache del suo computer, mentre controlla lemmi sui motori di ricerca).

Il ritmo dicevamo, riconoscibilissimo, unico, pervasivo, delle pagine post esotiche, dà origine a una musica di fondo che assume di volta in volta le sembianze del "ronzio regolare della caldaia" o del "leggero ronzio atomico proveniente dalle viscere della Terra" (...) o di un tremolio "buono per far capire e amare l'ignoto e la non-conoscenza", e che finisce per sovrapporsi, o forse per incarnare, il ritmo cui risponde la respirazione post esotica tutta, quella dei suoi tanti autori, ma soprattutto dei lettori: "Prosegui a rombare in quel modo sino a che Mevlidò non si assopi e, anche allora, la vibrazione continuò a prolungarsi, la musica delle fiamme non si chetò, la melodia della distruzione e poi del viaggio che, sia come sia, abita in noi, da sempre, e che al momento del sonno ciascuno confonde con la propria esistenza o con la morte".

In queste poche righe consegnate da Volodine a *Sogni di Mevlidò*, la *mise en abîme* del testo, meccanismo tanto caro all'edificio post esotico, si dispiega in tutta la sua potenza. Il funzionario Migrelian, novello amanuense emerso dalle notte dei tempi, incaricato dagli Organi di redigere per i loro archivi le disavventure di Mevlidò, riprende a sua volta la frase e il suo ritmo, lo amplifica, e lo riconsegna al lettore popolandolo dei suoi privati fantasmi: "La musica delle fiamme non si chetò, scrisse più tardi Mingrelian nel suo rapporto, la melodia della distruzione e poi del viaggio, il canto gutturale, armonioso, regolare, (...) quel frastuono oscuro che, sia come sia, abita in noi, riposa in noi da sempre, come sorto sciamanicamente da un mare immobile, untuoso, greve, non visitabile, affatturante, sordo, senza rive né profumi, risplendente, nero, senza struttura che non sia l'infinito, senza colore né mitezza, un mare primigenio totalmente nero, ma che chiudendo gli occhi Mevlidò immaginava rosso, o arancione, e che al momento del sonno, quando in lui svaporava ogni coscienza, ogni intelligenza, vedeva in verità amichevole e arancione, ospitale, seduttivo e rosso, accogliente, ed arancione".

Il Volodine-Mevlidò, e poi il Volodine-Migrelian, raggiungono così, riscrivendo e caricando ogni volta il testo di ulteriore senso, il primo, il secondo, il terzo, i mille altri lettori-traduttori chiamati a batterne il tempo, a mantenerne il ritmo, contribuendo così a una respirazione cosmica, abissale, pulsante che è forse semplicemente quella della rissacca del nostro mare nero e della grande, grandissima letteratura.



© Mondadori Libri S.p.A. Tutti i diritti riservati

affrontino solo due traduttori, ma due bibliotecari (e sorrido pensando all'incubo dell'uomo sfogliato dai suoi stessi libri) e che se mai dovessi tenere un diario di bordo del mio lavoro di traduzione, finirei per disegnare un immenso e madreporico rizoma che corre intorno alla pagina, comprensivo di parole, immagini, rimandi, assonanze, telefonate, pagine web, canzoni, *google maps*, prescrizioni mediche, sms, articoli di giornale e trasmissioni che entrano ed escono dalla mia testa e dal mio testo. Un rizoma che tenga conto insomma delle intromissioni sonore e visive di altri testi in quello che vado scrivendo. Alle prese, in *Terminus radioso*, con i sulfurei poemi di Soloviei, ad esempio, lo stregone usignolo delle biline russe, non riuscivo a sbarazzarmi, sempre a proposito di ancoraggi ritmici, del famoso "letto incendiato sulla strada di Trento e del pettirosso da combattimento" di italianissima memoria.

Lingua "lavica" dunque, lingua inglobante, che regge grazie a una ferrea struttura ritmica che va assolutamente ricreata, ricodificandola però in un'ulteriore lingua, quella del secondo traduttore. Ed è qui che la cosa si fa più interessante, perché, come ha scritto acutamente Maurizio Bettini, siamo tutti diventati dei *blasé* dello spazio e insieme dei provinciali del tempo. Abbiamo un'enorme dimestichezza a maneggiare mentalmente e fisicamente la distanza spaziale – paesi lontani, città lontane, lingue lontane – meno quella temporale che si estende sotto i nostri piedi come

Anne-Laure Bondoux, L'ALBA SARÀ GRANDIOSA, trad. dal francese di Francesca Capelli, pp. 274, € 18, San Paolo, Milano 2018

Una ribellione prepotente porta Rose-Marie a lasciare la sua famiglia fatta di agi, doveri e poca libertà. La via di fuga si rivela però irta di difficoltà. Siamo negli anni settanta e Rose-Marie si unisce ai giovani di una Comune: sopravvive, ma la solitudine e il senso di fallimento gravano su di lei. Poi nell'amore per un ragazzo italiano, affascinante trasciatore di folle, a cui prospetta un futuro privo di guerre, ingiustizie, capitalismo e consumismo, crede di trovare la stabilità desiderata. Ha con lui una figlia, Consolata, e due gemelli, Octo e Orion, ma la vita continua sregolata: il compagno la riempie di corna, se non di botte, non cerca lavoro, ma vive di furti e rapine e alla fine diventa un ricercato, un terrorista, un latitante, un uomo pericoloso che Rose-Marie decide di lasciare. Torna allora dalla sua famiglia e i genitori, gelidi, le offrono in aiuto una vecchia Panhard, un carrozzone scassato che diventa la sua casa e a bordo del quale incontra prima Jean-Ba, il benzinaio che la prende al suo fianco con i bambini, poi Vadim, il medico vedovo e inconsolabile per morte del figlio. Insofferente, Marie-Rose corre via ancora e trova pace soltanto in una capanna in riva al lago, il suo rifugio segreto. Così, sballottata tra l'ammirazione e l'irritazione per l'imprevedibilità della madre, cresce Consolata, così crescono i gemelli, uno asmatico e fans del rock e l'altro ciclista sfegatato. La loro vita è segnata da drammi, abbandoni, rinunce, distacchi. Rose-Marie naviga come un capitano di ventura in mezzo alla tempesta e trova sempre la strada, ma una strada così rocambolesca che non può raccontare alla sua bambina. Deve per forza mentire, finché arriva l'ora della verità: una notte di veglia, nella capanna sul lago, in cui Consolata, che ora si chiama Titania, racconta per filo e per segno il suo passato a Nine, la figlia ormai adolescente, svelandole chi è veramente. Un libro appassionante che inchioda alle pagine i lettori più o meno giovani. **Da dodici anni**

SOFIA GALLO

Katherine Woodfine, CERCASI COMMES- SA AL REPARTO OMICIDI, ed. orig. 2015, trad. dall'inglese di Alessandra Guidoni, pp. 315, € 10,90, Piemme, Milano, 2018

Cercasi commessa al reparto omicidi è il primo titolo di una serie britannica e anche della collana "Giallo e Nero", edita entro il grande contenitore del Battello a Vapore, che ha esordito con quattro titoli. A Londra nel 1909 Sophie, quattordicenne orfana, precipita da una vita borghese agiata nel lavoro

di commessa nei Grandi Magazzini Sinclair, dove fa amicizia con coetanei, una modella, un fattorino e un ragazzo di strada. Siamo dentro la tradizione del genere, con ragazzi in gamba sottovalutati, ma che insieme indagano e risolvono un clamoroso caso di furto dietro il quale si celano omicidi, rapimenti, tradimenti e addirittura un complotto politico di insospettabili, lasciando intravedere le contraddizioni dell'Impero. *La strana scomparsa del signor Goody* di Natalie Babbitt e *Il gioco dell'assassino* di Sandra Scoppettone, invece, sono stati già pubblicati nei "Giallo Junior" Piemme (entrambi 2018 ed entrambi € 9,90, rispettivamente di pp. 123 e 234, con traduzione dall'inglese di Cecilia Veronese) e il secondo è uno dei più belli della collana, una drammatica storia adolescenziale con delitto, sospetti, ricatti e segreti inconfessabili. Della stessa collana è anche *Lombra dello sciacallo* di Didier Corvaid (trad. dal francese di Michela Finassi Parolo, pp. 123, € 9,90, 2018). Anche l'editore Frilli, specializzato in noir, ha dato vita nel 2018 a una collana per ragazzi, i "Frillini", con quattro titoli: *Il fantasma di Giada*, *Lava e il diario nascosto*, *I gemelli Misteri e l'invasione zombie* e *Il segreto di Forte Diamante*. E il nuovo editore Pelledoca coraggiosamente punta su storie dedicate al brivido e al mystery per adolescenti con due collane, "Neroinchostro" e "Occhiaperti", che intrecciano l'indagine poliziesca, l'avventura e lo "strano". Queste novità non sembrano una semplice, isolata iniziativa commerciale, piuttosto fanno parte di un preciso disegno strategico almeno di una più ampia tendenza editoriale verso un genere particolare per ragazzi, sfruttando anche la scia del successo di quello per adulti. **Da undici anni**

FERNANDO ROTONDO

Lynda Mullaly Hunt, UNA PER I MURPHY, trad. dall'inglese di Sante Bandirali, pp. 270, € 14, uovonero, Crema 2018

Può una ragazza tradita in ciò che ha di più prezioso al mondo ritrovare pace? Può svegliarsi in ospedale coperta di lividi, essere affidata a una famiglia di sconosciuti e perdonare chi le ha fatto del male e, nello stesso tempo, accettare chi le vuol fare del bene? Sì, può. Succede a Carley e succede per merito della signora Murphy e della sua intelligenza, delicatezza e sensibilità. Sarà perché anche lei ha vissuto un'esperienza di affido, sarà perché è madre di tre ragazzini e moglie di un uomo dotato di eccezionale pragmatismo e umanità. E sarà anche perché Carley è una ragazza che osserva, pensa, riflette, non fa sconti a nessuno e non vuole ingraziarsi nessuno. Lei mastica un dolore atroce, una madre che la lascia in balia della furia di un patrigno violento e detestato, una madre che preferisce lui a

lei e che Carley vorrebbe cancellare dalla sua vita, nonostante i ricordi di un passato lontano che richiamano immagini di affetti e complicità. Allora la madre le voleva bene. E ora? Ora c'è un'estranea che la coinvolge nella sua vita, le affida i suoi figli, l'apprezza, la manda a scuola, la difende, l'aiuta: come si può non amarla come una madre e desiderare di essere figlia sua? Carley è seccata dal suo bisogno di comprensione, non vuole cedere, non vuole farsi abbracciare. Tiene duro e ingoia il suo destino, quand'ecco scopre che la madre non è stata così perfida come immaginava. Dovrà dunque tornare da lei? Carley vorrebbe essere doppia, una per la mamma e una per la signora Murphy, ma questa è l'unica cosa che non può. Perché non si può avere tutto, ma si guadagna qualcosa se si tengono strette le più forti e belle esperienze. Torna un'attrice amata e premiata per *Un pesce sull'albero*, torna con la traduzione del suo primo romanzo in cui ritroviamo quel linguaggio tagliente, ironico e ricco di forte sentire che ci commuove e ci cattura. **Da dodici anni**

S. G.

François Dargent, LA SCELTA DI RUDI, trad. dal francese di Claudine Turla, pp. 324, € 15, EDT, Torino 2018

Nureyev un nome che tutti collegano alla stella della danza classica. Direttore dell'Opera di Parigi, acclamato come il miglior ballerino del XX secolo. Insuperabile nel suo stile e nella presenza sul palco... ma come ha fatto Rudolf Nureyev ad arrivare così in alto? Ce lo racconta l'autrice, critica letteraria e giornalista, in un interessante romanzo. Nasce a Ufa, in Baschiria, una provincia periferica nell'immensa Unione Sovietica e la sua vita inizia povera, disagiata e oppressa. Un accento che rivela le sue origine tatar, una città che non offre nulla, se non freddo, neve, boschi, code per il pane e le botte di un padre che ti vorrebbe ingegnere perché contribuissi al glorioso futuro della Grande Russia, non un effeminato e stravagante bambino che si sente vivo solo se piroetta in segreto in una capanna gelida nel bosco sotto lo sguardo della sorella sordomuta. Eppure, anche a Ufa il giovane Rudi trova chi vede in lui un talento straordinario e una forza di volontà fuori dal comune. Ed è così che, sfidando il partito e l'ostilità paterna, il ragazzo prodigo che salta più in alto di tutti, arriva a ballare a Mosca, ne viene respinto, subisce umiliazioni, macina ore e ore di allenamenti, e alla fine viene ammesso alla prestigiosa Accademia Vaganova di Leningrado, per unirsi poi al corpo di ballo della città, il Kirov. La sua anima ribelle e la sua irriverente critica nei confronti dell'ottusità dei burocrati che ostacolano il suo cammino, non sono tuttavia placati dalla gloria, dei riconoscimenti,

dai vantaggi offertigli in tema di libere uscite e libere frequentazioni. Testardo e consapevole della sua bravura, farà leva su quella per riuscire al momento giusto a ottenere asilo politico in Francia e realizzare il sogno di abbandonare la "prigione" russa. Da lì in poi c'è il Nureyev che conosciamo. Adesso tramite la lettura del libro abbiamo vissuto con lui sofferenze, gioie, affetti, delusioni e rimpianti e lo ammiriamo ancora di più. **Da dodici anni**

S. G.

Patrizia Rinaldi e Otto Gabos, 2x1=2 RIVOLUZIONE IN FAMIGLIA: IL REFERENDUM SUL DIVORZIO, DUE GENITORI, UNA FIGLIA, illustr. di Otto Gabos, pp. 224, € 15, Libri Volanti, Pisa 2018

Maria Teresa è una ragazzina alle soglie del liceo, innamorata di Fabrizio De André al punto di perdersi nella sua musica e nelle sue parole sognando vite non sue. Già, perché la sua di vita è tutt'altro che rosea. Alfonso, il papà, è operaio alla Fabbrica che lavora il ferro, affacciata sul golfo di Napoli: è sempre taciturno, oppresso da una malinconia che spegne la sua voglia di vivere, rallegrato soltanto dall'affetto della figlia e dai suoi lavori da *bricoleur* nel garage-officina. Lì è dove si rifugia, al rientro dai turni in fabbrica, dove ritrova la serenità perduta in campagna, nella Terra, il casolare dei suoi genitori. E la mamma? Gina, una giovane donna insofferente della routine quotidiana priva di svaghi, teatri, cinema o balli. E lei, Maria Teresa in mezzo. In mezzo ai loro litigi, in mezzo ai dilemmi politici in tempi di Brigate Rosse e di P2, alle prese con il suo disagio e la sua ansia di ribellione, combattuta tra i suoi sogni e la voglia di partecipare ai nuovi fermenti. Ed ecco che l'occasione si presenta. Lo stimolo viene da Tommaso, un solo bacio e poi più nulla, ma tant'è lui la convince a impegnarsi nella campagna per il divorzio. Se vinceranno i NO, la legge esistente non verrà abrogata e chissà che non porti chiarezza in tante famiglie come la sua. Patrizia Rinaldi tratteggia con penna sapiente il dramma di due genitori incapaci di superare il baratro che li separa, e che una legge può aiutare, legittimando il loro bisogno di spazi propri e ridando serenità alla figlia a cui entrambi tengono enormemente. Una rivoluzione quella del 1974: la vittoria stracciante dei NO al referendum sul divorzio, un NO che ha inciso profondamente sui costumi della società e sul cammino irto di ostacoli dell'emancipazione della donna. Un libro dunque che a pieno titolo rientra nella Collana "Rivoluzioni", diretta da Teresa Porcella e vincitrice del Premio Andersen 2018. **Da dodici anni**

S. G.

L'INDICE

DEI LIBRI PER
BAMBINI & RAGAZZI

In collaborazione con la redazione di **Libri Calzelunghe**, a giugno nasce il nuovo

L'INDICE DEI LIBRI PER BAMBINI & RAGAZZI

Un osservatorio aperto sulla letteratura per ragazzi, un settore sempre più importante e affascinante.

IN EDICOLA CON L'INDICE
OGNI QUATTRO MESI



Tutti i titoli di questo numero

ACCADEMIA NAZIONALE DEI LINCEI (A CURA DI) - *Corte Costituzionale. Corte di Cassazione. Consiglio di Stato* - il Mulino - p. 29
ARCAGNI, SIMONE - *L'occhio della macchina* - Einaudi - p. 17

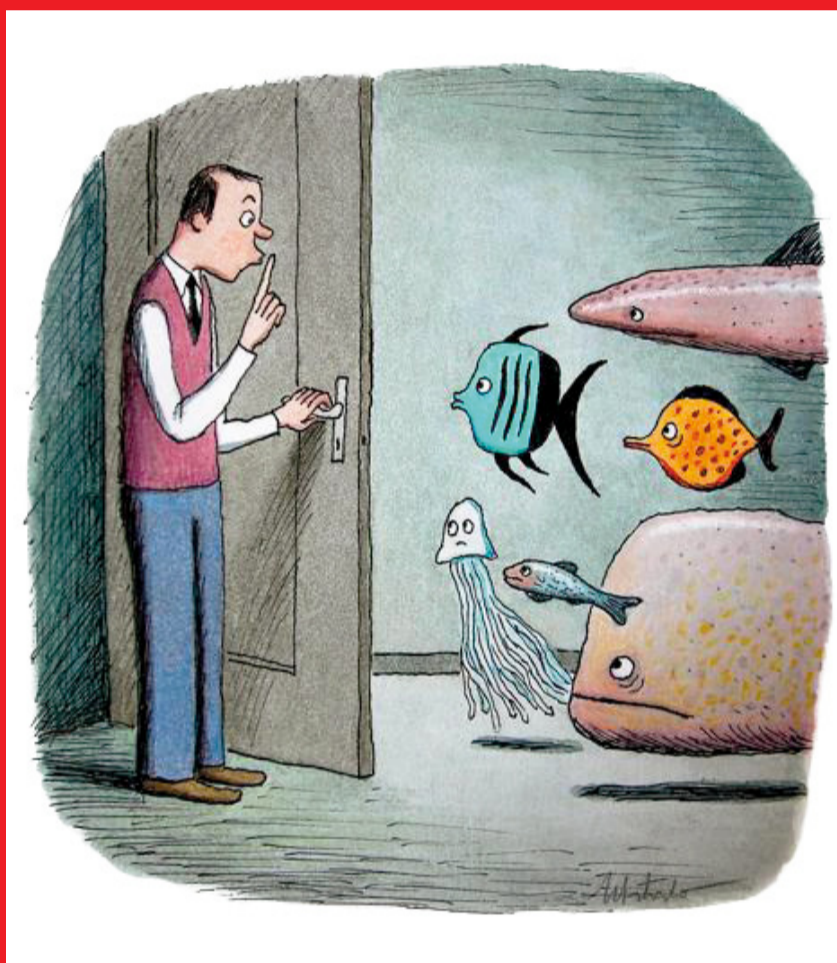
BALSAMO, MAURIZIO - *André Green* - Feltrinelli - p. 30
BONDOUX, ANNE-LAURE - *L'alba sarà grandiosa* - Edizioni San Paolo - p. 39
BRANDT, ANTONY / EAGLEMAN, DAVID - *La specie creativa. L'ingegno umano che dà forma al mondo* - Codice - p. 13

CALABRÒ, MARIA ANTONIETTA / FIORONI, GIUSEPPE - *Moro. Il caso non è chiuso. La verità non detta* - Lindau - p. 9
CANNAVÒ, SALVATORE - *Mutualismo. Ritorno al futuro per la sinistra* - Alegre - p. 28
CARRINGTON, LEONORA - *Il latte dei sogni* - Adelphi - p. 7
CARRINGTON, LEONORA - *La debuttante* - Adelphi - p. 7
CATERINI, ANDREA - *Vita di un romanzo* - Castelvocchi - p. 24
CATTANEO, CRISTINA - *Naufraghi senza volto. Dare un nome alle vittime nel Mediterraneo* - Cortina - p. 15
CLARKE, JOHN - *Football hooliganism. Calcio e violenza operaia* - DeriveApprodi - p. 33
CODIGNOLA, MATTEO - *Vite brevi di tennisti eminenti* - Adelphi - p. 33
COLERIDGE, SAMUEL TAYLOR - *La ballata del vecchio marinaio* - Marsilio - p. 23
COMISSO, GIOVANNI - *Viaggi nell'Italia perduta* - edizioni dell'asino - p. 25
CORSO, MICHELA / ULISSE, ALESSIA (A CURA DI) - *L'autunno della maniera. Studi sulla pittura del tardo Cinquecento a Roma* - Officina Libraria - p. 19

DARGENT, FRANÇOIS - *La scelta di Rudi* - Giralangolo - p. 39
DEL BÒ, CORRADO / SANTONI DE SIO, FILIPPO - *La partita perfetta. Filosofia del calcio* - Utet - p. 33
DONATELLI, PIERGIORGIO - *Il lato ordinario della vita. Filosofia ed esperienza comune* - il Mulino - p. 18
DONI, ANTON FRANCESCO - *I marmi* - Olschki - p. 23

FORMIGONI, GUIDO - *Aldo Moro. Lo statista e il suo dramma* - il Mulino - p. 9

GENTILONI SILVERI, UMBERTO - *Il giorno più lungo della Repubblica* - Mondadori - p. 9
GIOVAGNOLI, AGOSTINO - *Il caso Moro. Una tragedia repubblicana* - il Mulino - p. 9
GORIA, FEDERICO ALESSANDRO - *L'avvocatura dei poveri. Vicende del modello pubblico dal Piemonte all'Italia* - il Mulino - p. 29
GRASSO, SILVANA - *La domenica vestivi di rosso* - Marsilio - p. 25
GRÜNBEIN, DURS - *I bar di Atlantide e altri saggi* - Einaudi - p. 35



HAWASS, ZAHY - *Tutankhamon. Tesori della tomba* - Einaudi - p. 31
HOUELLEBECQ, MICHEL - *Serotonina. La nave di Teseo* - p. 21
HUNT MULLAY, LYNDY - *Una per i Murphys* - Uovonero - p. 39

IERANÒ, GIORGIO - *Arcipelago. Isole e miti del mar Egeo* - Einaudi - p. 31
IL GRANDE POEMA EPICO DELLA MITOLOGIA INDIANA - *Naufraghi senza volto. Dare un nome alle vittime nel Mediterraneo* - Cortina - p. 16

KASTAN, DAVID SCOTT / FARTHING, STEPHEN - *Sul colore* - Einaudi - p. 19

LAVAGNO, FABIO / SERRA, VLADIMIRO - *L'inchiesta senza finale* - Edup - p. 9
LAWSON LUCAS, ANN - *Emilio Salgari. Una mitologia moderna tra letteratura, politica, società* - Olschki - p. 36
LEWIS, SIMON L. / MASLIN, MARK A. - *Il pianeta umano. Come abbiamo creato l'Antropo-*

cene - Einaudi - p. 18
LORDE, AUDRE - *D'amore e di lotta. Poesie scelte* - Le Lettere - p. 32
LOWRY, MALCOLM - *Sotto il vulcano* - Feltrinelli - p. 6
LOWRY, MALCOLM - *Verso il Mar Bianco* - Feltrinelli - p. 6

MAGRELLI, VALERIO - *Le cavie. Poesie 1980-2018* - Einaudi - p. 32
MARCHETTI, ALDO - *La rappresentanza del lavoro marginale* - Ediesse - p. 28
MAUGHAM, WILLIAM SOMERSET - *Lo spirito errabondo* - Adelphi - p. 35
MINUTILLI, LORETA - *Elena di Sparta* - Baldini&Castoldi - p. 26
MORO, ALFREDO CARLO - *Storia di un delitto annunciato. Le ombre del caso Moro* - Editori Riuniti - p. 9
MORO, GIOVANNI - *Anni Settanta* - Einaudi - p. 9

NANCY, JEAN-LUC - *Sessant'anni* - Il Nuovo Melangolo - p. IV
NUCCI, GIOVANNI - *La differenziazione dell'umido e altre storie politiche* - Italo Svevo - p. 36

OBSORNE WILSON, EDWARD - *Le origini della creatività* - Cortina - p. 13
O'CONNELL, MARK - *Essere una macchina* - Adelphi - p. 17
Rāmāyaṇa. Il grande poema epico della mitologia indiana - Mimesis - p. 27

RINALDI, PATRIZIA - *Rivoluzione in famiglia: il referendum sul divorzio, due genitori, una figlia* - Istos - p. 39
ROSI, IVANNA - *La versione di Candida* - La Lettere - p. 25

SHION, MIURA - *La grande traversata* - Einaudi - p. 22
SMITH, ZADIE - *Feel free. Idee, visioni, ricordi* - Sur - p. 35
ST CLAIR, KASSIA - *Atlante sentimentale dei colori* - Utet - p. 19

TREVI, EMANUELE - *Sogni e favole* - Ponte alle Grazie - p. 24

VILAS, MANUEL - *In tutto c'è stata bellezza* - Guanda - p. 21

WODIN, NATASHA - *Veniva da Mariupol* - L'Orma - p. 22
WOODFINE, KATHERINE - *Cercasi commessa al reparto omicidi* - Piemme - p. 39