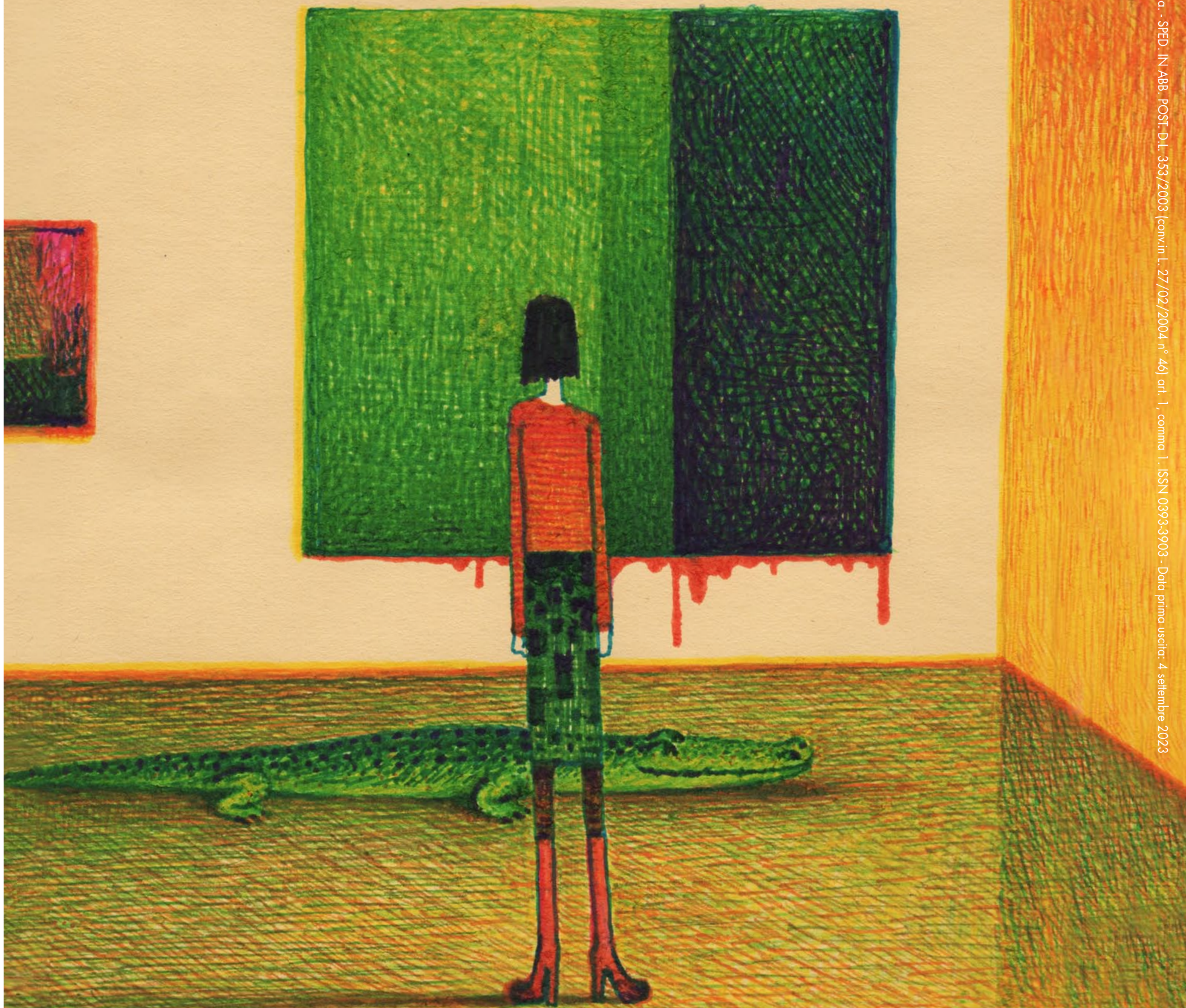


L'INDICE

DEI LIBRI DEL MESE

Settembre 2023 Anno XL - N. 9 € 8,00



MENSILE D'INFORMAZIONE - POSTE ITALIANE s.p.a. - SPED. IN ABB. POST. D.L. 353/2003 (conv. in L. 27/02/2004 n. 46) art. 1, comma 1. ISSN 0393-3903 - Data prima uscita: 4 settembre 2023

GABRIELE LOLLI: usi, limiti e ripercussioni etico sociali dell'IA

LIBRO DEL MESE: La terra inumana di Józef Czapski

La Roma tridimensionale di MANACORDA: l'immortalità possibile



www.lindiceonline.com

ABBONARSI ALL'“INDICE”

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

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

Abbonamento annuale **solo digitale** (consente di leggere la rivista
direttamente dal sito e di scaricare copia del giornale in formato pdf):

€ 40 (in tutto il mondo)

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

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

Per il pagamento:

Carta di credito e Paypal (tramite sito)

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

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

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

DIREZIONE

Massimo Vallerani direttore
Giovanni Filovamo, Beatrice Manetti,
Santina Mobiglia condirettori
Marinella Venegoni direttore responsabile
Andrea Pagliardi direttore editoriale

COORDINAMENTO DI REDAZIONE

Giaime Alonge, Giulia Baselica, Luca
Bevilacqua, Cristina Bianchetti, Giovanni
Borgognone, Anna Chiarloni, Gianluca Coci,
Stefano de Bosio, Pietro Deandrea, Elisabetta
Grande, Alessandro Iannucci, Cristina Iuli,
Rosina Leone, Vittoria Martinetto, Luca
Munaron, Francesco Remotti, Federica Rovati,
Tiziana Serena, Giuseppe Sergi

REDAZIONE

via Madama Cristina 16, 10125 Torino
tel. 388 921 9302

Monica Bardi
monica.bardi@lindice.net

Chiara D'Ippolito
chiara.dippolito@lindice.net

Matteo Fontanone
matteo.fontanone@gmail.com

Elide La Rosa
elide.larosa@lindice.net

Tiziana Magone, redattore capo
tiziana.magone@lindice.net

Camilla Valletti
camilla.valletti@lindice.net

Il Mignolo: Sara Marconi, direttrice
sara.marconi@lindice.net

COMITATO EDITORIALE

Enrico Alleva, Silvio Angori, Arnaldo Bagnasco,
Elisabetta Bartuli, Gian Luigi Beccaria,
Mariolina Bertini, Bruno Bongiovanni, Guido
Bonino, Eliana Bouchard, Giulia Carluccio,
Andrea Carosso, Andrea Casalegno, Guido
Castelnuovo, Mario Cedrini, Marina Colonna,
Carmen Concilio, Alberto Conte, Piero Cresto-
Dina, Piero de Gennaro, Giuseppe Dematteis,
Tana de Zulueta, Michela di Macco, Franco
Fabbri, Anna Elisabetta Galeotti, Gian Franco
Gianotti, Gabriele Lolli, Danilo Manera,
Diego Marconi, Sara Marconi, Walter Meliga,
Gian Giacomo Migone, Luca Glebb Miroglio,
Mario Montalcini, Darwin Pastorin, Cesare
Pianciola, Franco Pezzini, Telmo Pievani,
Pierluigi Politi, Nicola Prinetti, Marco
Revoli, Alberto Rizzuti, Elena Rossi, Lino
Sau, Domenico Scarpa, Mirella Schino, Rocco
Sciarrone, Stefania Stafutti, Anna Viacava,
Paolo Vineis, Gustavo Zagrebelsky

EDITRICE

Index Review Srl
Registrazione Tribunale di Torino n. 13
del 30/06/2015
N. iscrizione ROC 25939 del 25/10/2015

UFFICIO ABBONAMENTI

Gerardo De Giorgio
tel. 388 921 9302 (orario 10-16)
abbonamenti@lindice.net
Alessandra Caiafa
alessandra.caiafa@lindice.net

CONSIGLIO DI AMMINISTRAZIONE

Ruben Abbattista (Presidente)
Mario Montalcini

UFFICIO STAMPA

Chiara D'Ippolito
chiara.dippolito@lindice.net

CONCESSIONARIE PUBBLICITÀ

Solo per le case editrici

Argentovivo srl

via De Sanctis 33/35, 20141 Milano
tel. 02-89515424, fax 89515565
www.argentovivo.it

argentovivo@argentovivo.it

Per ogni altro inserzionista

Gloria Cardano

gloria.cardano@lindice.net

DISTRIBUZIONE

m-dis Distribuzione Media S.p.A.
Via C. Cazzaniga, 19 - 20132 - Milano

IMPAGINAZIONE

Vittorio Cugnolio

STAMPA

SIGRAF Srl (via Redipuglia 77, 24047
Treviglio - Bergamo - tel. 0363-300330) -
25 agosto 2023

COPERTINA DI FRANCO MATTICCHIO

Premio Italo Calvino

Bando della XXXVII edizione 2023-2024

Iscrizioni aperte dal 12 luglio
al 10 ottobre 2023

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

2) Si concorre inviando un'opera inedita di narrativa in lingua italiana: romanzo, racconto o raccolta di racconti; la lunghezza complessiva minima dell'opera in concorso deve essere superiore alle 70.000 battute, spazi inclusi.

Non è prevista la partecipazione di opere che possano rientrare nella categoria della narrativa per ragazzi o infantile.

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

3) L'autore deve essere in totale possesso dei diritti sull'opera presentata.

L'autore non deve aver pubblicato nessun'altra opera narrativa in forma di libro autonomo, sia cartaceo che e-book, a meno che non rientrino nelle seguenti categorie:

- autopubblicazioni (sia cartacee sia e-book), pubblicazioni sostenute in qualsiasi forma (ad es. acquisto copie o servizi) da un contributo dell'autore,
- pubblicazioni su riviste cartacee o online, su antologie,
- edizioni a tiratura limitata a cura di associazioni ed enti locali,
- pubblicazioni con basse tirature (inferiori alle 300 copie) o con un ridotto numero di copie vendute (inferiore a 200 se cartacea oppure inferiore a 400 download se digitale),

- pubblicazioni tramite crowdfunding

Qualora l'autore abbia pubblicato opere appartenenti alla suddetta tipologia e ne possieda i diritti può partecipare al concorso con queste stesse opere, qualora invece non sia più in possesso dei relativi diritti, può partecipare ma con altro materiale.

Il Premio si riserva comunque la facoltà di richiedere ulteriore documentazione e specifica autocertificazione su pubblicazioni, possesso dei diritti e forme di pagamento, qualora lo ritenesse necessario.

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

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

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

6) La partecipazione al Premio non esclude la possibilità di partecipare anche ad altri concorsi. La vincita di un altro concorso di narrativa, che preveda da bando la pubblicazione dell'opera vincitrice, con conseguente cessione dei diritti, comporta l'automatica decadenza dal Premio (a meno che non venga presentata documentazione scritta di rinuncia a tale pubblicazione).

L'autore mantiene comunque il diritto a ricevere la scheda di valutazione. Si precisa inoltre che il concorrente è sempre tenuto a dare informazione degli eventuali riconoscimenti ottenuti.

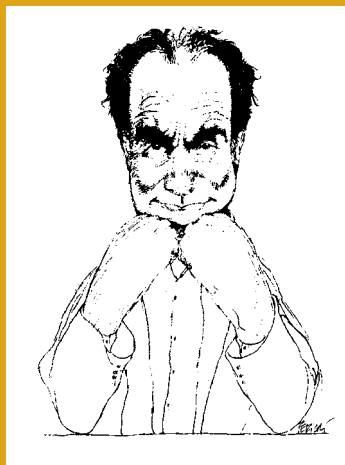
7) Qualora intervengano pubblicazioni (fa fede la firma di un eventuale contratto) dopo l'invio del manoscritto, è necessario darne tempestiva comunicazione alla segreteria. La pubblicazione del manoscritto in gara, con conseguente cessione dei diritti, oppure la pubblicazione di un altro eventuale testo di narrativa (a meno che questo non rientri nella casistica descritta al punto 3) comporta l'automatica decadenza dal concorso.

Anche in questo caso l'autore mantiene comunque il diritto a ricevere la

scheda di valutazione.

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

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



10) La partecipazione comporta il versamento di una quota di iscrizione.

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

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

Se l'autore partecipa con un'opera conforme alle eccezioni previste dal punto 3, è possibile inviare due copie già precedentemente stampate (ad es.

nel caso di testi autopubblicati). Sarà comunque necessario caricare il file in uno dei formati previsti (doc, rtf, odt) nel modulo di iscrizione.

La ricevuta del pagamento della quota di iscrizione dovrà essere inviata in forma cartacea o in formato digitale. Le modalità di versamento e di invio della ricevuta si trovano sul sito www.premiocalvino.it, nella sezione Istruzioni per l'iscrizione.

10 bis) Accanto alla modalità tradizionale di invio del materiale (OPZIONE A: due copie cartacee, per posta) è sempre prevista anche una modalità di invio esclusivamente telematica (OPZIONE B: solo file online). La stampa e la rilegatura delle due copie del manoscritto saranno a cura del Premio e verranno applicate le seguenti tariffe in aggiunta alla quota di iscrizione: fino a 600.000 battute € 30 (per un totale di € 130), fino a 900.000 battute € 50 (per un totale di € 170), fino a 1.200.000 battute € 75 (per un totale di € 225), oltre le 1.200.000 battute € 100 (per un totale di € 280).

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

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

12) Le opere devono essere inviate alla segreteria del Premio a partire dalle ore 12.00 del 12 luglio 2023 ed entro e non oltre le ore 12.00 del 10 ottobre 2023 (fa fede la data del timbro postale di invio). Le modalità di invio sono indicate sul sito www.premiocalvino.it, nella sezione Istruzioni per l'iscrizione.

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

14) La Giuria esterna è composta da 4 o 5 membri, scelti dai promotori del Premio. La Giuria designerà, a partire dalla rosa di opere finaliste selezionate dal Premio, l'opera vincitrice, al cui autore sarà attribuito un premio di € 1.500 e, in linea di massi-

ma, individuerà altri due testi per una menzione, a ciascuno dei quali sarà attribuito un premio di € 500.

I nomi dei finalisti verranno resi pubblici non meno di dieci giorni prima della cerimonia di premiazione. L'esito del concorso sarà reso noto in coincidenza con la premiazione stessa mediante un comunicato stampa, la pubblicazione sul sito www.premiocalvino.it e sulla rivista "L'Indice" entro il mese di luglio 2024.

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

15) Ogni concorrente riceverà via e-mail, entro metà agosto 2024 (e comunque dopo la cerimonia di premiazione), un giudizio sull'opera presentata. Qualora nel frattempo il concorrente avesse cambiato l'indirizzo elettronico, è pregato di informarne la segreteria del Premio.

16) Ogni concorrente riceverà in omaggio un abbonamento digitale alla rivista "L'Indice" per l'anno 2024. Entro la fine del mese di dicembre 2023 verrà inviata, all'indirizzo e-mail fornito all'atto di iscrizione, una comunicazione con il codice e le istruzioni per procedere all'attivazione. NB: il codice ha una validità limitata, si prega perciò di prestare attenzione alla scadenza e alle indicazioni fornite in tale sede.

17) I manoscritti non verranno restituiti.

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

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

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

Sommario

SEGNALI

- 5 *Parzialità e sciattezza che sviliscono le artiste* di Alessandro Del Puppo
- 6 *La religione digitale tra promesse e pericoli*, di Giovanni Filoramo
- 7 *Una modernità che pullula di deificazioni*, di Francesco Remotti
- 8 *Intelligenza artificiale: funzionamento, limiti e ripercussioni etico-sociali*, di Gabriele Lolli
- 11 *Il crocevia groziano e la nuova edizione italiana del Diritto di guerra e di pace*, di Luca Scucimarra
- 12 *Marguerite Duras e Yann Andréas: autoritratto per interposta persona*, di Gabriella Bosco
- 13 *Damir Ovcina e il periodo più buio di Sarajevo*, di Matteo Fontanone
- 14 *Effetto film: Manodopera di Alain Ughetto*, di Andrea Pagliardi

LIBRO DEL MESE

- 15 **JÓZEF CZAPSKI** *La terra inumana*, di Dario Prola e Krystyna Jaworska

PRIMO PIANO

- 16 **DANIELE MANACORDA** *Roma. Il racconto di due città*, di Dario Internullo e intervista a Daniele Manacorda

STORIA

- 17 **MARZIO BARBAGLI** *Uomini senza. Storia degli eunuchi e del declino della violenza*, di Alessandro Cavalli
AA.VV. Venezia e l'antropocene, di Costanza Mondo
- 18 **SERGIO BUCCHI** *La filosofia di un non filosofo. Le idee e gli ideali di Gaetano Salvemini*, di Renato Camurri
- 19 **GIORGIO FABRE** *Il Gran consiglio contro gli ebrei* e **MICHELE SARFATTI** *I confini di una persecuzione*, di Simon Levi Sullam
ELENA DELLAPIANA *Il design e l'invenzione del Made in Italy*, di Ferdinando Fasce

NARRATORI ITALIANI

- 20 **MARTA CAI** *Centomilioni*, di Stefania Lucamante
GIUSEPPE CULICCHIA *La bambina che non doveva piangere*, di Laura Pergola

- 21 **ROBERTA LEPRI** *Dna chef*, di Alessandro Combina
ELVIRA SEMINARA *Diavoli di sabbia*, di Valentina di Corcia
MICHELE MONFERRINI *Dalla parte di Alba*, di Cristina Lanfranco
- 22 **NICCOLÒ AMMANITI** *La vita intima*, di Antonio Galletta

SAGGISTI SCRITTORI

- 23 **ENRICO PALANDRI** *Sette finestre*, di Beatrice Sica
DOMENICO STARNONE *L'umanità è un tirocinio*, di Francesca Romana Capone

LETTERATURE

- 25 **LAURENT DEMOULIN** *L'amore e la merda*, di Luca Bevilacqua
CHRISTOPHER ISHERWOOD *Il mondo di sera*, di Paolo Bertinetti
- 26 **GUSTAW HERLING** *Scritti italiani 1944-2000*, di Alessandro Ajres
GERHARD MEIER *Terra dei venti*, di Anna Fattori
- 27 **FRANZ KAFKA** *Tutti i romanzi, tutti i racconti e i testi pubblicati in vita*, di Massimiliano Catoni
AMPARO DÁVILA *Morte nel bosco e altri racconti*, di Emilia Perassi

PAGINA A CURA DEL PREMIO CALVINO

- 28 **GRETA PAVAN** *Quasi niente sbagliato*, di Piernicola D'Ortona
ANDREA QUATTROCCHI *Il Pescecane*, di Alberto Locatelli

SAGGISTICA LETTERARIA

- 29 **GIANLUIGI SIMONETTI** *Caccia allo Strega. Anatomia di un premio letterario*, di Danilo Bonora
ROBERTO CALASSO *L'animale nella foresta*, di Giulio Schiavoni

ARTE

- 30 **FRANCESCO FRANGI** *Giovan Girolamo Savoldo*, di Massimo Ferretti
JOHN BERGER *Guttuso*, di Chiara Perin

MUSICA

- 31 **LUCA ZOPPELLI** *Donizetti*, di Paolo Petazzi
FRANCESCO LOTORO *Un canto salverà il mondo*, di Enrico Fubini

ARCHITETTURA

- 32 **CARLO OLMO** *Storia contro storie*, di Sergio Givone
MARCO ALBINO FERRARI *Assalto alle Alpi*, di Cristina Bianchetti

FOTOGRAFIA

- 33 **JOAN FONTCUBERTA** *Contro Barthes*, di Marco Maggi
TANO D'AMICO *Orfani del vento*, di Monica Di Barbora

SCIENZE

- 34 **MICHELA MATTEOLI** *Il talento del cervello*, di Davide Lovisolò
MURRAY SMITH *Cinema, evoluzione, neuroscienze*, di Enrico Carocci

COMUNISTI

- 35 **ENRICO BERLINGUER** *La pace al primo posto*, di Guido Liguori
ALDO AGOSTI E MARINA CASSI *Espulso per tradimento*, di Claudio Natoli

FILOSOFIA

- 36 **LEONARDO DISTASO** *Marcuse, Adorno*, di Markus Ophälders

RELIGIONI

- 37 **FRANCESCO PAOLO DE CEGLIA** *Vampyr*, di Andrea Nicolotti
BRENT NONGBRI *Prima della religione*, di Maria Chiara Giorda

ARCHEOLOGIA

- 38 **LARISSA BONFANTE** *Vestire all'etrusca*, di Giuseppe Sassatelli

Le immagini di questo numero sono di **ERIK SAGLIA** che ringraziamo per la gentile concessione.

Erik Saglia (classe 1989) vive e lavora a Torino dove si è diplomato all'Accademia Albertina di Belle Arti. Nel 2012 ha ricevuto dall'Academy Pride il Premio nazionale delle arti. Nei suoi lavori Saglia enfatizza e ristruttura la "griglia modernista", cercando di rinnovare il concetto di superficie attraverso intrecci e sovrapposizioni di materiali: legno, vernice spray, nastro adesivo di carta, *frottage* con pastelli a cera o ad olio e resina epossidica. Attraverso queste giustapposizioni e coesistenze materiche, i suoi dipinti e le sue installazioni *site-specific* esplorano il linguaggio dell'astrazione geometrica e l'organizzazione/percezione dello spazio sociale nell'era digitale.

Nel corso degli anni, Saglia ha sviluppato una tecnica unica per la produzione delle sue opere. Questo processo formale ha dato vita a una sorta di rituale che favorisce la creazione di un codice visivo distintivo, che rende il suo *corpus* di opere altamente riconoscibile e intrigante.

Erik Saglia ha partecipato a numerose mostre personali e collettive, in Italia e in Europa. Tra le più recenti ricordiamo:

- 2023 *La grande invasione*, Museo civico, P. A. Garda, Ivrea
- 2022 *SPAZIALE!* con Andrea Kvas, Thomas Brambilla Gallery, Bergamo
- 2021 *Pittura in Persona: la nuova collezione della Fondazione CRC*, Complesso Monumentale San Francesco, Cuneo
- 2020 *Una tranquilla Apocalisse*, Spazio Lampo, Chiasso; *To Bid or Not To Bid - Contemporary Curated, Again!*, Thomas Brambilla Summer Space, Forte dei Marmi
- 2019 *My Blueberry Night II*, Club Gamec, Ex Ateneo Città Alta, Bergamo; *SABAUDADE*, Las Palmas, Lisbona; *Figolammerda Episodio 2*, Giudecca Art District, Venezia
- 2018 *Pregenesi*, Palazzo Lancia, Torino; *Allenamento #1*, Basis, Francoforte
- 2017 *To Bid or Not To Bid*, Thomas Brambilla Gallery, Bergamo; The Blank Contemporary Art, Bergamo
- 2016 Premio Lissone, MAC Lissone, Monza; *Grande Cosmogonia Portatile*, Thomas Brambilla Gallery, Bergamo; *Ceiling 1*, TILE project space, Milano; *Texture and Liquidity*, The Workbench International, Milano; *Face to Face*, Palazzo Fruscione, Salerno
- 2015 *A. E. Abstract Existence*, Spazio Baco, Bergamo
- 2014 *Sphères*, Galleria Continua Les Moulins di Parigi (2014); *SNIFFINGLUE*, Thomas Brambilla Gallery, Bergamo; *Tuinfeest*, Dhondt-Dhaenens Museum, Deurle, (Belgio)

Ha recentemente disegnato la copertina per "La lettura" del "Corriere della Sera"



Calendario dei festival di letteratura per ragazzi

I festival di letteratura per ragazzi (e i festival di letteratura per tutti con un'ampia sezione rivolta ai ragazzi) sono occasioni di formazione per adulti e di scoperta del piacere della lettura per bambini e ragazzi. Sul Mignolo ne abbiamo parlato a più riprese, raccontandone ruolo e importanza; qui, come già abbiamo fatto sul numero

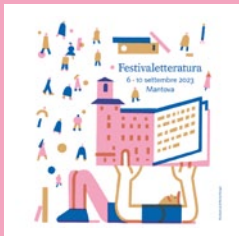
di maggio, cerchiamo di presentarne il maggior numero, invitandovi a scoprirli e frequentarli. Sono grandi feste in cui alle presentazioni classiche si affiancano spettacoli, laboratori, dibattiti, giochi, concorsi; sono luoghi in cui si intrecciano linguaggi diversi: quello del fumetto, quello del gioco, quello dell'illustrazione, quello del tea-

tro – e naturalmente quello del racconto di parole.

Ci scusiamo con i festival che non compaiono in questo elenco e invitiamo gli organizzatori a contattarci per segnalare le loro iniziative inviando una mail a:

gloria.cardano@lindice.net

FESTIVALE LETTERATURA dal 6 al 10 settembre - Mantova



Nell'estesa geografia di Festival Letteratura, la Casa del Mantegna – dimora progettata e abitata dal grande artista del Rinascimento – tornerà a essere quest'anno un'isola felicemente colonizzata da bambine e bambini. Nei cinque giorni di Festival, la Casa del Mantegna sarà punto di approdo e ripartenza: nel giardino ci saranno un'amichevole tenda per gli incontri, una fornitissima libreria e un'area ristoro. All'interno, uno spazio per laboratori, performance e animazioni e un piano terreno interamente dedicato alla grande giostra di Girottondo, il percorso di attrazioni artistiche, ludiche e poetiche per bambini e famiglie: uno spazio in cui giocare, pensare, parlare, inventare, attivare i sensi.

www.festivaletteratura.it

www.festivaletteratura.it

PORDENONELEGGE dal 13 al 17 settembre - Pordenone



Quest'anno la scuola inizia a Pordenonelegge, dove il cartellone per bambini e adolescenti a cura di Valentina Gasparet ospita oltre 100 autori. Se la grande narrativa potrà contare su grandi nomi, come l'autrice bestseller R. J. Palacio, conosciuta in tutto il mondo per il successo di

Wonder, o l'autrice olandese Enne Koens e gli italiani Davide Morosinotto, Silvia Vecchini e Francesco D'Adamo (protagonisti del contest *Caro autore, ti scrivo...*), ci saranno anche lezioni memorabili: quelle di Gherardo Colombo sull'educazione alla legalità, di Piergiorgio Odifreddi in un corpo a corpo con la matematica, di Costantino D'Orazio sulla storia dell'arte. Di Alessandro Manzoni parleranno Guido Sgardoli, Annalisa Strada e Sara Marconi.

www.pordenonelegge.it

AUTORI IN CITTÀ dal 15 al 17 settembre - Padova



All'insegna della bellezza e della cultura, nel weekend partirà la quarta edizione di Autori in città, festival dedicato al mondo dell'editoria illustrata e organizzato dalla casa editrice Kite con presentazioni in libreria, incontri, mostre di illustrazione, laboratori per bambini, letture ad alta voce, visione portfolio e firmacopie con autori e illustratori di fama nazionale e internazionale. Imperdibile fine settimana per tutti gli appassionati del settore, bambini e adulti, nelle librerie Pel di Carota, Pangea, Zabarella, Limerick, Piccolo grande bubo, La Volpe Volante a Padova e nella libreria Lester e Bob a Cittadella. Per ulteriori informazioni visitate il sito della Kite.

www.kiteedizioni.it/autori-in-citta-2023

www.kiteedizioni.it/autori-in-citta-2023

UCCI UCCI, SE TI TROVO, TI LEGGO! dal 22 al 24 settembre - Roma

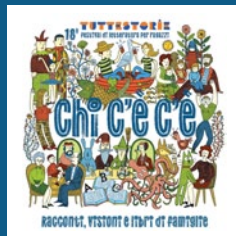


Il festival della libreria Il giardino incartato torna a Roma in via del Pigneto 303/c. Tra gli ospiti di punta: Nadia Terranova, Rosella Postorino, Susanna Mattiangeli, Luisa Mattia, Bruno Zocca, Marianna Balducci, Mariachiara Di Giorgio, Carla Ghisalberti,

Mook. Tre giorni di tavole rotonde, presentazioni, mostre e laboratori animeranno il Pigneto, uno dei quartieri più multiculturali e popolari della capitale. Per dare il via al conto alla rovescia, le libraie e ideatrici del festival, Barbara Ferraro e Cecilia Mancini, hanno indetto per il 22 settembre una grande caccia al tesoro a tema *Jack e il fagiolo magico*, la fiaba che ha ispirato il nome della manifestazione.

www.ilgiardinoincartato.com

TUTTE STORIE dal 4 al 9 ottobre - Cagliari



Quest'anno la diciottesima edizione del festival, ideato dalla Libreria Tutte Storie con la consulenza di Bruno Tognolini, si intitolerà *Chi c'è c'è. Racconti, visioni e libri di famiglie*. Tutte Storie si svolgerà a Cagliari e in altri comuni dell'isola, con una dedica speciale alla fotografa Daniela Zedda. Oltre trecento appuntamenti, destinati alle scuole e alle famiglie: incontri, laboratori, performance, allestimenti/gioco, con sessanta ospiti che fra letteratura per l'infanzia, scienza, arti visive e performative, declineranno le variabili geometrie familiari. In arrivo Kitty Crowther, Sabine Lemire e Rasmus Bregnhøj, Benjamin Dean, Sergio Ruzzier, El Hematocritico e Alberto Vazquez, Jef Aerts, Silvia Vecchini, Cristina Bellemo, Nicola Cinquetti, Lucia Scuderi e tanti altri.

www.tuttestorie.it

www.tuttestorie.it

MATOTA dal 5 all'8 ottobre - Torino



Matota, festival nato nel 2018, vuole raccontare con parole semplici temi difficili come migrazioni, frontiere e conflitti, mettendo a confronto bambini e ragazzi con storie, parole, immagini e suoni per fornire punti di vista inediti e coraggiosi. Tema della 6ª edizione, realizzata nell'ambito del bando Bruno Caccia di promozione della legalità della Città di Torino e di Fondazione per la Cultura, è la *Disobbedienza*. Incontri, talk e attività laboratoriali stimoleranno la discussione, con e tra i più giovani, sul concetto di "rispetto della legalità" che, laddove privo di spirito critico, rischia di essere funzionale al mantenimento di situazioni di ingiustizia. Tra gli ospiti Don Luigi Ciotti, Matteo Saudino (BarbaSophia) e Daniele Aristarco.

www.matota.it

www.matota.it

BUCK FESTIVAL 2023 dal 22 al 29 ottobre - Foggia



La tredicesima edizione di Buck sarà dedicata alla fotografia e proporrà un programma ricco di iniziative, tra spettacoli, laboratori, letture, mostre e concerti, con autori e illustratori. Insieme a Massimiliano Tappari, padrino e autore dell'edizione, ci saranno Bruno Tognolini, Marianna Balducci, Sergio Guastini, Roberto Grassilli, Francesca Carnevale, Eleonora Clemente, Michela Dalla Mura, Elisa Mazzoli, Antonio Ferrara, Marianna Cappelli, Carlo Carzan, Alessandro Sanna, Melania Longo, Alfonso Cucurullo e Barbara Schiaffino. In occasione del centenario di Italo Calvino, andrà in scena lo spettacolo di Teresa Porcella "Calviniaia. Per un verso o per l'altro", con le illustrazioni di Andrea Calisi.

www.buckfestival.it

www.buckfestival.it

SCRITTORINCITTÀ dal 15 al 19 novembre - Cuneo



Il festival compie 25 anni, un traguardo davvero importante: se fosse un matrimonio, sarebbero nozze d'argento. Anzi: nozze d'argento vivo, come si dice dei ragazzi che non stanno mai fermi e delle ragazze che non smettono mai di pensare. Come si diceva del mercurio, metallo in forma liquida, sfuggente, misterioso, così simile all'attività della lettura: libera, inafferrabile, viva. Scrittorincittà non sta mai fermo: continua a riflettere e a ideare, senza sentire gli anni. ARGENTO VIVO sarà perciò il tema di scrittorincittà 2023, un'edizione che celebra le nozze con la città con tantissimi incontri per adulti e ragazzi.

www.scrittorincittà.it

www.scrittorincittà.it

SCAMPIA STORYTELLING il 23 e il 24 novembre - Napoli



Torna Scampia Storytelling, il Festival delle Periferie, evento organizzato e finanziato da ICWA (Italian Children's Writers Association) che da dieci anni porta, per due giorni, gratuitamente, autori e autrici in scuole di confine, ad alto tasso di dispersione scolastica, in quartieri complessi, periferici, abbandonati a se stessi. L'edizione del decennale si annuncia ricca di iniziative. Oltre a varcare la soglia di un nutrito numero di Istituti Comprensivi di tutta Italia, dalla Liguria alla Sicilia, si stanno definendo alcuni gemellaggi internazionali (con incontri in ambiente digitale). In programma anche appuntamenti aperti al pubblico, ospitati da librerie, biblioteche e spazi associativi.

www.icwa.it

www.icwa.it

Parzialità e sciattezza che sviliscono le artiste

Always complain, never explain

di Alessandro Del Puppo



Portando come titolo *La storia dell'arte senza gli uomini*, questa non sarà una recensione ma un epitaffio. Il mio.

Stagionato e ormai imbolito ma pur sempre avvantaggiato maschio europeo, ricordo di essermi laureato con una storia dell'arte e di aver discusso il dottorato con altre tre. I programmi di studio comprendevano nella parte generale manuali scritti da donne (Eleonora Bairati, Anna Finocchi) e in quella monografica i volumi di Linda Nochlin, Rosalind Krauss, Adalgisa Lugli, Marisa Volpi. Pure Camille Paglia, c'eravamo letti, ai tempi beati di *Sexual Personae*. Tutte le commissioni dei concorsi cui poi ho partecipato (non molti, per fortuna) erano presiedute da donne e composte in buona parte da donne. Il dipartimento dove oggi lavoro è diretto da una donna, storica dell'arte.

Ora sono invece di fronte alla "Storia dell'arte raccontata da Katy Hessel", che senza un briciolo d'ironia intende programmaticamente rovesciare quella maschilista e sciovinista (non cita le donne!) dell'anziano viennese Ernst Gombrich.

Le prime due pagine sono da manuale di attitudine passivo-aggressiva. Inizia che l'autrice proprio non ce la fa a dormire perché, recatasi a una fiera d'arte (non dice quale), non ha trovato neppure un'opera realizzata da una donna. Così, si è posta molte domande, ha fatto dei ragionamenti, ed è corsa ad aprire un sito Instagram per spiegare a tutt* che ci sono state grandi donne artiste. Poi ha avviato un podcast. E poi ne ha ricavato questo libro, il suo primo, che l'editore Einaudi ha ritenuto utile offrire con gran spolvero al pubblico italiano. Credo che la ragione stia in quanto imperiosamente (uso apposta un lemma da maschio prevaricatore) si proclama di voler smascherare: la "narrazione maschile occidentale [che] predomina iniquamente sulle altre". Per ciascuna di queste parole (narrazione, maschile, occidentale, predomina, iniquo, altre) avrei desiderio di porre altrettante domande. Ma temo di conoscere già la risposta. Che non c'è perché il libro è impostato su una tesi preconcetta: e cioè che il mondo dell'arte come lo conosciamo oggi (fiere, biennali e libri come questo) è l'epico momento di emancipazione e riscatto da una storica minorità imposta dalla mentalità retrograda e cospirativa, che ha colpevolmente accantonato la creatività femminile e disconosciuto i meriti delle donne artista.

Per spiegare tutto questo, l'autrice sciorina dati che tutti conosciamo; cioè, dice male oggi quello che le Guerrilla girls dicevano bene – e con ben altro spirito di militanza politica – quarant'anni fa. Soprattutto lo fa con quello stesso genere di ordinato paternalismo (o forse maternalismo?) con cui il mite Aranzulla vi spiega come rimuovere un virus dal computer. E a leggerlo tutto, più che la *Storia* di Gombrich, il libro riprende piuttosto disinvoltamente (ma con minor incisività) un classico come *Women, Art, and Society* di Whitney Chadwick (1990).

Esiste insomma da decenni una storiografia che si è presa seriamente in carico i temi che qui si banalizzano. Un racconto come questo appare insufficiente a comprendere un fenomeno complesso e di così lunga durata. Il libro è infatti composto di rassicuranti medaglioni biografici che almeno fino al primo Novecento sono ricalcati pressoché sul-

lo stesso schema: X è stata un'artista; quasi nessuno ai suoi tempi ci ha fatto caso; adesso vi dico che è importante, o almeno che a me piace molto; e poi via con un'altra. Il volume può certo ambire alla denuncia; può certo documentare, e la fa con ricchezza di esempi, la prodigiosa efflorescenza globale dell'arte delle donne dal secondo dopoguerra in poi; ma non sembra poter ambire a spiegare adeguatamente le ragioni di un fenomeno secolare.

Le storiche dell'arte femministe di quattro o cinque decenni fa, cui l'autrice dichiara inopinatamente di richiamarsi (ma loro cosa ne penseranno, di queste nipotine?) dimostrarono di avere un'importante attrezzatura ideologica, culturale e di metodo per provare a fare luce su questi problemi. Quella volta si trattava di mettere in luce la natura di scambio dell'opera d'arte femminile entro un'eco-

schio europeo, Hans-Georg Gadamer) e che qui invece si deprime nel gergo rassicurante della propria autoproclamata autenticità: il monologo edificante, il corroborante esercizio di autostima. E qualcosa inevitabilmente si perde. Per fare un esempio concreto, là dove si parla del lavoro di un'eccellente pittrice di Harlem come Faith Ringgold. Si sarebbe fatto capire molto di più, e molto meglio, se si fosse spiegato quanto sia stato importante, proprio per la causa che l'autrice intende difendere, l'allestimento qualche anno fa di un monumentale episodio del ciclo pittorico *American People Series* a fianco delle *Demoiselles d'Avignon* nelle sale del MoMA. Ma ve lo immaginate il luore virginale di queste pagine macchiate da quell'abbruttito feticcio retrosexual di Picasso?

Non è solo senza gli uomini (pazienza) questa storia dell'arte; è anche – e in parte proprio per questo – priva di una solida base esegetica. Albertine si fa conoscere attraverso i sospiri di Marcel, Leopold nel suo rimuginare su Molly, Desdemona con i suoi scazzi con Otello. Facciamo allora un Shakespeare, un Proust, un Joyce senza gli uomini?

Nel suo disegno complessivo, il libro sembra il frutto di quella correttezza politica che confonde la qualità con la scriteriata inclusione. Né il meritorio desiderio di scrivere un volume divulgativo può giustificare certe cadute di stile. Esempio di p. 126: due ritratti femminili, una testa e un nudo disteso, di qualità non dissimile da quelli che non di rado trovo impilati al mercatino di Cividale del Friuli. Uno di questi è riferito a Florine Stettheimer, "visionaria pittrice dell'età del jazz", "e si ritiene sia il primo autoritratto femminile in cui l'artista compare totalmente nuda", e giù confronti con l'*Olympia*. Non è con questa sciattezza che si fa un buon servizio alle

opere delle donne artista. L'equazione per cui deprimere la qualità consente di allargare il perimetro delle inclusioni si dimostra fallace e inconcludente.

Resta un dubbio, e cioè che questi libri ambiscano anzitutto a occupare uno spazio editoriale e andare incontro a un nuovo pubblico, semplicemente provando a negare un canone (non già a criticarlo o a decostruirlo, cioè a comprendere le ragioni della sua stessa secolare esistenza) soltanto per imporne un altro; fiduciosi che prima o poi al crescente fronte degli adepti della *cancel culture* si possa fare il botto come la *Storia* di Gombrich, virilmente ristampata in tutto il mondo dal 1950.

La cultura del piagnisteo (la chiamava così Robert Hughes) ama presentarsi avvolta nei candidi lini delle buone intenzioni: che sono dichiaratamente di "abbattere lo stigma dell'elitarismo in materia d'arte", poiché "tutti possono partecipare a questa conversazione". Certo, è sacrosanto. Solo che ciascuno lo fa con le parole che conosce. E questa dunque è una definizione che troviamo nel glosarietto di chiusura, così, tanto per dire qual è l'altezza di questa conversazione: "Chiaroscuro. Dipinti che presentano un forte contrasto tra luce e buio. Stilema molto usato nell'arte barocca; 1600-1750". Eccola, la contronarrazione.

alessandro.delpuppo@uniud.it

A. Del Puppo insegna storia dell'arte contemporanea all'Università di Udine



nomia domestica del dono (sì, c'entrava anche il marxismo); di ispezionare a fondo i dispositivi di committenza; di provare a capire la legislazione accademica; di decostruire l'ordine gerarchico del museo; insomma inserire il problema delle donne artista entro il più ampio quadro di una storia culturale e civile: e non semplicemente lamentarsi del fatto che un David Hockney costi di più di un dipinto di Jenny Saville. Ma come sorprenderci, in un libro che non dedica una riga a *Una stanza tutta per sé* o non dice una parola sulle *Note sul camp* di Sontag? E che invece non ha remore a riconoscere nel lavoro di Hannah Höch, con ridicolo anacronismo, "istanze queer"?

La narrazione scorre toccando le vicende di un po' tutte le protagoniste – è questo è un bene: come repertorio può funzionare; ma la ricerca di una inconcussa autoreferenzialità (parlare di arte femminile evitando accuratamente paragoni con il tutto il resto) non lo è: viene meno la dialettica elementare del confronto, che non è necessariamente dominio o egemonia. Quella comprensione cioè che sola nasce dal dialogo e dalla fusione degli orizzonti (lo diceva quell'altro vecchio ma-

Il libro

Katy Hessel, *La storia dell'arte senza gli uomini*, ed. orig. 2022, trad. dall'inglese di Luca Bianco, pp. 512, € 35, Einaudi, Torino 2023

Segnali

Alessandro Del Puppo

Parzialità e sciattezza che sviliscono le artiste

Giovanni Filoramo

La religione digitale tra promesse e pericoli

Francesco Remotti

Una modernità che pullula di deificazioni

Gabriele Lolli

Intelligenza artificiale: funzionamento, limiti e ripercussioni etico-sociali

Luca Scucimarra

Il crocevia groziano

Gabriella Bosco

Marguerite Duras e Yann Andréas

Matteo Fontanone

Damir Ovcina e il periodo più buio di Sarajevo

Andrea Pagliardi

Effetto film: Manodopera di Alain Ughetto



La religione digitale tra promesse e pericoli

Chiesa a sé stesso 2: santi e religionauti

di Giovanni Filoramo

L'inattesa vicenda della pandemia, con le conseguenti limitazioni imposte agli stili di vita individuali e collettivi, ha avuto come conseguenza un'improvvisa serie di smaterializzazioni dei rapporti sociali in vari ambiti, dal mercato del lavoro e dal mondo della burocrazia con lo smart working a quello della scuola e dell'università con la didattica online. Anche le religioni non sono sfuggite a questo processo. Chi non ricorda, in occasione delle tradizionali cerimonie della settimana santa, la piazza di S. Pietro vuota mentre papa Francesco avanza solo in questo immenso spazio abituato in tali occasioni a contenere decine di migliaia di persone? Una chiesa all'improvviso priva del suo corpo, una religione, fondata sulla fede nel Dio incarnato, costretta a messe domenicali via Skype, a celebrazioni liturgiche in chiese senza fedeli, e così via. In realtà, la pandemia non ha fatto che accentuare in modo vertiginoso un processo in atto ormai da qualche decennio. Il web 2.0 come nuovo strumento di comunicazione è diventato sempre più importante, finendo per realizzare ancora una volta il detto profetico di McLuhan: il mezzo è il messaggio, la rete, con le sue potenzialità tecnologiche straordinarie, fagocita le religioni, che pensavano di poterla utilizzare senza troppi problemi come avevano fatto per altri moderni mezzi di comunicazione, dal telegrafo alla radio alla televisione. In questo modo, la religione diventa sempre più digitale, con conseguenze profonde che soltanto in questi ultimi anni anche in Italia cominciano a essere analizzate e studiate in modo adeguato, ricorrendo inevitabilmente a una prospettiva multidisciplinare, dove la parte del leone finora è toccata agli studiosi di comunicazione sociale e di sociologia, ma che, come dimostrano i libri cui facciamo riferimento, comprende ormai una schiera sempre più ampia di sociologi e antropologi della religione, storici, giuristi, eccetera.

Ma cosa dobbiamo intendere esattamente con "religione digitale"? Secondo Heidi Campbell, professoressa alla Texas A&M University, che, oltre a essere stata una pioniera in questo campo di studi, attualmente è una delle voci più influenti nel dibattito accademico che si occupa di questo fenomeno, le religioni digitali vanno viste come il ponte tra il contesto online e quello offline. Col passare degli anni, infatti, l'espandersi globale delle reti digitali e lo studio più approfondito dei suoi effetti hanno costretto a rendersi meglio conto che una peraltro preziosa tipologia introdotta una ventina d'anni fa da Christopher Helland, quella tra *religion online* e cioè l'uso della rete da parte delle religioni tradizionali, e la *online religion* e cioè le forme religiose che nascono e si sviluppano spontaneamente sulla rete che diventa a suo modo un nuovo spazio sacro, non era più sufficiente a spiegare la complessità della trasformazione in atto. Da un lato, gli appartenenti alle religioni tradizionali che usano sistematicamente internet per la loro vita religiosa risultano inevitabilmente influenzati dalla particolare logica di questa realtà. Dall'altro, chi vive un'esperienza religiosa in rete indipendentemente da un legame con una religione tradizionale finisce prima o poi per riportare questa particolare esperienza nella vita quotidiana. Si viene così a creare una nuova realtà ibrida i cui due volti – *religion online* e *online religion* – appaiono sempre più collegati: due volti della stessa medaglia, appunto la religione digitale.

I libri in questione si interessano alla religione digitale a partire dal modo in cui le religioni tradizionali (nella fattispecie, il cattolicesimo), vivendo sempre più online, stanno diventando anch'esse religioni digitali, naturalmente ognuna secondo modalità dettate dal proprio profilo. D'altro canto, vi sono problemi di fondo che le accomunano in questa trasformazione. Mi limito ad accennare a due che mi sembra abbiano nel contesto attuale la maggiore rilevanza. Il primo è quello dell'autorità: come gruppi religiosi o individui costruiscano e rappresentino la loro autorità online e come nello specifico nuove forme di auto-

rità o nuovi leader religiosi emergenti possano sfidare le istituzioni tradizionali. Nel caso del cristianesimo, la religione che ha inventato la teologia e ne ha fatto l'asse portante della sua tradizione, la sfida può essere mortale. Un esempio significativo, approfondito in una sua ricerca sempre da Campbell, è fornito dai *theoblogians*. I teologi sono persone che hanno delle credenziali per insegnare teologia, sono riconosciuti nella loro professione e i loro blog servono per trascrivere le loro idee in un contesto non professionale, diverso da quello degli articoli o dei paper accademici. Volendo semplicemente rendere il loro lavoro un po' più pubblico e accessibile, i teologi blogger non fanno altro che riproporre online quella che è la loro auto-

co, eccetera.

Il secondo problema è quello della comunità. La rete finisce inevitabilmente per potenziare quello che Berry Wellmann ha proposto di chiamare il *networked individualism*: al centro della struttura sociale non c'è più la comunità o l'istituzione, ma soltanto gli individui. Internet permette alle persone di essere libere di agire, mettendo radicalmente in crisi i vincoli tradizionali che legano una comunità religiosa. Questo significa che anche il rituale, il perno sociale che la regge, entra in crisi. I rituali si smaterializzano, nel contempo universalizzandosi. Si forma così una comunità flessibile e adattabile a ogni contesto, senza bisogno di un tempio, di formule, di un calendario per le celebrazioni. In questo scenario, ognuno si costruisce un tempio invisibile e un complesso di rituali attorno ai quali invitare altri fedeli. Ognuno diventa "chiesa a sé stesso": una formula celebre di Lutero che sintetizza la sua critica radicale all'istituzione ecclesiastica. Non ci si stupirà, di conseguenza, che alcuni studiosi abbiano visto in queste forme di *online religion* il compimento del protestantesimo. Del resto, alcune correnti del protestantesimo sono quanto di più vicino vi sia all'attuale spiritualità priva di materialità: il divino si fa presente senza alcun bisogno di fissarsi nelle forme finite del tempo e dello spazio. Il singolo credente comunica con la trascendenza senza bisogno di segni condivisi. Ma allora, come verificare l'autenticità dell'esperienza religiosa online, la sua natura evanescente, senza il controllo e l'impegno della reciproca presenza? Inoltre, il carattere indiretto del mezzo tecnologico ridurrebbe la genuinità dell'esperienza religiosa, che è mistero, immediatezza fisica, emozione diretta. Le esperienze religiose online risulterebbero prive di sostanza, quasi un *divertissement* della creazione immaginativa.

Per una prima introduzione a questo mondo in rapida trasformazione *I religionauti* di Alessandra Vitullo costituisce un'utile introduzione. A parte l'uso, nel sottotitolo, di una categoria come *homo religiosus* desueta e quanto mai intempestiva se applicata alla religione digitale, la prima parte del libro è una preziosa messa a punto della questione, mentre nei due capitoli successivi si affrontano due studi di caso: il modo in cui la comunità esoterica di Damanhur ha affrontato questo problema (confesso che ho trovato questa analisi insoddisfacente per più aspetti) e il caso di una *multisite church*, una chiesa virtuale come LifePoint Church.

Nella sua parte introduttiva Vitullo sottolinea opportunamente le teorie del reincantamento della tecnologia e il fatto che esso sarebbe stato favorito dalla *occulture* e cioè dal trionfo della cultura di massa. Infatti, a partire circa dalla metà degli anni ottanta queste teorie hanno iniziato a osservare come "l'oscuro funzionamento" delle nuove macchine informatiche e dei prodotti digitali abbia spinto gli individui a ricreare una sorta di aura magica intorno alle moderne tecnologie, creando nuove realtà religiose ma, nel contempo, rileggendo in modo digitale più antichi fenomeni. Un banco di prova particolarmente interessante di questo secondo caso è costituito, in ambito cattolico, dal culto dei santi, di cui si occupano i due volumi dei "santi internauti". Essi contengono gli atti di due incontri di lavoro consacrati a questo tema da un gruppo di lavoro dell'AISCA, l'Associazione italiana per lo studio della santità, dei culti e dell'agiografia, tenutisi rispettivamente in presenza il 19-20 aprile del 2018 e online nella primavera del 2020 e del 2021. Si tratta di un ventaglio di contributi che offrono, attraverso la lente particolare del fenomeno della santità nei suoi molteplici aspetti così come oggi viene vissuto nella religione digitale, ampia materia di riflessione sulla natura in divenire di questa recentissima forma di religione.

giovanni.filoramo@unito.it

G. Filoramo è professore emerito di storia del cristianesimo all'Università di Torino



rità offline (l'attuale direttore di "Civiltà cattolica", il gesuita Antonio Spadaro, con la sua cyberteologia, è un esempio particolarmente significativo). Al contrario, i *theoblogians* sono persone che non hanno fatto studi teologici adeguati, ma raccolgono intorno a sé *followers* con i quali condividono le stesse idee da discutere online. In realtà, questi vengono riconosciuti al pari dei teologi per il lavoro che fanno intorno al discorso teologico, ricevendo, però, attenzione e legittimità solo sull'online. È una legittimità data esclusivamente dall'ambiente digitale, che potremmo definire autorità algoritmica. Ovviamente tra questi due gruppi si viene a creare tensione soprattutto su argomenti come chi abbia l'autorità, i valori e la legittimità per dare certe interpretazioni in questo contesto teologi-

I libri

I santi internauti 2. Agiografia, devozioni e icone digitali, a cura di Marco Papisidero e Mario Resta, Viella, 2022

Alessandra Vitullo, *I religionauti. Studiare l'homo religiosus al tempo del web*, Morcelliana, 2021

I santi internauti. Esplorazioni agiografiche nel web, a cura di Claudia Santi e Daniele Solvi, Viella, 2019

Digital Religion. Understanding Religious Practices in New Media Worlds, a cura di Heidi H. Campbell, Routledge, 2012

Trascendenze vertiginose, poteri tremendi e sacro prêt-à-porter

Una modernità che pullula di deificazioni

di Francesco Remotti



Cominciamo dal titolo. In italiano suona *Immortali per caso*, mentre il titolo in inglese è *Accidental Gods*. Non sarebbe stato meglio lasciare “dei” al posto di “immortali”? Ci sono infatti anche dei che muoiono, così come non tutti gli immortali sono necessariamente dei. Questo libro parla proprio di dei e più in particolare di dei che vengono fatti, costruiti, inventati, meglio ancora di umani (o di cose umane, come certe idee) che vengono trasformati in dei. Per addentrarci nella molteplicità impressionante di casi qui descritti impadroniamoci fin da subito di una parola chiave, ossia del termine latino *deificatio* in un duplice significato: rendere noi stessi dei, nel senso di intraprendere un cammino che ci porta a divenire sempre più simili alla divinità, e alla fine coincidere con essa, oppure rendere qualcun altro dio, essendo questo altro molto diverso da noi. Questo libro si occupa soprattutto di questa seconda versione, cioè di personaggi che, a loro insaputa e persino contro la loro esplicita volontà, sono stati da altri considerati o trattati come dei.

Come già si è accennato, non si tratta di una manciata di casi curiosi e fuori mano: il libro percorre infatti in lungo e in largo ciò che noi chiamiamo modernità, per cui risulta che la modernità, in tutte le parti del mondo, pullula di deificazioni di svariati generi. L'autrice – una giovane e brillante studiosa formatasi nel campo delle scienze religiose (precisamente alla Harvard Divinity School di Cambridge, Massachusetts) – non impone alla sua ricerca un andamento linearmente storico: il libro non è una storia del concetto di *deificatio*, a cominciare per esempio da alcune figure della mitologia greca, dalle apoteosi finali a cui si assisteva nel teatro greco, dai diversi casi di divinizzazione degli imperatori romani, anche se gli accenni ai testi sacri dell'ebraismo e del cristianesimo risultano oltre modo significativi. Mettendo a frutto una sorprendente capacità di connessione, l'autrice costruisce una rete, le cui ramificazioni si estendono in una molteplicità di direzioni. È difficile perciò riassumere per sommi capi l'andamento del libro. Vale di più soffermarsi su alcuni momenti e su alcuni effetti, avvertendo però il lettore che la scrittura precisa, arguta, informata, spesso anche divertente di questo libro è in grado di svelare una ricchezza strabiliante di temi e di implicazioni.

Se però teniamo fermo il nesso divinazione-modernità, alcune tesi generali appaiono in tutta la loro evidenza: “Il dio accidentale infesta la modernità. Lui – perché è sempre un lui [in realtà, sia pure in netta minoranza, appare qualche figura femminile] – avanza sconcerato fin nel XXI secolo, inseguendo un'autorità secolare e ritrovandosi invece sacralizzato”. In effetti, sono molti i contesti storici e culturali in cui affiorano queste figure di dei accidentali: possono essere paesi e periodi sottoposti alla colonizzazione da parte degli Europei, possono essere movimenti e lotte nazionalistiche, agitazioni politiche, sommovimenti culturali e così via. Ma lo scopo di Anna Della Subin non è semplicemente quello di collocare questi processi di divinizzazione nel grande alveo della modernità. Nel suo studio si intravede un obiettivo più ambizioso e, per certi aspetti, inquietante, come quando afferma: “Parlare di uomini diventati divini senza volerlo significa cantare la storia di come è sorto il mondo moderno”. In altre parole, il nesso tra divinizzazione e modernità non è per nulla casuale o contingente, anche se assistiamo – come afferma l'autrice – “alle onde travolgenti dell'Illuminismo e al veleggiare inarrestabile dell'industrializzazione e del progresso”. Su questa scia i filosofi si impegnarono nello svelamento di tradizioni e di superstizioni e “Dio stesso venne dichiarato morto sul posto”. Insomma, “l'età moderna divenne sempre più disincantata, o almeno così si diceva”. Scoprire una pletera di deificazioni – di esseri umani deificati – da un capo all'altro della modernità significa non solo rivedere l'immagine weberiana della modernità come un mondo teologicamente “disincantato”, ma chiedersi pure se la divinizzazione (un certo modo di intendere la divinizzazione) non si trovi nel cuore della stessa modernità. L'autrice forse non si spin-

ge fino a questo punto, ma gli è assai vicina.

Si potrebbe dire che la maggior parte dei casi di divinizzazione qui trattati sono attivati da coloro che, ai margini della modernità, ne subiscono danni e umiliazioni. Il caso prototipico, il primo a cui l'autrice fa riferimento, coincide con l'arrivo di Colombo sulle coste americane. A leggere il diario di Colombo del 14 ottobre 1492 colpisce l'immediatezza con cui lui e i suoi marinai interpretarono l'affollarsi della gente sulla spiaggia e il loro vociare come dovuti alla convinzione che i nuovi arrivati venissero dal cielo e fossero da considerare come divinità celesti: eppure, Colombo non conosceva una parola della loro lingua. Come è ben noto, questo tema dell'arrivo o del ritorno di divinità da est,



dal mare, si presenta in una molteplicità di occasioni e Subin, a seguito delle sue accurate ricostruzioni, non ha esitazione ad affermare che tutte queste storie “sarebbero diventate miti di fondazione per la colonizzazione delle Americhe, un modo per giustificare la conquista e conservare la supremazia europea”, inaugurando un secolo in cui cominciò a delinearsi ciò che alcuni storici hanno chiamato l'olocausto americano e in cui cominciò a prendere forma il tema delle razze e “la bianchezza” apparve ormai come “una divinità”.

Sulla scia di questo tipo di argomentazioni, applicabili del resto anche in altre parti del mondo, si potrebbe pensare ai processi di divinizzazione locali come frutto di interpretazioni degli occidentali, rappresentanti della modernità. L'arrivo di Francis Drake con ben cinque navi sulle coste della California settentrionale nell'estate del 1579 dà luogo a reazioni da parte dei nativi Miwok, che il cappellano di bordo Francis Fletcher interpreta immediatamente in termini di divinizzazione, pur non capendo una sola parola della lingua locale. Ma Drake e i suoi uomini non approfittarono di questa immediata e spontanea apoteosi; anzi, lui e i suoi uomini, tutti protestanti, inorridirono al pensiero di essere trasformati in idoli. Perciò – come si legge in una ricostru-

zione tardiva – “si inginocchiarono e si misero a pregare ad alta voce, levando le braccia e gli occhi al cielo, nella speranza di mostrare ai pagani dove viveva il vero Dio”. Il capo-tribù non seguì queste indicazioni degli inglesi o non le interpretò nel senso che Drake avrebbe voluto: pose una corona in testa a Drake, a cui volle affidare il suo regno. E Drake, mentre intendeva rifiutare l'apoteosi, non poté fare a meno di accettare “l'appropriazione” della terra: lui, a nome e per conto della regina Elisabetta, si appropriava della terra, mentre gli indigeni si appropriavano di un Dio – quello degli Inglesi – che essi non avevano mai conosciuto prima e dalla cui potenza erano rimasti strabliati.

Detto così, sembra tutto molto semplice. Ma, chissà cosa avevano davvero in mente i Miwok della California incontrando in maniera inaspettata uomini forniti di armi e di cinque poderose navi, dei loro beni e dei loro indumenti, e se diciamo Dio, chissà quali siano stati rimescolamenti, sostituzioni, combinazioni di idee a proposito di divinità. A parte le grossolane classificazioni teoriche all'inizio della loro disciplina tra Ottocento e Novecento, non pare che antropologi e storici delle religioni si siano mai avventurati in tentativi di mettere un po' d'ordine nel campo delle idee teologiche. A proposito dei processi di divinizzazione, visti dal lato indigeno, ci muoviamo quindi con notevoli difficoltà.

Sotto questo profilo, possiamo dire che il libro di Subin ci pone nuove domande e nello stesso tempo offre spunti meritevoli di approfondimento. Tra questi, in primo luogo, un atteggiamento epistemologico che, pur non dichiarato, potremmo identificare con le “somialtanze di famiglia” di Ludwig Wittgenstein. Come si è già detto, il libro è costruito come una rete di connessioni (non come un percorso lineare di tipo storico o teorico) e il tema delle divinizzazioni non viene affrontato mediante definizioni preventive. Sembra di sentire Wittgenstein a proposito del concetto di gioco: “questa e simili cose noi diremmo che sono giochi”. Ma se non ci sono quadri classificatori, non ci sono nemmeno mucchi: ci sono invece fili tematici accuratamente annodati, non tagli concettuali, ma sfumature. Nel capitolo dedicato a Nathaniel Tarn, l'antropologo protagonista di una divinizzazione durante le sue ricerche nel 1952 a Santiago Atitlán sugli altipiani del Guatemala, Subin fornisce questo modo di intendere fede, trascendenza e cose annesse. A Tarn, alla sua visione nettamente classificatoria (“il mondo si divide essenzialmente in due tipi di persone: quelle che credono in qualche tipo di potere divino e trascendentale e quelle che non ci credono”), con estremo garbo Anna Della Subin fa notare che “forse” la fede non coincide con “uno stato mentale assoluto”, ma “anche con un insieme di relazioni interpersonali” e che “forse la trascendenza non si trova in un luogo irrintracciabile, ad altezze imperscrutabili, ma è tutto intorno a noi”, così che “il sacro resta a portata di mano e possiamo afferrarlo quando ne abbiamo bisogno”.

Sono parole preziose, che sollecitano l'attenzione alle sfumature e alle gradualità. Proprio per questo, allora, sarebbe bene non già affermare che “la trascendenza è tutta intorno a noi”: vi sono divinizzazioni che ambiscono a trascendenze vertiginose e sacralità che si uniscono a forme di potere tremende. Un caso per tutti. Febbraio 1956, XX congresso del Partito comunista sovietico. Prende la parola Nikita Chruščëv: “Compagni, non è lecito ed è estraneo allo spirito del marxismo-leninismo esaltare una sola persona, e trasformarla in un superuomo in possesso di doti sovranaturali simili a quelle di un Dio”. Pur senza spiegare i motivi profondi della divinizzazione di Stalin, deceduto tre anni prima, Nikita Chruščëv riconobbe che, in uno stato fondato programmaticamente sull'ateismo, si era proceduto alla divinizzazione di un essere umano. Si può dunque divinizzare anche se si nega ogni credo teologico.

francesco.remotti@fastwebnet.it

Il libro

Anna Della Subin, *Immortali per caso. Di uomini diventati divini senza volerlo*, ed. orig. 2021, trad. dall'inglese di Francesca Pe', pp. 462, € 29, Bollati Boringhieri, Torino 2023



Intelligenza artificiale: funzionamento, limiti e ripercussioni etico-sociali

Comportamento intelligente ≠ soluzione di computi e problemi

di Gabriele Lolli

L'accoppiata dei due autori nella composizione di *AI 2041* è originale e attraente: Chen Qiufan (classe 1981), premiato scrittore cinese di fantascienza, sta sperimentando l'uso di IA (sempre così nel testo, ma AI nel titolo) nella composizione delle sue opere; Kai-Fu Lee (classe 1961) vive nel mondo degli investimenti nell'intelligenza artificiale, è direttore di una *venture* per lo sviluppo delle aziende cinesi ad alta tecnologia, già presidente di Google China e dirigente nella Apple e Microsoft. Qiufan scrive di sua mano dieci racconti, e per ciascuno Lee aggiunge un commento articolato in due parti: spiega per sommi capi i principi dell'addestramento delle macchine coinvolte e aggiunge considerazioni sulle difficoltà, sulle eventuali carenze scientifiche, sulle ripercussioni sociali ed etiche. Il titolo si riferisce alla profezia degli autori secondo cui in quell'anno tutte le applicazioni di IA illustrate nelle storie saranno, se non lo sono già, realizzate alla perfezione.

Il recensore si trova ad affrontare un dilemma: da una parte vorrebbe caldamente invitare il pubblico a leggere il libro, per sapere cosa ci aspetta, dall'altra prova la stessa ritrosia che avrebbe se dovesse recensire positivamente con lo stesso obiettivo di allerta diciamo il *Mein Kampf*. Il primo racconto parla di una famiglia di Mumbai che ha fatto un'assicurazione generale con (l'IA di) una compagnia a costo variabile a condizione che la famiglia stessa accetti tutti i suggerimenti che la compagnia fa loro arrivare riguardanti comportamento, alimentazione e ogni altro momento e decisione che riguardi la vita. L'obiettivo della compagnia è di evitare di dover pagare risarcimenti, quindi è interessata alla salute e al regime di vita di tutti i membri della famiglia, facendo pervenire in continuazione notifiche che arrivano a guardare come vestirsi a seconda del tempo, cosa mangiare perché il capofamiglia non sviluppi il diabete, che studi debba fare la figlia per aver garantito un lavoro remunerativo, quali persone frequentare per evitare l'assunzione di comportamenti costosi, più altre gratuite sui negozi del rione che fanno sconti agli assicurati e simili. Se i consigli sono accettati si abbassano i premi assicurativi su auto, salute, vita. Quando le notifiche non sono rispettate, al contrario, il costo sale. Il capofamiglia ha smesso di fumare e guida con cautela. Le notifiche sono costruite e spedite da un programma di *deep learning*, e si basano su dati concessi dalla famiglia stessa. Il guaio è che incombe un problema: in India le caste benché abolite per legge continuano a essere vive nella cultura generale e rimane la bolla di "intoccabile". La figlia sta innamorandosi di uno di questi ex paria, o *dalit*, e a ogni suo comportamento di non presa di distanza, come suggerito con urgenza dall'app, il costo dell'assicurazione sta inesorabilmente salendo. Finale in dissolvenza.

Lee nel commento spiega il *deep learning* con il solito riassunto dell'addestramento di una rete neurale per un obiettivo specifico, con milioni di dati, per imparare a distinguere i cani dai gatti (ne parliamo dopo), quindi aggiunge alcune timide segnalazioni di difficoltà, come possibili assunzioni di pregiudizi incorporati nell'apprendimento, e raccomanda che siano superate: che alle macchine siano posti obiettivi complessi, che allo stesso tempo la funzione obiettivo da massimizzare non sia troppo ampia per poter tenere conto delle correlazioni tra vari aspetti, che siano fatti capire concetti come equità, felicità, tempo ben speso. Sarebbe anche possibile realizzare tali miglioramenti, perché i dati significativi sono numerosi, e "il potere computazionale dello smartphone attuale è milioni di volte superiore ai calcolatori usati dalla Nasa per mandare Armstrong sulla luna", ma chi deve farlo? Lee ammette che aziende produttrici e gestori delle macchine di apprendimento dovrebbero fare

effort sostanziali, incoraggiare comportamenti positivi all'interno della responsabilità sociale dell'impresa, spiegare e giustificare decisioni, ma la ragione del *deep learning* è "un'equazione di migliaia di dimensioni", non si può spiegare. "L'IA di oggi ottimizza un singolo obiettivo; solitamente quello di fare soldi". Così Lee vede aumentare la sfiducia – contrariamente alla continua esaltazione sui media – ma non si spaventa, è sempre così con le nuove tecnologie, anche gli interruttori all'inizio potevano provocare folgorazioni. Lee sparge in ogni commento un po' di cini-



simo alternato a proclami di buona volontà, auguri di non bruciarsi, e chi si brucia pazienza, peggio per lui, siamo tanti.

Il secondo racconto non lo riassumo perché troppo complicato (come i successivi), ma ha a che fare con la *computer vision*, soprattutto con la costruzione di video con immagini e voci di persone del mondo reale manipolate per la costruzione di *deepfake* che

vengono immessi in rete e nei social attraverso i cellulari; *deepfake* significa sostituire in modo irriconoscibile una persona a un'altra e la sua voce in un video; è diventato famoso nel 2018 quello in cui si vede e si sente Obama dire "Trump è una testa di ... totale", costruito e diffuso da Jordan Peele per avvertire del pericolo: "Il nostro è un futuro in cui qualunque materiale può essere contraffatto, compresi i video online, il materiale delle telecamere di sicurezza e le prove video usate in tribunale". Lee si sforza di indicare l'utilità già operativa della *computer vision* nella vita quotidiana, dal riconoscimento facciale per sbloccare il cellulare agli assistenti alla guida che avvertono se l'autista ha un colpo di sonno, alla sicurezza aeroportuale ai negozi che funzionano senza personale (Amazon Go), alla diagnosi di radiografie, alla navigazione autonoma di droni e auto, ad applicazioni militari ("separare i soldati nemici dai civili", dice candidamente Lee). Informa anche sul tipo di reti neurali (convoluzionali) usate per l'addestramento ispirandosi alla visione umana che assomma gerarchicamente le informazioni, ma poi torna sulle *deepfake* spiegando la tecnologia della "rete generativa avversaria": due reti, falsificatore e investigatore, sono addestrate insieme, il falsificatore autocorregge le sfasature della sua rete tra immagine generata e quella reale per ingannare l'investigatore sui suoi riconoscimenti, e l'investigatore si allena a individuare le falsità (per "milioni di volte"), tendendo a un punto di equilibrio. Allo stato attuale la maggior parte dei *deepfake* sono riconoscibili ma "nel 2041 la gente non sarà più in grado di distinguere i *deepfake* da quelli reali".

Il terzo capitolo introduce l'idea dei "compagni IA", robot (o insegnanti IA, tutor) che aiutano i bambini a sviluppare il loro potenziale; i bambini hanno una tendenza naturale ad antropomorfizzare giocattoli "e anche compagni immaginari"; i compagni IA possono aiutare i bambini "ad apprendere in modi personalizzati e mettere in pratica la creatività, la comunicazione e la compassione (*sic*)". La prima condizione richiesta è la padronanza del linguaggio naturale, come intuito fin dall'inizio dal test di Turing. Ma l'elaborazione del linguaggio naturale avrà una "crescita fulminante nel prossimo decennio che permetterà all'IA perfino di autoapprendere il linguaggio". L'apprendimento diventa *autosupervisionato*, cioè non ci si preoccupa più di allenare dando punteggi a seconda che le risposte siano giuste o no, ma proponendo l'inizio di frasi e lasciando alla macchina di completarle; dopo un transformer della Google nel 2017, OpenAI ha diffuso nel 2020 Gpt-3 (*Generative Pre-training Transformer*) addestrato con 45 terabyte di dati di testo "che richiederebbero circa 500mila vite per essere letti da un umano". Gpt-3 è in grado di produrre poesia, scritti filosofici, comunicati stampa e manuali tecnici. A una domanda su cosa può fare Elon Musk per diventare presidente degli USA ha risposto: "Uno dei modi più efficaci (...) è quello di manipolare i media per apparire come un grande leader e volgere l'opinione pubblica a suo favore".

Fa anche errori, come dire che Giacomo I era il presidente degli USA nel 1620, ma va avanti imperterrita perché non sa di non sapere. Naturalmente "potrebbe essere utilizzato per prendere di mira individui con messaggi personalizzati che cambiano le loro opinioni"; queste "mancanze" saranno analizzate nei prossimi decenni e "spero anche affrontate". Lee poi ribadisce che "la mente dell'IA è diversa dalla mente umana" – però "stiamo comunque assistendo ai primi barlumi dell'intelligenza" – ; in venti anni gli esseri umani saranno sconfitti in un numero crescente di compiti, ma ce ne saranno sempre di gestibili meglio dagli umani;

I libri

Francesca Farruggia (a cura di), *Dai droni alle armi autonome. Lasciare l'Apocalisse alle macchine?*, pp. 199, Open Access, FrancoAngeli, Milano 2023

Kai-Fu Lee e Chen Qiufan, *AI 2041. Scenari dal futuro dell'intelligenza artificiale*, ed. orig. 2021, trad. dall'inglese di Andrea Signorelli, pp. 446, € 25, LUISS UP, Roma 2023

Luciano Floridi, *Etica dell'intelligenza artificiale. Sviluppi, opportunità, sfide*, pp. 384, € 26, Cortina, Milano 2022

Melanie Mitchell, *L'intelligenza artificiale. Una guida per esseri umani pensanti*, ed. orig. 2019, trad. dall'inglese di Silvio Ferraresi, pp. XX-332, € 26, Einaudi, Torino 2022

bisogna trovare una simbiosi con l'IA. Intanto nell'educazione l'IA potrebbe "correggere gli errori degli studenti, rispondere a domande comuni, assegnare i compiti e gli esami, dare i voti. Potrebbe riportare in vita personaggi storici per farli parlare con gli studenti"; la maggior parte di queste funzioni inizia a comparire "soprattutto in Cina". Un insegnante virtuale presta attenzione a ciascuno studente, è sempre disponibile; se sa che uno studente ama il basket, può riformulare i problemi in termini di questo sport; può dare tempi diversi di apprendimento a seconda dello studente, pesare i compiti. Ma ci sarà molto da fare anche per i docenti umani, "dovranno essere i mentori e i punti di riferimento di ogni studente" (e come? se gli studenti si fidano di più dei tutor IA?).

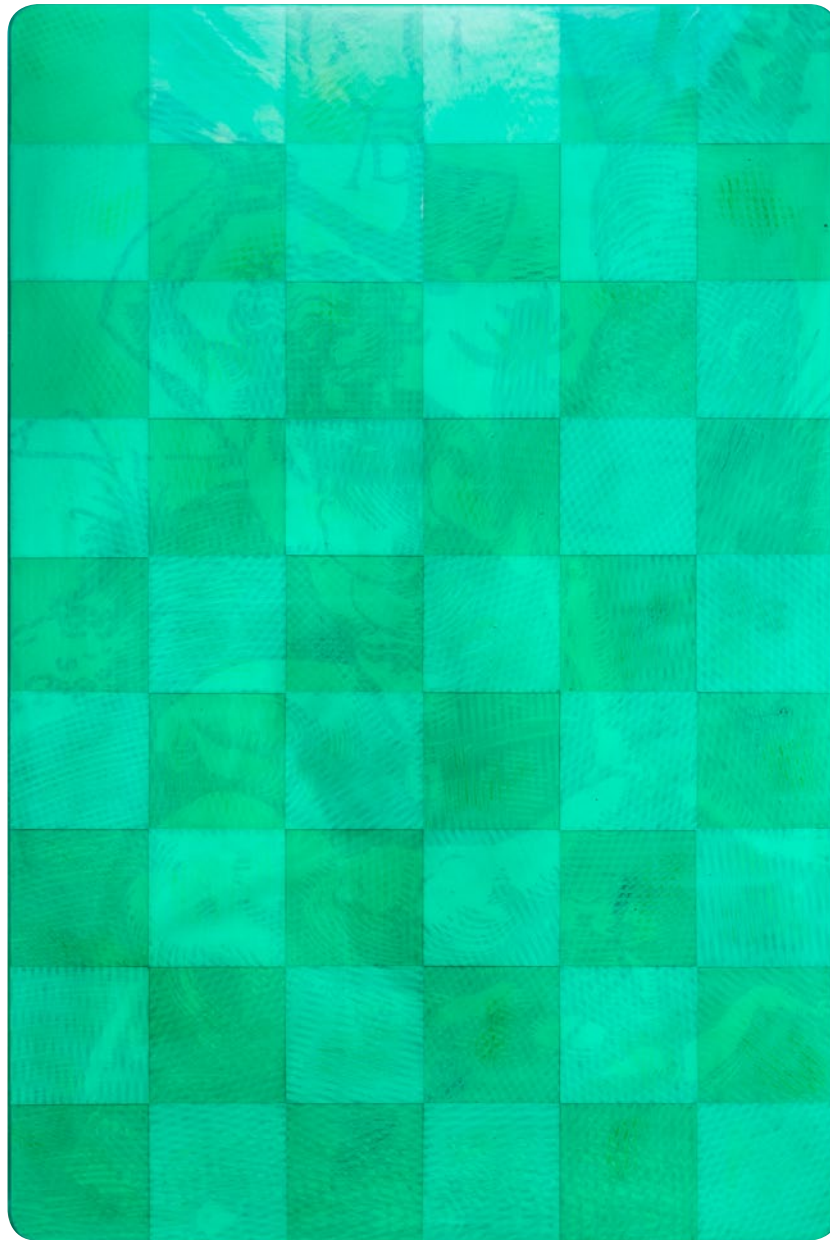
Viene quindi la medicina, e il forte impulso dato dal COVID con la velocizzazione nella scoperta di vaccini e farmaci (soprattutto per trovare la sequenza della proteina patogena e il suo ripiegamento proteico), l'accelerazione di tecnologie esistenti come la diagnostica (le immagini in 3D ad alta definizione che permettono la teleradiologia e le diagnosi assistite). Procede la digitalizzazione dei pazienti in database anonimizzati che aiutano l'IA verso una "medicina di precisione", cioè individualizzata; i dispositivi indossabili monitorano continuamente battito cardiaco, pressione del sangue, glicemia e altre statistiche vitali. Le operazioni chirurgiche assistite da robot sono passate dall'1,8 per cento del 2012 al 15,1 per cento del 2018, ma i robot si trovano anche fuori dal campo medico, per esempio nell'agricoltura, nel commercio; inutile insistere su un argomento abbastanza noto.

Il quinto capitolo è dedicato all'intrattenimento, dove il confine tra reale e virtuale diventa sfumato: esiste la realtà *virtuale*, dove si crea un mondo digitale in cui l'utente s'immerge, la realtà *augmentata* dove al mondo registrato dall'utente si aggiungono contenuti anche a richiesta (un turista potrebbe chiedere informazioni date da didascalie aggiunte a strade o palazzi) e la realtà *mista* (dove nuovi oggetti realistici sono aggiunti agli ambienti usuali), più in generale realtà *estesa*, che porta in una realtà parallela. Per immergersi, l'ideale sarebbe usare l'occhio nudo invece di occhiali o caschi, e per questo servirebbe un'interfaccia cervello-computer; Elon Musk nel 2020 ha dato l'esempio, con l'inserimento di tremila elettrodi sottili nel cervello di un maiale (ricerche giustificate per possibili applicazioni agli infortuni della colonna vertebrale o malattie neurologiche). Siamo per ora alla fantascienza (cioè oltre il 2041).

Il sesto racconto riguarda le auto autonome, ed è il più allucinante; il commento è di 10 pagine senza una motivazione. Perché progettare e costruire auto a guida autonoma? Perché l'americano medio guida otto ore e mezzo per settimana e si vogliono riconquistare queste ore a una vita migliore? (Gli interni delle auto saranno riconfigurati per lavoro, gioco, sonno). O per ridurre la cifra di 1,35 milioni di morti annui per incidenti automobilistici? O affinché le auto possano comunicare tra loro per segnalare problemi, distanze, rallentamenti e altre informazioni? Ma solo se sono tutte connesse. Ora secondo Lee prima del 2041 non sarà possibile, per adesso si prevede solo un progressivo perfezionamento, come la frenata d'emergenza automatica. Oltre a tutto più di 3,8 milioni di americani guidano per lavoro, più quelli che guidano part-time, e come si riconvertiranno?

Si prevedono 6 livelli, i più importanti: L3, quando l'IA s'interessa di tutta la guida, ma l'umano può riprendere il comando; L4, in cui fa tutto l'IA ma solo su strade riservate che conosce e comprende; L5, nessun bisogno di un essere umano. Il numero di scenari necessari per addestrare al sesto livello è immenso, cioè non si può neanche indicare un numero; e quando la guida fosse assegnata completamente all'IA il costo di un errore potrebbe essere elevato, e non c'è ancora una giurisdizione che lo regoli. Ma c'è un'astuta scappatoia; le difficoltà dipendono dalla tacita assunzione che la sostituzione della guida umana sia fatta per auto che viaggiano sulle strade attuali. Cosa

ci vuole per sostituirle con strade e città aumentate? Con sensori e comunicazioni wireless incorporate; o a progettare le nuove città con il centro a due livelli, uno per auto e uno per pedoni? O a ricostruire le infrastrutture (*sic*) per minimizzare il rischio che i pedoni si trovino su strade per veicoli autonomi? Allora le auto si muoverebbero come un treno su rotaie virtuali e variabili. In fondo ci sono già robot mobili autonomi (nel chiuso degli stabilimenti) e iniziano a esserci camion e bus autonomi in luoghi con percorsi fissi, nei terminal o nelle miniere. Il livello L5 è ostacolato da questioni non tecnologiche. Se un'auto autonoma provoca un incidente mortale chi è responsabile? Ancora non si sa. "Se è la società che produce il software, per quale somma deve far causa la famiglia, considerando che la società in questione ha 100 miliardi di dollari di liquidità?". Abbiamo bisogno anche di assicurarci "che i progressi tecnologici non vengano bloccati a causa di indennità eccessive".



Come bilanciare i milioni di autisti disoccupati con i milioni di ore risparmiate? "Sono accettabili auto che commettono errori che un autista non farebbe se, nel giro di un lustro, il numero totale delle vittime potesse essere dimezzato grazie ai progressi fatti dall'IA con l'esperienza dei chilometri di questi anni?". L'approccio di Tesla è lanciare il prodotto non appena sia ragionevolmente sicura di raccogliere da questo un sacco di dati, "sapendo che a un certo punto il sistema salverà moltissime vite, anche se all'inizio alcune potrebbero essere perdute". Il racconto di questo capitolo dev'essere ispirato da Lee: parla di un ragazzo dello Sri Lanka, Chamal, che ha la passione dei giochi con guida di auto, vince tutte le gare accumulando punti nei campionati, che alla fine si trasformano in denaro messo in palio dagli sponsor. I talent scout cinesi dell'azienda di auto autonome lo notano e gli propongono di andare in Cina a lavorare per loro; è risultato primo in un gioco di addestramento in cui i partecipanti dovevano nella realtà virtuale salire su auto autonome che non potevano funzionare per i disturbi atmosferici creati da uno tsunami in arrivo a minuti e guidarne a mano quante più possibile fino a dove si attivava una rete d'emergenza, quindi passare a un'altra e ripetere il salvataggio, finché quelle restanti venivano inghiottite dallo tsunami. Ma Chamal scopre dalla televisione che le immagini dello tsunami erano

quelle di uno vero, e il gioco non era tale; è riluttante ad accettare l'offerta, ma la storia si ripete: arriva la notizia di un attacco terrorista armato a un tempio che frequentava da bambino; c'è vicino una macchina autonoma con la quale si potrebbero salvare fedeli e turisti chiusi nel tempio, conoscendo il luogo; il ragazzo al centro di addestramento si pone alla guida di quell'auto che inizia a portare in salvo persone, finché all'ultimo giro un terrorista carico di bombe sale sul tetto dell'auto; Chamal riesce a farle eseguire un'incredibile acrobazia che sbalza il terrorista prima che le bombe esplodano. Il racconto è scritto con tale perizia che è quasi impossibile distinguere gioco e realtà.

Con il capitolo 7 arriviamo alla fine dell'umanità: le armi autonome, la terza rivoluzione bellica dopo la polvere da sparo e le armi nucleari. Se a combattere le guerre fossero le macchine, si risparmierebbero le vite dei soldati, si potrebbe evitare di uccidere forze amiche, civili e bambini, le armi si potrebbero usare solo a difesa contro assassini o criminali. Certo non ci sarà più bisogno degli attentatori suicidi. Con il riconoscimento facciale sarà possibile l'assassinio di una persona o il genocidio di un intero gruppo. Con droni delle dimensioni di un uccello si potrà trovare il bersaglio e sparargli nel cranio (come nell'attentato al presidente del Venezuela) e costano meno di mille dollari. Con gli sciami gli attacchi sono praticamente inarrestabili. I bambini dovranno essere educati a fare attenzione; se in cielo vedono "stormi d'uccelli neri (...) nel vespero migrar" non devono pensare che siano esuli pensieri, né soprattutto indicarli col dito, potrebbero sembrare mirare. Le atomiche avevano un deterrente incorporato, anche chi avesse iniziato avrebbe saputo che sarebbe stato distrutto; adesso è una corsa ad attrezzarsi per primi, e non è detto che il primo attaccante sia riconoscibile. USA, Regno Unito e Russia rifiutano ogni limitazione; Israele sta costruendo un arsenale, già in uso è il drone Harpy che cerca obiettivi precisi e li distrugge con una testata esplosiva. Quando ci si concentra su un solo fenomeno che sta prendendo piede e diciamo pure decollando in accelerazione, parliamo delle *deep machine* e dei GPT, e si pone un termine temporale ravvicinato alla loro piena diffusione, si tende a ignorare quelli che in un tempo più lungo potrebbero essere altri avvenimenti possibili, improvvisi o anche loro con uno sviluppo temporale annunciato (potrebbe essere la combinazione di riscaldamento globale, dell'innalzamento delle acque, dell'avvelenamento dell'atmosfera, o una serie di guerre, fatte con l'IA o tradizionali); succede allora che si tende a non vedere ostacoli e a prevedere il pieno successo del fenomeno che interessa; all'estremo temporale, in questo caso 2041, si danno per realizzate tutte le sue conseguenze, che invece potrebbero essere realizzabili nel

lungo periodo, ma intersecate con altri avvenimenti che ritardano la loro stabilizzazione o la deviano, la modificano. Nei tre capitoli finali infatti Lee descrive il risultato al limite, cioè: disoccupazione generale, produzione crescente e ricchezza senza necessità o possibilità di lavorare e abbondanza e felicità; entra anche lui nella fantascienza, rivaleggiando con il suo collega. Non è il caso di riassumerli, benché scritti altrettanto bene dei precedenti, con lo sforzo di esaminare tutti i pro e contro; ma ormai ci sono solo i pro. D'altra parte nel capitolo 7 Lee ha spiegato l'informatica quantistica con la sovrapposizione, cioè la capacità di ogni qubit di trovarsi in molteplici stati allo stesso istante; quindi sarà possibile che nessuno lavori, salvo che nelle aziende private IA, e che tutti vivano vite agiate. Ma leggetelo questo libro, è impegnativo ma fa pensare e contiene comunque almeno 285 pagine di racconti fantascientifici di Qiufan.

A chi non sopporta la propaganda e vuole essere informato sulle possibilità e prospettive dell'IA conviene invece leggere il libro di Melanie Mitchell. L'autrice è una ricercatrice nel campo, ci tiene a distinguere la sua disciplina dalla pubblicità delle aziende che non solo vendono prodotti IA ma li impongono con la forza derivante da un controllo pressoché totale, sfuggente a regole politiche, del mercato mondiale arato

►

dalla dipendenza dalla totale e ormai irrinunciabile connessione digitale. Inizia con una precisa storia dell'IA e l'evoluzione di vari tipi di macchine, forse più appassionante della fantascienza; per esempio la prestazione delle macchine di *computer vision* è aumentata di molto nel 2017; la svolta ebbe un'origine esterna e lontana, nella scoperta degli anni sessanta, premiata con il Nobel, da parte di David Hubel e Torsten Nils Wiesel dell'organizzazione gerarchica del sistema visivo di gatti e primati. Negli anni settanta Kunihiko Fukushima tenendo presenti queste conoscenze ha sviluppato la rete Neocognitron, capace di riconoscere cifre scritte a mano; è un esempio di addestramento detto profondo (*deep learning*), per l'uso di una rete profonda (*deep neural network*) cioè con più di uno strato nascosto tra quelli di input e di output, antesignana di quelle che oggi si chiamano reti convolutive (ConvNet). I vari strati calcolano dei valori per quello successivo trasmettendo ad esso l'informazione corrispondente a gerarchie di concetti in maniera sempre più completa; nel caso della visione gli strati riconoscono prima i contorni poi forme semplici, più complesse fino ai volti e agli oggetti, come succede di fatto nel cervello (e ancora non si sa abbastanza sulla struttura di questo, per esempio la funzione della presenza di molte più connessioni a ritroso che non in avanti).

L'autrice prende poi in esame gli argomenti sul raggiunto stato di "intelligenza" dei dispositivi che si pretende di adottare in tutti i campi della vita sociale ed economica. Il primo è che le macchine apprendono da sole e non è vero: esse rispondono abbastanza spesso come risponderebbero gli umani ma le risposte di questi non sono riassunti statistici. Nel campo della *computer vision* invece, per esempio, quando si dice che la macchina "identifica correttamente un'immagine" si riporta solo che la categoria corretta compare con alta frequenza tra le 5 top opzioni delle macchine; queste tendono a sbagliare su oggetti piccoli o se un filtro modifica i colori, o a non distinguere un cane da un cane di pezza. Inoltre se la risposta di fronte a una foto che contiene anche palle da tennis, ciabatte e altri oggetti è "cane", non si sa se ha individuato proprio il cane: per le prossime gare organizzate da ImageNet si chiederà di disegnare un quadrato intorno all'oggetto per vedere se la categoria individuata è quella giusta. Né è vero che imparano in modo simile a quello umano: i bambini si formano categorie con pochi esempi e non passivamente, fanno domande: "Sembra che l'intelligenza visiva non sia facilmente separabile dalle altre forme di intelligenza, in particolare dalla conoscenza generale, dalla capacità di astrazione e dal linguaggio". L'auspicio di Lee di "tenere conto delle correlazioni tra vari aspetti" è del tutto utopico per ora. Viene da chiedersi che cosa apprendano le macchine, di nuovo non quello che attribuiamo loro. Lo provano gli errori. Gli errori delle macchine sono preoccupanti, anzi le macchine sono assoggettabili ad attacchi di hacker che possono far loro dare risposte sbagliate e pericolose. Szegedy e collaboratori lavorarono su AlexNet che nel 2012 aveva vinto una sfida di ImageNet e nel 2013 crearono un algoritmo capace di modificare ogni foto in modo che apparisse immutata agli occhi umani ma induceva la macchina AlexNet ad assegnare l'immagine a una categoria diversa, errata. Anche in altre reti si scopirono simili vulnerabilità.

Di seguito un gruppo della Wyoming University costruì un algoritmo che faceva sì che al computer gli umani vedessero rumore casuale mentre AlexNet e altre vedessero con confidenza 99 per cento oggetti comuni. È lecito sospettare che nelle reti avvenga qualcosa di diverso dalla percezione umana. In questi casi ci si dedica per capire il fenomeno alla costruzione sistematica d'inganni, e purtroppo risulta facile: un programma per creare montature di occhiali con dise-

gni in grado di indurre un sistema di riconoscimento facciale a classificare in modo errato chi li porta; altri con piccoli e poco appariscenti adesivi sui cartelli stradali che inducono un sistema basato su ConvNet a riconoscere al contrario il messaggio o l'ordine dei cartelli stessi; altri ancora sulle immagini radiografiche, analogamente falsificabili. Purtroppo il libro originale è del 2019, mentre la GPT-3 della OpenAI è del 2020, ma Mitchell lavora anche su questa novità e nel suo sito (www.melaniemitchell.me) pubblica lavori recenti, inclusi alcuni sui GPT; con questi si è cimentata in un problema ereditato da Hofstadter, quello di provare a fare eseguire a queste meccaniche ragionamenti per analogia, lavorando sui cosiddetti Copycat, analogie della forma: se *abc* cambia in *abd*, in cosa cambia *pqr*? (o *hill*? o *bhiill*? ... o *uvz*?). Alla prima domanda le macchine rispondono subito, a quelle più complicate hanno bisogno di addestramento anche loro, magari solo uno o pochi esempi; nessuna arriva a sostituire *z* con *a*. Mitchell discute



anche come valutare se un problema è difficile o no per le macchine, e suggerisce che il test significativo sia quello di saper risolvere le sciarade, dove è necessario padroneggiare una conoscenza visiva, linguistica e sociale.

Il libro di Floridi è denso d'informazioni e osservazioni, ma soprattutto vorremmo segnalare la sua impeccabile precisazione dei concetti fondamentali, spesso fonte di pericolosi equivoci. Innanzi tutto "la rivoluzione digitale ha reso l'IA non solo possibile ma sempre più utile *separando* la capacità di risolvere un problema o di portare a termine un compito con successo dall'esigenza di essere intelligente nel farlo"; fin dalla prima definizione di IA di McCarthy del 1956 il suo scopo è stato formulato come quello di costruire una macchina che "agisca con modalità che sarebbero definite intelligenti se un essere umano si comportasse allo stesso modo". Il filosofo riconosce un controfattuale e sdilinquisce. Floridi distingue perciò l'IA come settore dell'ingegneria interessata alla riproduzione del *comportamento* intelligente, di grande successo (ma poco si sofferma sugli errori, a diffe-

renza di Mitchell) dall'IA come settore delle scienze cognitive, una delusione finora: "Oggi, l'IA scinde la risoluzione efficace dei problemi e l'esecuzione corretta dei compiti dal comportamento intelligente, ed è proprio grazie a tale scissione che può incessantemente colonizzare lo spazio sterminato di problemi e computi, ogni volta che questi possono essere eseguiti senza comprensione, consapevolezza, acume, sensibilità, preoccupazioni, sensazioni, intuizioni, semantica, esperienza, bio-incorporazione, significato, persino saggezza e ogni altro ingrediente che contribuisca a creare l'intelligenza umana".

L'autore è giustamente convinto che "le tendenze continueranno a crescere, inarrestabilmente" (intendendo per tendenze: potenza e velocità di calcolo, dimensioni di memoria, quantità di dati, strumenti statistici, interazioni online, potenti algoritmi) e che tali tendenze "hanno modificato il modo in cui impariamo, giochiamo, lavoriamo, amiamo, odiamo, scegliamo, decidiamo, produciamo, vendiamo, compriamo, consumiamo, pubblicizziamo, ci divertiamo, ci preoccupiamo di qualcosa e ce ne prendiamo cura, socializziamo, comunichiamo, e così via". Usa il concetto di *infosfera* per la nuova realtà in cui viviamo: "il digitale sta re-ontologizzando la natura stessa (e quindi il significato) del nostro ambiente (...). Il mondo sta diventando un'infosfera sempre meglio adattata alle delimitate capacità dell'IA". Il linguaggio filosofico è un po' difficile ma si capisce, e spesso lo stile è spiritoso. Particolarmente felice ci sembra l'immagine che usa per lo spazio tridimensionale che definisce i confini entro i quali un robot può lavorare con successo, chiamato *l'involucro* del robot: "Alcune delle nostre tecnologie, come le lavastoviglie o le lavatrici, assolvono i loro compiti perché i loro ambienti sono strutturati (*avvolti*) attorno alle capacità elementari del robot al loro interno [o gli scaffali robotici nei magazzini di Amazon che sono "avvolti" intorno a loro]. È l'ambiente che è progettato in modo tale da essere compatibile con i robot, non il contrario". E "la pratica di avvolgere l'ambiente in un'infosfera adatta all'IA ha iniziato a pervadere tutti gli aspetti della realtà e sta prendendo piede ovunque, in casa, in ufficio, per strada [città *smart*]. Il futuro dell'IA risiede (...) nel fatto che siamo tutti costantemente connessi e trascorriamo sempre più tempo nell'infosfera, mentre tutte le nuove informazioni nascono sempre più digitali". E si rischia di essere avvolti e diventare parte del meccanismo, o come mezzi di produzione digitale (se l'IA ha bisogno di "motori semantici" come noi), o come "clienti influenzabili", cioè interfacce tra un fornitore e un conto bancario, per cui le informazioni necessarie sono ottenute dall'IA in cambio di servizi gratuiti online. Anche questo autore discute i problemi etici, e sembra l'unico a ricordare che gli strumenti IA potrebbero fornire un grande aiuto

nell'affrontare i problemi del cambiamento climatico, fornendo sia modelli sia analisi ben documentate e tempestive dei dati.

Chi è interessato a questioni etiche ne trova a volontà nel libro sulle armi autonome, che con macabra ironia si chiamano LAWS, *Lethal Autonomous Weapons System*: oltre a un articolo generale di Guglielmo Tamburrini, Diego Latella e Gian Piero Siroli sul *Machine Learning*, lo stesso Siroli discute la vulnerabilità delle tecnologie informatiche, Michael Malinconci e Juan Carlos Rossi descrivono parecchie armi semi-autonome e autonome, e il loro diverso uso nella guerra in Ucraina; gli altri capitoli sono dedicati al dibattito etico, al diritto e al dibattito internazionale, alle posizioni delle comunità scientifiche, delle istituzioni, dell'opinione pubblica e della società civile. Un'iniziativa meritoria, e gratuita.

gabriele.lolli42@gmail.com

G. Lolli ha insegnato filosofia della matematica alla Scuola Normale di Pisa



A proposito della nuova edizione italiana di *Il diritto di guerra e di pace*

Il crocevia groziano: bricolage e immaginazione giuridica

di Luca Scuccimarra

Celebrato più o meno enfaticamente da più di tre secoli come il “padre” del moderno diritto internazionale, Huig de Groot, meglio noto come Hugo Grotius, ha goduto negli ultimi decenni di un sorprendente ritorno di attenzione anche al di fuori del più ristretto ambito degli studi storico-giuridici, imponendosi progressivamente come una sorta di “icona storica assoluta” (Ignacio de la Rasilla) del dibattito sui nuovi assetti politici e giuridici prodotti dall’avvento dell’“epoca globale”. Ad alimentare questa tendenza è stato, senza dubbio, lo straordinario rilievo storico assunto retrospettivamente dalla principale opera del giurista di Delft, il monumentale trattato *De iure belli ac pacis* (1625), oggi considerato da molti come la “prefigurazione” di quella nuova concezione dell’ordine internazionale come “comunità di Stati operanti sotto regole vincolanti”, che si sarebbe imposta nell’Europa delle guerre civili di religione con la Pace di Vestfalia. Posto in parallelo ai tumultuosi processi di trasformazione politica e giuridica innescati dalla fine della guerra fredda, questo nesso genealogico ha consentito di vedere in Grozio il simbolo per eccellenza del possente sforzo rifondativo a cui il sapere giuridico era chiamato in un nuovo, problematico “tempo di passaggi” – una prospettiva, questa, che troviamo sintetizzata con particolare efficacia nell’evocativa nozione di “momento groziano”, utilizzata alla metà degli anni novanta dal segretario generale delle Nazioni Unite Boutros-Ghali per sottolineare la vera e propria crisi di sistema prodotta dalla cesura del 1989 e in seguito trasformata in uno “slogan quasi irresistibile” attraverso il quale dare conto delle numerose *rotture transformative* che nel giro di pochi decenni hanno investito la consolidata intelaiatura normativa dell’ordine giuridico internazionale (John T. Parry).

In questo contesto, la “ricerca di Grozio” è entrata in gioco, però, anche come vettore di una originale e per molti versi ambiziosa interpretazione dei fondamenti e delle funzioni del nascente diritto delle genti, rimasta sostanzialmente priva di effetti nella storia della moderna politica internazionale, ma secondo alcuni studiosi in grado di offrire un rilevante contributo architettonico e normativo alla costruzione di un *new world order* davvero all’altezza delle sfide del XXI secolo. Oggetto di recupero e rieditazione sono stati gli elementi della teorizzazione groziana più manifestamente divergenti dall’impianto statocentrico del classico *modello Vestfalia*, almeno nella versione “minimalistica” impostasi nel corso dei secoli: il riconoscimento di una forma di personalità giuridica internazionale anche a soggetti non pubblici, l’renunziazione di vincolanti obblighi giuridici interstatali, la messa a punto di una dottrina della guerra giusta aperta alle istanze di una morale universalistica di nuovo tipo, nonché una pionieristica riflessione sugli invalicabili limiti di esercizio della belligeranza (e sulle conseguenze anche penali prodotte dalla loro violazione). È appunto su questa base che la peculiare visione del mondo espressa dalle opere del giurista olandese – assieme alla sotterranea tradizione di pensiero da essa ispirata – ha potuto essere da più parti celebrata come una via di accesso privilegiata alla creazione di un nuovo spazio solidaristico e cooperativo di relazioni giuridiche globali, fondato su una drastica rimessa in discussione del “vecchio ordine della sovranità nazionale-statuale legato al diritto internazionale” (Sanderson Beck).

Certo, non tutti i protagonisti del più recente dibattito sul tema hanno ritenuto condivisibile l’utilizzo di Grozio come essenziale figura di riferimento di una grande “narrazione progressista orientata verso un regime di legalità internazionale”, in grado una volta per tutte di imbrigliare l’elemento di anarchia e violenza indiscriminata caratteristico del moderno sistema degli stati. Per molti, infatti, più che a una tardiva valorizzazione degli aspetti più avveniristici della teoria giuridica groziana, saremmo di fronte a una assai libera reinterpretazione, se non addirittura a una “reinvenzione”, degli originari contenuti del suo pensiero, operata secondo le consolidate linee costruttive messe a punto, ormai diversi decenni fa, da alcuni esponenti di punta dell’“internazionalismo liberale” novecentesco come il grande giusinternazionalista

Hersch Lauterpacht. A questo Grozio *ideale* – esito di un processo, per molti versi esemplare, di invenzione della tradizione – esponenti di punta della più recente fase dei *grotian studies* come Martine van Ittersum o Edward Keene hanno ritenuto, perciò, necessario contrapporre il Grozio *reale*, rintracciabile solo attraverso una più profonda immersione storiografica nel concreto contesto genetico della sua visione dell’ordine internazionale, vale a dire lo spazio di esperienza “imperiale” caratteristico della Repubblica delle Sette Province Unite (gli odierni Paesi Bassi) nel periodo della sua massima fioritura economica. Una prospettiva di analisi, questa, nella quale la tradizionale immagine eroica di Grozio “padre del diritto internazionale” ha finito per cedere decisamente il campo a quella, consapevolmente provocatoria, di un Grozio “padrino dell’imperialismo olandese” (Ittersum), in grado di dare finalmente conto del lato oscuro di una pluriscolare tradizione di pensiero giuridico – e giusinternazionalistico – “storicamente complice del colonialismo e dello sfruttamento europeo” (De la Rasilla).

È sufficiente questo plateale ribaltamento del canone per poter considerare acquisito, una volta per tutte, il significato storico “ultimo” del “momento groziano”? Credo sia lecito dubitarne. Come è stato da più parti sottolineato, prendere sul serio dal punto di vista storiografico il complesso itinerario intellettuale del grande giurista olandese significa mettere da parte la pretesa di darne un’univoca e onnicomprensiva caratterizzazione in chiave “evolutiva”, comunque orientata, per sforzarsi invece di portare alla luce il peculiare contributo alla comprensione delle tumultuose dinamiche della sua epoca, da lui offerto, momento dopo momento, attraverso un’ampissima e oltremodo differenziata attività pubblicistica. Di più, significa fare i conti fino in fondo con la labirintica trama costruttiva di un pensiero alieno per principio da ogni scoria dogmatica, imparando a confrontarsi con opere al tempo stesso “eccentriche ed eclettiche”, caratterizzate da uno stile di citazione “a dir poco idiosincratico” e “la cui narrazione sembra alternare argomenti giuridici, esegesi biblica e oscuri commentari” su temi apparentemente distanti dal contesto problematico di volta in volta oggetto di discussione (Renée Jeffery).

Di tutto questo ci parla ora la riuscitissima edizione italiana del *Diritto di guerra e di pace*. Alla base di questa importante iniziativa editoriale non c’è solo l’intento di mettere finalmente a disposizione del pubblico italiano una traduzione integrale del più celebre testo di Grozio, a distanza di quasi quattrocento anni dalla pubblicazione della *editio princeps*, uscita a Parigi nel 1625, e a più di duecentocinquanta anni della sua prima – e fino a ora più ampia – traduzione parziale, uscita a Napoli nel 1777 (e ristampata nel 2002 a cura di Francesca Russo per il Centro Editoriale Toscano). Al contrario, come emerge dallo stesso impianto editoriale dell’opera, ad animare questa impresa è stata anche la volontà di raccogliere la duplice sfida metodologica oggi inevitabilmente posta dal confronto con l’*opus magnum* groziano: da un lato, riuscire a dare conto anche lessicalmente delle decisive innovazioni concettuali introdotte in queste pagine da Grozio attraverso un sistematico lavoro di scavo e torsione semantica del consolidato linguaggio giuridico e politico della sua epoca; e dall’altro rendere almeno in parte accessibile al lettore di oggi il radicale mutamento di prospettiva sull’universo dei fenomeni giuridici e politici che per quella strada veniva compendosi, a dispetto dell’ostentata continuità del testo groziano con gli usi retorici e argomentativi di una “comunità di discorso” ancora eminentemente legata alle forme del sapere tardomedievale.

Non può sorprendere dunque che per realizzare questa edizione del *Diritto di guerra e di pace* sia stato necessario un prolungato lavoro di traduzione e

revisione testuale che ha coinvolto, sotto la guida di Carlo Galli, alcuni tra i più apprezzati esponenti della più recente ricerca storica e filosofica sul pensiero della prima età moderna (il cocuratore Del Vecchio, Francesco Ingravalle, Giulia Maria Labriola, Gabriella Silvestrini, Claudio Tommasi, Stefano Visentin e Merio Scattola). È a questo gruppo di eminenti studiosi e studiosi, accomunati da una profonda conoscenza del tessuto teorico e dottrinario dello *Ius naturae et gentium* cinque-seicentesco, che si deve il corposo impianto di testi introduttivi e apparati critici attraverso il quale anche il lettore non specialistico può prendere confidenza con gli aspetti oggi più impegnativi di quest’opera complessa e stratificata: dai rilevanti punti di convergenza tematica che collegano il *De iure belli ac pacis* alla preesistente, decisiva riflessione teologica dell’autore, al rapporto decisamente creativo con le fonti del passato che caratterizza il suo peculiare approccio – innovativo, ma non per questo rivoluzionario – alle più controverse questioni dell’epoca, dallo specifico contributo offerto dal pensiero di Grozio alla complessiva vicenda evolutiva della moderna metodologia giusnaturalistica, al ruolo cruciale assunto in tale contesto dalla sua ambivalente concezione giuridica della guerra, alla complessa e problematica vicenda della recezione del testo, nel quale un ruolo di un qualche rilievo lo giocano le sue, spesso controverse, tradizioni.

Ciò che emerge da questo quadro di insieme è un’immagine di Grozio che, nella sua irriducibile complessità, si sottrae decisamente allo schematico conflitto delle interpretazioni. La modernità di Grozio, secondo Galli, non ha nulla a che vedere con quel movimento unidirezionale e apparentemente privo di residui dal “vecchio” al “nuovo”, ma al contrario, colto nella sua concreta intelaiatura costruttiva, il suo *opus magnum* non è che “una serie di dimostrazioni giuridiche della continuità di trasmissione dell’esperienza umana associata, grazie alla quale il mondo moderno si specchia in un passato che non è un insieme di processi ma un’immane raccolta di fattispecie”, in quanto tali passibili di utilizzi sempre nuovi. Nella sua fluida e stratificata teorizzazione sul diritto di guerra e di pace Grozio può “affacciarsi su un mondo riempito di infinite fattispecie, di differenze e di contingenze non nichilistiche ma tutte soppesabili, valutabili, mediabili razionalmente, in una rete i cui nodi, di fatto, sono oggi gli stati, mentre in linea di principio possono essere anche soggetti privati”. Ciò che ne risulta è un “normativismo debole”, fondato sul riconoscimento di una “giuridicità plurale e differenziata” della socialità umana e perciò “aperto a molte soluzioni ragionevoli”. È in questo modo di guardare al dilemma crocevia del suo tempo che occorre individuare l’autentico elemento caratterizzante della “visione del mondo groziana”.

Liberato dalle pesanti ipoteche accese da alcuni dei suoi più recenti interpreti grazie a una raffinata opera di cura editoriale, *Il diritto di guerra e di pace* può tornare perciò a proporsi ai suoi lettori italiani per quello che forse voleva essere nelle stesse intenzioni dell’autore: una sorta, cioè, di personalissimo – e decisamente atipico – discorso sul metodo giuridico, capace ancora oggi di generare nuovi stimoli e rifrazioni. Come ha scritto Martti Kokkenniemi, l’“immaginazione giuridica” che Grozio seppe applicare alla comprensione della propria epoca non differisce così tanto da quella di cui avremmo bisogno oggi, nei nostri incerti tentativi di venire a capo dello “sconcertante collasso delle certezze politiche e intellettuali ereditate dal passato”. Se è vero, infatti, che “l’autorità del vocabolario della globalizzazione, dei diritti umani e del progresso democratico non può più essere data per scontata”, potrebbe tornarci utile fare, come Grozio, un po’ di “bricolage”, pescando qua e là nell’immenso repertorio di testi e di utopie consegnatoci dal nostro ipertrofico passato, ma senza dimenticare di esercitare quella capacità immaginativa di cui egli è stato indiscutibile maestro.

luca.scuccimarra@uniroma1.it

L. Scuccimarra insegna storia delle dottrine politiche all’Università La Sapienza di Roma

Il libro

Ugo Grozio, *Il diritto di guerra e di pace*, a cura di Carlo Galli e Antonio Del Vecchio, tre voll. di complessive pp. 1448, € 30 + € 45 + € 35, Istituto Italiano per gli Studi filosofici, Napoli 2023



Duras e Yann Andréa: il buono e il brutto di un rapporto impossibile

Autoritratto per interposta persona

di Gabriella Bosco

La copertina è per metà disegnata a *pied-de-poule* bianco e nero, poi ci sono una mano rivolta all'insù che tiene una sigaretta tra l'indice e il medio, e degli occhiali posati su un foglio di carta, probabilmente una lettera, dove si legge una firma: M. Duras. L'immagine è di Francesca Bianchessi, che ha così riassunto il destino di un uomo, l'autore del libro, Yann Andréa, rimasto prigioniero fino alla morte di *Questo amore* (l'amore che al libro dà titolo). Il *pied-de-poule* ricorda la gonna di Marguerite, la gonna che aveva il giorno in cui lui la incontrò per la prima volta, "una gonna che indosserà per vent'anni". Tanti quanti è durato quel legame sentimentale. Yann aveva vent'anni quando lesse per caso il primo libro di Marguerite Duras, *I cavallini di Tarquinia* , trovato a casa degli amici con i quali era andato ad abitare, a Caen (da Guingamp, in Bretagna, dov'era nato) per studiare filosofia, di lei, prima, non conosceva neanche il nome. E ne aveva ventidue quando nel 1975 Marguerite Duras venne a Caen per la prima di *India Song* , prima cui la donna presenziava per prendere parte al dibattito che avrebbe seguito la proiezione. All'epoca, ricorda Yann, si faceva. La voce di Jeanne Moreau e la musica del tango di Carlos D'Alessio, colonna sonora del film, divennero un'ossessione nei mesi successivi per quel ragazzo, che da quel giorno smise di leggere i libri comprati per preparare gli esami e non lesse più altro che Marguerite Duras, scrivendole ogni giorno all'indirizzo di rue Saint Benoît, al 5, nel quinto arrondissement parigino, che lei gli aveva dato uscendo dal cinema, su richiesta di lui, prima che bevessero, a un bar di Caen, la loro prima birra insieme.

Poi il 29 luglio del 1980 – lei è a Trouville, alle Roches Noires da dove scrive articoli per "Libération", settimanalmente – gli telefona chiedendogli di andare a trovarla. Yann la raggiunge, ha 28 anni, Marguerite Duras ne ha 66: non se ne andrà più. Nel settembre gli articoli scritti per "Libération" vengono raccolti in volume e pubblicati dalle Editions de Minuit con il titolo *L'Été 80* , libro dedicato al giovane uomo, che prima di allora si chiamava Yann Lemée, ma che Duras aveva ribattezzato dandogli per cognome il nome della madre di lui, perché riprendeva in parte il nome Yann, e a lei piaceva pronunciarlo. Per lui, aveva eliminato il cognome paterno, così come lo aveva eliminato per sé, diventando, da Donnadieu, Duras.

Poi lei gira *L'Homme Atlantique* (1981), film in cui la voce di Duras esce dal nero mentre ogni tanto, da vicino, viene inquadrato il volto di Yann. Lo danno all'Escurial in boulevard de Port-Royal, a Parigi, lei scrive un articolo per "Le Monde" precisando il cinema, il bus per raggiungerlo e gli orari, ma raccomandando di non andare a vederlo: nessuno lo capirebbe. Invece ci vanno in tanti e il film gira il mondo e i festival. Di *Questo amore* , pubblicato in Francia nel 1999 e scritto da Yann Andréa dopo la morte di Duras avvenuta il 3 marzo 1996, era uscita una prima edizione in italiano, nel 2001 per Archinto, nella traduzione di Franco Crespi. Ora, a distanza di ventidue anni, viene proposta una nuova traduzione, di Lamberto Santuccio. Nella Prefazione Sandra Petri gnani – che a Duras ha dedicato un romanzo, *Marguerite* , edito da Neri Pozza nel 2014 (così come ha scritto un'introduzione a *La ragazza con la valigia* , il volume edito lo stesso anno da Del Vecchio che raccoglieva due sceneggiature cinematografiche di Duras, *Il camion* e *Agatha* , nella traduzione di Angelo Molica Franco) – ricorda in poche asciutte parole che cos'è stato *Questo amore* : "Il libro lo pubblica dopo la morte di Marguerite. Tre anni dopo. Lo scrive per sopravvivere. Con sincerità estrema. È un libro che dice tutto. Tutto il buono e il brutto di un rapporto impossibile. E lo dice con una voce che sembra quella di Duras, perché Duras è contagiosa". Quest'ultima osservazione vale anche per lei, Petri gnani, che quando scrive di Duras ne assume mimeticamente lo stile, il fraseggio, spezzato a frammenti secchi. Sono autoritratti per interposta persona, che si rincorrono e si citano, si ripetono e si mordono la coda, dove l'altro, l'altra, vengono detti come fossero immagini deformate di sé viste allo specchio e prosciugate

te in scrittura, scalpellate attraverso il dolore.

Per chi ha letto il libro alla prima uscita, questa è una rilettura. E l'esperienza è singolare. La prima volta *Questo amore* colpiva più per la disperazione, la durezza, la spigolosità dell'esperienza umana tra una donna anziana e malata e un uomo giovane e ossessionato. Colpiva per i gesti di accudimento da parte di un lui privato di sé nei confronti di una lei che li chiedeva a volte con rabbia, a suon di ceffoni dati e presi, e di bicchieri di vino. Impressionava per la solitudine di entrambi, a due. Oggi invece salta agli occhi altro.

"Continuiamo con la storia. Che si sta scrivendo, che si fa e tutt'oggi, mentre ne scrivo, continua, posso rileggerne le parole, provare a ritrovare la voce, vedere il viso che scrive e che non mi guarda, che non guarda nulla, o non so cosa, questo corpo vicino a me che non esiste, che non esiste più. Questo corpo scomparso, questi occhi che non vedono più, né gli alberi, né l'oceano atlanti-

tradurre "la camera oscura della scrittura", e l'espressione allora sarebbe riferita al processo di elaborazione invece che alla cupezza. Quel processo di formazione dell'immagine che, nell' *Amant* , presiede alla mancanza della fotografia. La foto del cinese è mancante perché sostituita dalla scrittura, che elabora l'esperienza vissuta, attraverso un lungo, faticoso, eruttante a tratti, lavoro di ricostruzione. Ne viene fuori quell'immagine precisa, attraverso il racconto che dice l'indicibile.

Alain Robbe-Grillet, inventore del *nouveau roman* e consigliere del direttore delle Editions de Minuit, Jérôme Lyndon, quando uscì *L'Amant* – che considerava Duras debole nel ragionamento ma fortissima nella scrittura – ebbe a dire: "Pur non essendo noto a tutti, quel libro originariamente doveva essere tutt'altro. Il figlio di Marguerite aveva raccolto una serie di fotografie familiari, della madre. Un editore aveva accettato di pubblicarle se la Duras avesse scritto un testo di accompagnamento.

Nell'osservare quelle fotografie per trovare qualcosa da scrivere, la Duras si era accorta che ne mancava una, quella del cinese di cui in effetti parla il romanzo. Allora se l'era immaginata. Tutti i suoi pensieri si sono messi a ruotare intorno alla foto mancante. Il testo si è generato, poco per volta si è ampliato, al punto che se ne è decisa la pubblicazione autonoma, senza le fotografie, che sono così doppiamente mancanti".

"La foto del cinese – diceva Robbe-Grillet – è in questo senso *opérateur du texte* . Ma corrisponde al *manque* , quindi resta in noi il dubbio sull'esistenza stessa del cinese. Può essere la dichiarazione di un interdetto per nascondere un altro, nel caso in cui l'amore della Duras non fosse per il cinese ma per il proprio fratello, incestuoso. Oppure non è esistito del tutto. Comunque il libro è una costellazione di frammenti che si muovono intorno alla foto mancante. L'effetto di reale che noi proviamo alla lettura, è generato dall'effetto mitico intrinseco nel personaggio del cinese che non parla mai, cui nessuno parla, portato materialmente, quindi significato, dalla sua auto nera. Altro personaggio del libro è il Mekong fangoso che, la Duras ricorda, scorreva trasportando rifiuti, *débris* di ogni genere. Il fiume tumultuoso è un'immagine, la Duras scriveva per il timore di diventare anche lei frammento galleggiante trasportato".

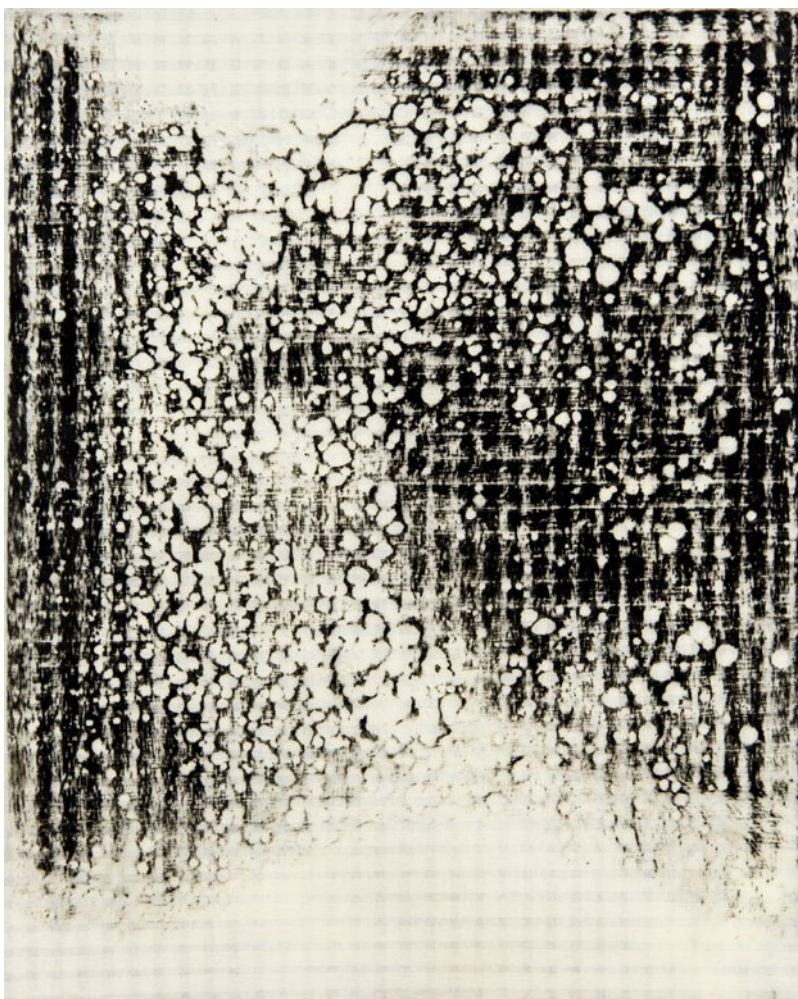
Di Yann, aveva fatto un altro *opérateur du texte* . In Yann aveva visto una mancanza, e lo aveva inglobato nella sua scrittura, per inventarlo. Peccato davvero che nel risvolto di copertina, nella versione odierna per l'editore FVE, il libro venga definito "un memoir". "Nel memoir

che tenete tra le mani", leggiamo. No, non teniamo tra le mani un *memoir* , semplicemente perché il genere del memoir non esiste, come non esiste la parola, che è un mostriattolo lessicale. Esistono i *mémoires* , esistono le memorie, esistono i memoriali. *Questo amore* non è del resto nessuna di queste cose. Nessun genere è dichiarato nel paratesto, perché è un libro che non rientra in un genere. È un testo, scritto da Yann Andréa, su un amore, su questo amore. Nel 1989 ne aveva scritto un altro, intitolato semplicemente *M.D.* , sui nove mesi di coma, il ricovero ospedaliero di lei per intossicazione alcolica (pubblicato in Italia da Feltrinelli, tradotto da Leonella Prato Caruso). Lei nel 1989 aveva pubblicato *Yann Andréa Steiner* , romanzo sulla loro storia (stesso editore, stessa traduttrice). "Sono qui per questo. Per evitare che tutto questo si fermi, per fare in modo che le parole vengano scritte sulla pagina. E che i libri vengano fatti e offerti a tutti, a tutti i lettori che non sanno ancora che il libro è lì ad aspettarli": parole di Yann a Marguerite.

Il filo della scrittura aveva portato avanti la vita ma poi si era rotto, prima da un lato poi dall'altro. Quello che più impressiona, a questa seconda lettura, sono i brani in cui lui si esprime in prima persona ma la voce è quella di lei. La sovrapposizione delle scritture, il *trompe-l'œil* , la ricerca – ancora e ancora – di potersi aggrappare a quel filo.

gabriella.bosco@unito.it

G. Bosco insegna letteratura francese all'Università di Torino



co, né la televisione fino a tardi la notte, né il Mekong, le risaie verdi a perdita d'occhio. Questi occhi che non vedono più. Niente". Il punto centrale, questa volta appare evidentissimo, è proprio lì: si è trattato di un amore fatto principalmente di carta, di pagine, di parole vergate. Yann ricorda quando batteva a macchina sotto dettatura di lei (una dettatura difficile, ad alti e bassi, toni di voce spesso imprevedibili, parole mangiate) il testo dell' *Amant* , che sarebbe stato pubblicato nel 1984 (Feltrinelli, 1985) decretando il successo mondiale di un'autrice fino a quel momento per pochi, anche grazie al film che Annaud ne trasse. Yann e Marguerite si amavano attraverso la scrittura, senza la quale erano persi. Senza la quale si sono persi. Prima lei, il 3 marzo del 1996, poi lui, nel 2014, dopo essersi lentamente ucciso per tutti quei 18 anni, rimasto a combinare parole da solo, senza quelle di lei per tradurle sulla pagina.

"Siete la miscela di Racine e Chaplin", scrive lui. E anche: "Dite: Duras non esiste. E dite: Duras è la scrittura". E poi: "Da quella camera nera della scrittura, ci siamo dedicati all'amore verso il mondo". La camera nera della scrittura, traduce Santuccio. Ma si sarebbe potuto

Il libro

Yann Andréa, *Questo amore* , ed. orig. 1999, trad. dal francese di Lamberto Santuccio, pp. 184, € 18, FVE, Milano 2023



La presa diretta di Damir Ovčina sulla scia di una solida tradizione letteraria

Il periodo più buio di Sarajevo raccontato dai margini

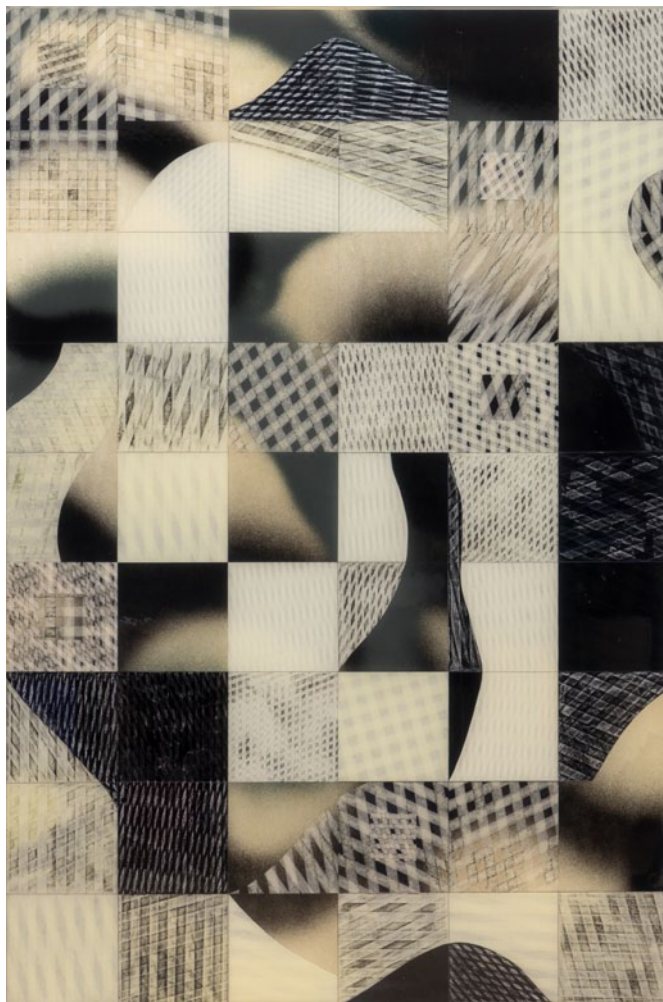
di Matteo Fontanone

Da qualche anno – è una sensazione, non una statistica – intorno ai Balcani sta nascendo un nuovo interesse. Turistico, certo, ma di riflesso letterario. Il problema è che solo a parlarne, solo a menzionarli, si rischia sempre di inciampare nella generalizzazione, nel luogo comune, nei cliché più odiosi. Per un territorio così sterminato e ricco di diversità culturale, di frontiere e di conflitti (ci basti pensare alle ultime, crescenti tensioni tra Serbia e Kosovo nell'area di Mitrovica), non è nemmeno immaginabile tentare una qualsiasi forma di semplificazione. Al centro dei Balcani poi c'è Sarajevo, e qui, di nuovo, la questione si complica. Teatro dell'ultima guerra sul suolo europeo prima dell'invasione russa in Ucraina, è una di quelle città su cui la storia sembra essersi accanita: da Francesco Ferdinando in avanti, qualsiasi preambolo, cornice o cappello introduttivo sarebbe un mortificante esercizio di retorica. Ad esempio: la Gerusalemme d'Occidente, il punto d'incontro tra Islam e cattolicesimo, la città capace di resistere eroicamente a un assedio feroce durato anni. Ecco, l'assedio. Forse, al di là dei caffè e delle kafane nella Baščaršija, delle case coi tetti a spiovente abbarbicate sui versanti del "catino" e del richiamo dei muezzin dai mille minareti, la fascinazione occidentale per Sarajevo nasce proprio dalla guerra. Dall'impressione di camminare per strade e viali che trent'anni fa erano nel mirino dei cecchini cetnici, dalle ormai famosissime "rose" sparse per il centro, dai tanti musei che raccontano giorno dopo giorno il procedere dell'escalation e le tappe del disastro. Un po' come a Belfast, dove gli ex militanti dell'Ira organizzano i tour sui luoghi simbolici dei Troubles.

Per fortuna che, oltre a viaggiare e a immergersi nel flusso di una città ormai iper-contemporanea e in grado di assorbire senza sforzo i movimenti del turismo (quasi) di massa, Sarajevo e la Bosnia le possiamo conoscere attraverso una solida tradizione letteraria, mai così fiorente come in questi ultimi anni. Da un punto di vista storiografico "duro", intanto, conviene partire dall'opera monumentale di Jozef Pirjevec, *Le guerre jugoslave (1991-1999)* (Einaudi 2001). Un testo per studiare, capire, problematizzare un conflitto i cui risvolti agiscono ancora quotidianamente sui paesi un tempo governati dal maresciallo Tito come tensioni a lento rilascio. Nell'ambito del reportage, invece, non smetteremo mai di segnalare come lettura di riferimento *La guerra in casa* di Luca Rastello, che la Bosnia l'ha conosciuta da vicino. L'obiettivo di Rastello, a poco più di due anni dagli accordi di Dayton, era di raccontare la complessità del campo di battaglia attraverso il grande tema degli aiuti umanitari e dell'interventismo pacifista. Ne emergeva, all'epoca, un quadro frastagliato e di difficile interpretazione, tra signori della guerra, eserciti privati, mercenari disposti a passare da una parte all'altra della barricata. Quell'insieme di scritti era un monito, e lo è tuttora: invitava a non cadere nella tentazione degli schematismi, in una certa misura ad abbracciare il caos.

Per leggere di Bosnia e di Sarajevo in letteratura, probabilmente era necessario un tempo di sedimentazione. Chi era bambino, adolescente o ragazzo durante il conflitto doveva crescere, elaborare, lasciare che i materiali della memoria si depositassero. Ovviamente, però, con un'eccezione. Miljenko Jergović all'epoca della guerra non aveva neanche trent'anni. Si trasferisce a Zagabria in modo rocambolesco, e lì, nel 1994, dà alle stampe *Le Marlboro di Sarajevo* (edito in Italia da Bottega Errante 2019), una raccolta di racconti fiabesca e giovanilistica, la prima testimonianza narrativa di cosa stava succedendo laggiù – oltretutto ad assedio ancora in corso. Per la prima volta, Jergović mette a sistema un umorismo nello scrivere il dramma che diventerà quasi la cifra stilistica di tutta la città. Il libro si trasforma presto in un piccolo oggetto di culto, le storie al suo interno sono commoventi e stralunate, l'atrocità affiora tra le righe, in silenzio, senza esibizione e senza nemmeno un chiaro proponimento politico. Anni dopo, Sarajevo verrà raccontata in un'altra raccolta ormai notissima, anche se il suo autore, Aleksandar Hemon, si fermerà un passo prima della guerra: *Il libro delle mie vite* (Einaudi 2013) è la storia a pannelli di un uomo che abbandona la Bosnia grazie a una borsa di studio e arriva a Chicago: esule per sempre, apolide, nei primi racconti i suoi ricordi si posano

sulla città poco prima che i serbi la assediassero. C'è lo sconcerto e c'è l'incredulità per la guerra alle porte, ma affiora anche il ritratto di una società vivace e mosca, intrinsecamente underground: come nella Weimar prima del nazismo, a Sarajevo prima della guerra si festeggiava a più non posso, quasi ad assaporare ogni secondo residuo di pace. Un ribellismo, uno sberleffo alla catastrofe e alla morte tutta intorno, che continuerà a riecheggiare persino durante i momenti più duri dell'assedio: i ritrovi nei tunnel sotterranei, le feste al leggendario club Kino Bosna, addirittura l'elezione di miss Sarajevo durante la guerra hanno senz'altro contribuito alla costruzione di questa strana mitologia. A proposito di scrittori apolide e di fughe dal paese in guerra civile, un piccolo inciso: nel 2021 l'editore Keller ha pubblicato *Origini*, il memoir di Saša Stanišić. Sarajevo in questo caso c'entra relativamente, perché l'autore racconta la storia della sua famiglia – e in parallelo quella del suo sradicamento – nella piccola



città di Višegrad, appoggiata sulla Drina e quasi al confine con la Serbia. È un libro importante, perché pur senza grossi traumi o apici di tensione mette in scena il dramma di una comunità che si disgrega, e tutte le difficoltà del ritorno – sempre sporadico, perché la vita va avanti e si ristrutturava altrove – nei luoghi dell'infanzia. Sempre a proposito di memoir e autobiografismo, allora, torniamo a Hemon e Jergović. La loro è una parabola curiosa, perché in fondo piuttosto simile. All'interno di una produzione e di un immaginario vasto, per nulla confinato

alle guerre balcaniche, a un certo punto della loro carriera entrambi sentono il bisogno di tornare alla famiglia, di dipanare la loro storia, di colmare i buchi con la letteratura e, con la letteratura, andare a caccia dei tasselli mancanti. Nel 2020, sempre per Bottega Errante, esce in Italia la traduzione di *Il padre* di Jergović; un anno dopo, Crocetti pubblica il doppio libro di Hemon *I miei genitori* e *Tutto questo non ti appartiene*. L'operazione di fondo è la stessa: convocare i genitori, inserirli in una dimensione narrativa, guardare da vicino le loro vite e farne un tramite per dire la città, le convenzioni, le mode, le frustrazioni generazionali e i sogni di futuro. Prima durante i lunghi anni della Jugoslavia, un'entità verso la quale il lettore più attento in questi testi sentirà sovente una certa nostalgia di fondo, poi nell'incertezza del disfacimento e dei primi nazionalismi, infine sotto i colpi delle mitragliatrici e dei mortai accampati sul monte Trebevic. In entrambi i lavori, ma in Jergović soprattutto, la dimensione privata si apre a quella etnografica e politica: il padre dell'autore, medico, si è occupato per tanti anni degli abitanti dei primi comuni fuori città, le stesse comunità serbe che avrebbero propiziato e dato il via all'assedio nel 1992. Da parte di madre, invece, una discendenza di comprovata fedeltà ustasica: tra l'uno e l'altra, la miglior piattaforma di partenza possibile per restituire l'intricata composizione sociale, religiosa e quindi anche etnica dei cittadini di Sarajevo: croati cattolici, serbi ortodossi e bosgnacchi musulmani.

Tutta questa panoramica per arrivare, in coda, al cuore di queste riflessioni: da qualche mese è uscito (ancora per Keller) un romanzo intitolato *Preghiera nell'assedio* di Damir Ovčina, e conviene dire subito che per certi aspetti si tratta di un capolavoro della letteratura contemporanea. Il suo autore, Damir Ovčina, all'epoca della guerra aveva appena vent'anni: la sua esperienza autobiografica, qui è messa al servizio di un progetto stilistico di enorme respiro. Ovčina racconta le vicende di un ragazzo che quando scocca l'assedio sta vivendo dei giorni difficili, di grande confusione, e nelle ore più concitate si ritrova nel quartiere sbagliato, Grbavica, quello dei serbo-bosniaci. Queste sono le premesse, perché poi la narrazione si srotola come un susseguirsi martellante di gesti, movimenti nello spazio, azioni, e lo fa ininterrottamente per settecento pagine. Con una scrittura in prima persona iper-denotativa, ritmata fino alla frenesia eppure fresca, immediata, diaristica, che spesso assomiglia alla rielaborazione di appunti presi di fretta su un taccuino. Lo sguardo di Ovčina è ricco fino al soffocamento, comprende ogni cosa, cattura i particolari più insignificanti, annota per non dimenticare: la neve sui tetti, la vista da una finestra, questo o quel dialogo di poco conto, le tenebre che calano di notte sulla città, il gesto di un ragazzo che smonta una cartuccia, ogni singolo calcio e sopruso che ha dovuto subire. È un gesto programmatico, il tentativo (sperimentale e riuscito) di costruire una lingua che ricostruisca una sensazione di presa diretta, per non dimenticare niente e rendicontare tutto. E questo tutto, nello specifico, sono quattro anni di assedio senza poter mai tornare a casa, la guerra vista al rovescio, dalla parte dei serbi pur non essendo serbo: il protagonista rimane in trappola ed è costretto ad arruolarsi nella Protezione civile della repubblica Srpska di Karadžić, con il compito di fare da becchino ai morti di guerra e scavare trincee per facilitare il lavoro dell'esercito assediante. Su un piano tematico e per così dire ideologico, Ovčina riflette intorno all'orrore e alla sua elaborazione, e poi sull'effetto delle azioni criminali commesse da e contro persone normali, su come si elabora un trauma a livello personale e cittadino, su come la colpa e la responsabilità possano essere incredibilmente sfumate e un secondo dopo nettissime, invalidanti. È un romanzo straordinario perché anti-retorico e non voyeuristico, *Preghiera nell'assedio*. È al centro della guerra, ma ne racconta i margini, la miseria lontana dalle immagini simboliche che tutti conosciamo. E per questo, per il suo tentativo continuo di mescolare l'umano e l'orrore nel periodo più buio di Sarajevo, è una pietra miliare della letteratura sulla città.

I libri

Damir Ovčina, *Preghiera nell'assedio*, ed. orig. 2016, trad. dal bosniaco di Estera Miočić, pp. 697, € 22, Keller 2023

Aleksandar Hemon, *I miei genitori/Tutto questo non ti appartiene*, Crocetti 2022

Saša Stanišić, *Origini*, Keller 2021

Miljenko Jergović, *Il padre*, Bottega Errante 2020

Miljenko Jergović, *Le Marlboro di Sarajevo*, Bottega Errante 2019

Jozef Pirjevec, *Le guerre jugoslave*, Einaudi 2014

Aleksandar Hemon, *Il libro delle mie vite*, Einaudi 2013

Luca Rastello, *La guerra in casa*, Einaudi 1998

matteo.fontanone@gmail.com

M. Fontanone è italianista ed editor



Vietato l'ingresso ai cani e agli italiani

Manodopera, di Alain Ughetto

di Andrea Pagliardi



Les Films du Tambour de Soie, Graffiti Film, Vivement lundi!, Foliascope, Lux Fugit Film, Nadasdy Film, Ocidental Filmes

Francia-Italia-Belgio-Svizzera-Portogallo 2023

Vietato l'ingresso ai cani e agli italiani era la scritta che poteva capitare di trovare sulla porta di osterie e caffè francesi al confine con il nostro paese nei primi anni del Novecento ed è il titolo originale di *Manodopera*, film in stop motion realizzato dal lionese Alain Ughetto, premiato nel 2022 come miglior film d'animazione agli European Film Awards e vincitore del premio della giuria al Festival International du Film d'Animation di Annecy. Non è la prima volta che Ughetto usa il linguaggio dell'animazione per narrare una storia dolorosa e personale in cui la grande storia, con le sue guerre e le rivoluzioni, afferra e travolge le piccole vite degli uomini che si trovano sul suo cammino. Nel 2013 con *Jasmine* Ughetto aveva raccontato il suo struggente amore per una giovane iraniana, fondendo il piano personale e quello politico, tra omaggi alla cultura persiana, appassionante denunce del regime dello Scià e speranze deluse nel contesto della svolta khomeinista.

Con questo secondo lungometraggio, a 68 anni, il regista sceglie invece di raccontare la storia della sua famiglia. Gli Ughetto vengono da Ughettera, una borgata dove tutti gli abitanti si chiamano, per l'appunto, Ughetto. Sembra una favola buffa quella degli Ughetti di Ughettera, perfettamente in tema con i pupazzi che fissano lo spettatore con gli occhioni perennemente sgranati, ma Ughettera esiste davvero, ed è ancora là, una frazione di Giaveno ai piedi del Monviso. Oggi conta 33 case, in gran parte disabitate. Uno degli Ughetto è nonno Luigi che vive insieme ai genitori e ai dieci fratelli in una casa di legno e pietra alle pendici dei monti. Siamo verso la fine del XIX secolo, quando la miseria spingeva verso la Merica, "dove i soldi crescono sugli alberi", ma chi partiva dalle montagne piemontesi finiva per accontentarsi della Provenza, appena al di là del confine. Le condizioni di vita sono miserabili e, all'arrivo dell'inverno, l'intera famiglia è costretta a migrare oltralpe attraverso rischiosi passi montani a cercare lavoro. La Francia aveva bisogno di manodopera e gli italiani, chiamati "maccheroni" e guardati con disprezzo, erano in realtà molto ricercati: spazzacamini, straccivendoli, calzolari, tagliapietre e, soprattutto, manovali da impiegare nei pericolosissimi cantieri delle grandi opere, come il tunnel del Sempione o le dighe di Izourt, Gnioure e Genissiat. Sui giornali francesi del tempo non era insolito leggere articoli

come quello di cui Ughetto riporta un estratto: "Ciò che caratterizza l'operaio italiano è la sua adattabilità. Gli si può far fare quello che si vuole. Questi operai non hanno dignità personale, sopportano qualsiasi cosa. Se gli ordini di lavorare oltre l'ultimo rintocco quelli chinano la testa e obbediscono."

Nonno Luigi e i suoi compagni – tutti i pupazzi sono volutamente molto simili tra loro, a sottolineare la sorte comune – esistono per lo stato italiano solo in occasione di guerre e regimi: partono per la Libia nel 1911, vengono gettati nelle trincee quattro anni dopo, subiscono le angherie del fascismo, ma nulla di tutto questo mette loro la polenta nel piatto: per quella è necessario emigrare ("È la Francia che mi dà da mangiare"). Tra aneddoti, ricordi d'infanzia, racconti della vecchia nonna Cesira e parecchio materiale di archivio, Ughetto dà vita a personaggi credibili infondendo, con dolcezza e partecipazione, personalità, identità e carattere ai suoi burattini animati. Il rapporto tra nuda realtà e favolistica finzione viene continuamente sottolineato e ribaltato con la presenza di oggetti di uso comune, perfettamente riconoscibili eppure destinati a rappresentare altro da sé: le povere abitazioni dei manovali sono ricavate nelle zucche, la nera roccia delle montagne è fatta di pezzi di carbone, mazzi di broccoli diventano boschi di latifoglie e le zollette di zucchero sono mattoni da costruzione. Il gioco si mantiene magicamente straniante anche con le differenze di scala: Ughetto stesso interagisce con i suoi personaggi, talvolta entra addirittura in scena con una mano, un braccio, un dettaglio del corpo e, soprattutto, intrattiene un fitto dialogo per tutto il film con nonna Cesira, che come tutti gli altri pupazzi, misura appena 23 centimetri.

Il tono della narrazione è spesso agrodolce: ci sono tenerissime scene d'amore come l'impacciato corteggiamento di nonno Luigi nei confronti della sua futura sposa, ma al tempo stesso la vita dei manovali è descritta crudamente e non manca il gusto dello humour nero quando i pupazzi saltano per aria, vengono schiacciati dai massi o precipitano durante la costruzione di dighe e gallerie. Lo stesso Ughetto, in un'intervista, ha dichiarato di essersi ispirato alle commedie all'italiana di Scola e Risi e a film come *Pane e cioccolata* (1974), incentrato sull'emigrazione italiana in Svizzera.

La produzione dei film in stop motion è sempre lun-

ga e complessa e necessità di una cura dei dettagli quasi maniacale. *Manodopera* non fa eccezione: realizzato quasi totalmente a mano, ha richiesto nove anni di duro lavoro e la collaborazione di ben sette società di produzione. Il progetto del film, racconta il regista, è iniziato dopo la morte di suo padre che gli aveva sempre raccontato le vicissitudini legate all'immigrazione della famiglia. Proprio allora, al momento di ricevere l'eredità della memoria familiare, Ughetto si è messo in viaggio alla ricerca delle sue origini. Giunto in Piemonte ha raccolto alcuni oggetti legati alla vita quotidiana dei suoi antenati e, tornato in Francia, insieme allo scenografo Jean-Marc Ogier e alla squadra di animatori ha usato questo bottino per ricreare in miniatura quel mondo scomparso. Per completare l'atmosfera mancava ancora una colonna sonora in grado di accompagnare la sua piccola epopea e Ughetto, armato di coraggio, si è rivolto a Nicola Piovani, da sempre amatissimo in Francia: "Avevo ascoltato la sua musica e trovavo che fosse davvero stupenda. Così gli ho scritto una lettera e lui ha accettato: la storia lo ha commosso e gli piaceva questo mix di italiano e francese. È un gran signore, lavorare con lui è stata un'esperienza meravigliosa".

Manodopera è indubbiamente un film politico che parla di rimozione del passato e tragedie del presente. Nonno Luigi, con un corpo di plastilina e uno sguardo spaurito, incarna tutti migranti che, come i cani, erano tenuti fuori da caffè e osterie, in fuga dalla fame, disprezzati dai francesi e dimenticati dagli italiani. Racconta, con delicatezza e senza inutile retorica, la storia di fatica, difficile adattamento e dolorosa integrazione che caratterizza da sempre i flussi migratori da qualunque parte del mondo provengano. I pupazzi animati con il loro piccolo mondo in scala, fatto di nuvole di cotone e cassette di cartone, ci aiutano a guardare con occhi nuovi un tema che in tanti hanno già affrontato al cinema, ma che non è mai abbastanza esplorato. In un'epoca di sbarchi in cui l'arrivo di migranti continua a suscitare non poche polemiche, è utile ricordare che i nostri vicini europei, quando chiedevamo accoglienza, casa e lavoro, nutrivano nei nostri confronti la medesima diffidenza e gli stessi timori che abbiamo verso chi, oggi, ci chiede le stesse cose: dimentichi di ciò che è stato, non siamo più in grado di riconoscere l'eco del nostro passato nel presente che ci circonda.

Testimonianze di umanità annientate

di Dario Prola

Józef Czapski

LA TERRA INUMANA

a cura di Andrea Ceccherelli,
ed. orig. 1949, trad. dal polacco
di Andrea Ceccherelli e Tullia Villanova,
pp. 459, € 28, Adelphi, Milano 2023

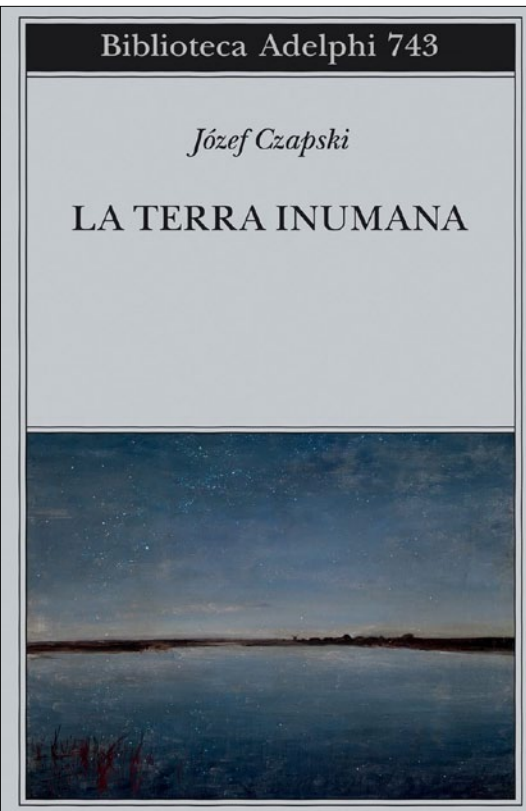
“Sospirando in silenzio per tutti i perseguitati, / Per i prigionieri e gli esiliati / Per chi giace oggi sulle assi dell'agonia / con gli occhi sbarrati, nella terra disumana...” (Stanisław Baliński, febbraio 1941). Il destino dei libri è strano e segue traiettorie difficili da prevedersi. Alcuni passano inosservati, per poi rivelare la loro carica dirompente solo dopo molti anni di elaborazione; altri emanano la loro essenza subito, ma la perdono in tempi altrettanto rapidi; altri ancora, per quanto indiscutibilmente figli della propria epoca, resistono alla prova del tempo e ne travalicano i confini rivelando significati e prospettive in contesti storico-politici diversi, per quanto – constatiamolo pure con amarezza – forse non troppo diversi. È questo il caso del più importante libro di Józef Czapski, opera figlia delle tragiche esperienze del secolo breve oggi tornata di straordinaria attualità. La *nie-ludzka ziemia* del titolo (terra disumana, o inumana come hanno preferito gli autori della bella traduzione italiana) – rievocazione del poco noto verso in epigrafe del poeta Stanisław Baliński – altro non è che la Russia sovietica, percorsa in lungo e in largo da Czapski in qualità di ufficiale dell'esercito polacco a partire dall'autunno del 1941 fino all'evacuazione in Iran nell'aprile dell'anno successivo. Lo scrittore e pittore poté godere di una straordinaria congiuntura favorevole in seguito all'accordo per cui, dopo la sorprendente invasione nazista dell'URSS, polacchi e russi facevano fronte comune, loro malgrado, contro il terzo Reich. Tuttavia non era il piacere o la curiosità di visitare un paese nel quale ancora si coglievano tracce del mondo prerivoluzionario a spingere Czapski, quanto la ferrea determinazione di fare luce sul destino delle migliaia di ufficiali polacchi che, dopo l'“amnistia” concessa ai prigionieri di guerra, non si presentavano nei punti di arruolamento del resuscitato esercito affidato al generale Anders. Il lettore è così coinvolto in una drammatica inchiesta che lo trascina nei gironi infernali del sistema totalitario sovietico, un mondo che – come ben sappiamo dalla lettura di Šalamov, Solženicyn ed Herling – funzionava reggendosi sullo sfruttamento schiavista delle masse di lavoratori “emancipate” dal comunismo, sulla corruzione a ogni livello del sistema statale e sull'uso capillare e metodico della menzogna. La verità sull'assassinio, avvenuto nel 1940, di circa 15.000 ufficiali e sottoufficiali polacchi internati nei campi di prigionia di Kozel'sk, Starobil'sk e Ostaškov, com'è noto, venne portata alla luce dall'esercito tedesco nel 1943, in seguito alla scoperta di gigantesche fosse comuni nei boschi presso Smolensk (quegli stessi boschi dove il 10 aprile del 2010 si è schiantato il Tupolev Tu-154 con la delegazione governativa polacca di-

retta sul luogo per rendere omaggio alle vittime del massacro di Katyn'). La verità su uno dei più spregevoli crimini staliniani venne ammessa dalle autorità sovietiche soltanto nel 1990, con tanto di parziale condivisione di documenti d'archivio e scuse del presidente Boris El'cin due anni più tardi. Ora, va precisato che i quadri dell'esercito polacco liquidati dal NKVD erano per lo più composti da riservisti (scienziati, medici, ingegneri, avvocati, insegnanti, dipendenti pubblici), ovvero dai membri di quella classe intellettuale che incarnava i principi dell'idea di nazione, principale ostacolo sulla strada dell'imperialismo russo-sovietico. Per questa ragione – per la volontà e la progettualità dello sterminio – i polacchi, in virtù di un decreto del parlamento, definiscono questo crimine come un genocidio. Józef Czapski, che sfuggì alla sorte toccata ai compagni d'arme grazie all'interven-

to di conoscenze influenti (lo scoprì solo grazie alla lettura dei suddetti documenti), scrisse questo libro in condizioni diverse dal 1942 al 1947, integrando gli appunti presi a caldo in Unione Sovietica con quanto gli restituivano i ricordi. Un lavoro che intraprese non solo per senso del do-

vere, per restituire alla verità e alla memoria il destino del fiore del proprio paese e della propria generazione, ma anche per portare testimonianza della Russia sovietica e della Russia tout court, paese che conosceva molto bene (essendo originario della Bielorussia aveva frequentato le scuole diplomandosi a Pietroburgo). A questo proposito va messo in evidenza che il libro di Czapski non è un libro contro la Russia, la cui cultura (letteraria *in primis*) lasciò un solco profondo nella sua scrittura e nella sua formazione intellettuale. La sua è infatti una denuncia contro un mondo dove “l'uomo non conta nulla” in nome non solo delle innumerevoli vittime e famiglie di deportati polacchi, ma di tutti coloro – russi soprattutto – che Czapski incontra lungo il proprio cammino raccogliendo le drammatiche testimonianze di umanità annientate, così drammaticamente stridenti con l'entusiastica approvazione di chi dal sistema sovietico aveva avuto tutto e credeva – in piena coscienza – nell'infallibilità di Stalin e nella sacralità del potere da lui emanato. È proprio que-

sta dicotomia, il ritratto di queste due Russie che emerge dalla testimonianza di Czapski: il mondo dei controllori e dei controllati, delle vittime e degli aguzzini, il ritratto di un sistema che aveva “addestrato le persone alla crudeltà disumana, all'ubbidienza cieca, a eseguire i compiti a prezzo del sangue e a dispetto di tutto ciò che all'uomo è caro, alla delazione obbligatoria”. Una Russia così abissalmente differente da quella prerivoluzionaria dove “in ogni vicolo, in ogni stazione, in ogni locanda o vagone di treno si potevano incontrare persone, fossero intellettuali o analfabeti, che si interrogavano su tutto, comprese le questioni ultime”. Nella sua drammatica peregrinazione che lo porta dall'Ucraina alla Russia del nord, dalla regione del Volga all'Uzbekistan, senza tralasciare Mosca, per non lasciarsi sopraffare dalla disperazione Czapski si aggrappa a quegli scampoli di umanità e di bontà di cui era ancora capace il generoso popolo russo, cercando nel contempo conforto e una speranza per il futuro nelle appassionate conversazioni con quegli intellettuali che ancora manifestavano una genuina fame di poesia e di cultura. Memorabili sono le serate letterarie a casa di Aleksej Tolstoj a Taškent, dove Czapski declamava e traduceva i versi di Słonimski, Baliński, Norwid per una commossa Anna Achmatova, arrivando addirittura ad accarezzare con i colleghi russi l'idea di comporre un'antologia di poesie polacche scritte durante la guerra in corso. Ricordi testimonianza di una Russia ancora viva e dialogante, e della profonda convergenza di ideali e di valori che anima la cultura europea. Convergenze, punti di incontro, che non gli concedono tuttavia il lusso di illudersi sulla natura del potere sovietico e “della tragica antinomia che oppone la Polonia e la Russia, le nostre concezioni della vita, i nostri percorsi storici”. Come scrive il curatore nella sua *Postfazione*: “Czapski coglie sin dalla *Premessa* l'antinomia fra l'idea russa – autocratica – e l'idea polacca – democratica, fino all'anarchia”, una riflessione che rimanda alla più pura tradizione del romanticismo polacco. Editto nel 1949 a Parigi dalla casa editrice polacca dell'emigrazione Instytut Literacki, *La terra inumana* fu tradotto nello stesso anno in francese, nel 1951 in inglese, nel 1967 in tedesco, mentre in Polonia circolava fino al 1989 solo in edizioni clandestine (il suo autore era bandito dal regime). Finalmente disponibile in italiano, il libro getta il lettore nella geenna del sistema stalinista, mondo dove dietro la cortina fumogena dell'apparente fiducia nella rivoluzione si cela un paese povero, impaurito e oppresso da profonde diseguglianze sociali. Testimonianza di una realtà già compiutamente orwelliana (l'autore della *Fattoria degli animali* fu uno dei primi nel 1944 a restare impressionato dalla testimonianza di Czapski contenuta nel libro *Wspomnienia starobielskie*), il libro di Czapski porta al centro del dibattito una domanda che arrovellava l'autore ottant'anni fa e ritorna oggi con tutta la sua urgenza: quella sulla natura e sul destino della Russia.



Pittore, scrittore, pacifista ed esule

di Krystyna Jaworska

Józef Czapski rappresenta una delle più suggestive e affascinanti figure di intellettuale dell'Europa centro-orientale e si contraddistingue per il suo profondo umanesimo e pacifismo, per la sua conoscenza non solo della cultura occidentale, in particolare di quella francese, ma anche di quella russa. Di origine aristocratica, nato a Praga nel 1896 da padre polacco e madre austriaca, cresciuto nella tenuta paterna in Bielorussia, appassionato in gioventù da scrittori e pensatori quali Lev Tolstoj, Vladimir Solov'ev, Vasilij Rozanov, Dmitrij Merežkovskij, Czapski aveva avuto modo di appropinquare il loro pensiero durante gli anni di studio liceale e universitario trascorsi a Pietroburgo e interrotti dallo scoppio della rivoluzione. Ricostituito lo stato polacco, nel 1920 si presentò volontario nell'esercito, specificando che non avrebbe però preso parte a azioni belliche per via delle sue convinzioni pacifiste. Ricevette così l'incarico di cercare i prigionieri di guerra polacchi in Russia. Nel 1921 riprese gli studi (iniziati nel 1918 a Varsavia) all'Accademia di belle arti di Cracovia. Trascorse gli anni 1924-1931 a Parigi dedicandosi alla pittura, attività che continuò dopo il rientro in patria, stabilendosi a Varsavia e partecipando alla vita artistica e intellettuale della capitale. Richiamato alle armi con lo scoppio della guerra, nel 1939 fu internato dai sovietici nel campo di concentramento di Starobel'sk (l'attuale Starobil'sk) in Ucraina. Fu tra i pochi prigionieri che alcuni mesi dopo l'arresto furono trasferiti da Starobel'sk a Grjazovec, nella Russia occidentale, e grazie a ciò scamparono all'eccidio di Katyn'. Il generale Anders, comandante (dopo essere stato liberato dal carcere della Lubianka) dell'armata polacca formata in URSS nel 1941, gli affidò la ricerca delle migliaia di ufficiali polacchi deportati dai sovietici e di cui si era persa traccia, e poi, nel 1942, la guida del Reparto cultura e stampa. La scelta di mettere a capo della propaganda militare di un esercito composto da ex deportati un pacifista è alquanto significativa: da una parte manifestava la stima per la levatura intellettuale di Czapski, dall'altra la consapevolezza dell'importanza che la cultura rivestiva per quanti avevano visto la loro dignità umana calpestata nei gulag.

Una volta lasciata l'URSS, Czapski descrisse il periodo della sua prigionia in un prezioso libretto, *Wspomnienia Starobielskie (Ricordi di Starobielsk)*, edito dal

Reparto cultura e stampa e tradotto anche in italiano. Dopo la battaglia di Montecassino, a cui il 2° Corpo d'armata polacco prese parte a fianco degli alleati, Czapski ricevette dal comando militare la direzione dell'ufficio Cultura a Parigi. La sua presenza nella capitale francese facilitò nel 1947 il trasferimento in Francia della casa editrice Instytut Literacki, creata a Roma nel 1946 dal 2° Corpo d'armata polacco prima della smobilitazione, e della sua rivista “Kultura”, fondata da Jerzy Giedroyc e dallo scrittore Gustaw Herling.

In quanto testimone dei crimini sovietici, a Czapski era precluso il ritorno in Polonia. Visse esule nella casa dove aveva sede la casa editrice, assieme alla sorella Maria, letterata e scrittrice, e alla redazione di “Kultura”, a Maisons-Laffitte, vicino a Parigi, dando vita a un singolare falansterio alla cui attività si deve la pubblicazione di alcune delle più importanti opere della letteratura polacca del secondo Novecento, vietate dalla censura in patria. Czapski fu tra i più stretti collaboratori e sostenitori della rivista (nel 1948 vi pubblicò *Proust contre la déchéance. Conférences au camp de Griazouietz*, tradotto in italiano nel 2005 da L'ancora del mediterraneo con il titolo *La morte indifferente: Proust nel gulag*, e riproposto da Adelphi nel 2015 con il titolo *Proust a Grjazovec*) come pure della casa editrice, per i cui tipi nel 1949 uscì il volume *Na nie-ludzkiej ziemi*, ora tradotto in italiano con il titolo *La terra inumana*. Continuò la sua attività di pittore, come pure quella di saggista, scrivendo di arte e di letteratura. Molti suoi scritti sono stati raccolti in volume, di particolare rilevanza le raccolte *Oko* (1960) e *Tumult i widma* (1981). Morì a Maisons-Laffitte nel 1993. Al pari di altri scrittori esuli, subì un doppio ostracismo: vietato in patria e ignorato dalle élite intellettuali occidentali che soggiacevano al fascino del comunismo. Solo dopo il crollo del blocco sovietico, la diffusione e la conoscenza delle sue opere è notevolmente cresciuta, non solo in Polonia, dove procede la pubblicazione dei suoi scritti, dei diari e dei carteggi, preziosissimi per capire l'autore e il suo ambiente, ma anche a livello internazionale, come testimonia la monografia di Eric Karpeles, *Almost Nothing: The 20th-Century Art and Life of Józef Czapski* edita nel 2018.

krystyna.jaworska@unito.it

K. Jaworska insegna lingua e letteratura polacca all'Università di Torino

dario.prola@unito.it

D. Prola insegna lingua e letteratura polacca all'Università di Torino

Una Roma sopra l'altra, o la storia tridimensionale

di Dario Internullo

Daniele Manacorda

ROMA

IL RACCONTO DI DUE CITTÀ

pp. 276, € 28,

Carocci, Roma 2022

Non è vero che i libri profumano soltanto di carta. A volte gli aromi vegetali si mescolano con altre note, più soggettive, che il lettore percepisce sulla base del contenuto e delle direzioni che il libro stesso gli suggerisce. In questo senso, *Roma. Il racconto di due città* di Daniele Manacorda profuma di terra fresca.

Il motivo è presto detto. Forse per la prima volta in forma così chiara e limpida, un libro di storia urbana è stato scritto tenendo conto non soltanto delle due dimensioni della lunghezza e della larghezza, cartesianamente riferibili anche come *x* e *y*, ma anche di una terza dimensione *z*, l'altezza. L'altezza, e di conseguenza anche la profondità, sono, precisamente, il filo rosso che tiene insieme le 274 pagine che compongono il volume, e che offrono al lettore un racconto di come a poco a poco la città si sviluppò in verticale coprendo letteralmente di terra fresca, appunto, le strutture ereditate dalle epoche precedenti. Si tratta di una novità, perché finora conosceamo abbastanza bene le trasformazioni di Roma per così dire in lungo e in largo, molto meno bene invece le vicende dei volumi e delle quote della città, note finora soltanto agli specialisti di archeologia e storia dell'architettura. Ma non è questo il solo punto originale del libro. Si aggiunge infatti una seconda scelta metodologica, compiuta dall'autore con una buona dose di coraggio: prendere in considerazione la storia di Roma non sulla base di archi cronologici ristretti (la tarda antichità, il X secolo, eccetera), bensì nell'intero arco dei suoi tre millenni di vita.

Degli otto capitoli che compongono il libro, il primo serve a chiarire gli aspetti metodologici, enfatizzando la terza dimensione nella valutazione storica degli insediamenti urbani. Le città crescono, e lo fanno con tempi che possono variare anche molto di epoca in epoca. A volte sono tempi lenti e per così dire biologici, quando il terreno cresce attraverso sedimentazioni naturali dovute perlopiù agli agenti atmosferici (venti, tempeste, alluvioni). A volte sono invece tempi accelerati, nei quali la mano umana gioca un ruolo molto importante e si fa portatrice di cambiamenti profondi.

I cinque capitoli successivi, di impianto narrativo, calano questi assunti nella realtà storica di Roma, distinguendola in cinque fasi diverse. Roma è prima antica (secoli VIII a.C.-V d.C.), poi altomedievale (VI-X), bassomedievale (XII-XV), moderna (XVI-XVIII) e infine contemporanea (XIX-XXI). Ogni fase ha qui la sua cifra. L'antichità ha visto un conglomerato di tribù sparse su alcune vallate trasformarsi in sistemi sociali e politici sem-

pre più complessi, che entro il III secolo d.C. trasformarono la città nell'"Urbe" per eccellenza, con una cinta muraria titanica (le mura aureliane) e un apparato monumentale senza eguali nel Mediterraneo. L'alto medioevo, poi, testimone nel VI secolo di un brusco calo demografico – da centinaia di migliaia a decine di migliaia di abitanti – vide i romani vivere all'insegna dell'eredità e del reimpiego: *eredità* nel senso che l'enorme infrastruttura antica era ormai più che bastevole ai bisogni di una comunità urbana molto più ristretta; *reimpiego* invece perché molti edifici e monumenti vennero consapevolmente rifunzionalizzati. Altri edifici, poi, caduti in disuso, si coprono di terra favorendo, nel "disabitato" interno alle mura, lo sviluppo di quella rete di orti urbani che tanto sarà caratteristica della città fino alle soglie del XX secolo. Il basso medio-

evo e l'età moderna portarono da parte loro una ventata d'aria fresca. Lo slancio economico e demografico che si produsse nell'XI secolo dette infatti il via a una ventata edificatoria nuova, potente e dalla scia lunga: prima i pontefici e i grandi aristocratici (XI-XII secolo), poi i gruppi laici riuniti attorno al comune (XII-XIV), poi di nuovo i pontefici e la loro corte (XV-XVIII) si fecero progressivamente

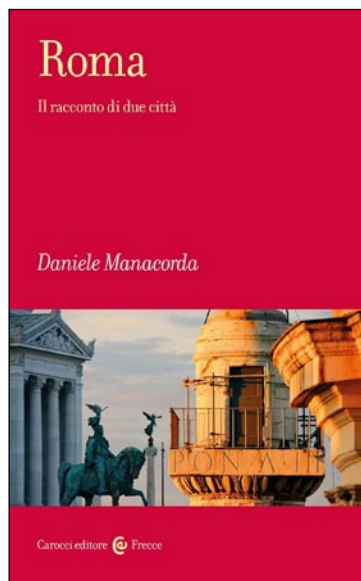
promotori di costruzioni ancora oggi ben funzionanti tra chiese, palazzi pubblici, strade e piazze. Pur numerosi, questi interventi andavano però raramente a intaccare il "disabitato" degli orti urbani; venivano piuttosto effettuati *sopra* il patrimonio immobiliare già esistente attraverso atti di restauro, di lastratura, di costruzioni di piani superiori in abitazioni o monumenti già esistenti. Si trattava letteralmente di una *crescita*, dato che queste operazioni determinarono una dopo l'altra un ulteriore innalzamento del suolo urbano, che si stabilizzò soltanto alla fine del Settecento. Ed ecco adesso un ulteriore cambio di direzione. Con l'aprirsi dell'epoca contemporanea, e dunque dei processi che portarono Roma a diventare la capitale dello stato italiano, gli interventi urbanistici delle nuove autorità laiche incisero sul paesaggio urbano in forme diverse, più aggressive: da una parte si cominciò a costruire *ex novo* sul "disabitato", cioè su quelle fasce di orti urbani di origine altomedievale che dovettero dunque lasciar spazio a case, palazzi, stazioni, musei e altre costruzioni ancora; dall'altra par-

te scorticando via da monumenti e infrastrutture antiche tutti quegli edifici che si erano andati accumulando nei secoli precedenti, con una conseguente "sacralizzazione" del grande patrimonio ereditato dall'antichità.

Gli ultimi due capitoli hanno un taglio diverso dai precedenti. Contengono infatti un'interpretazione personale, da parte dell'autore, di tutta la vicenda narrata. Manacorda tenta qui di rispondere al seguente quesito: quante Rome si sono succedute nella storia? Il lettore si aspetterebbe in effetti di trovare ben cinque Rome diverse (antica, altomedievale, bassomedievale, moderna e contemporanea), ma non è così. In questa lunga storia le Rome sono due. Una coincide con la città che aveva preso vita nell'antichità e sopravvisse, sia pure attraverso molteplici risemantizzazioni, fino alla fine dell'XI secolo. L'altra invece coincide con la Roma del basso medioevo, una Roma che, nell'impeto di una prima grande stagione edificatoria, attorno al 1100 sommerse letteralmente la prima Roma avvolgendo l'antico patrimonio urbano sotto strati di terra profondi diversi metri. È precisamente questa seconda Roma quella di cui oggi facciamo ancora esperienza; certo, ha senz'altro cambiato pelle dato che la sua *facies* è perlopiù barocca, ma lo scheletro è rimasto esattamente lo stesso di nove secoli fa. L'autore individua dunque nel passaggio al XII secolo, e in particolare nell'attivismo e nel clientelismo di papi e famiglie nobili – *in primis* i Pierleoni, ebrei convertiti – un vero punto di svolta, grazie al quale la città crebbe a tal punto da rendere totalmente iriconoscibili i suoi stadi precedenti, se non per piccole emersioni monumentali che ebbero comunque un ruolo importante: venuta meno la percezione del loro contesto storico, quelle emersioni divennero i perni di leggende e storie fantastiche che per la prima volta andarono a plasmare un nuovo "mito di Roma".

Così, con un libro profondo ma allo stesso tempo maneggevole, Manacorda ha senz'altro reso un ottimo servizio a chiunque si senta interessato all'Urbe. Ma soprattutto ci ha anche insegnato che, se restituimmo alla storia la terza dimensione che le appartiene, la realtà odierna si rivela più complessa di come appare. E stimola nuove riflessioni. Credevamo di passeggiare fra strade e palazzi di una Roma barocca costruita direttamente sopra e intorno alle rovine monumentali di Roma antica. Quelle strade e quei palazzi sono piuttosto strutture tardomedievali che hanno cambiato pelle ma non scheletro. Quelle rovine, da parte loro, costituiscono l'esito di spoliazioni otto-novecentesche responsabili di aver trasformato un patrimonio performativo in reliquie a cielo aperto. Imprigionati nel feticismo dell'atto creativo iniziale, le colonne, i templi e gli archi di trionfo ci raccontano oggi di come sono nati, ma non ci dicono più nulla su come abbiano vissuto nei secoli.

dario.internullo@uniroma3.it



L'unica forma di immortalità possibile

Intervista a Daniele Manacorda di Dario Internullo

Professor Manacorda, in questo libro archeologia e storia procedono insieme in un intreccio davvero stretto. Qual è secondo lei il rapporto che queste due discipline intrattengono o dovrebbero intrattenere?

Archeologia e storia sono la stessa cosa. Sono sì due discipline diverse, ma hanno lo stesso obiettivo: quello di indagare le vicende dell'umanità, vicine o lontane poco importa. Fin da età molto remote tradizionalmente gli storici basano i loro racconti sui testi scritti e quindi sui documenti (per questo frequentano prevalentemente gli archivi). Gli archeologi sono venuti dopo, perché sono rimasti a lungo intrappolati nel fascino dell'antiquaria. Ci sono voluti gli studi di preistoria, privi di testi scritti di riferimento, per capire l'enorme potenzialità delle fonti archeologiche, cioè delle tracce materiali lasciate sul pianeta da tutte le società che ci hanno preceduto. Gli archeologi più avvertiti sanno bene che le fonti materiali non sono sufficienti a descrivere la complessità delle comunità umane. E così gli storici hanno capito che non si può fare a meno delle informazioni che giungono dai resti materiali. È un grande lavoro comune da fare insieme dialogando. Perché la finalità è la stessa: capire chi siamo stati per capire chi siamo e magari chi saremo in futuro. Non esiste una storia "completa": più carne al fuoco mettiamo, più dati abbiamo sui quali ragionare.

L'idea portante del libro è quella di aggiungere alla storia una nuova dimensione, quella della verticalità. Quando e come le è venuto in mente di riflettere su questo aspetto?

Gli archeologi lavorano sulle quattro dimensioni, una temporale e tre spaziali: la verticalità sta nello sguardo rivolto in basso, alla profondità del sottosuolo, ma anche in alto fino ai tetti delle case e agli intonaci che nascondono a volte muri assai antichi nei quali spesso ignoriamo di continuare a vivere. Questa prospettiva mi ha affascinato fin da adolescente, quando scendevo i gradini di accesso al mio liceo (un edificio del Cinquecento) e mi domandavo se i sampietrini su cui camminavo erano alla stessa quota di quella su cui camminavano i miei concittadini 10 o 15 generazioni prima. Il tempo non si era fermato, ma la crescita della città forse sì? Poi poco più in là mi affacciavo negli squarci archeologici di Largo Argentina o del Foro Traiano e vedevo una città sottostante, quella sì morta e sepolta, che mi intrigava. Poi il mestiere dell'archeologo mi ha aiutato a districare un po' questo nodo.

Lei ha dedicato gran parte dei suoi studi alla città di Roma. Si potrebbe dire che lei conosca la cit-

tà "come le sue tasche". Quanto è singolare Roma, secondo lei, nel più ampio panorama euromediterraneo? Possiamo ricavare da Roma insegnamenti utili a cogliere meglio e comprendere la storia delle altre città?

Che Roma sia unica è quasi banale dirlo: la sua storia – lunga circa tremila anni – ha lasciato infinite tracce di sé nelle strade, nelle case, nei panorami. Questo non vuol dire che altre città europee (pensiamo a Londra o Parigi) e mediterranee (pensiamo ad Atene, o a Istanbul, forse la più romana delle città dal punto di vista della sua immagine archeologica) non abbiano storie assai diverse da raccontare. Le unisce tutte però il metodo archeologico di indagine, quella che chiamiamo archeologia urbana, che vuole conoscere l'intera parabola dell'esistenza di una città come un organismo ancora vitale e si pone quindi l'interrogativo di come conservare le tracce complicate del loro passato senza pregiudicare la vita del presente, come proteggerle senza imbalsamarle. In una parola, come restituire loro un senso, sapendo che sarà sempre mutevole nella percezione dei futuri contemporanei (se posso usare questa espressione apparentemente paradossale).

Nei suoi studi lei ha lanciato più volte l'idea che, per la valorizzazione i monumenti di un centro urbano, sia riduttivo soffermarsi soltanto sul momento in cui essi sono stati costruiti. Ogni monumento ha una sua storia "lunga", con trasformazioni nell'uso e nelle percezioni collettive. Come possiamo adoperarci per acquisire una maggiore consapevolezza di questa dinamica?

Quella che l'archeologia ci propone è una delle forme più suggestive di vivere il tempo nei singoli fotogrammi che lo scandiscono in uno spazio che persiste e si trasforma rimanendo sempre lo stesso. Penso che questa percezione della "durata" delle tracce del passato sia una delle sensazioni più intense che noi archeologi dovremmo saper trasmettere al pubblico. Nelle nostre case spesso c'è ancora la camera dove i nonni dormivano, mentre progettiamo quella dove dormiranno i nipotini. Percepimmo così la lontananza che separa la nostra vita da quelle passate e la vicinanza che deriva dalla frequentazione degli stessi spazi di sempre, in un flusso ininterrotto, che ci restituisce l'immagine fantastica del nostro essere di ieri, di oggi e di domani, come l'unica forma di immortalità possibile. In questo senso l'archeologia può essere lo strumento che ci permette di vivere le vite degli altri: un modo per attingere l'infinito e non morire.

Le ipotesi sociologiche di un'imponente ricerca storica

di Alessandro Cavalli

Marzio Barbagli
**UOMINI SENZA
STORIA DEGLI EUNUCHI
E DEL DECLINO DELLA VIOLENZA**
pp. 383, € 34,
il Mulino, Bologna 2023

Ora ci siamo abituati, l'autore ci offre di volta in volta il risultato delle ricerche sulle quali ha concentrato la sua attenzione negli ultimi più o meno cinque o sei anni. Il suo ritmo di produzione è regolare e non conosce interruzioni. In passato ci ha fornito contributi fondamentali sulla scuola, la mobilità sociale, i mutamenti della famiglia, il suicidio, il fine vita, la prostituzione, la sessualità. Tutti questi studi hanno una caratteristica comune: la considerazione sociologica è indissolubilmente intrecciata con la ricerca storica. Barbagli non è vittima del presentismo di molta ricerca sociale. Non perde mai di vista il presente, ma per capirlo bisogna ricercarne le radici, anche talvolta quelle che si sono seccate e chiedersi perché.

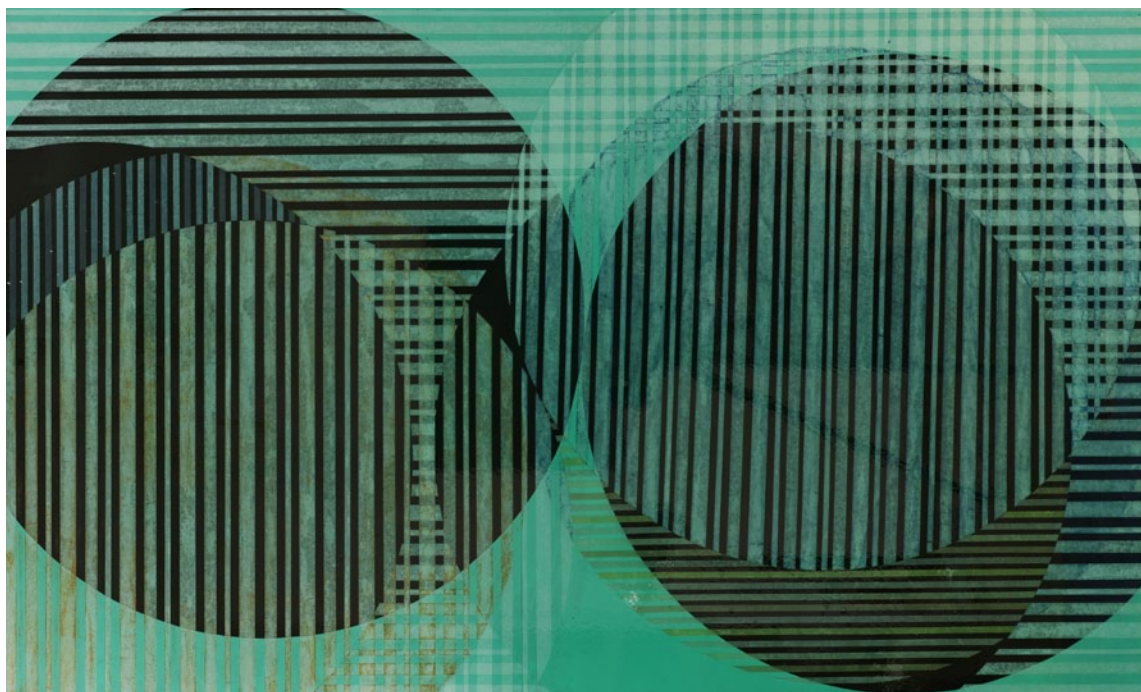
Questa volta Barbagli ha scelto un tema che gli ha permesso di abbracciare un arco temporale di tre millenni e uno spazio che comprende l'Eurasia e gran parte dell'Africa. Un fenomeno che da un secolo è scomparso e la cui scomparsa ci dice però qualcosa anche sul nostro tempo: la diffusione degli eunuchi, gli esseri umani ai quali è stata tolta la possibilità di farsi una famiglia, di contribuire alla riproduzione della specie e di dare e ricevere piacere dall'atto sessuale. La trattazione si svolge in dieci capitoli ognuno dei quali è dedicato a un'epoca e a una regione. Si parte dagli assiri, dagli ittiti e dai persiani, per arrivare alla Roma imperiale d'Occidente e d'Oriente, a Bisanzio e al mondo ortodosso, Costantinopoli e l'impero ottomano, le lunghe dinastie dell'impero cinese per giungere in fine all'Italia del Sei-Settecento dove la pratica dell'evirazione ha riguardato soprattutto i cantori che si esibivano nelle chiese e nei teatri di tutta Europa. La mole di materiale storiografico raccolta è veramente imponente e soltanto i singoli specialisti di storia antica, medievale, islamica e cinese potranno valutare quanto ampia e attendibile sia la quantità e la qualità delle fonti consultate. Il sociologo può solo apprezzare la cautela con la quale Barbagli avanza delle ipotesi che possano spiegare in chiave comparativa la presenza, l'ascesa e il declino delle varie forme di castrazione che sono comparse nella storia.

È assai plausibile che i popoli agricoltori abbiano praticato questa operazione prima sugli animali e solo successivamente sui loro simili. Si spiega così l'assenza di questa pratica tra le popolazioni amerindie dove mancavano erbivori di grossa taglia da addomesticare prima e da utilizzare poi come forza lavoro. Si spiega anche come le prime vittime umane fossero popoli vinti, ridotti

in schiavitù e deportati laddove ce n'era più bisogno, cioè nelle capitali degli imperi.

In un saggio del 1896 (*Die sozialen Gründe des Untergangs der antiken Kultur*), Max Weber aveva identificato una delle cause del declino dell'impero romano nella crescente difficoltà di procurarsi una delle risorse chiave sulle quali si fondava la sua magnificenza e la sua forza: il lavoro degli schiavi. La popolazione schiavistica non aveva organizzazione familiare e quindi non era in grado di riprodursi, pertanto la miniera dalla quale estrarre questa risorsa era la guerra, da condurre in terre sempre più lontane e difficilmente difendibili. Il nesso tra schiavitù e castrazione è fuori dubbio. A Max Weber risale anche – come nota Barbagli richiamandosi alla tradizione millenaria nell'impero cinese – l'aver intuito la funzione di intermediazione svolta

dagli eunuchi tra l'autorità imperiale e il ceto potente dei letterati confuciani. L'interesse del lavoro di Barbagli consiste nell'aver cautamente generalizzato e colto un tratto che va al di là dei singoli casi storici nei quali è comparso. Non è un caso che la presenza degli eunuchi sia storicamente legata ai grandi imperi dove una corte centrale controlla ampi spazi terri-



toriali, ma anche dove la competizione per il potere non viene mai meno. L'imperatore ha costantemente bisogno di uno stuolo di persone addeite alla sua persona e alla sua dimora, ma soprattutto ha bisogno di persone di cui fidarsi per proteggersi dalle insidie, dall'inganno e dalla congiura di coloro che ambiscono a occupare la sua posizione. Per una serie di caratteristiche gli eunuchi si prestano efficacemente a svolgere questa funzione: vengono da lontano e quindi non hanno interessi locali da difendere, dipendono esclusivamente dalla benevolenza di chi li ha accolti nella sua casa, non hanno carichi di famiglia e beni ereditari da trasmettere ai discendenti e, da ultimo, forse, non insidiano con i loro appetiti regine, principesse, concubine e

altre figure femminili. Comunque, l'idea popolare che gli eunuchi servissero essenzialmente per custodire le donne dell'harem nei paesi islamici dove regna o regnava la poligamia non spiega l'estensione geografica e temporale del fenomeno. È uno dei tanti aspetti del fenomeno e non il più importante. Barbagli si chiede anche, senza però dare una risposta definitiva, come mai il fenomeno sembri assente nel caso del Giappone. Forse l'insularità ha creato condizioni per una diversa organizzazione dell'autorità imperiale. Da un punto di vista sociologico la presenza degli eunuchi fornisce in molti casi esempi di percorsi di mobilità sociale di ampio raggio in società fondamentalmente statiche. Questo spiega anche come mai talvolta accanto alla

domanda dall'alto si sia spesso presentata anche un'offerta dal basso di eunuchi da parte di famiglie numerose dove la castrazione di uno o più figli maschi apriva delle opportunità di ascesa sociale che altrimenti non si sarebbero mai potute presentare. Questo spiega anche la sopravvivenza fino alle soglie del XX secolo della pratica diffusa soprattutto in Italia dal Seicento in poi di evirare bambini e adolescenti per indirizzarli al mestiere di cantori. E ciò nonostante i rischi connessi all'esito incerto dell'operazione dovuto alle più o meno rudimentali tecniche chirurgiche usate in passato.

Ci si può chiedere come mai, nonostante la sostanziale opposizione, anche se con colpevole tolleranza, delle grandi religioni, la pratica dell'evirazione sia durata così a lungo e in una parte così grande di mondo. Il suo declino è certamente legato al declino di tutte le forme di violenza connesso prima di tutto alla formazione del monopolio della violenza legittima da parte dello stato. Norbert Elias ci ha spiegato quanto il processo di civilizzazione sia dipeso dalla (sia pur relativa) pacificazione prodotta dall'affermazione dello stato moderno. Ma il declino è dovuto alla, sia pure ancora assai imperfetta, diffusione dei diritti umani, tra i quali fondamentale il diritto all'integrità fisica e la condanna di ogni forma di tortura. Un tempo, in alcune culture, gli eunuchi erano considerati alla stregua di un terzo sesso, intermedio tra il maschile e il femminile. Oggi, anche se la divisione binaria maschio/femmina resta alla base dell'organizzazione sociale umana, non c'è dubbio che la nettezza della separazione si sia tendenzialmente attenuata, soprattutto per quanto riguarda l'accesso a potere, prestigio e ricchezza, ma anche per il lento e iniziale riconoscimento dei diritti degli omosessuali, dei bisessuali e dei transessuali. Qualche perplessità è lecito avanzare in relazione ai possibili sviluppi dell'ingegneria genetica che in futuro potrebbero anche produrre attraverso la manipolazione quello che in passato correva attraverso l'intervento delle lame di barbieri e chirurghi improvvisati. Ma questa sarebbe storia del futuro verso la quale per ora Barbagli non mi sembra interessato a incamminarsi.

alessandrocavalli939@gmail.com

A. Cavalli ha insegnato sociologia all'Università di Pavia

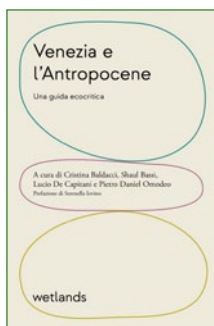
Multimodale e multisensoriale

di Costanza Mondo

VENEZIA E L'ANTROPOCENE UNA GUIDA ECOCRITICA

a cura di Cristina Baldacci, Shaul Bassi,
Lucio De Capitani e Pietro Daniel Omodeo
pp. 214, € 22, wetlands, Venezia 2022

Al pensiero di Venezia, di solito immaginiamo folle di turisti, sgargianti costumi carnevaleschi, suggestive gondole e calli. In un cambio di prospettiva, *Venezia e l'Antropocene* è una raccolta di saggi che pone queste comuni associazioni in un'ottica diversa. Il libro è una singolare guida turistica che rilegge il capoluogo veneto alla luce dei cambiamenti climatici, mostrandolo nei suoi complessi legami ed equilibri tra ambiente e uomo, terra e acqua, locale e globale. Frutto di un forum intitolato *Anthropocene Campus Venice* che si è svolto nel 2021, la guida offre una raccolta di contributi organizzati in sezioni tematiche che descrivono Venezia da una spirale di diverse prospettive e discipline. Tra i più di quaranta autori internazionali dei contributi figurano infatti artisti, educatori e studiosi di discipline umanistiche. La Venezia che emerge da queste pagine è uno dei principali osservatori del cambiamento climatico, allo stesso tempo collegato alla storia e al resto del mondo tramite una fitta trama di relazioni. Obiettivo della guida ecocritica è rivisitare gli iconici luoghi turistici di Venezia attraverso prospettive diverse e improntate a far riflettere sugli effetti del cambiamento climatico, particolarmente osservabili a Venezia, pur essendo diffusi e in aumento in tutto il mondo. Perciò, Piazza San Marco viene portata all'attenzione del lettore attraverso spunti inusuali come i gabbiani e le passerelle che rendono la piazza agibile durante gli episodi di acqua alta.



Oltre a luoghi turistici riletti in chiave ambientale, tra le pagine del libro spiccano anche luoghi che normalmente non intersecano i classici itinerari, come porto Marghera. In linea con l'Antropocene e le interrelazioni che questa epoca geologica comporta, l'occhio della guida non isola Venezia dal mondo esterno ma piuttosto la apre ad altri paesi lontani a cui è legata dalla storia e anche, insospettabilmente, da cibi come il merluzzo, nel caso di Terranova e Norvegia. Restando più nelle vicinanze, il capoluogo veneto è posto in relazione con Torino: le due città sono unite dal nastro azzurro del Po sulle cui acque scivolò il Bucintoro commissionato segretamente da Vittorio Amedeo II a un costruttore privato di Burano. Le sezioni tematiche che scandiscono la guida e abbracciano i vari saggi – come l'architettura e il cibo – rendono la lettura di queste curiosità ben organizzata e particolarmente agile.

A parte il taglio ecocritico e interdisciplinare, un'altra particolarità della guida è l'impiego di un interessante approccio multimodale che favorisce la multisensorialità e la accosta al linguaggio verbale: oltre ai contributi degli autori vi sono immagini, una mappa della città e persino codici QR che conducono a esperienze immersive di Venezia. In questo modo, le dimensioni uditive, visive, verbali e topografiche si combinano in complessi intrecci che rendono la lettura del testo piacevole e sorprendente. Dato che ogni saggio è legato a un luogo di Venezia, i lettori possono fruire della guida spazialmente, se desiderano pianificare un itinerario, oppure linearmente lasciandosi guidare dalle sezioni a tema. Oltre a sposarsi perfettamente con gli intenti di una guida turistica, questa singolare prospettiva multisensoriale esplora numerosi mezzi espressivi che colgono la complessità dell'Antropocene e di Venezia.

Tra liberalismo, democrazia e socialismo

di Renato Camurri

Sergio Bucchi
**LA FILOSOFIA
DI UN NON FILOSOFO**
**LE IDEE E GLI IDEALI DI
GAETANO SALVEMINI**

pp. 318, € 26,
Bollati Boringhieri, Torino 2023

Con questo poderoso volume Sergio Bucchi chiude un lungo percorso di ricerca dedicato a Gaetano Salvemini, alla cui figura si avvicina molti decenni or sono grazie a Enzo Tagliacozzo, studioso che fu tra le persone più vicine allo storico pugliese sia durante il periodo dell'esilio americano che negli ultimi anni della sua vita.

Per lungo tempo docente di storia della filosofia moderna alla Sapienza di Roma, specialista della cultura filosofica dell'illuminismo e del positivismo britannico, Bucchi ha coltivato, parallelamente a questi interessi di ricerca, lo studio del pensiero salveminiano, al quale ha dedicato un cospicuo numero di articoli apparsi in varie riviste e opere collettanee e raccolte di testi, che riprende in questo lavoro che si propone come una biografia intellettuale dello storico pugliese. Un libro uscito in apertura di questo 2023 coincidente con il 150° anniversario della nascita di Gaetano Salvemini, che ha il grande pregio di mettere ordine nella complessa materia salveminiana e di ricucire strappi che nel tempo avevano maldestramente rovinato il profilo di Salvemini. Muovendosi in questa direzione, Bucchi individua una precisa linea interpretativa che attraversa tutta la produzione scientifica di Salvemini e che ruota attorno ai tre lemmi principali del suo vocabolario politico: liberalismo, democrazia e socialismo. Si tratta dei principi che, in varie fasi della sua vita, hanno ispirato la sua azione politica e che costituiscono le basi di quello che giustamente Bucchi, sulla scia delle intuizioni di Norberto Bobbio, definisce un "vero e proprio sistema di pensiero".

Proprio con l'intento di entrare dentro questo sistema, l'autore sottolinea subito una caratteristica fondamentale della produzione salveminiana: la maniacale attenzione prestata alla chiarezza del linguaggio e alla precisione delle definizioni. Sono questi, infatti, i tratti che secondo Salvemini – come scrisse in un famoso articolo del 1955 – caratterizzano quelli che egli definisce i "passerotti dell'empirismo", figura che contrappone alle "aquile della teologia idealistica". Non stupisce pertanto che tutta la prima parte del volume sia dedicata a un grande tema che impegna il giovane storico nei primi anni della sua carriera, come quello della dimensione scientifica della storia. Partendo da *Magnati e popolani* (1899), il capolavoro del Salvemini medievista, opera fortemente influenzata dal determinismo economico di Achil-

le Loria e mettendo bene in evidenza l'influsso esercitato dal magistero di Pasquale Villari, l'autore fissa il punto di svolta del percorso formativo dello storico pugliese nella prolusione intitolata *Scienze storiche e scienze naturali* pronunciata nel 1901 all'Università di Messina, dove era stato chiamato a ricoprire il suo primo incarico universitario. È questo, infatti, il testo che meglio di ogni altro evidenzia l'impatto prodotto dalla scoperta delle opere di Cattaneo sulla riflessione metodologica di Salvemini; impatto che Bucchi attribuisce al saggio dello storico milanese intitolato *Vico e l'Italia del 1839*, i cui rimandi sono evidenti nella citata prolusione messinese. In questa parte del volume il profilo di Salvemini tratteggiato da Bucchi corrisponde a quello di un giovane già avviato alla militanza socialista ma fortemente impegnato

in un'attività di ricerca in continua evoluzione. In pochi anni egli supera la giovanile infatuazione lorianiana ed evita di restare imbrigliato nel dibattito che in quegli anni si era aperto sulla questione del materialismo storico, rispetto al quale assume una posizione dialettica. In un famoso passaggio della sua prefazione agli *Scritti sulla questione meridionale* del 1955, scrisse a tal proposito di "essere stato sì svegliato dal marxismo, ma non rimbecillito".

Consolidata questa revisione metodologica, nel 1902 Salvemini inaugurava il cantiere di *La Rivoluzione francese*, libro pubblicato tre anni più tardi che Bucchi ritiene essere "il frutto più maturo del riposizionamento metodologico di Salvemini". A conferma dell'importanza che gli anni a cavallo tra Otto e Novecento rivestono nella formazione di Salvemini, vi è anche il fatto che, parallelamente alla rivoluzione francese, Salvemini inizia anche a occuparsi di quella italiana, ovvero del lungo processo di costruzione dell'unificazione nazionale; tema al quale l'autore dedica i capitoli centrali del libro, tra i più convincenti di questo lavoro. Bucchi fissa al 1899 l'avvio della progettazione di un volume intitolato *Le origini dell'Italia contemporanea*, il cui titolo è mutuato dalla famosa opera di Hippolyte Taine. Come Salvemini confessa in alcune lettere indirizzate agli amici più cari, l'origine di questo progetto è totalmente riconducibile agli scritti di Carlo Cattaneo. In quello stesso anno, al fidatissimo Carlo Placci scrive: "Sento nella mia testa il cervello di Cattaneo". Di fatto Salvemini ha già avviato il progetto di un profondo rinnovamento degli studi sul risorgimento. Un primo segnale in tal senso arriva proprio in quel cruciale 1899, con la pubblicazione di *I partiti politici milanesi nel secolo XIX* e l'inizio di un confronto ravvicinato con la figura di Mazzini che si protrarrà per alcuni anni. Secondo l'autore il punto di maturazione più alto di questo percorso fu toccato con i lavori

pubblicati tra il 1920 e il 1925, nei quali mette a fuoco una precisa interpretazione della storia dell'unificazione nazionale, dei suoi limiti e ritardi. Due appaiono essere le tappe fondamentali di questo lavoro: l'antologia degli scritti di Cattaneo, pubblicata nel 1922, dalla quale prende corpo la polemica contro l'accentramento amministrativo e si delinea la prospettiva federalista, e il volume *L'Italia politica nel secolo XIX* del 1925 che presenta un primo quadro interpretativo della storia del Risorgimento.

In pagine ben congegnate e scritte con grande eleganza, Bucchi riesce a intrecciare la dimensione della ricerca storica con una serie di cambiamenti importanti che negli stessi anni interessano la biografia politica e intellettuale di Gaetano Salvemini. Nel dicembre del 1920 egli annuncia la sospensione definitiva delle pubblicazioni del settimanale "L'Unità": tre mesi dopo conclude l'esperienza di deputato rifiutando ogni ipotesi di ricandidatura. In questa parte del volume, l'analisi proposta in relazione al rapporto che Salvemini intrattiene con il socialismo ribalta in maniera convincente la tesi, a più riprese sostenuta, di un progressivo "isterilimento" della sua azione politica iniziato con "L'Unità". Bucchi, al contrario,

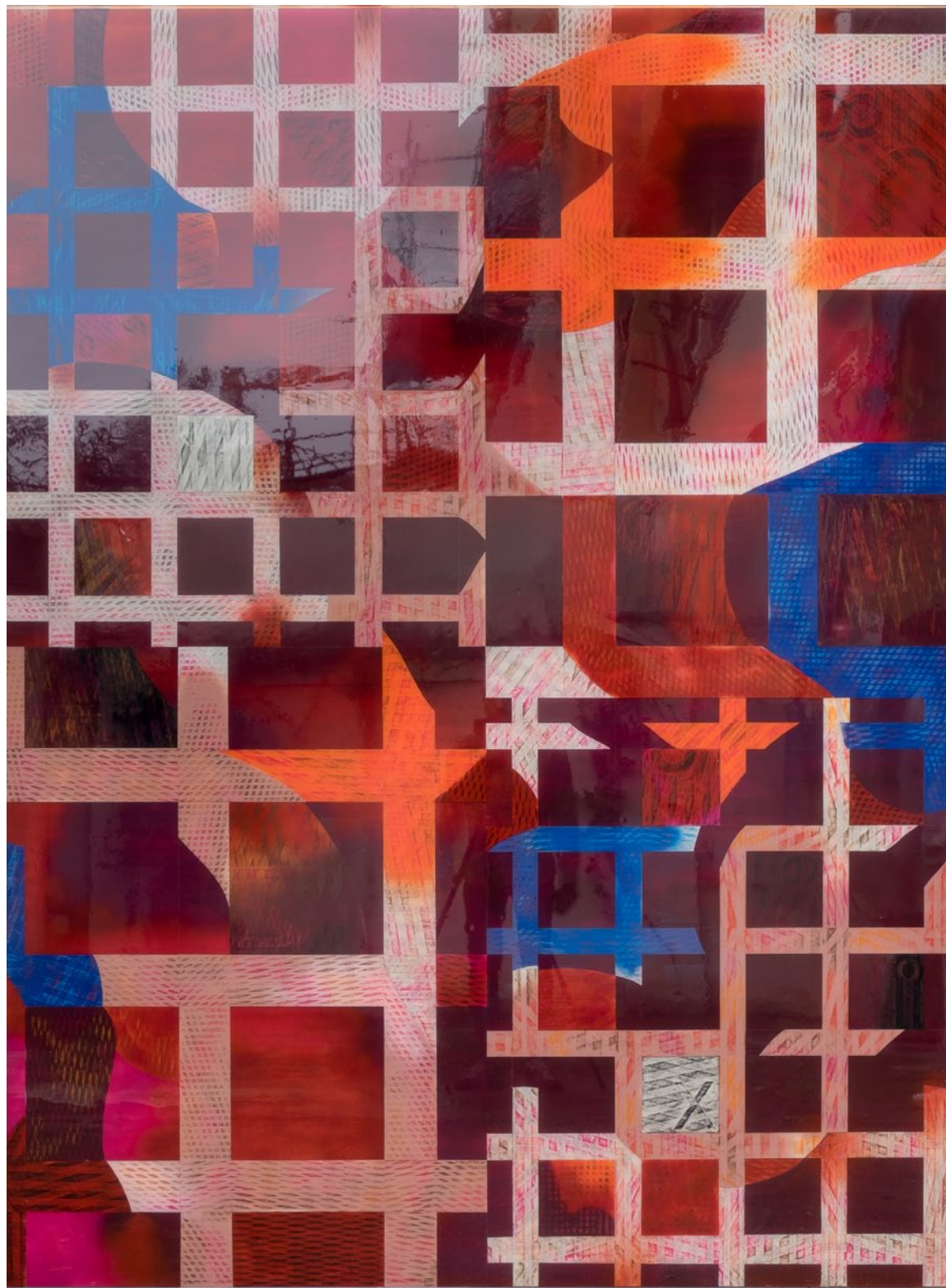
sottolinea che quel tornante di anni coincide piuttosto con l'avvio della ricerca di un "nuovo" socialismo, come si può facilmente dedurre dalla pubblicazione nell'estate del 1922 del volume *Tendenze vecchie e necessità nuove del movimento operaio italiano*.

Come emerge da molti passaggi delle pagine di *Memorie e soliloqui* (il diario redatto tra il 1922 e il 1925) il Salvemini di quegli anni era certamente un uomo deluso e amareggiato per gli esiti delle tante battaglie che aveva condotto senza ottenere i risultati che si era prefissato. Ed era anche un uomo che ormai si sentiva "straniero" in Italia. Tra il 1922 e i primi mesi del 1923 soggiornò in Inghilterra e di lì a due anni sarebbe iniziato il suo lungo esilio vissuto tra Londra e Parigi con frequenti spostamenti negli Stati Uniti, che di fatto preparano il suo definitivo passaggio dall'altra sponda dell'Atlantico avvenuto nel 1933 con l'inizio della lunga esperienza di docenza presso la Harvard University. La ricostruzione degli anni americani di Salvemini segue il canone interpretativo consolidatosi con gli studi più recenti, che ci hanno consegnato il profilo di un intellettuale pienamente inserito nei circuiti culturali e accademici in cui si muovevano i grandi esuli europei arrivati

in terra americana. In questa parte della sua ricerca, Bucchi sceglie di enfatizzare gli elementi di continuità presenti nel percorso di ricerca del Salvemini dei primi anni venti con quello degli anni americani. Non a caso il focus di queste pagine è centrato sul nesso tra la crisi del regime liberale travolto dal fascismo e il ripensamento della democrazia che si concretizza in una serie di importanti contributi che lo storico italiano produce nella seconda metà degli anni trenta. Detto che poco spazio viene dedicato all'impegno antifascista portato avanti da Salvemini durante il suo esilio americano, la citata dimensione della continuità privilegiata da Bucchi riguarda anche la ripresa degli studi sull'Italia liberale che lo storico italiano persegue negli anni del suo esilio. Questo percorso portò ad una significativa rivalutazione del giolittismo e del sistema politico liberale, definito come una democrazia *in the making*: linea interpretativa questa che viene ulteriormente approfondita nel ciclo di interventi usciti postumi con il titolo di *Lezioni di Harvard*, certamente uno dei punti più alti della produzione salveminiana.

renato.camurri@univr.it

R. Camurri insegna storia contemporanea all'Università di Verona



Infermità da guarire per lo "Stato della Razza"

di Simon Levis Sullam

Giorgio Fabre
**IL GRAN CONSIGLIO
CONTRO GLI EBREI
6-7 OTTOBRE 1938:
MUSSOLINI,
BALBO E IL REGIME**
pp. 320, € 26,
il Mulino, Bologna 2023

Michele Sarfatti
**I CONFINI
DI UNA PERSECUZIONE
IL FASCISMO E GLI EBREI FUORI
D'ITALIA (1938-1943)**
pp. 198, € 24,
Viella, Roma 2023

A Michele Sarfatti e Giorgio Fabre dobbiamo i più importanti studi sull'antisemitismo fascista pubblicati negli ultimi decenni, a partire da *Mussolini contro gli ebrei* (Zamorani, 1994) e *Gli ebrei nell'Italia fascista* (Einaudi, 2018) del primo, *Mussolini razzista* (Garzanti, 2005) e *Il razzismo del duce* (Carocci, 2021) del secondo. Nei loro nuovi libri i due storici ci mostrano come, ottantacinque anni dopo la svolta razzista e a ottant'anni da quella genocidaria, possano esservi ancora scoperte o nuove importanti acquisizioni documentarie sulla politica antiebraica del fascismo. Lo studio di Fabre si basa su una minuziosa analisi di un documento reperito nell'archivio di Italo Balbo, già parzialmente edito da Renzo De Felice e finalmente acquisito dall'Archivio centrale dello stato, sulla base del quale è ora possibile studiare in dettaglio la genesi dell'importante *Dichiarazione sulla razza*, promulgata dal Gran consiglio del fascismo il 7 ottobre 1938. Si tratta di un testo finora in parte trascurato a vantaggio del programmatico *Manifesto* degli scienziati razzisti del luglio 1938 e della concreta legislazione antiebraica del successivo autunno, ma esso registra la posizione ufficiale sull'antisemitismo dei vertici del regime, mentre lo studio della sua fase preparatoria rivela tensioni, interventi, aggiustamenti tra i gerarchi e da parte del duce. Fabre confronta ulteriormente questo documento con diari e memorie edite dei membri del Gran consiglio, nonché con le versioni parzialmente diverse della *Dichiarazione* che nelle ore successive alla riunione vennero inviate alle testate di riferimento e quindi pubblicate: dall'ufficiale "Popolo d'Italia", al "Regime fascista" di Farinacci, al "Corriere Padano" di ispirazione balbiana (ma non mancano altre testate e agenzie e alcuni giornali esteri). Il testo della *Dichiarazione* può essere quindi studiato adesso con le annotazioni autografe di Balbo e confrontato con le diverse versioni dello stesso documento di mano o

con correzioni di Mussolini (che fu anche primo autore della *Dichiarazione*), conservate presso l'archivio della Segreteria particolare del duce. Un editoriale anonimo del "Popolo d'Italia", steso probabilmente da Mussolini stesso, definiva il giorno successivo le direttive contenute nella *Dichiarazione* come "le carte statutarie, le tavole fondamentali del razzismo fascista". Tra gli aspetti che emergono dallo studio di Fabre, consentendo di rivedere precedenti interpretazioni, vi sono le posizioni più radicali rispetto a quanto finora risaputo di Italo Balbo in materia "razziale" e l'intrasigenza sul medesimo argomento di Giuseppe Bottai, troppo spesso ancora considerato fascista moderato (o "critico") anche a proposito di antisemitismo. Balbo veniva da un recente incontro con Hitler in Germania, da cui era tornato entusiasta dopo essere stato

a lungo considerato tra i più scettici sull'alleanza italo-tedesca. Se della *Dichiarazione* sulla razza egli chiese di temperare alcune formulazioni e ambiti di applicazione, per altri aspetti e nell'insieme offrì – come tutti i gerarchi – il più ampio sostegno. Bottai, ministro dell'Educazione nazionale, spiccò da principio per l'applicazione intransigente della legislazione razzista nelle scuole e università, come pure per la solerzia e convinzione con cui diede avvio all'istituzione (menzionata nella *Dichiarazione*) di nuove cattedre in materia di razzismo negli atenei italiani. Incidentalmente Fabre getta luce inoltre sul ruolo, nell'autunno del 1938, di Vittorio Emanuele III, di solito trascurato in questo contesto. La mattina della riunione del Gran consiglio, Mussolini incontrò il re molto probabilmente per avere la sua approvazione alla *Dichiarazione sulla razza*: in particolare per i provvedimenti

che dovevano riguardare l'esclusione degli ebrei dall'esercito, di cui il monarca aveva il comando. Se prima del suo avvio il sovrano avrebbe espresso alcune riserve sulla persecuzione degli ebrei di nazionalità italiana (non su quelli di nazionalità straniera, per cui sarebbe stato – secondo la testimonianza del sottosegretario Buffarini Guidi – "pienamente favorevole"), in seguito sottoscrisse tutti i provvedimenti e sottolineò, in un discorso alla Camera della primavera 1939, come il regime avesse dato "sin dall'inizio le sue più costanti energie" alla "difesa della razza".

La ricerca di Sarfatti si occupa per la prima volta in modo organico dell'applicazione della legislazione razzista fuori dai confini della penisola: soprattutto nelle colonie italiane di Libia, Dodecanneso, Africa orientale italiana e in parte in territori acquisiti in seguito come l'Albania. In generale lo storico documenta come, sebbene la persecuzione

antiebraica non fosse automaticamente estesa dalla legislazione del 1938 ai territori sotto controllo italiano, gradualmente si tentò di applicarla anche lì, in diversi ambiti, da parte dei ministeri competenti o dei governatori delle colonie. Fu il caso delle scuole di cui il ministero dell'Africa italiana dispose l'istituzione per "alunni di razza ebraica" nell'estate del 1939; ugualmente, fin dal gennaio 1939, il governatore Balbo assicurava Mussolini di aver allontanato gli ebrei libici impiegati pubblici e studenti delle scuole, mentre una specifica legislazione antiebraica per la Libia verrà introdotta nell'autunno 1942, poco prima della conquista in mani alleate. Nel febbraio di quell'anno le autorità italiane avevano disposto del resto il confinamento in campi di concentramento di tutti gli ebrei di Cirenaica, mentre ebrei con cittadinanza inglese vennero deportati dalla Libia in campi per ebrei stranieri in Italia ed ebrei francesi espulsi verso la Tunisia.

Sarfatti documenta con chiarezza le dettagliate informazioni che le autorità italiane (e in parte anche l'opinione pubblica) avevano dello sterminio degli ebrei d'Europa in corso dal 1941, incluse le sue tecniche, e mostra gli oscillanti atteggiamenti di Mussolini nell'autorizzare o non autorizzare la consegna di ebrei ai tedeschi in territori occupati dall'Italia, essenzialmente per questioni di autorevolezza e prestigio di fronte all'alleato (come da tempo ricostruito da Davide Rodogno). Ma Sarfatti richiama anche l'attenzione su una lettera di Mussolini a Hitler, datata 8 marzo 1943, in cui il dittatore italiano evocava lugubramente "le infermità che le demoplutocrazie e il giudaismo hanno inflitto al genere umano, infermità che il ferro e il fuoco guariranno". Questa dichiarazione poneva di fatto le basi ideologiche della successiva persecuzione delle vite degli ebrei italiani anche da parte del fascismo.

Tra gli aspetti che questi importanti libri confermano si debba continuare ad approfondire vi è il ruolo di vari gerarchi – e non solo di Mussolini – nell'ideazione e applicazione della legislazione antiebraica, secondo diverse concezioni razziali e soprattutto in base alle diverse competenze di ministeri, istituzioni, territori. A questo andrebbe unita l'analisi delle iniziative e visioni di funzionari e burocrati locali, che agirono con iniziative proprie a diversi livelli dell'amministrazione, contribuendo a dar forma e talora a radicalizzare la persecuzione. Inoltre, per quanto riguarda il contesto coloniale, resta aperta la ricerca di un chiaro anello di congiunzione – politico, legislativo e (in parte) ideologico – tra la politica razzista in colonia (avviata già nel 1937) e quella antisemita in patria (Sarfatti parrebbe escluderlo). Nell'insieme tuttavia si conferma, ancora una volta, la centralità e la organica rilevanza nel fascismo, dalla seconda metà degli anni trenta, delle concezioni e politiche razziste e antiebraiche: infine, secondo Fabre, che parafrasa in proposito il diario di Bottai, dopo la *Dichiarazione* del novembre 1938 "lo Stato corporativo doveva anche diventare uno 'Stato della Razza'".

levisismn@unive.it

S. Levis Sullam insegna storia contemporanea all'Università Ca' Foscari di Venezia

Tra mitografia, retorica del fatto a mano e glamour

di Ferdinando Fasce

Elena Dellapiana
**IL DESIGN
E L'INVENZIONE
DEL MADE IN ITALY**
pp. 309, € 25,
Einaudi, Torino 2022

Da sinonimo di creatività, raffinatezza ed eleganza, il Made in Italy sta diventando un'ossessione. Esiste il ministero del Made in Italy, è istituita la giornata nazionale del Made in Italy (15 aprile), nasce il liceo del Made in Italy. Così scriveva di recente, con il consueto spirito sulfureo, il critico e studioso della tv Aldo Grasso. Cade dunque opportuno, per fare un po' di chiarezza su questo costruito discorsivo denso di esperienze, che occupa con tanta forza l'attenzione e le energie di governo e opinione pubblica, l'ampio lavoro di una nota studiosa di architettura e design del Politecnico di Torino. L'autrice assume il design italiano come "spunto per esplorare" il processo "dell'assimilazione e della restituzione delle varie immagini dell'Italia che il prodotto italiano diffonde nel mondo". Il *Made in Italy* dunque è qui inteso come "un brand globale e globalmente riconosciuto, che porta indubbi effetti positivi, ma che tende anche a ingabbiare progettisti e mercato in un cliché ultrasperimentato, da cui sarà molto difficile affrancarsi".

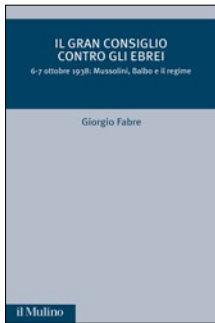
I tre segnavie sui quali Dellapiana basa il suo impegnativo e ambizioso lavoro sono l'interdisciplinarietà, un approccio diacronico disteso su tempi più lunghi del tradizionale percorso incentrato sulla moda e sul secondo dopoguerra mondiale e un orizzonte spaziale aperto a raggiera sulla scena internazionale. L'interdisciplinarietà porta l'autrice a muoversi con disinvoltura, nella ricca *Introduzione* sul "seducente tema dell'italianità", in mezzo al "dialogo continuo tra filosofi, letterati, artisti, creativi, imprenditori e consumatori, in grado di dar vita a una sorta di idea platonica di 'italiano' largamente condivisa a livello internazionale". L'approccio diacronico si dispiega partendo, sulle orme del pionieristico lavoro dello storico economico Carlo Marco Belfanti (*Storia culturale del made in Italy*, il Mulino, 2019), dall'invenzione ottocentesca del Rinascimento e approdando al *glamour* degli anni ottanta del Novecento. Quello spaziale si allarga al Mediterraneo, all'Atlantico e al Nord Europa. Il tutto è scandito in otto intensi capitoli, accompagnati da una settantina di immagini che documentano l'enorme lavoro di scavo svolto in una dozzina

di archivi sparsi su entrambe le sponde dell'oceano: da quelli di architetti come Ignazio Gardella, a quelli aziendali (Olivetti, Piaggio), ai musei quali lo Smithsonian.

Dellapiana parte dalla mitografia intorno al genio creativo italiano applicato all'artigianato artistico nella seconda metà del XIX secolo, concentrandosi sulla partecipazione alle grandi esposizioni universali, da quella preunitaria del Crystal Palace di Londra del 1851, a quella Panama-Pacific di San Francisco del 1915, passando per la Chicago colombiana del 1893 e la Parigi del 1900. L'italianità definita nel "lungo Ottocento" dalla collaborazione tra le manifatture che si autopromuovono in occasione delle esposizioni internazionali e l'azione dei tecnici intellettuali "impegnati dall'interno a stimolare amministrazioni e attori della crescita economica nel consolidamento di una configurazione unitaria del paese", prosegue – si legge – "quasi senza soluzione di continuità negli anni del regime fascista" e della "retorica del fatto a mano". Nel 1926 fanno la loro comparsa, depositati presso le Camere di commercio, moltissimi marchi che, sebbene destinati ancora in maggioranza al mercato interno, portano la fatidica dicitura "*Made in Italy*". Nello stesso periodo matura l'equazione "italianità=mediterraneità" che, in direzioni e con accenti diversi, si ripropone nell'ambito della moda, dopo la fine del secondo conflitto mondiale, sotto l'egida del Piano Marshall. Ecco allora il sostegno al design italiano negli Stati Uniti nell'età della nostra ricostruzione; sostegno che culmina nella grande mostra *Italy At Work*, con ricadute positive sulle campagne di vendita dei grandi magazzini Macy's per il Natale 1951 e sull'interesse da parte delle maggiori istituzioni museali d'oltre Atlantico. Ecco il caso Olivetti, con la sua visionaria e originale dislocazione di persone e iniziative fuori dei confini nazionali. Ecco l'Italia vista dai "cugini francesi" e dagli scandinavi. In sintesi, un percorso suggestivo e articolato, che si raccomanda vivamente all'attenzione dei lettori, specialisti e non, cui, forse, avrebbe giovato un più serrato confronto sia con la letteratura sull'"italianità" (Silvana Patriarca, *Italianità, La costruzione del carattere nazionale*, Laterza, 2010), sia con quella intorno alla comunicazione commerciale, italiana e internazionale.

nando.fasce@unige.it

F. Fasce ha insegnato storia contemporanea all'Università di Genova



Vivere nel d'ora in avanti

di Stefania Lucamante

Marta Cai

CENTOMILIONI

pp. 144, € 14,50,
Einaudi, Torino 2023

Quando i rituali diventano una schiavitù, quando la madre diventa una castigatrice, quando la solitudine pesa più dell'aria, ecco che la vita diventa un'allucinazione da raccontare. È un romanzo breve segnato da una scrittura ironicamente raffinata lo spietato *Centomilioni* di Marta Cai. In una cittadina collocabile nella pianura padana ha luogo la non-storia di Teresa, ambientata nel XXI secolo, ma ancorata a una realtà assimilabile al secondo dopoguerra. Fra tutti i possibili spazi geografici passati in rassegna dalla narratrice, è la pianura quella che rappresenta "il contrario dell'ambizione" perché non vedi mai nulla. Offre solo un falso infinito orizzonte. Non esercita, la pianura, alcuna suggestione per la quarantasettenne insegnante, laureata quasi per fare un piacere alla "madre padrona", frustrata e mediocre casalinga il cui passatempo preferito (in realtà una vera vocazione e una principale occupazione) consiste in una pletera di sevizie mentali a cui sottoporre costantemente la figlia che vive ancora in casa, e il marito che, a parere di quest'ultima, si finge demente per sfuggire alle costanti offese e molestie della moglie. In una situazione simile ci si consola bevendo, oppure fumando, se è vero, come asserisce Teresa, che questa storia rappresenta l'elogio del fumo.

In questo romanzo in qualche modo anche familiare (si parla di due individui - Teresa, insegnante, e Alessandro, un suo studente - nati e cresciuti in due famiglie fallite) la casa, quando è abitata insieme a genitori impossibili, non permette di essere al mondo meglio di quanto la nostra natura lo permetta. La diade Teresa-Alessandro non ricrea i toni del famoso romanzo *Notes on a Scandal* della immensa Zoë Heller; costruisce, invece, una situazione molto più

reale - e quindi meno drammatica - intorno alla fascinazione di un'insegnante per un suo studente. Il desiderio di evasione diviene insostenibile per Teresa che trova in Alessandro, un suo studente dai capelli biondo miele, l'oggetto del suo desiderio. A sua volta, il ragazzo nutre il desiderio di andarsene di casa una volta per tutte, e le propone un incontro a cui la donna si reca con il cuore pieno di attese, prevedibilmente mortificate dalla sincera richiesta di soldi da parte del ragazzo.

Come scrive Teresa nel suo diario, le cui pagine si alternano sapientemente a quelle in cui un narratore onnisciente osserva il modo in cui la donna trascina il proprio vivere, piatto come la pianura della sua cittadina, il segreto dell'esistenza risiede solo in un verbo: *fare*. La vittima per eccellenza, la *vinta* dalle cinquanta sfumature di vulnerabilità, che possiede solo un vizio, quello del fumo, non riesce mai a prendere decisioni, non riesce a *fare*. Se si è privi di questo verbo fatico e pieno di promesse nella e per la vita, non

si può aspirare a un'agency che non le spetta e che lei - nella sua grande onestà di *single* malgrado sé stessa - riconosce di non possedere ("la chiave è il verbo fare, fare un romanzo, fare un film, fare l'amore"). A Teresa manca il potere di agire, e come tale il suo personaggio viene *agito* da altri, quasi come se avesse interiorizzato il divieto impostole dalla madre di aspirare alla felicità e il diritto a brillare. Se altri individui della sua generazione sono riusciti a viaggiare, a trasferirsi, persino ad allontanarsi per sempre dalla sua cittadina, "hanno famiglie internazionali", lei rimane inchiodata come una farfalla da collezione. "Invece tu, Tère. Lo dice sempre la tua mamma, che a te certe cose non interessano, che stai bene così, sei una personcina tranquilla, riservata, hai preferito così, hai scelto così, non avevi voglia di sposarti, certe cose non ti interessano, non avevi voglia di andar via, sei per le cose semplici, ti accontenti, sei modesta, sei tanto sensibile, Tère".

Teresa d'altronde non conosce neppure modelli di riferimento per capire come e persino se stia davvero agendo. Afferma Paul Ricoeur che un aspetto specifico dell'azione consiste nell'attribuirlo a qualcuno che è capace di fare. A Teresa mancano quelle che il filosofo definisce le due componenti dell'autostima, vale a dire la capacità di agire intenzionalmente e quella di prendere l'iniziativa di produrre cambiamenti. È solo a seconda di quanto riusciamo a cambiare le cose con il nostro agire che riusciamo davvero a capire il nostro valore. La donna non esercita potere su nessuno, neppure sui propri disorientati studenti, ma sogna di "vivere nel d'ora in avanti". Questa spinta a guardare il futuro per lei equivale all'amore. Il carattere straziante di questo personaggio non risiede nella sconfitta di un sogno ridicolo quale quello dell'allucinato amore per lo studente, quanto, piuttosto, nella volontà di non cambiare nulla di sé per non dovere vivere con il fantasma di sé stessa che ama. Il suo destino è quello di far implodere i suoi desideri prima che si formino, senza che nulla cambi, senza che nessuno sappia. Lo spazio onirico di cui ci racconta Teresa è composto di incubi che riguardano una figlia brutta e infelice, ossessionata da una madre cattiva e persino da una nonna cattiva. Una genealogia femminile che disconosce sorellanza o solidarietà e proietta livore e disgusto persino di notte. In fondo - si chiede nell'ultima pagina del diario che chiude anche il racconto dell'allucinazione - "vivere, morire, che differenza fa? Ogni giorno per me è lo stesso oggi di sempre, da sempre. Non forzare il proprio destino, ecco cos'è che fa la differenza. Oppure no, dipende da cosa si vuole davvero, nel fondo del fondo dell'anima. E io, questa forse è la mia identità, non so desiderare".

Onesta fino in fondo, Teresa sa che nella pianura padana nulla accade come nei film di Hollywood e chiede scusa a chi, leggendo queste pagine, ha avuto la pazienza di attendere la fine sperando in un esito felice. Gli *happy ending* sono per i romanzi e per i film dove entra uno spiraglio che ci regala l'invenzione, mentre questa storia non è altro se non una "allucinazione della solitudine".

stefania.lucamante@unica.it

S. Lucamante insegna letteratura italiana
all'Università di Cagliari

La storia di Ada scatto dopo scatto

di Laura Pergola

Giuseppe Culicchia

LA BAMBINA CHE NON
DOVEVA PIANGEREpp. 228, € 18,
Mondadori, Milano 2023

La bambina che non doveva piangere" è Ada Tibaldi, zia di Giuseppe Culicchia e madre di Walter Alasia, membro delle Brigate rosse morto appena ventenne in uno scontro a fuoco con la polizia nella casa dei genitori, a Sesto San Giovanni. Solo due anni fa, Culicchia pubblicava *Il tempo di vivere con te*, una lunga lettera rivolta al cugino. Per raccontare di Ada, Culicchia risale indietro nel tempo, molto prima di quel 15 dicembre del 1976 in cui la vita di Walter si interrompe e quella dei suoi famigliari resta irrimediabilmente segnata dalla storia. La storia - "con la s minuscola, di quelle che vengono schiacciate dalla Storia con la S maiuscola" - di Ada comincia ancor prima della sua nascita, con l'incontro dei genitori, Giuseppe e Giuseppina. Dagli anni trenta agli ottanta, a ogni decennio è dedicato un capitolo del libro, che ricostruisce, in ordine cronologico, l'intera vita di Ada, e cinquant'anni della nostra storia nazionale. Anche nel ricordare il nonno Giuseppe, fascista della prima ora che marcia su Roma a soli diciotto anni, Culicchia non cerca di nascondere o edulcorare il passato della propria famiglia. Questa franchezza non lo abbandona nemmeno nel raccontare gli anni di piombo e i fatti di sangue commessi da bande di estremisti a destra o a sinistra, e alla storia di Walter si accompagna anche quella di Sergio Ramella; e la faticosa sera del 15 dicembre non viene narrata solo dal punto di vista di casa Tibaldi, ma anche da quello della famiglia di Sergio Bazzega, il maresciallo dell'antiterrorismo che perderà la vita più tardi quella sera.

Quello di Culicchia è un romanzo onesto, ma senza pretese di imparzialità: malgrado la presenza assillante della storia, che sembra avere da sempre madre e figlio nel mirino, questo è, anzitutto, il racconto di una famiglia, con i suoi ritornelli, gli aneddoti raccontati all'infinito, ognuno con la propria versione, come per la sparizione di certi zuccherini che Giuseppe Tibaldi, durante la guerra, serbava per un'occasione speciale, e che Ada, famosa per la sua gola, mangerà di nascosto per poi incolpare la sorella Maria. Il lettore viene così a conoscenza del lessico famigliare del parentado, con il "papa" ("senza accento, come amava farsi chiamare Hemingway") Giuseppe e le sue bretelle e i vestiti scambiati tra le sorelle Tibaldi: ogni membro della famiglia viene rievocato nei suoi tratti identitari.

E poi Walter, con le sue imitazioni, che legge "Lotta continua" ma anche "Linus", "capace di parlare di politica e di fumetti con te per ore", che strimpella De Gregori alla chitarra, visto attraverso gli occhi del cugino ma soprattutto attraverso quelli di Ada. E ciò che ne risulta è il ritratto di un fi-

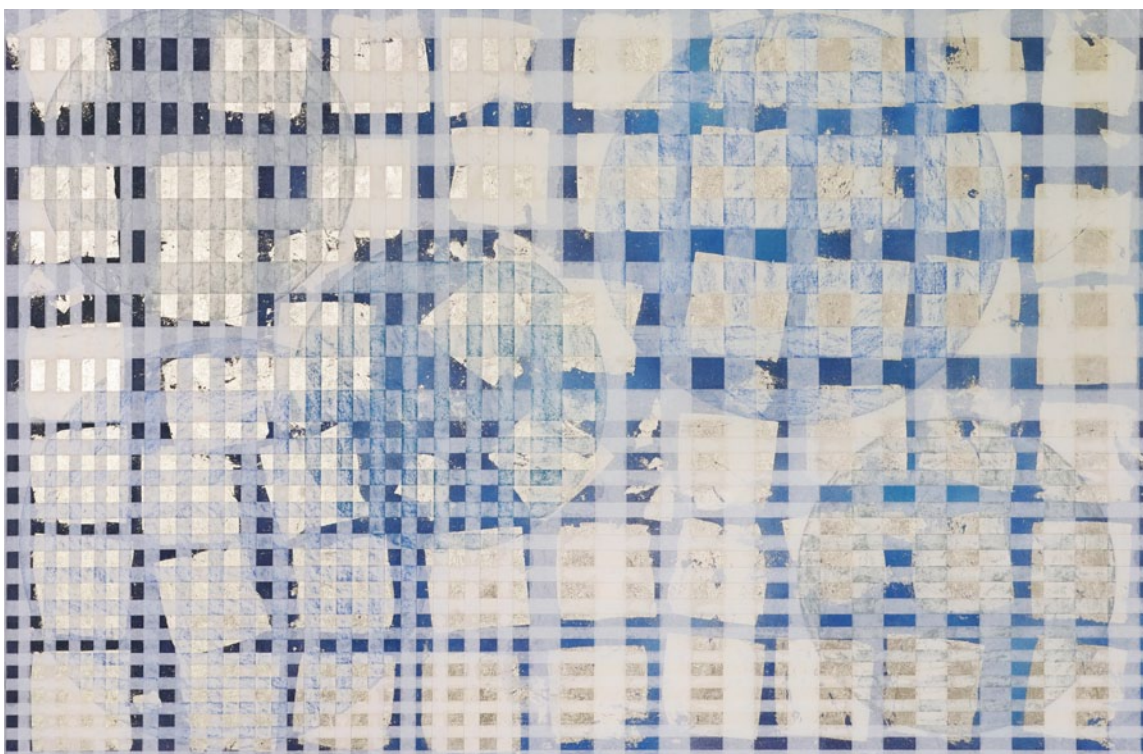
glio premuroso, che non ha la testa per stare sui libri o tenersi un lavoro ma cerca di aiutare la madre, in tutti i modi e che, a dispetto delle proprie scelte, fino alla fine si prenderà cura di Ada, e lei di lui. Eppure a ogni momento di distensione fa da contraltare l'incedere degli eventi, e i numerosi inserti a carattere cronachistico che percorrono a intermittenza tutta la narrazione permettono di tenere sempre un occhio aperto sui movimenti piccoli e grandi della storia che, come un presagio, sembra avere da sempre madre e figlio nel mirino. Ciò diventa ancora più evidente nel capitolo dedicato agli anni settanta che, essendo il più denso di avvenimenti, occupa da solo quasi la metà della narrazione, per cercare di ricostruire il percorso di Walter e quello di Ada al suo fianco. Ada che cerca di interpretare i silenzi del figlio, di capire che cosa lo tenga sempre in giro, e gli resta accanto anche quando scopre che il ragazzo è entrato nelle Brigate rosse. Non c'è solamente un amore sconfinato a legare madre e figlio, ma una comunione di ideali sociali e politici e un rapporto di stima reciproca. L'epigrafe del libro è una frase di Ada: "se mio figlio si fosse fatto prete, cosa che conoscendolo mi avrebbe stupito, sarei andata a messa tutte le domeniche". Impossibile dubitare delle parole di una donna che, per amore del figlio, è stata disposta a tutto, financo a fargli da complice.

Culicchia, come un investigatore, rovista nei propri ricordi e in quelli dei parenti, scruta le numerose fotografie scattate dallo zio Guido, e negli scatti di quegli anni ricerca un segno di quanto di lì a poco sarebbe successo, nei sorrisi di Ada e nei capelli troppo lunghi di Walter. Sebbene questa ricerca di indizi serva a rendere il rapporto tra storia collettiva e storia individuale ancora più evidente, essa risulta in alcuni momenti fin troppo pronunciata, soprattutto nei dialoghi tra i personaggi, che troppo spesso assumono delle connotazioni quasi profetiche, dando più spazio a una ricostruzione a posteriori rispetto a quella "minima parte di fantasia" utilizzata dall'autore, come dichiara l'avvertenza all'inizio del volume.

La bambina che non doveva piangere rappresenta comunque un punto di vista interessante sugli anni settanta in Italia, che più che cercare risposte sul terrorismo, sottolinea le conseguenze che una vicenda come quella di Walter può avere sulle persone intorno, ricordando che dietro a ogni fatto di cronaca c'è un passato e una famiglia. In queste pagine, Ada non è solo un'immagine di madre "distruita, piena di dignità" che seppellisce il proprio figlio, come la descrisse un giovanissimo Gad Lerner al suo primo articolo su "Lotta continua", ma una donna energica, generosa, che canta con le compagne di fabbrica e ride insieme ai famigliari, un attimo prima di essere travolta dalla storia.

laura.pergola@gmail.com

L. Pergola è laureata in culture moderne comparate



Narratori italiani

La ricetta
della nostalgia

di Alessandro Combina

Roberta Lepri
DNA CHEF

pp. 160, € 16, Voland, Roma 2023

Di che cosa parla *Dna chef*, il decimo romanzo di Roberta Lepri? Parla di cibo. Ma attraverso il cibo di moltissime altre cose. Parla di storia, di memoria, di guerra, di famiglia, di esilio, di affetto, di morte e di verità nascoste ma mai rimosse: non male per un testo di sole 160 pagine.

Guido Nocentini è uno chef che deve il suo successo ad un'ambizione sconfinata, che fin dall'adolescenza rasenta l'ossessione: "A lui è sempre sembrato normalissimo pensare a una sola cosa, il cibo", si legge nelle prime pagine del romanzo. Un'ambizione che va di pari passo con una rabbia congenita e con un'insoddisfazione incollabile, impossibile da pacificare. Persino ora, affermato e strapagato, non si dà pace per non aver ancora conseguito la prestigiosa Stella Michelin, il massimo riconoscimento per un capocuoco. Eppure questo non basta per spiegare la frustrazione che lo attanaglia: il suo cinismo è continuamente intaccato da qualcosa che affiora dai territori dell'inconscio, una nostalgia originaria, un presentimento insinuante del vuoto esistenziale, la paura di aver perso di vista ciò che conta davvero nella vita: "gli capita di non vederne più l'insieme, non ne capisce più il senso".

Intanto Bruno, il padre di Guido, riceve una tragica diagnosi: fibrosi polmonare, tre anni ancora da vivere. E come spesso accade in questi casi, avverte il bisogno di rimettere le cose a posto prima dell'inevitabile dipartita, di chiudere il ciclo con un ritorno alle origini, di riappacificarsi col figlio andando con lui dove tutto ha avuto inizio: le Isole Tremiti. Proprio qui nel 1940, in una piccola isola dell'incantevole arcipelago pugliese, il cuoco Giovanni Nocentini, nonno di Guido, era stato confinato dal regime fascista per le sue idee sovversive. E infatti *Dna chef* non è soltanto la storia di un padre e di un figlio che non riescono a comunicare: ma è la storia di una famiglia che si sviluppa nell'arco di tre generazioni transitando dalla seconda guerra mondiale all'emergenza pandemica del COVID.

Con una prosa semplice e precisa, la scrittrice alterna sapientemente i capitoli dedicati a Guido e a suo padre con quelli che hanno come protagonista Giovanni, "comunista furibondo che nemmeno il confino era riuscito a piegare". Nonostante la loro bellezza incontaminata, le Tremiti in quegli anni non erano certo un luogo ospitale: l'inasprirsi del conflitto le aveva tagliate fuori da tutte le rotte commerciali ed i suoi abitanti rischiavano seriamente di morire di fame. Ma è in momenti come questi che le leggende prendono vita, superano la realtà e

diventano veri e propri miti fondativi tramandati di genitore in figlio. Come quella che narra di un piatto eccezionale, perché condito con la disperazione e con la speranza, cucinato da Giovanni per tutti gli isolani: le tagliatelle al sugo di ricci di mare. Un piatto che Guido, molti anni dopo, riproporrà con grande successo in un ristorante londinese: questione di genetica o pura coincidenza?

Dna chef è un romanzo breve ma estremamente denso, e probabilmente la trama appena presentata, anche se la fa intuire, non rende minimamente conto di tale densità. È un profluvio contenutistico tenuto insieme da un solido *fil rouge*: il cibo naturalmente. L'assunto da cui muove la narrazione di Roberta Lepri è insieme semplice ed efficace, per spiegarlo prenderò in prestito una frase scritta da Jonathan Safran Foer: "Ho imparato che il cibo serve a due scopi paralleli: nutre e aiuta a ricordare. Mangiare e raccontare sono due atti inseparabili". Si potrebbe dire che nutrirsi è un atto culturale, oltre che biologico. Ed infatti è incredibile quanta memoria, quanti valori, ma anche quanti pregiudizi, travalichino le epoche grazie ad una

ricetta tramandata di generazione in generazione: "Il cibo è il legame più intimo e significativo con l'ordine naturale e con la nostra eredità culturale" scrive, non a torto, il saggista e attivista Will Tuttle.

Dunque gli atti del cucinare e del mangiare assumono all'interno del romanzo una funzione strutturale di primaria importanza: quella di collante per una storia che si sviluppa nell'arco di circa ottant'anni. Eppure non è soltanto questo: risulta chiaro, proseguendo con la lettura, quanto il cibo si carichi anche di un importante quanto ambivalente valore simbolico. Questo aspetto acquista evidenza nel momento in cui vengono esplicitati alcuni pensieri di Guido relativi alla morte. Egli sa bene che la vita non è altro che il gioco meccanico della materia, il modo in cui l'universo perpetua sé stesso attraverso un'incessante trasformazione, "lo sa perché lo vede di continuo. Si ridiventa polvere, o magari brodo, arrosto, fritto. Si viene manipolati, serviti, ingoiati, digeriti e restituiti alla terra. Ed è tutto qui. Non c'è da averne timore".

Ma forse, sembra suggerire l'autrice, si può dubitare di questo cinismo senza speranza. Persino Guido, che utilizza la rabbia e l'austerità per proteggersi dalla vita, sembra non crederci fino in fondo. Un cinismo fasullo, di cui il protagonista vuole autoconvincersi, ma che nasconde una potente nostalgia: quella verso un passato insieme vago e straziante, verso un tempo perduto che appare impossibile da recuperare, ed anche quella legata al rimpianto di ciò che poteva essere ed invece non è stato. Ma il cibo è memoria, e Guido, essendo uno chef, sa bene anche questo.

alessandro.combina@libero.it

A. Combina è laureato in culture moderne comparate

Come arlecchini
infernali

di Valentina di Corcia

Elvira Seminara
DIAVOLI DI SABBIApp. 160, € 15,50,
Einaudi, Torino 2022

Nella cultura classica il *daimon* è il genio che ci susurra quasi dalle viscere; è qualcosa che in qualche modo ci fa compiere azioni che in condizioni normali non avremmo la forza di progettare, per il raggiungimento della felicità. In questo romanzo il *daimon* non smette mai di esserci, anche in silenzio lo sentiamo: sbocza dalle righe e dalle pagine e si declina nelle forme più varie. È la forza convettiva che muove i personaggi di questo carosello di storie: i *Diavoli di sabbia* sono animati da sentimenti contraddittori e mutevoli che, mescolati a una certa dose di insoddisfazione, montano, vorticando nell'aria e scompaginando vite per poi abbattersi al suolo e consumarsi in una breve tempesta.

Questi diavoli, quasi arlecchini infernali, popolano qualcosa di molto simile a gironi di un inferno urbano, in questo caso una Catania piovosa e cupa e paiono sospesi in un'atmosfera onirica. Il *daimon*, insomma, è lo spirito della città, quel Tifeo che borbotta dalle viscere della terra e si insinua nel vento e nei pensieri dei protagonisti, che si muovono sospinti dal ritmo incalzante dei dialoghi che Elvira Seminara ha costruito per loro. Li ha costruiti con naturalezza, senza bisogno di forzare la penna; ci sono scritte che sembrano svolgersi come il filo di un gomito finché non finisce: Seminara è capace di tutto questo. E non da oggi.

Il romanzo si apre coi primi diavoli, Iris e Rodolfo. Lei è in carcere perché ha ucciso suo marito e ogni notte sogna di ucciderlo ancora, perché farlo una sola volta non le è bastato; lui è il suo psichiatra che vorrebbe spaccare il capello in quattro ma si rivelerà incapace di gestire i sentimenti e, come molti uomini dei nostri tempi, non riesce ad accettare che Dora non voglia più saperne: si barricata per giorni in una stanza e se ne sta lì, non vuole uscirne. Più avanti è la volta di Sonia, la madre, che finge una malattia terminale per ottenere le attenzioni della figlia Alga.

Con la sua scrittura Seminara ricrea in questo romanzo le dinamiche e le suggestioni di certe commedie italiane a episodi. Avete presente *Ieri, oggi e domani*, *I mostri*, *L'oro di Napoli*? Avete presente quel carosello di racconti di vita, di immagini, tutti legati tra loro da un filo invisibile eppure robusto, un sottile senso di malinconia in cui ogni episodio aveva i suoi personaggi che si muovevano nella storia e ognuna

di esse era già un piccolo film a sé? *Diavoli di sabbia* ne ripropone l'architettura: è un romanzo a episodi e a ogni episodio corrisponde un capitolo, la storia di due personaggi, apparentemente in equilibrio tra loro, ma che a un certo punto vede fuggire chi è in vantaggio sull'altro, saltare nel dialogo successivo, questa volta in posizione di svantaggio. La trama è sempre sottoposta a squilibri e riequilibrature nelle dinamiche delle coppie protagoniste che, proprio per questo, si mostrano in tutta la loro complessità. I personaggi sono vivi, dinamici, si spostano lungo la storia dialogando.

La sensazione di attesa, di trovarsi *sub limine*, è la stessa che troviamo in altri romanzi dell'autrice, nei *Segreti del giovedì sera* (Einaudi, 2020) e nella *Penultima fine del mondo* (Nottetempo, 2013), dove il crescente senso di attesa, che percorre tutto il romanzo è il filo rosso che collega tutti gli episodi, dal primo all'ultimo. Qui è una leggera scossa che attraversa il lettore a partire dal primo dialogo, quello tra Rodolfo e Iris che, negando di aver ucciso

suo marito, parla delle sue azioni come fossero avvenute in sogno. Il vero e il verosimile: il confine è molto labile. Come labile è il confine tra le coppie che si avvicinano in questa narrazione circolare, unite tra loro, in un modo o l'altro fino a creare quel vortice che, alla fine del romanzo, scatenerà una tempesta potente e spiazzante. Potremmo dire che Elvira Seminara è mossa da una sana curiosità antropologica, da una spontanea propensione a osservare i comportamenti umani e costruirci attorno delle storie, con precisione sartoriale.

Sotto la pioggia incessante che si annuncia nel primo capitolo, come si annuncia una sciagura, i nostri si muovono, si incastrano gli uni alle vite degli altri: come piccoli magneti hanno la capacità di attrarsi e poi respingersi per ricombinarsi in altri schemi. La trama circolare richiama alla memoria *La felicità* di Guy de Maupassant (1884) sebbene il romanzo di Seminara non si apra con gli stessi idilliaci presupposti; anzi, tutto fin dall'inizio fa percepire un desiderio di fuga, una volontà di sottrarsi a una situazione che sembra quasi claustrofobica.

Scene di umanità varia, in una Catania borghese e a tratti eccentrica. C'è già la presenza di Leonora Carrington, che si aggira in questo romanzo. In quel velo sottile che Seminara pone tra realtà e sogno. È negli stessi dialoghi delle coppie, piccole finestre da cui sbirciare le vite altrui e fotografare quel momento di rottura tra ciò che avrebbero potuto essere e tutto quello che verrà.

zoeydc77@gmail.com

V. di Corcia si occupa di scritture di genere e forme della moda

Nel ricordo
di Cuba

di Cristina Lanfranco

Michela Monferrini
DALLA PARTE DI ALBApp. 251, € 16,80,
Ponte alle Grazie, Milano 2023

Da un ventennio circa ha conosciuto una nuova attenzione l'opera letteraria di Alba de Céspedes, e la sua figura è al centro del romanzo di Michela Monferrini. Nata a Roma da madre romana e da Carlos Manuel de Céspedes y Quesada, ambasciatore di Cuba in Italia, nipote di Carlos Manuel de Céspedes del Castillo, leader rivoluzionario antispagnolo ucciso nel 1874 ed eroe nazionale, Alba nasce in un ambiente economicamente privilegiato – la famiglia possiede a Cuba grandi fattorie produttrici di zucchero – e stimolante dal punto di vista culturale. Il romanzo segue dunque la crescita di Alba: l'infanzia romana sotto le cure della zia, il precoce e breve matrimonio, una maternità un po' distratta, i mille spostamenti fra Roma, Parigi, Cuba, l'attività letteraria e giornalistica, l'antifascismo che la porterà, in una Bari appena liberata, a lavorare come ufficio stampa per la radio alleata. L'espedito narrativo scelto da Monferrini è una serie di colloqui concessi da De Céspedes ormai anziana a una universitaria parigina che intende scrivere una tesi: una donna in ascolto, una donna intenta al racconto. Il romanzo è avvolto dal ricordo di Cuba: il legame con l'isola è anche di tipo materiale, data la ricchezza che dai latifondi cubani arriva ai Céspedes, eppure queste proprietà sono costantemente esposte a mille rischi. Incendi, uragani, espropri governativi: così lontani, sia pur affidati a schiere di domestici devoti, i latifondi regalano ricchezza economica e insieme allargano sulla famiglia una vasta ombra di insicurezza e precarietà: ma Cuba è soprattutto nostalgia e radice. La famiglia vive nel devoto ricordo del nonno Céspedes del Castillo, i genitori acquistano in Europa mobili e oggetti che un giorno, chissà quando, porteranno "a casa", e per la madre di Alba, peraltro italiana di nascita, l'isola diventerà rifugio dopo la vedovanza. È soprattutto nella seconda parte del romanzo che le conversazioni fra la giovane intervistatrice e Céspedes offrono la possibilità di riflettere sulle produzioni letterarie di quest'ultima. Tali riflessioni, incentrate spesso sul rapporto tra autobiografismo e costruzione di un romanzo, sono ben integrate nella struttura del racconto e possono anche essere un invito alla rilettura di un'autrice che a volte è stata collocata dalla critica in un limbo a metà fra la letteratura "alta" e letteratura rosa. In queste pagine si ritrova lo stile migliore di Monferrini, che invece in altri passi del romanzo meno sorveglia la scrittura, concedendo un poco troppo alla retorica.

info@aprile.to.it

C. Lanfranco è italianista

Per una salvezza privata

di Antonio Galetta

Niccolò Ammaniti
LA VITA INTIMA
pp. 301, € 19,
Einaudi, Torino 2023

La vittima è l'eroe di molta narrativa pubblicata in questi anni. In (pseudo-)autobiografie come in romanzi d'invenzione, non è raro incontrare protagonisti che devono anzitutto difendersi dalla realtà. Per questi personaggi, vuoi perché i torti subiti sono troppo grandi, vuoi perché le circostanze sono così complicate da lasciare inermi persino quando ci si costringe ad agire, vivere vuol dire principalmente cercare una salvezza privata. Denuncia e consolazione, così, vanno talvolta di pari passo: la vittima consente di nominare le storture del mondo senza lasciarsene perturbare. E, mentre all'analisi del conflitto si sostituisce l'elaborazione del trauma, la tragedia si riduce spesso a premessa del lieto fine.

La vita intima, in questo senso, è un libro esemplare. L'ultimo romanzo di Ammaniti racconta la storia di Maria Cristina Palma, ex modella quarantenne, moglie del Presidente del Consiglio e "donna più bella del mondo". Poco prima delle elezioni, Maria Cristina riceve un filmato porno che la ritrae, e con ragionamenti né del tutto paranoici né del tutto fondati si convince di essere preda di un ricatto: nel giro di una settimana, finisce in tivù per dire la propria verità agli italiani, salvo scoprire di aver frainteso ciò che stava succedendo. Maria Cristina è vittima del destino (ha perso fatalmente madre, fratello e primo marito) ma anche di un mondo troppo complesso per concederle la lucidità che ogni scelta morale presuppone. Vorrebbe ritirarsi in campagna, e invece anche da lei dipendono le sorti dell'Italia: suo marito cerca di far approvare una non meglio specificata tassa patrimoniale, ma la pubblicazione del filmato porno arrecherebbe un danno mediatico irreparabile.

Con questo personaggio volubile, quasi incapace di volontà, spesso svampito e sempre incolpevole, Ammaniti da un lato affronta temi stratificati come il *revenge porn*, la spettacolarizzazione della vita privata, la politica opportunista, ma dall'altro rinuncia a molta della complessità che questa materia sembrerebbe consentire. Di rado il lettore della *Vita intima* ha dubbi su chi abbia ragione, né è quasi mai spinto a considerare con uno sguardo diverso i problemi che l'attualità già gli rende familiari – difficilmente l'immedesimazione conduce a un qualche straniamento. Nel complesso, dunque, si ha l'impressione di un libro meno serio e ambizioso di quanto avrebbe potuto essere: "La farsa scivolò in tragedia", dice a un tratto il narra-

tore, tracciando la linea che il romanzo percorre troppo spesso in senso inverso.

Un elemento di pregio è la resa dell'immaginario paranoico in cui chiunque può cadere in un'epoca di post-verità: l'andamento drammatico è determinato dalla progressiva elisione della distanza tra la realtà e l'immagine paranoica che Maria Cristina se ne costruisce, e il *social manager* del Presidente del Consiglio non ha nulla del cinico burattinaio che ci si potrebbe aspettare, ma è egli stesso succube delle narrazioni complottistiche che contribuisce a mettere in circolo. Qui *La vita intima* mi sembra dire qualcosa di importante: il potere non è gestito da élite algide e intoccabili, ma le élite stesse, oggi, possono soccombere grottescamente alle semplificazioni che la loro comunicazione contiene.

Rispetto agli esordi, a ogni modo, Ammaniti sembra aver guadagnato una certa profondità, però più in termini di rappresentazione che conoscitivi. La chirurgia, per esempio, resta nei suoi romanzi una pratica sia clinica che estetica, le cui conseguenze sono tanto fisiologiche quanto morali. Ma, se in *Branche* (Ediesse, 1994; Einaudi, 1997) il protagonista guariva dal cancro e prolungava indefinitamente la propria giovinezza grazie a un'operazione chirurgica, la protagonista della *Vita intima*, pur avendo il seno rifatto, è disgustata dall'invecchiamento del proprio corpo. La sostituzione di parti dell'organismo regredisce insomma da rimedio a palliativo, ponendo nella *Vita intima* gli stessi problemi che in *Branche* liquidava: la mortalità dell'essere umano, i limiti tecnici del desiderio di conservarsi. La realizzabilità di questo desiderio, tuttavia, nella *Vita intima* non viene meno: solo si sposta dal corpo alla vita interiore. L'individuo protagonista – un individuo benestante e abile nel difendere il proprio privilegio – può ancora conservarsi, rinnovarsi anzi uguale a sé stesso "come una libellula che si libera dall'esuvia" o "un crotalo (che sguscia) dalla pelle", anche se in senso non più letterale ma, ormai, metaforico.

La vita intima è un romanzo ambivalente. Diverte, irretisce, ma spesso costeggia la banalità. La complessità non manca, però viene convocata anzitutto per sbarazzarsene. Le scelte espressive sono tanto vivide quanto grossolane (le metafore, in particolare, risultano sovrabbondanti e stucchevoli). Il tirassegno critico su Ammaniti è uno sport collaudato, ma – non è una domanda retorica – qual è il senso dell'accanirsi su ciò che non si prende troppo sul serio?

antonio.galetta21@gmail.com

A. Galetta è dottorando in studi italianistici all'Università di Pisa

La stranezza di Maria

di Eduardo Savarese

Daniele Petruccioli
SI VEDE CHE NON ERA DESTINO
pp. 206, € 15,50,
TerraRossa, Alberobello BA 2023

Occorre trovare il coraggio di sfidare sé stessi e il mondo delle idee, la storia e la tradizione per scrivere un romanzo in prima persona come ha fatto Daniele Petruccioli in *Si vede che non era destino* (TerraRossa), quando quella prima persona è una donna del tutto speciale essendo per i cristiani la Madre di Dio. Se non è possibile per il lettore rintracciare la fonte più intima di quel coraggio rispetto al processo dell'ideazione (a meno di non conoscere l'autore), resta la possibilità di scoprire nella scrittura quale forma abbia deciso di assumere un progetto così difficile. Petruccioli innanzitutto segue un canone di linearità cronologica nella scelta di cosa raccontare, rispetto a quanto di Maria sappiamo dalle Scritture e dalla tradizione. In tre parti (*Infanzia, Maturità, Morte*), ognuna articolata in sotto-temi (dall'*Annunciazione* alla *Passione*), Petruccioli si conforma a quel che, cristiani o meno, la storia del pensiero, dell'arte e della fede ci ha consegnato di Maria di Nazareth.

È il modo di intendere quella storia a mutare: grazie alla immediatezza della prima persona, la nostra – impegnativa – protagonista si presenta al lettore come una ragazza un po' strana che ama stare da sola, che si sente a suo agio quando osserva, a lungo e in silenzio, il mondo di fuori. Tanto da vivere delle "crisi da assenza", che vengono rappresentate ricorrendo all'immagine dell'argento. Per esempio, la scena dell'Annunciazione è trasfigurata dai riverberi abbacinanti di un'atmosfera argentea che avvolge la ragazza da ogni lato, assume il volto di un uomo e articola pezzi di un linguaggio remoto, indecifrabile. Altro elemento narrativo che racconta la "stra-

nezza" di Maria (che Giuseppe e Gesù imparano presto a conoscere e, quanto al figlio, a condividere) sono le voci e le risate di bambini che vede e sente soltanto lei. Per rafforzare il racconto al femminile – la sua intimità e la sua fermezza, la sua semplicità luminosa – Petruccioli sapientemente introduce altre due voci di donna: una greca, Elena, che ha vissuto con la famiglia di Nazareth la parentesi egiziana, e, forse inevitabilmente, Maria di Magdala (le cui parole, come lettere perdute, vengono riportate in corsivo).

L'indole di Maria viene costruita in modo da rendere inevitabile uno sguardo sulla materia del racconto sempre laterale, come venisse da una quinta nascosta, perché è troppo terribile il punto di vista diretto per chi, come lei, è capace soltanto dello sguardo umile delle creature "piccole". Fino alla Passione: il banco di prova più arduo. La Passione viene trasformata qui in una corsa di Maria che non vuole vedere ma corre a vedere, animata da una compassione universale ineffabile che l'autore nondimeno scioglie in una frase di chiusura struggente che ci lascia con la potenza dolcissima di un'effusione. Se il personaggio prescelto colloca Petruccioli sulla scia di precedenti letterari di straordinario vigore (penso solo al Giuda della *Gloria* di

Berto e al *Davide* di Coccioni), quel che questo romanzo realizza è anche qualcosa di diverso e più intenso: sarà lo sguardo femminile, sarà la maternità universale di Maria, sarà la scrittura morbida e vivace, ma *Si vede che non era destino* giunge a una rielaborazione laica così personale e toccante da poter essere ascritto, per capacità di coinvolgimento emotivo, ai capolavori musicali che da sempre hanno rielaborato le idee religiose cristiane in modi personalissimi. E quindi qui Petruccioli, miracolosamente, in letteratura produce gli incanti della *Enfance du Christ* di Berlioz e delle rapinose *Litanies à la Vierge Noire* di Poulenc.



Cartoline misteriose

di Filippo Marazzini

Fabio Stassi
NOTTURNO FRANCESE
pp. 160, € 14,
Sellerio, Palermo 2023

L'indagine più complessa e più dolorosa è quella che conduciamo, vivendo, su noi stessi. Lo capisce suo malgrado Vince Corso, il biblioterapeuta e detective di enigma letterari ideato da Fabio Stassi nel 2016, che in questo capitolo della saga – il quarto – è chiamato a compiere un viaggio alla scoperta delle proprie radici. Nasce tutto da un treno sbagliato e un incontro fatale, quello con un enigmatico compagno di scompartimento che suggerisce a Corso di non scendere, di trasformare l'errore in errare, assecondando il destino ("sempre un po' strabico") e lasciando che le rotaie lo (ri)portino a Genova e poi – dato che, sì, il passato è sempre una terra straniera – alla Costa Azzurra e alla nativa Nizza. Laggiù, nel carosello degli alberghi alla moda dove le vite si sfiorano per poche ore, sotto le cupole rosate dell'Hotel Le Negresco, rimangono le uniche, esili tracce dell'incontro tra una madre cameriera e un padre mai accettato perché mai conosciuto. Occorre dunque ricostruire i passi di quella danza durata una sola

notte, scendendo negli scantinati (e nel proprio Ade interiore) insieme a una cameriera-sibilla e ascoltando gli oracoli di una Direttrice anziana come il mondo. Corso all'inizio è impreparato, esita; vorrebbe "chiudere il tempo come si chiude una vecchia rivista di enigmistica", vorrebbe finir-la per sempre con questa "necessità di risoluzione".

Ma i ricordi trovano presto riscontro nei luoghi, negli odori e nelle bave d'inchostro dei registri di presenza. Perché è tra le righe che si cela l'arcano e il puzzle da ricomporre sarà formato proprio da cartoline misteriose, volumi con la copertina in tela blu scuro e firme sbiadite. Non a caso quindi, come negli episodi precedenti, il libro termina con un terzo atto bibliografico, in cui Stassi palea tutte le citazioni e gli omaggi letterari, musicali e cinematografici disseminati nel dettato che il lettore – primo investigatore – può aver individuato. Non si tratta di un semplice gioco di erudizione, ma un modo per mostrare come vita e scrittura, vita e narrazione svaporino l'una nell'altra. È questa riflessione – insita da sempre nel *character* di Corso – che innesca un cortocircuito magistrale (omaggio a Riccardino, l'epilogo di Montalbano?): perché più il detective si avvicina alla verità, più si

rende conto che le confessioni della madre sono plausibili e che il padre è davvero esistito, più sembra divenire consapevole del proprio statuto di personaggio letterario, rifuggendolo: "Improvvisamente il libro ero io e chiunque avrebbe potuto leggermi in faccia la mia storia". Una strana meraviglia si impadronì di me, la meraviglia di essere vivo, e di essere di nuovo in viaggio e che il mondo esistesse anche fuori dai libri". Insomma, l'attore, nel delizioso gioco di maturazione metaletteraria, rifiuta il copione che l'autore gli ha scritto ed esce gradualmente dal ruolo affrancandosi dalla pagina. Perché nessun finale può essere scritto: bisogna vivere tutto. Questa migrazione da personaggio a persona è supportata da una prosa arguta che oscilla tra due opposti: a tratti ha lo stile di un carnet di viaggio, con rapidi tocchi impressionisti, quasi l'autore scrivesse in presa diretta, inseguendo trafelato la sua creatura. Dall'altra, proprio per la sua essenzialità, frutto di un attento *labor limae*, si fa lingua poetica, intima che rifugge l'aggettivazione scontata e intreccia nelle sue atmosfere rarefatte il surrealismo di Tabucchi e la *saudade* mediterranea di Jean-Claude Izzo, evocato nello struggente epilogo marsigliese.

filippo.marazzini@hotmail.com

F. Marazzini è insegnante e giornalista

L'acqua che ci rende vivi

di Beatrice Sica

Enrico Palandri
SETTE FINESTRE
pp. 137, € 13,
Bompiani, Milano 2023

Con queste sette finestre Enrico Palandri ci fa affacciare sul mondo attraverso la letteratura: "In queste pagine ho fatto un tentativo di aprire le finestre del mio studio e guardare all'esterno del mondo in cui abito. Lo studio, lo spazio purtroppo chiuso che si reifica intorno a ogni libro". Da qui si capisce subito come Palandri viva lo spazio e la letteratura: non come qualcosa di protettivo, in cui rinchiusersi o ripararsi, ma qualcosa da aprire, connettere, oltrepassare, sentire vivo.

L'immagine dello scrittore Palandri affacciato alla finestra con il suo lettore – o meglio ancora forse dovremmo dire: con la sua lettrice – mi fa venire in mente per contrasto quella, nelle *Sorelle Materassi* di Palazzeschi, delle due zitelle che ogni domenica stanno alla finestra della loro camera. Per Teresa e Carolina, altrimenti dedite soltanto al lavoro, è un rito settimanale e rappresenta l'unica trasgressione nella loro vita monacale condotta sempre in un interno, gli occhi fissi ai ricami, in un'esistenza fatta di reclusione e repressione della femminilità e dell'eros. Per Palandri è l'opposto: lui guarda continuamente all'esterno, si sporge ogni giorno fuori, attraverso la letteratura spalanca da sempre le finestre a eros e amore.

"Romanzi e poesie narrano, creano eventi (...) ritratti della vita erotica ed emotiva"; e ancora: "Leggere testi, come anche leggere gli altri, è un'attività infinita (...). Innamorarci, come leggere, è vedere questi contenuti nascosti tornare a mostrarsi, come una sorgente che emerge in superficie. Sentire l'energia, l'immaginazione, l'acqua che ci rende vivi". Quel che vale per la lettura vale in Palandri anche per la scrittura: "Scrivere ha bisogno di una spinta libidica, bisogna liberarla". Insomma, la letteratura è il suo eros.

Non mancano nel libro riferimenti a Freud, ma è chiaro fin da subito che, se anche prende a prestito dal padre della psicanalisi qualche immagine e concetto e gli dedica un'intera sezione (*Freud e gli scrittori*) nel quinto capitolo, Palandri non è un freudiano, e anzi guarda con sospetto e diffidenza alla psicanalisi tutta: perché la psicanalisi uccide la metafisica, di cui si nutre invece la letteratura, o per lo meno il senso della letteratura che anima lui: "Attraverso il romanzo capiamo perché la metafisica non può davvero essere pensata attraverso il sé. Se lo facciamo e ci chiediamo a vicenda, cos'è per te l'amo-

re, oppure il tempo o il vuoto, riduciamo il pensare a psicologia e non ci troviamo altro per le mani che un umore (...). Nella lettura invece, nell'affetto che sviluppiamo per un personaggio, si riapre il mondo intero, il nostro amore per le idee e per gli altri riaccende la fantasia, l'ascolto, ci spinge a speculare".

Insomma, a questo scrittore profondamente laico e ateo Freud ha regalato qualche categoria del pensiero ma non ha fornito veramente una risposta: lo ha lasciato invece sospeso e insoddisfatto, dimidiato ("Innamoramento e alienazione si alternano in noi"), mentre gli è rimasta un'insaziabile ansia metafisica per cui è alla ricerca di un divino immanente, di un'anima, nel mondo e negli altri. La letteratura è il suo scandaglio, quella letteratura che lui vede come custode dell'anima del mondo e che si riflette nelle narrazioni e nei miti che ritrova ovunque.

"Non siamo mai fuori dalle narrazioni. I miti sono vivi": così si apre il libro. Poco oltre spiega: "Questo sterminato campo di narrazioni orali, scritte, immaginate, è custodito per noi da quello che chiamiamo letteratura, e siamo nel mondo perché siamo animati da lei. Siamo pieni di storie, amati e avversati da quel che si muove in cielo e in noi: gli dèi del mondo greco e romano, il Dio della Bibbia e del cristianesimo, l'astrologia, i campi magnetici, le orbite dei pianeti. Gli altri". Qui si vede una peculiarità di Palandri: il sincretismo più libero e spregiudicato, per cui lo scrittore, alla ricerca di narrazioni che gli restituiscano un senso del mondo, non si fa alcun problema a mescolare il Dio cristiano con gli dèi pagani dell'antichità, l'astrologia con la scienza moderna, l'Annunciazione con il mito di Edipo.

Ma attenzione: in mezzo a tutti questi rimescolamenti lo sguardo deve rimanere sempre alto, mai ripiegarsi sull'io (ecco il peccato della psicanalisi!): una seconda peculiarità di Palandri è il rimando continuo all'altro, agli altri, ai suoi simili. Sì, perché cercare l'anima del mondo, tendere alla metafisica, non sono per lui un fine in sé stessi, non servono per elevare solo il suo spirito, ma sono un modo per uscire dal proprio io e avvicinarsi agli altri, capirli meglio, accoglierli senza invaderli, e al tempo stesso accenderli della stessa energia che gli urge dentro, facendo innamorare del mondo anche loro come ne è innamorato lui.

Palandri scrittore e lettore è un esempio di come possiamo difenderci dal peccato di ignavia, di come fare per non scivolare nell'indifferenza. Non c'è bisogno di una fede religiosa, e probabilmente neppure di una fe-

Saggisti scrittori

de politica; e nemmeno, a ben guardare, di una fede letteraria: "Appena proviamo ad ancorare l'ineffabile a un elemento stilistico è come costruire un tempio e pretendere di dire al dio: *tu ora abiti qua!*"; ma certamente è necessaria la fiducia nell'essere umano, che la letteratura ci può aiutare a coltivare e di cui la letteratura stessa si nutre.

La scrittura di Palandri in questo libro si muove tra opposti, non senza contraddizioni: è stilisticamente piana ma contenutisticamente piena di spunti; è organizzata in capitoli legati diligentemente tra loro, con motivi che ritornano da un capitolo all'altro, ma spesso procede per scarti; guarda a tanti scrittori e poeti per riflettere su ciò che letterario non è; usa Freud ma tende alla metafisica; nega l'esistenza di Dio ma cerca un dio nel mondo; riduce Freud all'io e al corpo ma poi gli fa tenere insieme gli stessi opposti ("Siamo sempre in Freud, le cose sono sempre anche il loro contrario").

Ci sono varie questioni su cui si può non essere d'accordo: per esempio sul fatto che la poesia trovi e la critica smonti; sulla sua interpretazione dei nazionalismi e del loro sviluppo nell'Ottocento (un *excursus* con un grande assente: il mercato); e infine su come le forze di eros vengono disegnate: perché se è vero che "il genere è costruito culturalmente", è anche vero che le immagini che ci vengono offerte, e proprio a partire da Freud, del maschile e del femminile in questo libro rimandano a un binarismo che forse oggi ad alcuni lettori può stare stretto, persino tra gli eterocis. D'altra parte una cosa è certa: dappertutto qui c'è una grande apertura, disponibilità, curiosità, non-normatività. Palandri ci parla di come vede il mondo e ci invita a guardarlo a nostra volta, se per caso ci fossimo distratti o dimenticati di farlo, ma non cerca mai di imporre un punto di vista. In questo senso, è il più autentico tipo di anarchico, che non comanda e non obbedisce, per dirla con Errico Malatesta.

Non aspettatevi di trovare qui delle ricette di scrittura o di impadronirvi di chissà quali segreti del mestiere. Questi è sempre impossibile svelarli. Il laboratorio delle sorelle Materassi era un "caos di pezze, di sete, di veli, di nastri, di tele e di telai, di scatole di forbici e d'aghi" da cui solo loro sapevano trarre un'arte. Così per la scrittura: "Nello studio si sono accumulate tante cose. Lettere, libri, fotografie e bozzetti. Dovrei riordinare ma ogni volta che ci penso piuttosto mi metto a pulire la cucina o l'ingresso. Provo allora ad aprire la finestra". Ecco: Palandri non fa vedere cosa c'è sul suo tavolo, perché quello che gli importa veramente è il mondo fuori, quello che, appena messo in un libro, gli pare reificato, ma di cui sente ancora tutta l'energia, e che vuole che anche noi sentiamo con lui.

b.sica@ucl.ac.uk

B. Sica insegna lingua, letteratura e cultura italiana all'University College London

Grattare dalla realtà

un po' di verità letteraria

di Francesca Romana Capone

Domenico Starnone
L'UMANITÀ È UN TIROCINIO
pp. 312, € 18,
Einaudi, Torino 2023

Essere umani si impara, e a essere scrittori ancora di più. Nel viaggio che questo libro ci offre tra le letture e le riflessioni di Domenico Starnone intorno alla letteratura, restiamo sempre in bilico tra apprendimento e possibile fallimento poiché non c'è nulla di dato in origine: ciò che siamo – sembra dirci l'autore – lo impariamo giorno dopo giorno.

L'umanità è un tirocinio raccoglie prefazioni e interventi redatti da Starnone nell'arco di oltre trent'anni eppure, nonostante l'operazione di selezione artificiale, presenta una singolare compattezza che va al di là della semplice revisione dei testi in vista della pubblicazione. Ci si sente, insomma, il rovello di un pensiero che, di volta in volta, viene messo alla prova sulle pagine degli altri scrittori. Che si tratti del libro *Cuore* o del foscoliano Ortis, degli amalgami linguistici di Meneghelli o dei racconti di Carver, alcuni nodi sembrano attrarre irresistibilmente la volontà di sbrogliarli dell'autore. Su questi, allora, varrà la pena soffermarsi per entrare nella cucina letteraria di Starnone.

Un primo tema che sembra ineludibile per chi si accinga a diventare scrittore è quello del rapporto tra realtà e finzione, tra verità e menzogna. La scrittura di Starnone, d'altro canto, nasce, sin dalle sue prime prove, dalla realtà biografica, affermata tra l'altro dalla scelta di narrare sempre in prima persona. L'esperienza – a cominciare da quella di insegnante – approda però alla pagina narrativa solo attraverso l'invenzione che, del frammento estratto dalla complessità del reale, sa fare racconto, forma sensata e chiusa tra un incipit, uno svolgimento e un finale. Una forma che acquisisce, allora, una propria verità, distinta dalla perfetta aderenza al reale: "Chi racconta – scrive Starnone – e non crede che il suo racconto sia tanto più vero quanto meglio lo inventa, può smettere di raccontarlo". La lettura infantile di *Cuore* restituisce all'autore proprio il piacere di questa idea di "verosimile ben combinato", che redime la necessaria eterogeneità del reale. Tuttavia la forma letteraria non è qualcosa che sia data una volta per tutte; è piuttosto affetta da un'intrinseca instabilità che la mette costantemente a rischio di franare. Un tratto che Starnone evidenzia a partire da un "non finito": il romanzo *Adele* di Federigo Tozzi, mai veramente concluso e saccheggato per altre opere. Ma – avverte l'autore – questa instabilità appartiene alla letteratura tutta, anche a quella apparentemente chiusa in una forma finita. Così, per esempio, il "lettore adolescente" è spiazzato dalla non aderenza di Lord Jim di Conrad con la figura dell'eroe bianco coloniale

sulla quale sembra convergere il racconto, e che è invece spazzata via dalla narrazione del marinaio Marlowe.

La verità del racconto, per emergere, ha bisogno di darsi in una lingua, e questo è l'altro grande filone di riflessione attorno al quale si muove Starnone, a partire da quell'irto ineliminabile tra oralità e scrittura che, come parlante dialettale – il napoletano innerva tutto il suo bagaglio espressivo – sperimenta nell'elaborazione dei testi in italiano. Questo continuo esercizio di trasposizione dalla lingua parlata a quella scritta porta l'autore

ad avere una particolare sensibilità verso ogni forma di traduzione, nella quale riconosce l'inevitabile errore che è però, in sé, portatore di senso perché "quel che viene fuori è sempre un azzardo, le lingue fanno a spintoni, una forma entra nell'altra". Non solo: i dialetti si prestano a fantasiose filologie che, seppur

false, sono portatrici della verità della comunità parlante, come mostra Sciascia in *Occhio di capra* dove raccoglie, in ordine alfabetico, i lemmi di Racalmuto.

Ogni "voce" di questo particolare dizionario sintetizza una peculiare suggestione che l'autore siciliano ha sviluppato in racconto, quelle da cui – scrive Starnone – "è nato come scrittore". Non è allora un caso che un testo centrale in *L'umanità è un tirocinio* sia dedicato a Luigi Meneghelli che, dopo Gadda, è forse l'autore italiano che più ha messo a fuoco i problemi della lingua, immerso prima nel dialetto vicentino, poi nell'italiano, infine nell'inglese dei lunghi anni passati a Reading. Nella riflessione di Meneghelli sugli usi linguistici, Starnone rintraccia anche una necessità etica: quella di abbandonare un italiano retorico che ha innervato il ventennio fascista e nel quale gli scrittori del dopoguerra non si sentono più a casa. Etica ed estetica, insomma, viaggiano insieme, su quella via che Meneghelli ha denominato "dispatio", cioè una "destrutturazione dell'identità cultural-nazionale" che, secondo Starnone, è oggi da rimettere al centro della riflessione in una società dove convivono lingue e culture diverse. Obiettivo dello scrittore vicentino è allora sfruttare l'urto tra lingue e dialetti per "forzare le parole grigiamente smerigliate a definire un po' più vividamente le cose". Di nuovo, sottolinea Starnone, grattare dalla realtà un po' di verità letteraria.

Insomma questo libro non fa che scavare nelle voci altrui per mostrare come la costruzione della propria voce di scrittore non possa che passare dal confronto con gli altri, con tutti i libri letti e riletti, con le loro lingue e traduzioni. Così per ogni scrittore vale l'affermazione di Starnone: "A volte penso che sono riuscito a leggermi – a scoprirmi, ad afferrarmi – molto più in certi amatissimi libri degli altri che nei miei".

frcapone@gmail.com

F. R. Capone è scrittrice



GALLERIE D'ITALIA
TORINO

**29/06/2023
7/01/2024**

**Gallerie d'Italia - Torino
Piazza San Carlo, 156**

**MIMMO
JODICE SENZA
TEMPO**

CON IL PATROCINIO DI



GALLERIEDITALIA.COM

INTESA  SANPAOLO

Testa di Apollo, Baia, 1993
© MIMMO JODICE/RIPRODUZIONE VIETATA

Una sfianante fenomenologia di amore paterno

di Luca Bevilacqua

Laurent Demoulin

L'AMORE E LA MERDA

ed. orig. 2016, trad. dal francese di Thea Rimini, pp. 228, € 18, Mincione, Bruxelles 2022

L'amore e la merda è il titolo che inizialmente Laurent Demoulin aveva pensato per questo libro, pubblicato nel 2016 da Gallimard con il titolo *Robinson* e vincitore di un premio prestigioso, il Victor Rossel, che è un po' il Goncourt della letteratura belga. Demoulin è un professore di letteratura dell'università di Liegi che, oltre alla produzione saggistica (è un esperto di Simenon e di Francis Ponge), ha scritto diverse raccolte di poesia. Dovremmo perciò dire che si tratta del suo primo romanzo, se non fosse che tale definizione calza assai male. Il libro è composto da una serie di brani, alcuni più lunghi, altri decisamente brevi (quattro o sei righe), che rasentano il genere del poemetto in prosa. Tutti svolgono, raccontano, chiosano un unico tema: il terzo dei tre figli di Demoulin, che nel libro è chiamato appunto Robinson, ed è affetto da una forma severa di autismo. In uno dei primi paragrafi compie dieci anni, dunque è un bambino che fisicamente comincia a diventare grande. Il che rende complicata la sua gestione in tutti quei casi, frequentissimi, nei quali Robinson si rifiuta di collaborare e bisogna prenderlo in braccio per andare da una stanza all'altra, o per andare in bagno, o per impedirgli quei comportamenti che trasgrediscono una convenzione sociale accettabile: "Sdraiarsi in una pozzanghera di fango. Urlare in un luogo pubblico. Afferrare i giocattoli di altri bambini. Sedersi sulle ginocchia di ragazze sconosciute, soprattutto se poco vestite, nel par-

co in estate. Rubare una patatina dal piatto di un uomo grasso in un bar all'aperto. Mangiare con le mani. Masturbarsi davanti a tutta la sacra famiglia. Far cadere una fila intera di vestiti in un negozio. Svuotare per terra il contenuto del carrello".

Una semplice spesa al supermercato sarebbe una missione rischiosa, se non ci fosse la possibilità (ma per quanto tempo ancora?) di far sedere Robinson sul seggiolino del carrello. Posizione occupata solitamente da bimbi ben più piccoli. Ecco allora profilarsi un tema apparentemente secondario, ma in realtà centrale: lo sguardo degli altri. Tutti sembrano perdere per qualche momento, di fronte a quella scena impreveduta, l'indifferenza ordinaria. Sguardi stupiti, o giudicanti, o al contrario comprensivi fino alla pietà. Perché sta lì? Cosa avrà mai quel bambino? Non solo gli estranei, ma anche gli amici: chiunque si sente in diritto di pronunciare una qualche parola, o peggio di elargire consigli non richiesti. Perché non lo porti a passeggiare in campagna? Non starebbe meglio in un istituto?

Fra milioni di storie d'amore che la letteratura ha raccontato, storie tanto più interessanti – per noi lettori – quanto più dolorose, mancava ancora questa. La storia di un padre che ama suo figlio, nel modo più diretto e senza compromessi. Quell'amore, simile a tanti altri, risulta infatti pressoché eroico in quanto Robinson, come suggerisce il suo nome, vive in un'isola talmente distante e chiusa in sé stessa che nessun messaggio sembra poterlo raggiungere. Né per spiegarci cosa è giusto, né per chiedergli perché all'improvviso piange (ed è l'incipit folgorante del libro), né tantomeno per rassicurarlo. Nessuna risposta in ogni caso giungerà mai. Tutti potranno poi leggere le vicende di Robinson: il suo divertimento



sfronato a tirar giù le cose da mensole e armadi, il gioco innocente e crudele di approfittare d'un secondo di distrazione paterna per fare la cacca nella stanza e spargerla in ogni dove. Tutti potranno leggere, ridere o commuoversi. Tranne lui.

La capacità di osservare e scomporre in modo analitico, non senza ironia, questa sfianante fenomenologia dell'amore paterno è quella propria dello studioso e del fine critico letterario. Proprio lui, Demoulin. Il quale deve curarsi di preservare pure la sua vita personale, un residuo equilibrio fra la professione e gli altri affetti familiari, senza perdere di vista il mondo. Anche per continuare, un domani, a essere un buon papà. Esemplari, e a tratti esilaranti le pagine in cui si raccontano i preparativi e lo studio (fatto ascoltando delle registrazioni) in vista d'una conferenza su Roland Barthes, oppure le passeggiate in città, o una giornata in piscina: tutto in compagnia di Robinson. Il quale innesca involontariamente in suo padre, grazie alla sua semplice presenza, una condizione mentale di assoluta lucidità: "In compagnia del mio piccolo Robinson divento puro sguardo".

In questa epopea su scala ridotta e privata, dove si affacciano alcune figure di imprevista umanità e simpatia (penso a una cassiera del supermercato), c'è ovviamente modo per il padre di ripensare a quando era lui figlio. Poiché la diversità comincia con ogni storia individuale, e non certo con una diagnosi: "Nessuno è normale, mi diceva mio fratello César quando eravamo adolescenti. Pensavo che si sbagliasse, cercavo degli esempi per contraddirlo: aveva ragione".

Eppure ogni genitore soffre, anche quando lo nasconde a sé stesso, per le medesime speranze che vivono i suoi simili: "Tutti i genitori degni di questo nome vogliono che i loro figli siano felici. Tutti i genitori, tranne gli idioti felici, sanno però che la felicità è irraggiungibile, ma possono fingere di credere che per i loro figli si farà un'eccezione".

luca.bevi@yahoo.it

L. Bevilacqua insegna letteratura francese all'Università Tor Vergata di Roma

L'attrazione sessuale e la natura del matrimonio

di Paolo Bertinetti

Christopher Isherwood

IL MONDO DI SERA

ed. orig. 1954, trad. dall'inglese di Laura Noulan, pp. 394, € 21, Adelphi, Milano 2023

Nel 1939 Isherwood, insieme all'amico Wystan Hugh Auden, il poeta dell'età dell'ansia, con cui aveva scritto due testi teatrali dal taglio espressionistico, lasciò l'Europa per andare a vivere negli Stati Uniti, in California. *Il mondo di sera* prende le mosse da una festa nella lussuosa dimora kitsch di uno sceneggiatore cinematografico, che si trova sulle pendici della collina di Hollywood, non lontano da dove viveva Isherwood. È l'aprile del 1941 e tra un pettolezzo e l'altro, tra un cocktail e l'altro, qualcuno parla del blitz su Londra e del fatto che Roosevelt aspettava "la scusa giusta" per intervenire in guerra a fianco della Gran Bretagna. "Ma si capiva", dice Stephen Monk, il narratore del romanzo, "come a nessuno dei presenti queste faccende interessassero granché". Per la verità neppure a lui, preoccupato di capire chi era. Durante la festa un produttore cinematografico gli chiede di scrivere la sceneggiatura del film che potrebbe essere tratto dal romanzo *Il mondo di sera*, scritto dalla sua prima moglie, Elizabeth, morta alcuni anni prima. In quel romanzo "lei mi ha creato", riflette Monk, che ora è sposato con Jane, una donna brillante e decisamente disinvolta che aveva conosciuto in Francia, quando Elizabeth era ancora viva. Monk è preoccupato anche per il fatto che non sa dove sia finita Jane. Casualmente scopre dov'è. Sta scopando nella casetta per bambini dei figli del padrone di casa con Roy Griffin, "una checca di cinematografo, un frocio mascherato da maschio (...) incastrato in una relazione con Jane".

Disgustato dal comportamento di "quella puttana", prende a pugni la casetta, balza in macchina, si reca a casa, riempie la valigia, raccoglie le lettere della moglie Elizabeth, si sistema in un albergo e telefona alla "zia Sara", la donna che lo aveva allevato, chiedendole di poter essere ospitato da lei, nella casa della sua infanzia, che si trova nel paesino di Tawelfan, una comunità quacchera della Pennsylvania. In galles Tawelfan significa luogo tranquillo; e lì, in particolare dopo un incidente, forse voluto, che lo ha costretto a letto, Monk "dialoga" con le lettere della moglie, alla quale si sentiva intellettualmente inferiore e nella cui luce riflessa era a lungo vissuto. "Tu mi hai inventato. Finché non mi hai detto chi ero non avevo neanche incominciato a esistere. Sono stato il più realistico dei tuoi personaggi". Il personaggio Monk deve ora capire chi può essere come persona, dopo un passa-

to vissuto "in superficie", dopo avere "indagato ogni genere di piacere, vizio, vergogna e angoscia", dopo avere girovagato tra la Germania nazista, Parigi, New York, Hollywood e le Canarie. Dopo avere avuto un rapporto sessuale con l'amico Michael, sbocciato dopo una lunga attesa, in occasione di una gita verso la cima del vulcano Pico Viejo di Tenerife. Elizabeth lo aveva perdonato, dicendogli che non c'era nulla da perdonare, anche perché sapeva che lui sarebbe sempre rimasto con lei.

Nel romanzo si alternano alle lettere di Elizabeth altre lettere, quella dell'avvocato, a proposito del divorzio da Jane, e soprattutto quella che Monk scrive a Jane ricostruendo le circostanze del loro incontro e del loro rapporto clandestino (ma quasi sotto gli occhi di Elizabeth, che sapeva ma lasciava credere di non sapere). Un rapporto sessualmente fortissimo, ma senza amore.

Almeno così si dicevano tra loro, sia prima e sia dopo il loro matrimonio, celebrato a Marsiglia, quando si erano incontrati dopo la morte di Elizabeth. Senza amore, probabilmente, da parte di Monk; ma nel finale Jane gli dice che, all'inizio, lei era davvero innamorata di lui. Un rapporto complesso, segnato dalla scelta di Jane di abortire quando Monk le aveva detto che non credeva di essere stato lui a metterla incinta; ma segnato anche dalle avventure di Jane (e di lui, che credeva che lei non sapesse) durante gli anni del loro matrimonio.

Del passato, gli suggeriscono le lettere di Elizabeth, deve disfarsi; e deve perdonarsi. "Mi perdono davvero, dal profondo del cuore", leggiamo nell'ultima riga di un romanzo di coraggiosa originalità per l'epoca in cui fu pubblicato (è del 1954), ma in fondo forse anche per la nostra epoca. A una forma romanzesca che intreccia abilmente modi di comunicazione narrativa diversi, si accompagna infatti una riflessione sulla forza dell'attrazione sessuale e sulla natura del rapporto matrimoniale che non ha nulla di datato: un esercizio di saggezza che passa attraverso una narrazione di circostanze, di fatti, di episodi proposti in modo tale da contenere nella loro natura stessa di vita vissuta il senso profondo di tale saggezza.

Nella parte finale del romanzo, in occasione di un incontro con Jane a New York, veniamo a sapere che Monk si era arruolato da civile come autista di ambulanze ed era pronto a partire per il Nord Africa. Una scelta simile a quella che aveva fatto Hemingway. Isherwood non la fece: la lasciò fare al suo personaggio.

paolo.bertinetti@libero.it

P. Bertinetti insegna letteratura inglese all'Università di Torino



Lungimiranti intuizioni di un polacco-napoletano

di Alessandro Ajres

Gustaw Herling
SCRITTI ITALIANI
1944-2000

a cura di Magdalena Śniedziewska,
pp. V-1278, € 60,
Bibliopolis, Napoli 2023

Per meritoria opera della casa editrice napoletana Bibliopolis escono finalmente raccolti gli *Scritti italiani* di Gustaw Herling-Grudziński, ovvero tutti gli articoli pubblicati sulla stampa italiana da uno dei più importanti intellettuali europei del XX secolo: più di 1200 pagine che rappresentano certamente, secondo quanto afferma la curatrice Magdalena Śniedziewska, “un documento straordinario”. Herling scrisse in italiano la (quasi) totalità degli articoli destinati alla nostra stampa, mentre mantenne il polacco per i testi propriamente letterari. C'è una ragione stilistica, dietro questa scelta: egli sentiva di avere come un guanto spesso intorno alla mano, quando non scriveva in polacco; ma c'è anche la precisa volontà di non essere percepito come *homo duplex*, così come definisce Conrad, ovvero di voler imporsi come intellettuale e autore esclusivamente polacco.

L'utilizzo dell'italiano per gli articoli di pubblicistica, tuttavia, non deve portare a sottostimare il loro valore, effettivamente elevatissimo. Dal punto di vista dell'integrazione di Herling in Italia, esso rafforza la sensazione di non trovarsi mai di fronte a uno scrittore dispatriato. I due volumi si aprono e si chiudono con casa Croce, che Herling frequenta ininterrottamente dalla metà degli anni cinquanta sposando Lidia: il primo articolo, *Guida essenziale della Polonia* (Aretusa, 1944) viene tradotto da Elena Croce; mentre quello conclusivo è un ricordo della scoperta di Pasternak da parte della stessa Elena. Inoltre, nei testi approntati dopo il 1992, si osserva come il rapporto tra Herling e l'Italia sia definitivamente saldato, dopo le vicende editoriali che caratterizzarono la pubblicazione di *Un mondo a parte* (Laterza, 1958), ed egli si senta ormai uno scrittore “polacco-napoletano”.

Come osserva Śniedziewska, i temi che dominano gli articoli di Herling usciti su “Il Mondo”, “Tempo presente” via via fino al “Corriere”, “Giornale” e “La Stampa” sono primariamente quelli legati ai destini dell'Unione Sovietica e dell'Europa centro-orientale. Pur partendo da osservazioni o critiche letterarie, nel caso dell'Unione Sovietica l'analisi dello scrittore polacco si apre sempre all'attualità e alla politica. La sua conoscenza della società sovietica, in particolare della realtà dei dissidenti interni e fuoriusciti, è straordinaria al

punto che Herling intuisce i tratti di chi si cela dietro all'autore anonimo del pamphlet *Che cos'è il realismo socialista?*, che egli definisce: “memorabile requisitoria blasfema”, ovvero Andrej Sinjavskij.

Inseguendo e restituendo le posizioni degli esuli ostili al regime, infilandosi ad esempio nelle polemiche tra Solženicyn e Sacharov, ad Herling riesce di mantenere l'Unione Sovietica agganciata all'Occidente europeo e ai suoi valori di ispirazione democratica. Allo stesso modo, svariate descrizioni e previsioni politiche che Herling dedica all'Unione Sovietica (e poi alla Russia) si rivelano assolutamente azzeccate. In un articolo scritto per “La Stampa” nel 1995, egli fa notare come il vero bersaglio della Russia, dopo essere “riuscita ad attirare la Bielorussia sotto la presidenza del compiacente Lukašėnka”, sia l'Ucraina, per la quale prevede

uno scenario di “nuove (maggiori, si intende) Bosnie e Cecenie”!

Tale funzione di “cerniera” con l'Occidente, del resto, Herling la esercita anche nei confronti dell'Europa centro-orientale, e in particolare nei confronti della Polonia. In questo caso, però, a meno che non si tratti di esaminare i destini editoriali di alcune riviste dell'opposizione interna (“Po prostu”), letteratura e politica restano sostanzialmente separate. Egli si fa ambasciatore della letteratura polacca in Italia, recensendo in maniera (quasi) sempre positiva

le nuove traduzioni che compaiono. Come per l'Unione Sovietica, anche per la Polonia vale la sua capacità di leggere gli eventi storico-politici attraverso un'ottica che, col tempo, si rivelerà quella giusta. Si pensi al modo in cui interpreta subito i fatti di Poznań del 1956, non già come frutto della crisi economica, ma come conseguenza della mancata destalinizzazione.

Intorno alla figura di uno dei protagonisti degli anni del colpo di stato (13 dicembre 1981) si consuma la rottura tra Herling e “il Giornale”, a causa di quello che l'autore polacco definisce: “Amore senile di Montanelli per il generale Jaruzelski”. Non solo Herling smette, allora, di collaborare con “Il Giornale”, ma tra il 1982 e il 1992 non si registrano suoi articoli sulla stampa italiana: in pratica, i lettori dell'epoca vengono privati per dieci anni del più acuto commentatore degli avvenimenti polacchi in un momento di svolta epocale per l'Europa (e non solo). Dopo le vicende legate al boicottaggio di *Un mondo a parte*, questo periodo rappresenta un secondo momento in cui Herling si trova isolato dal mondo dell'intelligenza italiana.

I contenuti di questi *Scritti italiani* sono molto distanti da quelli dei racconti di Herling, o del suo *Diario scritto di notte* (Feltrinelli, 1992): la dimensione metafisica, così come quella legata all'arte e ai suoi capolavori, sono praticamente assenti. Il che non intacca il prestigio dell'opera, ma, semmai, ce la fa interpretare come un completamento dell'attività intellettuale di Herling, l'altra faccia di una medaglia che brilla di valore inestimabile da qualunque parte la si osservi.

alessandro.ajres@libero.it

A. Ajres insegna lingua polacca
all'Università di Bari

Una prosa d'arte sensibile al creato

di Anna Fattori

Gerhard Meier

TERRA DEI VENTI

ed. orig. 1990, a cura

di Chiara Sandrin,

pp. 139, € 20,

Nuova Trauben, Torino 2023

In una “giornata di una bellezza quasi terrificante” l'io narrante Bindschädler si reca nel piccolo villaggio elvetico di Amrain dove si sofferma sulla tomba dell'amico Kaspar Baur, ripercorre i luoghi a quest'ultimo familiari, fa visita alla vedova dell'amico e quindi, tornando a casa in treno, legge una vecchia missiva in cui Kaspar aveva descritto il viaggio intrapreso verso la località cui il titolo allude, ossia sul Baltico, a Rügen. Questa l'esilissima trama su cui poggia *Terra dei venti*, il quarto volume della *Tetralogia di Amrain*, nucleo della produzione dell'elvetico Gerhard Meier (1917-2008), “lo sconosciuto più conosciuto della letteratura di lingua tedesca”, come lo definì la giuria in occasione del conferimento del premio Heinrich Böll (1999), uno dei tanti riconoscimenti allo scrittore svizzero. La scrittura di Meier, da lui stesso caratterizzata come “un po' discosta”, rispecchia la scelta biografica dell'autore di vivere deliberatamente al margine, lontano da grandi centri e da eventi metropolitani. Amrain, trasfigurazione della minuscola località di Niederbipp dove l'autore era radicato, si configura come un microcosmo indissolubilmente legato alla narrativa di Meier, così come Seldwyla è collegata a Gottfried Kel-

ler e come il Wessex evoca i romanzi di Thomas Hardy, luoghi immaginari della geoletteratura che diventano cifre del sentire degli autori.

La narrazione – lontana dal *reading for the plot* – si dipana attraverso un susseguirsi di memorie e malinconiche, erudite riflessioni. Ciò che si offre alla vista vagando per Amrain, percepito come “centro del mondo”, suggerisce a Bindschädler rimandi letterari – Keller, Marcel Proust, Virginia Woolf, Robert Walser – e più ancora figurativi. Quanto si presenta viene infatti filtrato dalla sensibilità artistica dell'io narrante che rinviene nel paesaggio, e negli oggetti talora, la leggerezza di William Turner che

“amava cogliere il mondo come profumo, come suono”, talora le geometrie di Paul Klee, talora le linee vigorose di Ferdinand Hodler, più spesso le atmosfere contemplative di C. D. Friedrich – legatissimo a Rügen –, la cui opera percorre tutta la tetralogia. Se il pittore romantico è il riferimento ricorrente per le arti

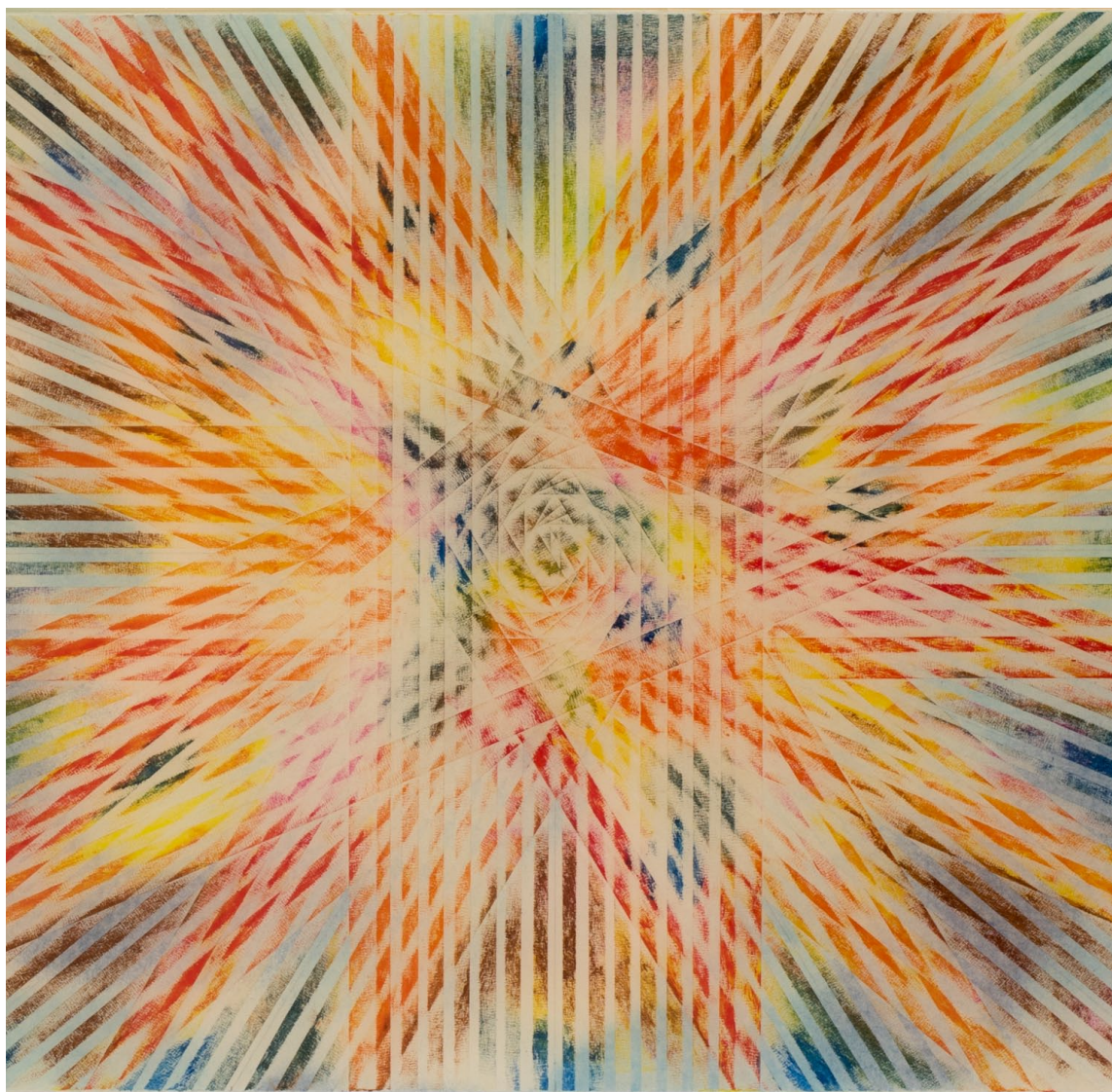
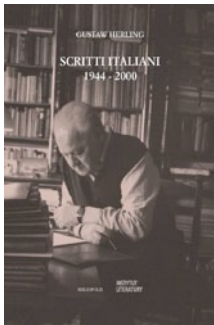
figurative, in ambito letterario Robert Walser, dalla scrittura umbratile all'insegna del non detto, è l'autore più di ogni altro congeniale a Bindschädler e allo stesso Meier. Non è un caso che uno dei massimi studiosi di Walser, Werner Morlang, abbia dedicato pagine essenziali, i *Dialoghi di Amrain*, all'autore della tetralogia.

Strutturata come componimento musicale, o meglio rarefatta in immagini e motivi che vengono appena accennati, lasciati per essere poi ripresi, ricombinati e variati, la prosa d'arte di Meier raggiunge in *Terra dei venti* esiti poetici notevolissimi, forse l'apice, nella narrativa elvetica del Novecento. Da ogni pagina emergono delicatezza e acutissima sensibilità per il creato; basti pensare, per citare solo un esempio, al brano in cui si legge che Kaspar, osservando il quadro di Hodler *Il mietitore*, appare “inquieto per la sorte dei fiori di campo”.

I paratesti che corredano il romanzo, ossia la lucida *Introduzione* di Chiara Sandrin, la *Postfazione* di Morlang all'edizione tedesca e il glossario (con repertorio iconografico) della curatrice, permettono di approfondire i molteplici richiami artistici, letterari e geografici; un'erudizione, quella di Meier, che pervade con leggerezza ogni piega del tessuto narrativo, senza essere mai esibita, e cui è da ricondurre gran parte del fascino del romanzo, sospeso tra la dimensione locale del villaggio elvetico e il “paese malinconico”, ossia la Russia, per cui Kaspar provava una “struggente malinconia” di cui sono testimonianza le memorie di Bindschädler. L'anelito agli ampi spazi dell'Europa orientale è simboleggiato dal vento – emblema della poesia – che collega magicamente ciò che è vicino e ciò che è lontano, il contesto di Amrain e il macrocosmo suggestivo dei paesaggi nordici.

fattori@lettere.uniroma2.it

A. Fattori insegna letteratura tedesca
all'Università Tor Vergata di Roma



Un'ostinata vitalità oltre il cilicio

di Massimiliano Catoni

Franz Kafka

**TUTTI I ROMANZI
TUTTI I RACCONTI E I TESTI
PUBBLICATI IN VITA**
testo orig. a fronte, introd.,
trad. dal tedesco e note
e a cura di Mauro Nervi,
pp. 2266, € 65,
Bompiani, Milano 2023

Chi oggi considera Kafka per quello che è, ovvero un narratore? Il corpus dell'opera kafkiana è una preda spolpata. La carcassa giace in terra da un secolo. Accademici e critici di professione continuano a esplorarne le cavità in cerca di lembi appetibili. La digestione, del resto, è ancora in corso. Nel frattempo è scomparso dai radar l'indiziato numero uno, forse il meno titolato ad accampare il diritto di dire la sua su Kafka, ma probabilmente il solo che Kafka avrebbe voluto come lettore: l'appassionato di narrativa. "Non date

ordini al vostro scrittore; cercate di diventare lui stesso. Siate il suo compagno di lavoro e il suo complice" ci esorta Virginia Woolf (*Come dobbiamo leggere un libro*, Passigli 2012), chiamata a rispondere alla domanda che lei per prima si era posta in quanto lettrice avventurosa: "La maniera più sbrigativa di riuscire a capire gli elementi di ciò che un romanziere fa o vuol fare – osserva Woolf – è, non appunto leggere, bensì scrivere" (*Voltando pagina*, Il Saggiatore 2011). L'adagio secondo cui ogni lettore accorto è a sua volta qualcuno che ha sperimentato "personalmente i pericoli e le difficoltà delle parole" assume nel suo caso un valore esemplare. Interrogarsi sulle scelte tecniche di un narratore amato, saggiarne lo stile, cogliere la tessitura interna di certi passaggi era un modo per distillare la tecnica che avrebbe contraddistinto i suoi romanzi, e per predisporre con slancio a risolvere i problemi che la pagina le presentava quotidianamente. Ma Woolf è prima di tutto una lettrice disinteressata. Il suo scopo non è insegnarci a leggere, ma prenderci sottobraccio e mostrarci come leggeva lei, trasmetterci il suo fanatismo refrattario a qualsiasi pedanteria. In fondo è al lettore comune che fa appello, diletandosi delle parole del dottor Johnson tratte dalla *Vita di Gray*: "Dopo tutte le raffinatezze e sottigliezze e il dogmatismo del sapere, è il senso comune dei lettori non contaminato da pregiudizi letterari, che decide del diritto all'onore poetico". Il lettore che ha in testa Woolf non è però uno sprovveduto. L'idea che leggere sia un atto spontaneo è una sciocchezza. Questo lettore, in controtendenza rispetto all'opinione comune, sa bene che non esiste piacere senza consapevolezza. Sa bene, altresì, che la consapevolezza, non meno di qualsia-

si altra abilità, si acquisisce grazie all'esperienza. Ogni delizia va conquistata sul campo, coccolando i particolari, come amava dire Nabokov, per il quale una robusta immaginazione e una mente prensile erano l'equipaggiamento imprescindibile di ogni buon lettore. I libri hanno bisogno di noi almeno quanto noi abbiamo bisogno di loro. Non c'è altro modo di prendersene cura che amarli come meritano, senza pretendere nulla in cambio.

Rinnovo la domanda: chi si prende cura dei racconti e romanzi di Kafka? Dove è andato a cacciarsi il suo lettore prediletto? Può darsi che non sia mai esistito, se si escludono gli amici di Franz, che assistettero divertiti alla lettura delle prime pagine del *Processo*, – come divertito era il loro anfitrione, mentre recitava quelle sconcertanti invenzioni –, Milena, che si era presa in carico di tradurre in ce-
co alcune sue opere,

Dora Diamant, che gli fu accanto durante la revisione del *Diagonatore*, e in genere i pochi contemporanei che ebbero la fortuna di imbattersi nei suoi racconti prima che la storia assegnasse loro un destino incommensurabile. Può darsi che qualche tempo dopo la morte di Kafka i suoi lettori, sollecitati dai tanti enigmi che ostruiscono il cammino verso la chiarezza, ovvero il senso della sua ispirazione, e dal concomitante avveramento di quelle che retrospettivamente vennero interpretate come profezie, abbiano avvertito come improcrastinabile la responsabilità di concepire una risposta filosoficamente attendibile alle fantasie di Kafka, lasciandosi distogliere dall'unico aspetto che premeva all'autore di quelle fantasie: il dato tecnico. Ha ragione Martin Amis: "La letteratura non è mai apparsa come una disciplina complicata e questo è storicamente uno dei suoi punti deboli (...). Così si spiegano i vari tentativi di elevarla, di complicarla e sistematizzarla" (*La guerra contro i cliché*, Einaudi, 2001). Le generalizzazioni sono il pane degli studiosi, ma non quello del lettore comune, che non ricava alcun piacere dall'adattare l'aria, e tende a indispettersi quando ha l'impressione di perdere tempo, specie se si ritrova a chiudere il libro con lo stomaco che brontola. A questo punto vorrei convocare un termine percepito perlopiù come incongruo se adombrato all'interno di una discussione letteraria: "intrattenimento": Kafka può essere considerato intrattenimento? Perché no? A dispetto del luogo comune che lo imprigiona da sempre, ovvero la scrittura come cilicio, asceti, inesplicabile sofferenza, non c'è tassello delle sue fiabe che non comunichi una sensazione di contagiosa vitalità.

Dissentito da chi considera il

mondo di Kafka una massa compatta e impenetrabile di ostinata cupezza. La raggelante ferocia che investe *Nella colonia penale* è compensata dalla tenerezza di cui sono circondati il risveglio di Gregor Samsa nella *Metamorfosi* e la sua graduale presa d'atto di quanto gli è accaduto; il senso di deplorabile e annichilente vergogna di sé che prova Josef K., e che gli impedisce di volgere le spalle alle trame sghembe dei funzionari sguinzagliati alle sue calcagna è temperato dal quieto candore che emana dal funambolo di *Primo dolore*. L'atmosfera di desolante dismissione che accoglie Karl Rossmann una volta giunto a Clayton, dove è stato allestito il grande teatro di Oklahoma, viene dissipata dalla stralunata ma vigorosa euforia che percorre l'ultimo frammento in nostro possesso del *Disperso*, dove, insieme all'amico Giacomo, Karl attraversa in treno l'America verso la sua nuova vita (ha appena trovato un lavoro!), gli occhi voraci che indugiano sulla realtà abbacinante che li circonda: "Il primo giorno passarono attraverso un paesaggio di alte montagne (...). Ci si sporgeva dal finestrino e si cercava inutilmente di vederne la vetta, poi si aprivano delle strette valli frastagliate, si poteva indicare con il dito la direzione in cui si perdevano, ampi fiumi di montagna scendevano veloci come grosse ondate sul fondo sconnesso (...) ed erano tanto vicini che il soffio della loro frescura faceva rabbrivire il viso".

C'è un solo modo – puntualizza Milan Kundera – per capire i romanzi di Kafka: "Leggerli come si legge un qualsiasi romanzo (...). Seguire attentamente il comportamento dei personaggi, i loro discorsi, il loro pensiero, provando a vederseli davanti" (Milan Kundera, *I testamenti traditi*, Adelphi 1994). Chissà che l'auspicio di Kundera non possa realizzarsi ora che in libreria, a un anno dalla celebrazione per i cento anni dalla morte di Franz Kafka, è comparsa per Bompiani la monumentale edizione critica dei suoi romanzi e racconti a cura di Mauro Nervi, a cui si devono anche le nuove traduzioni condotte con l'ausilio dell'edizione critica pubblicata da Fischer Verlag a partire dal 1982, della nuova edizione critica ora disponibile per *Il processo* e *Il castello* con facsimile del manoscritto e trascrizione diplomatica a cura di Roland Reuß e Peter Staengle, e dell'esame autoptico dei manoscritti. Questa nuova edizione Bompiani, come ricorda il curatore nella nota introduttiva, "costituisce una novità rilevante per il panorama culturale italiano, perché a oggi Kafka (...) è apparso in italiano quasi esclusivamente in traduzioni condotte sull'edizione Brod, di cui da tempo è assodata (...) l'inaffidabilità dal punto di vista filologico". Le vicende singolarmente elusive che Kafka mise in scena con proverbiale humour fanno di nuovo capolino tra i rami come tanti frutti succosi. Basta tendere la mano.

massi.catoni@gmail.com

M. Catoni è editor

Verso l'ignoto senza nervosismo

di Emilia Perassi

Amparo Dávila

**MORTE NEL BOSCO
E ALTRI RACCONTI**

ed. orig. 1985, trad. dallo spagnolo
di Giulia Zavagna, pp. 288, € 19,50,
Safarà, Pordenone 2023

Proprio nel momento in cui si fa proclamata l'attenzione per il nuovo boom della letteratura latinoamericana, questa volta attraverso le sue giovani scrittrici, i tipi di Safarà mettono a segno un bel progetto editoriale con la traduzione dei misteriosi e affascinanti racconti di Amparo Dávila: messicana di Pinos (spettroale e gelido paesone minerario nello stato di Zacatecas), classe 1928 (ma in un documento recente la data parrebbe il 1923), spentasi tre anni fa (novantaduenne o centenaria a seconda dei calcoli), autrice di culto di una narrativa sospesa fra il fantastico, il new weird, l'insolito e il perturbante, fra le capostipiti – per lo meno insieme a Silvina Ocampo, Angélica Gorodischer e Cristina Peri Rossi – di quella filiera novecentesca al femminile in cui le *novísimas* (Mariana Enríquez, Samantha Schweblin, Verónica Gerber, per citarne qualcuna) trovano radici quando cercano madri.

Ottimamente tradotti da Giuliana Zavagna, sono infatti usciti i due volumi che contengono l'insieme della produzione narrativa di Amparo Dávila: nel 2020, *L'ospite e altri racconti*; quest'anno *Morte nel bosco e altri racconti*. Trentasette testi in tutto, nei quali è contenuta un'opera quantitativamente esigua, ma formidabile nel radicarsi nel pantheon letterario messicano e latinoamericano, a ricordarci un'altra formidabile esiguità: quella di Juan Rulfo, cui la uniscono i temi dell'ombra, dei demoni interiori, della pena e della colpa. La prima raccolta pubblicata in Messico da Amparo Dávila è del 1959 (*Tempo distrutto*), l'ultima del 2008 (*Con gli occhi aperti*). In mezzo, *Musica sonora*, del 1961, e *Alberi pietrificati*, del 1977. Solo dagli anni ottanta il riconoscimento del loro valore sarà pieno, siglato da un premio del prestigio del Xavier Villaurrutia nel 1977 e dalla Medalla Bellas Artes nel 2015. Tuttavia, anche prima, non saranno pochi i lettori importanti che coglieranno i tratti speciali di questa narrativa. Per esempio Mario Benedetti, il grande uruguayano, che la vedrà oscillare "temerariamente" fra realismo e letteratura fantastica. O Luis Mario Schneider, fra i più significativi studiosi di letteratura messicana, per il quale il mondo raccontato da Amparo Dávila è sempre un mondo domestico, modesto, senza nome, che poco a poco, "senza nervosismo", percorre un lento tragitto verso l'insolito. I suoi personaggi transitano dalla realtà di tutti i giorni a un'esistenza che li confina nell'incubo, nell'irrealtà, nell'annientamento. Sono spinti da forze oscu-

re che restano sempre inspiegate ma che disegnano, con pennellate abbaglianti, le figure di un catalogo dell'angoscia fatto di rumori di passi o voci senza corpo, fruscio di creature invisibili e maligne, stagni con fondali di sangue sui quali giacciono libri, scale che precipitano negli abissi del profondo, fiori che sono orbite cave di occhi come coltelli... Tutte figure che dettano gli inferni possibili dell'esperienza.

La stessa scrittrice ha però sempre respinto la sua iscrizione nell'ordine della letteratura fantastica. È semmai l'ordine della realtà a essere abitato dalla sua scrittura: una realtà bifronte, ribadisce Dávila in più di un'occasione, nella quale il volto diurno, luminoso, logico delle cose si alterna a quello oscuro, notturno, privo di spiegazioni. Ciò che vi accade non ha un perché. Semplicemente accade, a mostrare la fragilità dei confini tra il possibile e l'impossibile.

Nei venticinque racconti raccolti in *La morte nel bosco*, lo spazio domestico è il luogo privilegiato nel quale si consuma l'invasione dello sconosciuto. Case, giardini, cucine, cortili, stanze: routine e disperazione scavano personaggi – uomini, ma soprattutto donne – assaliti d'improvviso dall'oscuro. La scrittura, come una ragnatela che lentamente li circonda, prepara per loro il momento esatto in cui la realtà rivelerà il suo altro volto: quello dell'inatteso e dell'inspiegabile, del rimosso o dell'oltre che emergono senza annuncio, generando le infinite sfumature del terrore.

L'amore disperato, i pozzi senza fondo del desiderio, il soffocamento di una quotidianità senza vie di fuga, l'irruzione dell'incubo in piccoli mondi ordinati e comuni sono i temi costanti di *Morte nel bosco*. I suoi personaggi vanno incontro alla loro distruzione, ma in realtà sono morti sin dall'inizio: non esistono per nessuno, nella società non hanno funzioni, nessuno si turberà per la loro assenza. Sono invisibili, silenziosi e soli. Dávila ne esplora le capacità di desiderare e di soffrire, alcuni mentre cadono nel "silenzio commovente" della morte, altri nella disperazione irrimediabile di ombre "informi e incarcerate" che li sconfiggono. Tutti sono colti nell'incontro con un bestiario di enti che si manifestano in modo ambiguo, sotterraneo, muto eppure sconvolgente: vengono da dentro o da fuori? Da un'immaginazione deformata dai deliri dell'angoscia o da un fuori irraggiungibile dalla ragione? L'impeccabile fattura dei racconti, una logica narrativa ferma sulla soglia esatta fra reale e fantastico, impediscono la risposta.

emilia-perassi@unito.it

E. Perassi insegna letterature ispanoamericane all'Università di Torino



Lassa che laören

di Piernicola D'Ortona

Greta Pavan
QUASI NIENTE
SBAGLIATOpp. 192, € 16,
Bollati Boringhieri, Torino 2023

In un passo del romanzo d'esordio di Greta Pavan ho sentito gli echi di una vecchia poesia di Mark Strand, *My Name*, in cui l'io lirico, immerso in una natura maestosa, gli occhi rivolti al cielo stellato, trova un'armonia rivelatrice che lo consola in qualche modo della propria finitudine e incertezza. "I heard my name as if for the first time", scrive il poeta americano. La diciannovenne Margherita, dopo un brutto incidente con l'auto della madre che la spinge a scolarsi da sola una bottiglia di grappa, s'inoltra sul fare della sera in una natura frammentaria e inquietante, un avamposto sofferente e incongruo in un paesaggio per il resto pesantemente antropizzato. Il paesaggio di quella Brianza – sospesa tra le ultime vestigia del mondo rurale e i capannoni industriali, gli ipermercati, gli svincoli autostradali – è tutt'altro che rassicurante, ma assume un valore allo stesso modo epifanico. Inoltre, che la natura sia presente come spettatrice ammutolita e ignara di fronte alle piccole vicissitudini della protagonista lo capiamo sin dalle prime pagine, quando compaiono il manzoniano Resegone e la Grigna, che guardano Margherita sbuffando di noia; e ancora, le Alpi sono ridotte a "segmenti marroni tra una palazzina e l'altra: erano mute e secche, ammassi casuali di nulla; incapaci di mantenere una promessa, impedito a ricacciare indietro l'incedere idiota della pianura, che in qualche anno aveva reso idiote pure loro".

Quello appena abbozzato è solo uno dei possibili percorsi di lettura

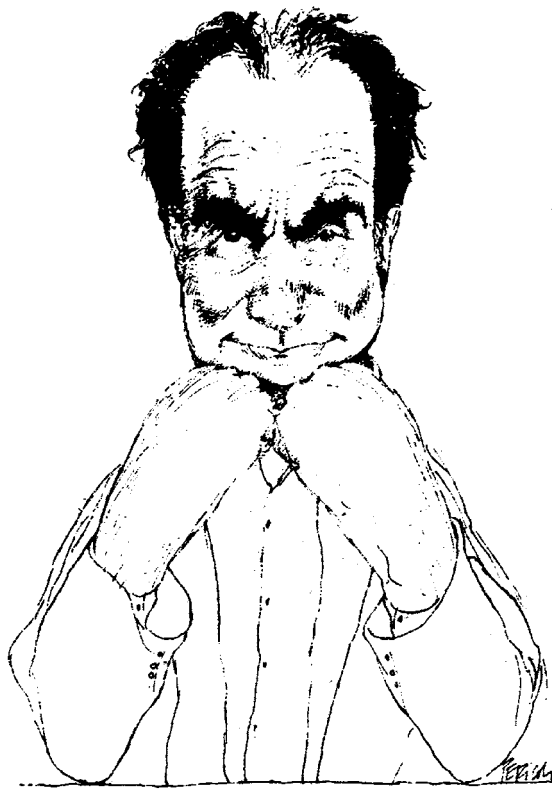
di questo romanzo a tasselli, in cui la cronologia degli eventi è mescolata attraverso episodi potenzialmente autonomi eppure dotati di estrema coerenza; l'insieme che ne risulta è per forza di cose lacunoso, ellittico, ma forse non poteva essere altrimenti per la spirale in cui si muove Margherita. Figlia di una classe sociale che del lavoro ha fatto una religione (memorabile, al riguardo, è l'immagine del nonno falegname, che al banco di lavoro "officiava i suoi sacrifici quindici ore al giorno"), di migranti veneti che contribuirono a edificare il miracolo brianzolo, di quel miracolo la protagonista vive soltanto la china discendente, oltretutto macchiandosi di quella che agli occhi degli adulti appare

come una colpa, una velleità da ragazzina: studiare, aspirare a una carriera diversa, a una strada che le infonda uno spirito critico, la capacità di discernimento fra giusto e sbagliato.

Penetrare "l'inganno degli adulti" è un compito arduo per la bambina e l'adolescente di cui seguiamo i passi fino al 2012, anno in cui Margherita ha ventidue anni. Dei convenevoli che la nonna intrattiene con la vicina ficcanaso, o delle grottesche conversazioni familiari con lo zio Lott (emblema dell'imprenditore arricchito, simpatizzante del brianzolo per eccellenza Silvio Berlusconi) – riportate, fra l'altro, sotto forma drammaturgica – la protagonista è perlomeno spettatrice silenziosa, tranne che per un episodio di tagliente ribellione adolescenziale; assorbe con la caustica

oggettività flaubertiana i tic linguistici, i luoghi comuni più vietati, i pregiudizi beccheri, il sessismo e la diffidenza. Protagonista di un copione di cui non possiede appieno i meccanismi, registra i dettagli minuti di una scenografia che è sempre posticcia: il ficus benjamin in polipropilene, le tendine di poliestere, i prodotti del discount, "la maledizione della radica" nel labirintico studio immobiliare del geometra Villa.

Gli oggetti, i fabbricati, s'insinuano anche nel tessuto metaforico, fagocitando i personaggi e diventando il simbolo di quel funzionalismo a oltranza che è la filosofia dominante. D'altronde, "il buongusto è simbolo di pigrizia". E così, sull'on-



da del pragmatismo del buon senso e del *faso mi*, la madre di Margherita, appena divorziata, riesce a redimersi dimagrendo e rendendosi utile in quanto bella donna da ammirare, tanto da meritarsi il paragone con una nuova rotonda al posto di un incrocio pericoloso: "Il sindaco aveva inaugurato mia madre con un brindisi e il taglio del nastro". In questo mondo di provincia periurbana, di asfalto e capezzagne, di impasti linguistici dove la durezza del dialetto ha il peso di una salmodia, Margherita rappresenta uno squarcio che difficilmente troverà il suo posto. Uno squarcio che si traduce in poche, fuggevoli scene di un surrealismo ancora più spiazzante se si considera la cornice in cui è inserito: come durante la gara di ciclismo del fratello Riccardo, quando la ragazzina vede una folata di vento che "investì le auto nel parcheggio, le ribaltò una sull'altra, spazzò via tempo e spazio". Se Margherita riuscirà a pronunciare ad alta voce il suo nome, sarà soltanto accarezzando una Beretta con cui farsi giustizia con le proprie mani. Lo spettro di un'eterna gavetta, la contrapposizione a un cetto di cui si invidiano privilegi e sicurezza, sono resi da Pavan con una crudezza priva di qualunque retorica. Forse non è un caso se l'atto finale di questa parabola avverrà a Milano, "lì dove le montagne non potevano arrivare".

La vita non è un film

di Alberto Locatelli

Andrea Quattrocchi
IL PESCECANEpp. 142, € 16,
Alcatraz, Milano 2023

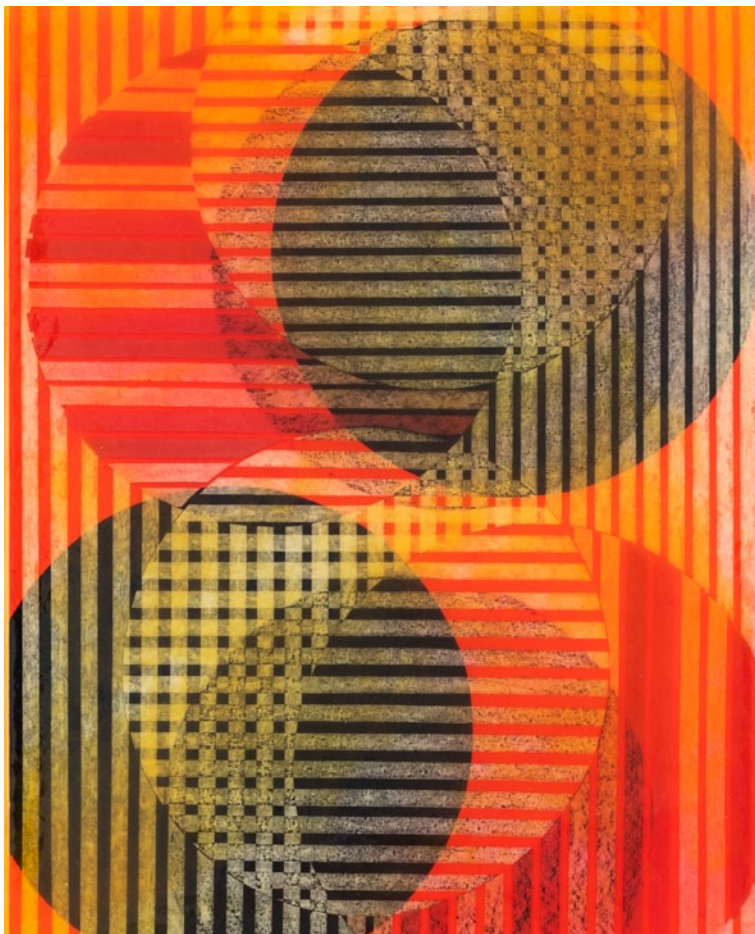
Volendo annoverare l'ennesima storditura di certi film *blockbuster* americani, già bistrattati dal lucido quanto spietato sguardo del protagonista, nonché voce narrante della vicenda, il Debellis (sempre e solo per cognome), nel corso dell'intero romanzo d'esordio di Andrea Quattrocchi (testo segnalato dal Comitato di lettura alla XXXIV edizione del Premio Calvino e ora disponibile in libreria grazie all'audacia dei milanesi di Alcatraz), colpevoli ai suoi occhi di una riproduzione semplicistica e insieme iperbolica, enfatica e pertanto edulcorata della realtà, anche quando di straordinario o solenne non c'è invece un bel niente all'infuori forse dell'esistenza colta nella sua intera miseria, si potrebbe suggerire la tendenza ad assuefare lo spettatore con una visione conciliante del male (da estirpare in ogni forma e pace fatta, ordine ristabilito). Quante volte, ormai messo alle strette da un'indagine al

cardiopalma ad opera di un investigatore prodigioso, il colpevole arriva infine a confessare il proprio efferato crimine in maniera esaustiva, senza omettere nessun particolare, senza lasciare il minimo spazio al mistero, così da garantire sogni tranquilli e lunghi sospiri di sollievo al pubblico pagante? Ebbene, pure in *Il Pescecane* chi legge viene coinvolto fin da subito all'interno di un monologo-confessione in diretta video su Facebook ("questa è la mia diretta, fatevi voi una diretta Facebook tutta vostra") dall'andamento fluviale, psicotico (il *refrain* e l'ironia sono tra le principali cifre stilistiche), a proposito dei "fatti di Pietrarossa", accaduti in Sicilia "trent'anni fa, ventinove per essere precisi", "la notte del 14 agosto 1987", quando un tentativo di rapina per futili motivi (riuscire ad ottenere i soldi per la vacanza della maturità ad Ibiza) architettato dalla mente del Debellis ma poi eseguito dall'amico meccanico (orfano e sempliciotto), Michele Veneziano, ai danni degli Adami, ricchi imprenditori locali in crociera sul Nilo, finirà in tragedia. Tuttavia, ciò che lascia piacevolmente stupiti (la peculiarità squisitamente letteraria dell'opera) non sono solo le premesse da cui prende il largo il racconto spontaneo e ossessivo del protagonista (riscattare l'amico da una cronachistica *damnatio*

memoriae e insieme rivendicare la propria presenza sulla scena del crimine; "ora devono saperlo tutti, lo sapranno tutti quanti che io ero presente"), ma anche (e anzitutto) la stessa tenuta incerta, claudicante e permeabile della confessione; qualcosa d'impossibile, per l'appunto, nella manichea filmografia d'oltreoceano. Costretto infatti a fare ritorno nel paese natale in seguito all'improvvisa sparizione del padre affetto da demenza senile, il Debellis, che vive da tempo a Milano dove è uno stimato bancario e si profonde addirittura nelle attività parrocchiali, deve fare i conti e con il proprio (violento) passato e con la propria (scomoda a suo dire, anzi famelica) costellazione di affetti: la madre

Grazia, sempre ansiosa e iperattiva, tendente al vittimismo; il padre Antonio, assente anche quando c'era e ormai seriamente malato; il cugino Nico, rimasto orfano da bambino e adottato dai Debellis, divenuto poi un imprenditore di successo con i risparmi di famiglia (è lui, per il narratore, il vero pescecane del titolo, l'arrivista senza cuore, lo spietato).

Il lettore si ritrova quindi tra le mani un resoconto che, oltre a mescolare i piani temporali (il passato e il presente) senza alcuna soluzione di continuità (ottima gestione narrativa d'insieme), si contraddice spesso e volentieri, esita, torna sui propri passi salvo intestardirsi di nuovo su strade intricate e polverose poiché già battute a lungo, su concetti ormai rimasticati (il serpente che si morde la coda). Guai però a giudicarlo frettolosamente quale *pastiche* allucinato (lo è solo all'apparenza, attenzione, merito dell'encomiabile capacità mimetica di Quattrocchi): qui si è spettatori *in primis* dell'ostinata ma ingenua (e a tratti anche commovente) cecità, della sensibilità (necessariamente) impermeabile (o forse sarebbe meglio dire della diffidente apatia) di un essere umano disposto a qualsiasi cosa (persino al più grezzo e becero individualismo) pur di non perdere le redini, le poche ed esili coordinate della propria precaria esistenza. Insomma, sotto sotto è una faccenda serissima di sopravvivenza e identità. Ed ecco allora che la storia particolare del Debellis (eroe tragico *tout court*) cambia lentamente aspetto (per progressivi e misurati scarti della scrittura) agli occhi di chi legge: s'ingrandisce, tracima i suoi confini, acquista respiro e prende quota fino a proiettarsi in un territorio vertiginoso quanto universale, comune a tutti noi, popolato dalle innumerevoli e personalissime verità che c'inventiamo e quotidianamente rispolveriamo per potere riconoscere ancora come nostra, una volta in più, quella strana faccia gonfia di sonno, appena sopra il collo indolenzito, riflessa nello specchio del bagno la mattina. E così tiriamo a campare.



Nel regno dei traslati fragorosi

di Danilo Bonora

Gianluigi Simonetti
CACCIA ALLO STREGA
ANATOMIA
DI UN PREMIO LETTERARIO
pp. 184, € 17,
Nottetempo, Milano 2023

Il cinema senza biglietti degli ultimi anni ha dovuto imporsi un'occhiuta censura preventiva su temi spinosi e situazioni osé per trattenere quel po' di spettatori under 18 che aiuta le sale a sopravvivere. Secondo Simonetti è soprattutto attraverso il sostegno attivo dei premi letterari che la narrativa "pura" diventa visibile; in particolare lo Strega, un catalizzatore capace di cogliere e rilanciare efficacemente tendenze per il mercato librario. Un po' come i film, è fuori di dubbio che le cinquine millennial del premio Strega siano il risultato di compromessi e mediazioni, conquistate in gran parte da un "nobile intrattenimento" fornito di banali ganci" attualizzanti, benedetto con i valori della tradizione, *conventional* sul piano politico. Sono romanzi di fattura realistica e registro drammatico molto più che comico, il grande assente nella narrativa mainstream, poiché il riso è stato deferito ad altri mezzi più lucrosi. Si tratta di *novel*, non di *romance*: rappresentazioni serie della realtà quotidiana, secondo il classico Auerbach di *Mimesis*, oggetto di una raffigurazione problematica incastonata in un movimentato sfondo storico. È pure innegabile che il dibattito letterario si sia glamourizzato e infantilizzato, scendendo sotto la soglia mediana della distribuzione; che prevalga inoltre la diffidenza verso i critici professionali, subdola cinghia di trasmissione del capitale culturale, tutto un "do ut des" tra colleghi, cedute quote rilevanti del "mercato dell'attenzione" a influencer e boktokker, non sospettabili (almeno agli inizi) di far parte di qualche cricca letteraria o editoriale.

Simonetti individua attorno ai prodotti vincenti di premiopoli alcuni fenomeni peculiari, *in primis* l'interazione a tutti i livelli tra lettore e libro, tra libro e persona fisica dell'autore. La "visibilità" è divenuta necessaria allo smercio dell'articolo e ormai impresentabile la figurina dell'autore novecentesco tutto ritegno e riserbo; hanno fatto il loro tempo i sarcasmi di Arbasino sul "tipico" scrittore italiano appartato e introverso, venerato dai critici d'antan come un tenore stimato per i suoi silenzi. Indispensabile altresì il contesto, cioè l'abilità dell'artista di farsi "sistema passante", di integrarsi agli ambienti vicini ed entrare in relazione con l'esterno al "campo letterario". Ecco le interviste, le *live* su StreamYard o Twitch, i talk show, la produzione di indotto, l'erogazione di *infotainment* per gli schermi; oltretutto gli autori, com'è stato notato, intrecciando abilmente la scrittura con gli altri media hanno riaccessato, assieme ai timori, il mercato della critica letteraria, e si è visto dalle reazioni di Segre, Ferroni, Lavagetto, Brevisi, Giglioli, eccetera (i pamphlet

qualcosa vendono).

I supplementi culturali hanno seguito il corso, farciti di "brillanti" *interview* a botta e risposta, boxini sugli hobby dei romanzieri, "questionari di Proust", infografiche per i duri di comprendonio. Non molto di interessante nel fitto della pagina: italiano così così, frasi fatte, ideologemi, mozioni degli affetti. Remotissima l'epoca del filologo Billanovich, per il quale c'erano due categorie di studiosi di materie letterarie, quelli che andavano nelle biblioteche e facevano una vita grama e quelli che non ci andavano e facevano una vita comoda; i primi però trovavano sempre qualcosa, gli altri mai.

Simonetti prende in esame alcuni vincitori dello Strega del nuovo millennio, cominciando da *Via Gemito* di Starnone nel 2000 per arrivare a *Spatriti* di Desiati e *Niente di vero* di Veronica Raimo, premiati nel 2022. I romanzi (salvo poche eccezioni) non ne escono benissimo. Si colgono più ombre che luci, soprattutto per scarso controllo della lingua, abuso di "traslati fragorosi", onnipresenza di *trending topics*, anche nei romanzi storici (il "fascismo eterno" di Scurati), idee romanzesche prefabbricate, troppe istruzioni per l'uso, incontinenza emotiva e dilagare di "figure retoriche estreme", molto focose e quindi sentite "intrinsecamente poetiche".

Tra testi, peritesti e paratesti questi scrittori ripescano dal guardaroba dei nonni il completino da guida morale e civile del popolo; il presentismo sembra un revival bello e buono del *maitre à penser*, nonostante la nenia incessante sul ritiro del mandato sociale agli intellettuali. Neanche fosse una novità; il critico Sainte-Beuve discuteva con chiarezza di "littérature industrielle" già nel 1839, osservando – Warhol

ante litteram – che nel nuovo mondo "chiunque, una volta almeno nella sua vita, avrà avuto la sua pagina, il suo discorso, la sua pubblicità, il suo *brindisi*, sarà *autore*". La delega è stata riguadagnata gettandosi nella mischia a colpi di new media e social (Simonetti parla di "riverginazione mediatica", McGurl a Stanford di "Age of Amazon"), attraverso una spartizione efficiente delle quote di mercato e degli *end user*. Sintomatico il piglio disinvolto e cameratesco dei cronisti culturali verso i loro oggetti ("siamo tutti nella stessa barca massmediale"), una posa che non si sarebbero permessi – l'ironia era un privilegio del romanziere, mica del giornalista – con Pavese, Calvino o Levi ma neppure con pesi medi e leggeri, un Cassieri, un Pomilio o un Cibotto.

Oggi ai romanzi si fa l'*unboxing* come ai cellulari e ai Mac, corredati di stelline, voti, aerogrammi e tutto; bandelle e fascette sono trinate di giudizi entusiastici della famosa comica televisiva, di scrittrici "amichettiste", psicologhe alla moda, giornalisti ubiqui ai media. Troppa grazia e curiosi errori di marketing, come se la legge dei rendimenti marginali decrescenti fosse acqua fresca. All'incremento di attese sul romanzo del secolo che ti cambierà la vita non può che corrispondere un'utilità marginale in picchiata. L'aumento dell'offerta di banale intrattenimento rischia di annullare gli incentivi di un buon lettore all'acquisto di un consumo aggiuntivo: ad aspettative crescenti, delusioni crescenti. Diventato diffidente, lascerà sul bancone le solite storie di trasgressioni ben temperate, solidarietà tra vittime, crisi di coppia sullo strapuntino, quarantenni troppo figli, lucciconi per i danni della globalizzazione *and so forth*. Il rischio è di lasciare il campo solo a clienti da outlet, quelli che alla Feltrinelli, dopo un'occhiata a quarte di copertina senza hashtag del giorno, tirano dritto in cerca del reparto gadget e t-shirt con le scritte "spiritose".

bonoradanilo@gmail.com

D. Bonora è dottore di ricerca in italianistica presso la Università di Padova e Venezia

Aprire nuovi passaggi, da vecchie talpe

di Giulio Schiavoni

Roberto Calasso
L'ANIMALE DELLA FORESTA
pp. 146, € 14,
Adelphi, Milano 2023

È dedicato in special modo ai tre lunghi racconti *Ricerche di un cane*, *Josefine la cantante o il popolo dei topi* e *La tana*, redatti da Kafka – quasi "come un sigillo" – negli ultimi mesi della sua vita, il succinto saggio *L'animale della foresta* che Roberto Calasso ha portato a compimento e predisposto per la stampa poco prima della sua scomparsa, avvenuta nel 2021, dopo aver dedicato allo scrittore praghese il corposo volume *K*. (edito nel 2002) e averne curato gli *Aforismi di Zürau* (2004). Sono lampi, folgorazioni, citazioni essenziali che s'immergono con gusto talmudico nei vari racconti come a volerli combinare, creando a propria volta un racconto che miri ad asciuttezza e vertiginosa profondità. Come a voler quasi "suggellare" anch'essi, per prossimità, il lavoro critico di un'intera esistenza e a riassumerne i (forse labili) capisaldi.

Ad accomunare i protagonisti dei tre racconti kafkiani si direbbe sia, per Calasso, un senso di estraniamento nel mondo: un mondo che – come egli aveva già scritto un ventennio fa commentando la pagina iniziale del romanzo *Il Castello* – "tornava ad essere una foresta primordiale, troppo carico di suoni ignoti e apparizioni" e che nondimeno, malgrado la sua ostilità, non s'aspettava nei protagonisti l'interrogazione e l'attesa e che in particolare nella *Tana* "rimaneva attraente, con la sua sterminata foresta e i suoi territori di caccia".

In questa luce viene riletta la vicenda del cagnolino disadattato rispetto alla musica e alla compagnia dei sette cani musicanti e che si salva

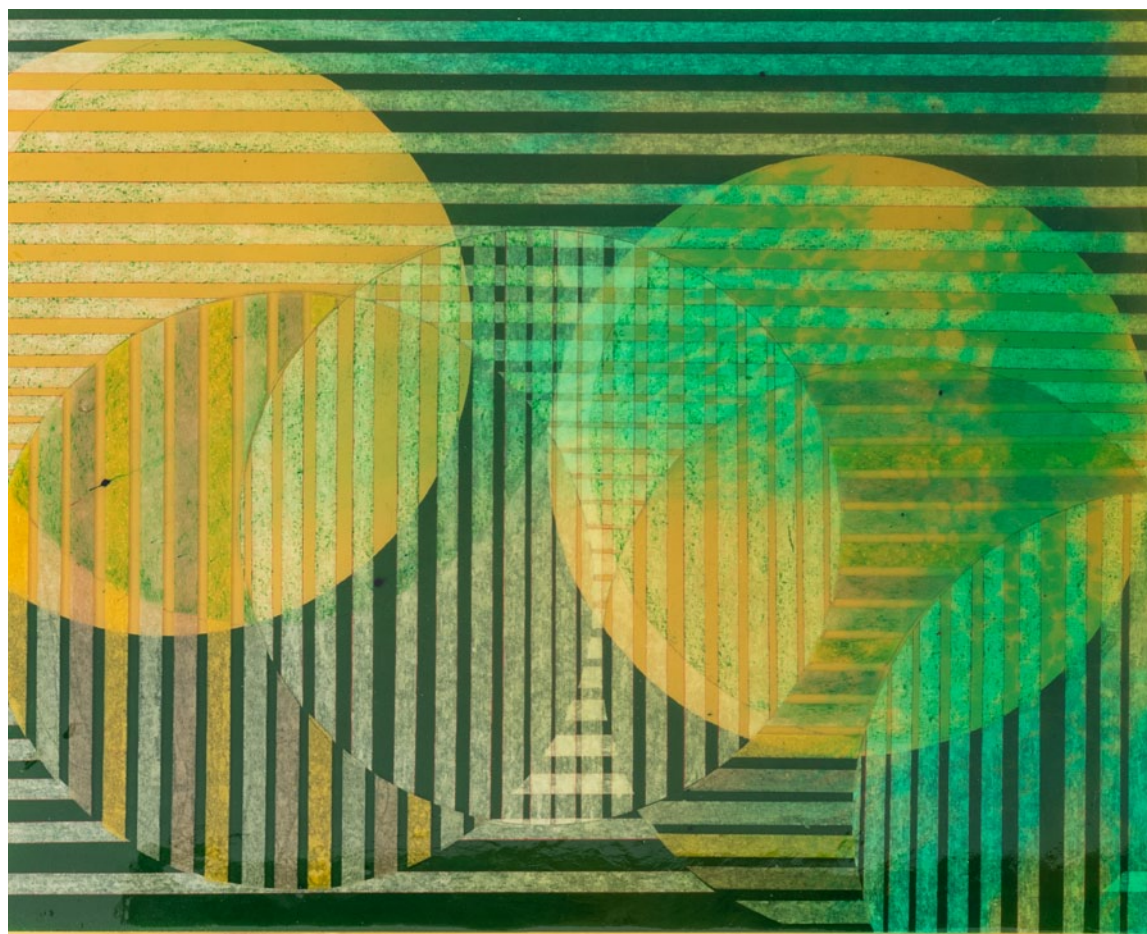
rifugiandosi in un "garbuglio di legna", a proposito di cui Calasso si domanda se esso costituisca "un provvisorio rifugio o una trappola". Tale spaesamento si profila del resto come un probabile rimando biografico alla situazione dello stesso Kafka rispetto alla comunità ebraica e alla sua distanza dalle storie del passato capaci di commuovere. In questa luce viene presentato anche il destino della cantante Josefine, in quello che agli occhi del critico milanese è "il racconto più disperato di Kafka", incentrato sull'"inadeguatezza insanabile di qualsiasi arte, anche dello scrivere" e di conseguenza sulla loro "fondamentale inutilità". Josefine aspira unicamente al riconoscimento della propria arte, ma deve misurarsi con l'incapacità dei suoi simili di apprezzarla e finisce per scomparire senza lasciare traccia. Della sua musica e del suo canto non resteranno che "un ricordo" per il popolo dei topi; paradossalmente – commenta Calasso – quel canto "doveva esserci, ma assente".

E analoga si direbbe l'ottica in cui – nel racconto *La Tana* – viene focalizzata e diagnosticata la presenza del Nemico, che si esprime in animali dispersi e brulicanti, percepibili al di sopra della superficie terrestre e sotto di essa. Esseri non ben individuati, ma di cui hanno parlato le leggende e che in questi ultimi racconti kafkiani hanno finito per divenire gli unici interlocutori della persona che narra: costruendo la propria tana si pensa di poter disporre di un "rifugio" e di una "fortezza", di essere "a casa", mentre invece – scrive Calasso – "si è sempre *a casa loro*" e per la propria incolumità si dovrà sempre ricominciare "ad aprire nuovi passaggi, da vecchie talpe" (come Kafka confessa all'amata Milena Jesenská in una lettera dell'agosto 1920). *L'animale della foresta* restituisce dunque l'immagine di un Kafka che – in seno all'ebraismo – ha smarrito il senso della vita comunitaria e la centralità della Verità, confermando, in fondo, la sua vera identità di "uomo della *westjüdische Zeit*" (dell'"epoca ebraico-occidentale"), per il quale anche la letteratura (con i suoi "bassifondi vergognosi") richiede di essere dialettizzata.

Sul finire del libro, Roberto Calasso lascia intendere che, "al di là della letteratura", per lo scrittore praghese nei suoi due ultimi anni si sia affacciata la possibilità di "dare una figura" a una "nuova dottrina segreta", a una *cabbalà*, "la punta arroventata dell'ebraismo" che avrebbe dovuto "gettare le sue radici nei secoli antichi o ricreare i secoli antichi". Un punto, questo, però piuttosto controverso e di cui resta arduo convincersi. Non pochi studiosi sono infatti dell'avviso che probabilmente neppure l'appiglio a una "nuova dottrina segreta" avrebbe potuto – per Kafka – recare salvezza.

giulio.schiavoni@uniupo.it

G. Schiavoni è professore emerito di letteratura tedesca presso l'Università del Piemonte orientale



Un pittore del Commonwealth artistico veneziano

di Massimo Ferretti

Francesco Frangi
**GIOVAN
GIROLAMO SAVOLDO**
PITTURA E CULTURA RELIGIOSA
NEL PRIMO CINQUECENTO
pp. 400, con 194 ill. a colori, € 35,
Silvana, Cinisello Balsamo MI 2023

Pur entrando in maniera diretta nel dibattito storico sulla pratica religiosa di primo Cinquecento e mostrandosi al corrente dei suoi sviluppi bibliografici, il libro è quello di uno storico dell'arte che mantiene intatta fiducia nelle ragioni specifiche delle testimonianze figurative. E dunque si può cercare di darne brevemente conto attraverso i due dipinti che vengono proposti come dei paradigmi orientativi, all'inizio e verso la fine del lungo percorso.

Il primo è il *Commiato di Cristo dalla Vergine* di Lorenzo Lotto, oggi a Berlino, dipinto a Bergamo nel 1521. L'episodio, ignoto anche ai vangeli apocrifi, si svolge all'interno di una chiesa aperta come una loggia, con quell'instabile combinazione di penombra e battiti di luce che è tipica del pittore; una penombra bucata dal rosone e dal simbolico giardino sullo sfondo. Partecipa della scena è la devota Elisabetta Rota: davanti a sé tiene il libro di preghiere; è grande quanto le figure sacre; entra dai margini del luogo drammatico senza barriere di natura figurativa, senza gradazioni di gerarchia visiva. Anche il ramo di ciliegie che sbucca in primissimo piano – valore allegorico a parte – contribuisce a spaesare da ogni razionale misura prospettica. In breve, la scena sacra raffigurata è la stessa che Elisabetta sta rivivendo nella preghiera.

L'altro dipinto, che Frangi ha "volutamente tenuto in disparte" fino alla fine, è a Cleveland. Si tratta di uno dei capolavori assoluti di Savoldo (come dire dell'intero Cinquecento). Non nacque a sé, ci sono serissimi indizi che fosse la cimasa della pala oggi a Brera, un tempo a Pesaro. La fisicità piena, dolce e intensamente naturale di Cristo e di Giuseppe d'Arimatea riesce quasi più profetica di Orazio Gentileschi che di Caravaggio. Sarà anche perché la vediamo come un dipinto a sé, ma quella serrata dialettica corporea fra le due figure tocca un apice assoluto; e Giuseppe d'Arimatea è ostentatamente un ritratto; la sola veste indica che è un uomo contemporaneo, rivolto verso chi guarda quanto emotivamente accostato al corpo morto di Cristo.

Fra i dipinti non c'è un significativo scarto di tempo. La relazione stilistica fra i due pittori non ha ancora toccato il culmine seguito al ritorno a Venezia di Lotto, nel 1525. Sia pure in punti geograficamente distanti le due opere testimoniano l'estensione del Com-

monwealth artistico veneziano, entro cui prendono consistenza propositi intimamente diversi da quelli egemoni al centro. Frangi non riprende banalmente – e tanto meno intende rimettere in discussione – la spiegazione naturalistica e "lombarda" che Roberto Longhi aveva dato circa un secolo fa ponendo Lotto e Savoldo fra "i precedenti caravaggeschi". Privilegia però la distinzione fra la particolare natura e funzione delle immagini; l'azione partecipa dei committenti, tanto partecipa da richiedere che il loro volto finisca nel corpo stesso delle pitture sacre. Il saggio si svolge dunque in tre parti scandite in apparenza come saggi diversi, potenzialmente autonomi. Ma è soprattutto apparenza: si potrebbe dire che lo stesso paesaggio culturale sia stato ripreso con tre focali diverse, portando alla luce diversi modi di comportamento.

La prima parte sviluppa in un più vasto orizzonte la relazione tra scena sacra e pratica della meditazione, il senso della presenza del devoto. I riferimenti ai modelli di lettura devozionale sono stati rievocati già da tempo, ma è merito di Frangi non averli messi in contrapposizione cronologica, per ricondurli a una più lunga traiettoria; con accumulo e deflagrazione nell'età della stampa, di cui Venezia è capitale. In termini storico-artistici, questo significa sviluppare il discorso in Lombardia fino ai tempi di Giovan Battista Moroni o allargarne necessariamente il raggio geografico (e cronologico) alla pittura fiamminga.

La seconda parte riguarda Savoldo, pittore bresciano di cui tutto sommato sappiamo poco. Basti dire che non conosciamo opere risalenti al primo tratto della sua carriera; una carriera itinerante, all'inizio, se alla fine del 1508 era a Firenze e s'immatricolava all'arte che includeva i pittori. Possiamo dire di conoscerlo solo attraverso i dipinti realizzati nel corso del lungo soggiorno veneziano, avviato già prima del 1521 e durato fino alla morte (l'ultimo ricordo del pittore è del 1548, quando Pietro Aretino ne parla come di un "ottimo vecchione"). Il profilo critico di Savoldo che occupa un paragrafo del libro è bell'esempio della migliore storia dell'arte che circoli in Italia in questi tempi. Ad esempio, in un semplice passaggio sulle repliche della stessa composizione o di parti della stessa composizione da parte di Savoldo, si riconosce in modo fulmineo il segno dell'estranità dell'artista a quel primato del disegno, dell'*inventio*, che fu fondamento della cultura manieristica. Ma poi l'attenzione di Frangi si sposta sui ritratti, soprattutto su quelli "nascosti" sotto le vesti di un santo o di una figura partecipa all'evento evangelico; ritratti insomma dei committenti dell'ope-

ra. Qual era il loro rapporto con l'immagine dipinta?

Al ruolo dei committenti di Savoldo è dedicata appunto la terza parte. Il tema non è ovviamente affrontato in termini di meccanica "causalità", al modo vetero-sociologico. Del resto, lo sfondo complessivo che riguarda l'uso delle immagini sacre è stato già tracciato nella prima parte. Qui il riferimento di metodo è rappresentato piuttosto dal classico libro di Salvatore Settis *La "Tempesta" interpretata*, uscito quarantacinque anni fa. Fu subito evidente, allora, che il libro, prima ancora che per la decifrazione del dipinto di Giorgione, contava per la ricostruzione della cultura dei committenti quali individui portatori di specifiche scelte. O meglio, mostrava che ogni spiegazione iconografica non avrebbe potuto prescindere dalla ricostruzione dello sfondo di vita e cultura dei primi possessori delle opere. Il discorso di Frangi si concentra allora su Pietro Contarini: era proprietario di quattro dipinti di Savoldo e al momento del testamento dispose che, assieme alle sue sculture, costituissero l'arredo liturgico della cappella sepolcrale: un transito dalla sfera privata a quella pubblicamente devozionale che è indicativo del tipo d'investimento simbolico e personale fatto sui dipinti. Quell'investimento pittorico non può ignorare l'esperienza del viaggio a Gerusalemme compiuto dallo stesso Contarini e del suo inedito poema in terzine.

Ogni tentativo di leggere le vicende religiose di più circoscritta natura personale, o di un piccolo gruppo, che riguardi i fatti artistici, se da una parte sembra ben giustificato dalla suggestione qualitativa delle opere d'arte, dall'altra è facilmente destinato a scontare la documentazione carente: le mutate cadenze di passo critico e filologico delle tre parti di questo libro corrispondono appunto alla consapevolezza di queste difficoltà, aggirandola.

massimo.ferretti@sns.it

M. Ferretti è professore emerito di storia dell'arte alla Scuola Normale di Pisa

Emozionalità espressionista con analisi cubista

di Chiara Perin

John Berger
GUTTUSO

a cura di Maria Nadotti,
con una nota di Marco Carapezza,
pp. 232, € 14,
Sellerio, Palermo 2023

Nell'autunno 1952 John Berger scrisse un lungo articolo sulla *Battaglia di ponte dell'Ammiraglio* appena ammirata alla Biennale di Venezia. Uscito su "The Burlington Magazine", quel testo inaugurava un rapporto con Renato Guttuso destinato a consolidarsi negli anni. Alla base c'era una stima reciproca e la piena condivisione degli ideali marxisti. Ecco allora che nel 1955 l'artista chiese proprio a Berger la presentazione della sua seconda personale londinese alla Leicester Gallery. Due anni dopo il critico gli dedicò invece una monografia riccamente illustrata. Pubblicata in tedesco dalla socialdemocratica Verlag der Kunst, nel 1962 venne tradotta in russo dalla casa editrice statale di Mosca (???). La diffusione del libro rimase però circoscritta oltrecortina. Il manoscritto originale sembrava perduto, così non vi furono edizioni in inglese e tantomeno in italiano. Dopo oltre sei decenni di oblio, il suo recente reperimento restituisce un episodio importante del legame tra Berger e Guttuso. Curato da Maria Nadotti, alla quale si deve anche l'ampio saggio introduttivo, oggi possiamo finalmente leggere il testo in un piccolo libro Sellerio.

Il *Renato Guttuso* di Berger seguiva le monografie di Corrado Alvaro (1947) e Giuseppe Marchiori (1952), ma si trattava del primo volume firmato da un interprete straniero per un pubblico straniero. Era il suo libro d'esordio,

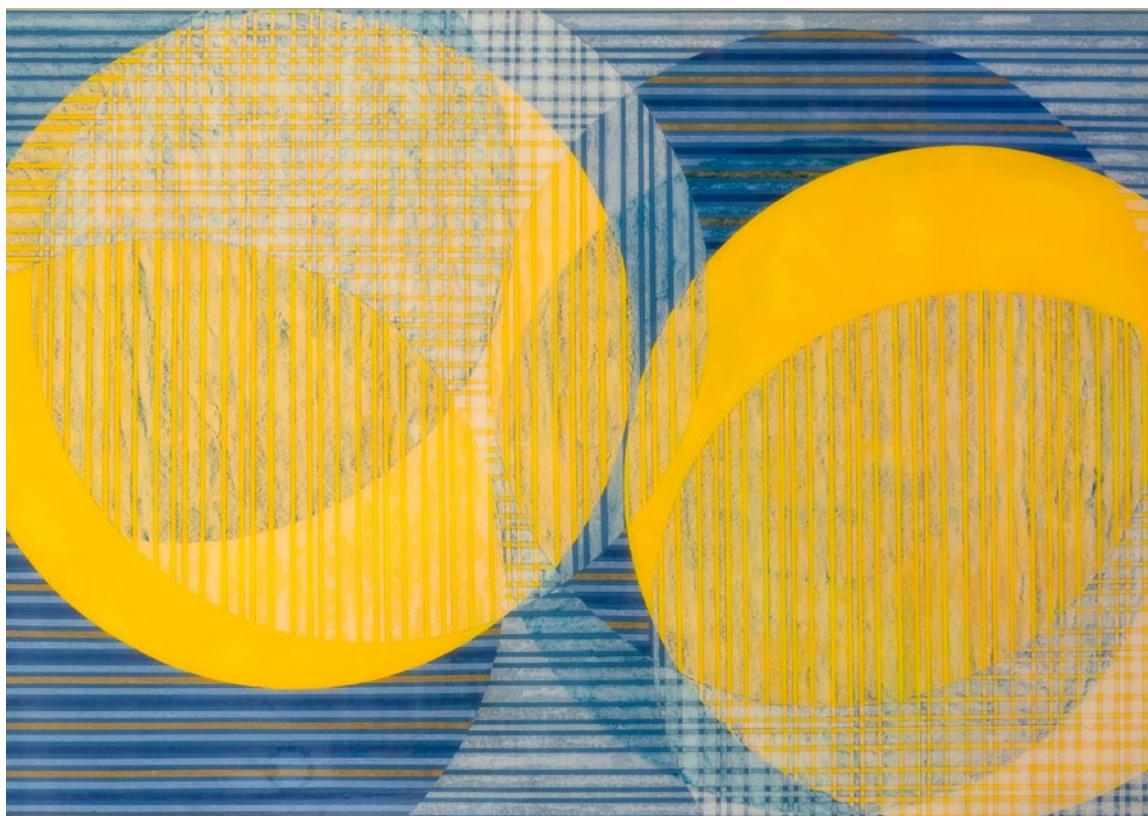
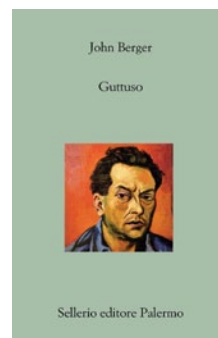
e Berger ripercorreva la ventennale carriera dell'artista individuando quelli che ancora oggi consideriamo i suoi capisaldi, dalla *Fuga dell'Etna* a *La spiaggia*. Entrava nel quadro – guardandone la materia, le costanti stilistiche, i legami con la tradizione – con l'occhio di chi fino a qualche stagione innanzi aveva esercitato lo stesso mestiere di pittore. Berger dava poi risalto alle peculiarità di Guttuso senza perdere di vista il rapporto con la vita nazionale e la modernità artistica. Dunque insisteva sul legame con la natura (la "luce del Sud italiano; intensa, plateale, definita, senza misteri, impietosa"),

sull'"estremismo" pittorico che lo accomunava ai grandi di inizio secolo, sulla personale sintesi tra "l'emozionalità degli espressionisti e l'approccio analitico dei cubisti". Tuttavia quanto più distingue la monografia del 1957 è l'affondo nel contesto economico e culturale italiano: quello di

un "paese lavorato a mano" perché ancora in gran parte agricolo e artigiano. Per molti versi la lettura travalicava la storia dell'arte sconfinando nella sociologia. E anche per questo oggi il volumetto offre un duplice arricchimento. Riscarsisce del primo contributo maturo di Berger consentendoci di approfondire la reputazione di Guttuso nelle democrazie popolari, dove era ancora viva la memoria del lungo tour espositivo tenuto tra 1954 e 1955. Ai lavoratori tedeschi si presentava il "pittore più importante attivo oggi in Europa occidentale": di certo, colui che più di altri stava tracciando il nuovo corso della pittura sociale.

chiara.perin@sns.it

C. Perin è assegnista di ricerca in storia dell'arte alla Scuola Normale di Pisa



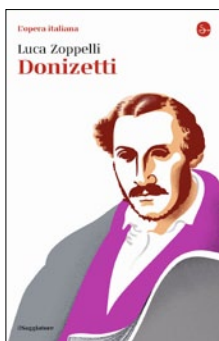
Sospetti e pregiudizi su Dozzinetti

di Paolo Petazzi

Luca Zoppelli
DONIZETTI

pp. 608, € 40,
il Saggiatore, Milano 2022

Tra i volumi dell'*Opera italiana* proposti dal Saggiatore, quello su Donizetti di Luca Zoppelli è particolarmente necessario e prezioso per la quantità di luoghi comuni che corregge o rimette in discussione, in una prospettiva aggiornatissima che offre molte idee originali. Negli ultimi decenni l'immagine di Donizetti è profondamente cambiata, e già la monografia di William Ashbrook (pubblicata in Italia da EDIT nel 1986 chiesto all'autore nome dell'editore e data certa) offriva nuove prospettive in una prima sintesi; ma il libro di Zoppelli, pur in un numero di pagine incredibilmente limitato (circa 500 di testo), propone del compositore un ritratto di eccezionale ricchezza e precisione, guidando il lettore nel vario e complicato percorso attraverso le circa settanta opere che del catalogo del bergamasco costituiscono il nucleo



centrale, anche se non esclusivo, dal *Pimmalione* a capolavori rari come *Dom Sébastien* (Parigi, 1843) e *Caterina Cornaro* (Napoli, 1844).

Luca Zoppelli, nato peraltro solo cinque anni dopo, nel 1797. Zoppelli mette in luce che nella fase iniziale le misere condizioni familiari non erano favorevoli a ricerche sperimentali che avrebbero rischiato di rendergli problematico il rapporto con il gusto del pubblico: il libro è un persuasivo invito a riflettere con consapevolezza storica e senza preconcetti sulla pragmatica concretezza che sempre ne caratterizzò l'attività, insieme con le già citate facilità e velocità di scrittura, che, al di là dei pregiudizi contro "Dozzinetti", furono all'origine anche dei capolavori riconosciuti. Quelli tornati in circolazione sono ancora troppo pochi, sebbene molto sia accaduto negli scorsi decenni. Un crescente numero di appassionati segue le esplorazioni sistematiche del Festival Donizetti di Bergamo (da diversi anni caratterizzato da nuova vitalità) o altre intelligenti manifestazioni internazionali; ma credo che sia ancora diffuso il pregiudizio sulla sovrabbondante e disuguale ampiezza della produzione del compositore, per la quale Zoppelli propone diverse chiavi di lettura. Il libro pone in luce l'intelligenza e l'apertura di un gusto per la sperimentazione che portò Donizetti a una straordinaria varietà di risultati, presentati anche in rapporto ai diversi contesti in cui si trovò a operare e con valutazioni che spesso contraddicono i luoghi comuni acquisiti.

Per esempio si è soliti vedere nell'*Anna Bolena* il suo primo compiuto capolavoro; ma nel capitolo dedicato agli anni 1828-32 e ai primi grandi successi (del 1832 è *L'Elisir d'amore*) l'autore sottolinea l'originalità e il rilievo dell'opera che precedette di qualche mese la *Bo-*

lena, nell'autunno 1830, *Imelda de' Lambertazzi*, primo esempio di adesione a quel "romanticismo frenetico" che Bellini aveva proposto nel *Pirata* e a cui il Donizetti tornò in diverse occasioni. E in verità nello stesso capitolo non sono pochi gli altri titoli che documentano le aperture sperimentali che in lui furono costanti, anche se spesso non ottennero successo, e che solo in parte sono state riscoperte e apprezzate nella loro originalità.

Nel capitolo successivo, tra diversi capolavori famosi, come la prima opera italiana da Victor Hugo, *Lucrezia Borgia*, l'autore mette in risalto la severa concezione, radicalmente politica, dell'opera composta per il Théâtre Italien di Parigi, andata in scena nello stesso anno del trionfo dei *Puritani*, 1835, e che ebbe tutta l'ammirazione di Mazzini, *Marino Faliero*. A Mazzini e ai suoi seguaci piacque proprio il carattere austero, e la concentrazione della vicenda sugli aspetti politici, che avevano determinato qualche delusione nel pubblico più tradizionalista.

Quel pubblico avrebbe decretato invece il duraturo e incondizionato successo dell'opera immediatamente successiva, *Lucia di Lammermoor* (Napoli, 1835). Scrivendo al suo maestro Johann Simon Mayr, Donizetti affermò di averla composta "per togliermi dal terribile di *Marino*, e solleticar l'altra cassetta della fantasia". L'altra cassetta privilegiava il lirismo e la vicenda di natura patetico-amorosa, e di conseguenza, dal punto di vista musicale, la ricchezza melodica, lontana dalla scabra declamazione drammatica del *Faliero*. In questo caso la vicinanza cronologica rende il contrasto particolarmente evidente, ed è singolare che venga ribadito dall'opera imme-

diatamente successiva a *Lucia*, il *Belisario*, che andò in scena a Venezia nel 1836 e che è incentrato, sia pure in modo meno esclusivo, su tematiche politiche. Si tratta solo di un esempio; ma nel libro di Zoppelli si offrono molti spunti per riflettere sulla varietà del mondo di Donizetti e sulla ampiezza delle sue aperture.

Questa ampiezza rivela, tra l'altro, un'altra qualità davvero fuori dal comune, la capacità di assimilare e padroneggiare i caratteri e le tradizioni dei generi di teatro musicale italiani e francesi con impeccabile sicurezza. Ne è esempio particolarmente illustre *La Fille du régiment*, in scena all'Opéra-Comique l'11 febbraio 1840, nel periodo in cui il musicista risiedette a lungo a Parigi (autunno 1838 - fine 1840). A questo piccolo gioiello seguirono due importanti lavori destinati invece alla Académie Royale de Musique dopo una storia molto complessa, *Les Martyrs* (Parigi, 1840), radicale rifacimento del *Poliuto* che la censura aveva vietato a Napoli nel 1838, e *La Favorite* (Parigi, 1840), ampio e profondo rifacimento di un'opera sfortunata, che non era andata in scena per il fallimento del teatro cui era destinata, *L'Ange de Nisida*. Allora Donizetti dominava a Parigi, come polemicamente ebbe a notare Hector Berlioz, e anche negli ultimi anni, prima che la malattia mentale (di probabile origine venerea) gli rendesse impossibile ogni attività, e dopo i grandi successi a Vienna, scrisse ancora per la capitale francese capolavori famosi come *Don Pasquale* (Théâtre Italien, 1843) e trascurati come *Dom Sébastien* (13 novembre 1843). Che quest'ultimo fosse un *grand opéra* non ha giovato alla sua fortuna, così come la sovrapposizione della fase matura della sua ricerca a quella del giovane Verdi: anche il giovane Verdi credeva alla necessità di scrivere rapidamente, con totale concentrazione.

paolo.petazzi44@gmail.com

P. Petazzi ha insegnato storia della musica al Conservatorio di Milano

Il patrimonio delle partiture degli internati

di Enrico Fubini

Francesco Lotoro
**UN CANTO
SALVERÀ IL MONDO
1933-1953:**

LA MUSICA SOPRAVVISSUTA
ALLA DEPORTAZIONE
pp. 312, € 20, Feltrinelli, Milano 2022

"Aiutatemi a consegnare questo patrimonio a ogni uomo e donna; la Terra diverrà più ospitale... Un canto salverà il mondo". Così Francesco Lotoro termina la sua avvincente cronaca di ciò che è stato e continua a essere lo scopo unico e appassionante della sua vita: cercare, trovare e riportare in vita le numerosissime musiche scritte nei lager. Il volume, scritto con semplicità ed efficacia racconta i suoi viaggi in tutto il mondo e gli incontri alla ricerca di queste musiche: sepolte negli archivi dei sopravvissuti o dei loro figli e nipoti, nelle biblioteche, nei luoghi più impensati, nei continenti più lontani e infine nella memoria di coloro che hanno creato questi canti e persino nella memoria di chi li ha ascoltati nella disumana



prigionia dei lager. L'autore ha inseguito tutte le possibili piste per ritrovare queste partiture di cui nessuno sospettava l'esistenza e le testimonianze orali per far riemergere questi canti dimenticati: è emerso un patrimonio immenso di musica spesso di grande valore artistico; a tutt'ora sono oltre ottomila le partiture recuperate.

Nelle sue ricerche l'autore non si è limitato alle musiche degli internati ebrei: non ha trascurato a esempio le composizioni scritte da altre categorie di internati come gli zingari, comunità umana ricchissima di tradizioni musicali, anch'essi vittime della ferocia nazista. Lotoro afferma che per la sua coscienza ebraica "es-

sere ebreo, musicista e uomo diventa un'unica cosa". Il desiderio di riparare in qualche modo alle sofferenze di tutti coloro che hanno subito le follie del lager lo ha spinto a riportare alla luce tutte le tracce di questa letteratura musicale, senza alcuna distinzione. Il ritrovamento delle migliaia di manoscritti ha riportato alla luce capolavori insieme a opere modeste anche se di buona fattura, canti struggenti e nostalgici accanto a motivetti di scarsa incisività: l'autore non ha voluto operare scelte antologiche perché tutto meritava allo stesso modo di essere salvato.

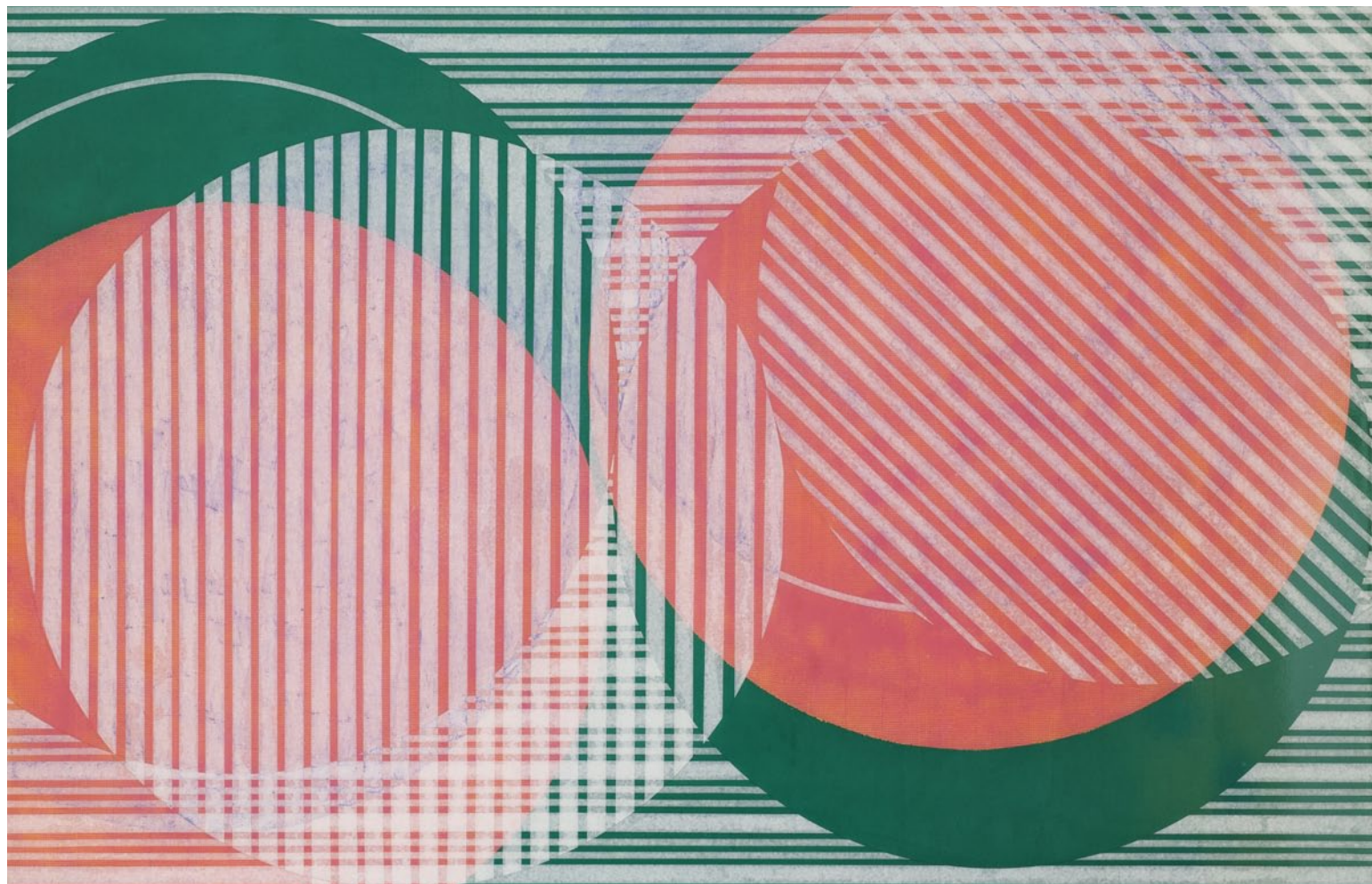
Nei numerosissimi incontri nei viaggi in ogni angolo del mondo, dal Brasile alla Thailandia, alla ricerca delle testimonianze più inaspettate sono riemerse le musiche scritte con i sistemi più fantasiosi nelle situazioni più disumane dei lager. Chi ha scritto musica a Praga ha poi forse nascosto il manoscritto a Leningrado; chi ha scritto musica sul treno che da Salonico lo portava a Birkenau è riuscito a consegnare il pezzo di carta a qualcuno finito a San Paolo. Con grande

pazienza e con una tenacia incredibile, alle prese anche con grosse difficoltà finanziarie, ha inseguito ogni traccia, che l'ha condotto a questi ritrovamenti.

I primi quindici anni di questa ricerca si ritrovano ora nella preziosa raccolta discografica di 24 CD *KZ Musik* e poi nel più recente documentario *Musica Concentrazionaria* (2007). Ma il lavoro di Lotoro non è terminato e continua ancor oggi, perché c'è ancora musica da salvare e ogni canto salvato "salverà il mondo".

enrico.fubini@unito.it

E. Fubini ha insegnato estetica musicale all'Università di Torino



Altro che immobile!

di Sergio Givone

Carlo Olmo

STORIA CONTRO STORIE ELOGIO DEL FATTO ARCHITETTONICO

pp. VIII-184, € 27,
Donzelli, Roma 2023

Che cos'è un fatto architettonico? Qualsiasi edificio, pubblico o privato, qualsiasi abitazione dove l'uomo lavori o riposi hanno titolo per essere considerati un fatto architettonico. Lo è un tempio, una chiesa, un monumento, uno stadio, un palazzo, una casa. Ma anche una piazza, una strada, un aeroporto, una stazione ferroviaria... Tutte realtà, queste, che presuppongono un progetto, un contesto, un'idea di città, e soprattutto una storia. Fatto architettonico è certamente qualcosa di oggettivo, qualcosa che sta lì, e non per nulla viene chiamato immobile. Nondimeno è il risultato di un processo che si svolge nel tempo. È un esito provvisorio, una forma che con il tempo muta, diviene, si trasforma, sia perché deperisce ed esige continui interventi di manutenzione, sia perché le circostanze sollecitano sempre nuovi aggiustamenti e riadattamenti. Altro che immobile!

Qui sorge un problema. Storico dell'architettura e filosofo, Carlo Olmo avverte che un conto è trattare un manufatto dal punto di vista di una storia particolare, qual è ad esempio la storia economica o la storia sociale, ma anche la storia del gusto, dell'urbanistica, dei piani regolatori, e un conto trattarlo nel quadro di una storia generale. A definirne il profilo concorrono un'infinità di elementi. Il valore effettivo dei terreni urbanizzati. Il costo dei materiali, delle opere murarie, delle decorazioni. La funzione culturale e di rappresentanza dell'edificio all'interno della città. E così via. Sono elementi, questi, che non solo interagiscono, ma entrano in conflitto fra di loro, e quindi non possono essere isolati. Tantomeno avrebbe senso raccontare il loro contributo alla formazione del complesso architettonico secondo linee esclusive che di volta in volta privilegiano l'economia, la politica, l'estetica, o altro ancora. Insomma, dalle storie parziali e specialistiche possiamo aspettarci solo molta confusione e poca luce sull'oggetto dell'indagine.

Abbandonata la strada delle storie declinate al plurale, non resta che la via della storia, se non con la maiuscola, certamente al singolare. Ma anche qui le difficoltà sono tante. Come nota Olmo, una sintesi delle diverse prospettive sarebbe possibile a patto che la storia (al singolare) abbracciasse con un solo colpo d'occhio tutte le storie (al plurale). Ma così non è. Le storie hanno ben poco in comune. Infatti tra le une e le altre c'è uno scarto incolmabile. Né la storia è una piattaforma in cui tutte le storie trovano il loro posto e il loro ruolo. La storia semmai è un orizzonte aperto. Il futuro altro non è che un'incessante riconfigurazione del passato. Il presente scava nel passato, disseppellendolo, addirittura riportandolo in

vita. Lo storico – lo storico dell'architettura più di qualsiasi altro – sa che la pretesa di bloccare quel movimento senza tregua è del tutto vana.

Scrive Olmo: "Il fatto architettonico si pone nei confronti di chi lo interroga come un gomito di lana in cui si è infilato un gatto con l'illusione che sia sufficiente prendere un filo (uno specialismo) e tirare per sciogliere la matassa. Il gomito (e il gatto che ne è prigioniero) si ingarbugliano sempre di più e si rischia di far asfissiare il gatto e lo storico..." Come liberare il gatto e lo storico dalla situazione incresciosa in cui si sono cacciati e restituire il gatto al suo gioco e lo storico al suo lavoro? Occorre mettere a fuoco ancor meglio il punto. E riconsiderare prima di ogni altra cosa l'intrinseco dinamismo che caratterizza il fatto architettonico, plasmato e riplasmato dal tempo. Non è mai quello che era, questo fatto. Non sarà mai quello che è. Niente aiuta a capire il nocciolo della questione come il restauro di un edificio. E questo perché il restauro non rigetta il manufatto nel passato, ma lo proietta nel futuro.

Anche quando si tratta di riparare un guasto e ripristinare l'esistente.

"Com'era, qual era!" è la parola d'ordine che rimbomba minacciosa ogniqualvolta si procede alla ricostruzione di un immobile devastato da qualche calamità. L'abbiamo sentita ripetere dopo l'incendio della Fenice e quello di Notre Dame. Il non detto era che a far da modello e da paradigma della ricostruzione fosse l'originale. Peccato che in entrambi i casi l'originale non esistesse più, sostituito da rifacimenti ottocenteschi. E allora? Allora bisogna prendere atto che in architettura niente come il vero, o supposto tale, sia sinonimo di falso.

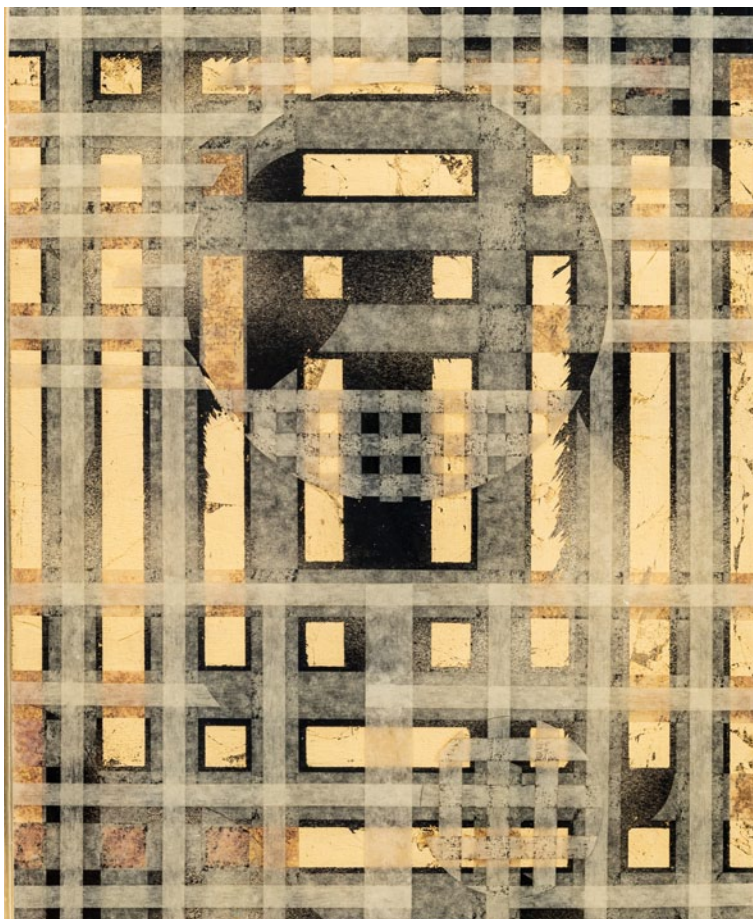
L'architettura evolve storicamente per successive stratificazioni. Ognu-

na di esse è un dato di fatto. Ma è al tempo stesso un punto di partenza o di ripartenza da cui l'architetto muove quando è chiamato a metter mano a un fabbricato sia a fini conservativi sia a fini ricostruttivi. Non c'è edificio che non sia come la cellula di un organismo vivente. E che non partecipi delle trasformazioni cui la città va incontro nel tempo. Come suggerisce Olmo, l'architetto, sia in fase di progetto sia in fase di costruzione e di ricostruzione, ha bensì a che fare con qualcosa di cui non dispone a piacimento, qualcosa che gli si impone con una sua normatività inderogabile, ma questo qualcosa a sua volta chiede di essere compreso e interpretato per quello che è veramente. Non materiale inerte. Ma fonte di ispirazione per quel *work in progress* che è l'architettura.

Naturalmente si potrà anche sostenere che la verità in architettura non esiste. In architettura – per dirla in chiave postmodernista – la favola vince sempre sulla verità. Siamo infatti nel campo in cui ciò che conta è la nostra capacità di abitare il mondo. E quindi di inventare una narrazione che renda plausibile questo abitare. Meglio dimenticarsela, la verità. Meglio metterla tra parentesi, la realtà. Questa, del resto, sembra essere la direzione verso cui stiamo andando. Ad aspettarci, dietro l'angolo, c'è il mondo del metaverso e della realtà aumentata, dove reale e virtuale, copia e prototipo, vero e falso ricadono l'uno nell'altro. È questo il Rubicone che dobbiamo attraversare, volenti o nolenti? Olmo ne dubita. E ci invita a considerare criticamente proprio l'idea di narrazione. Perché c'è narrazione e narrazione. C'è la narrazione che dissolve la storia, e le storie, nella grande favola del mondo. E c'è la narrazione che interroga il mondo alla luce di una sua verità sfuggente ed enigmatica di cui nessuno è proprietario ma a cui tutti bene o male guardano. Citando Walter Benjamin e James Joyce fra i suoi maestri, Olmo ci dice con chiarezza da che parte sta.

sergio.givone@unifi.it

S. Givone è professore emerito di estetica all'Università di Firenze



Uccidere Heidi?

di Cristina Bianchetti

Marco Albino Ferrari

ASSALTO ALLE ALPI

pp. 130, € 12,
Einaudi, Torino 2023

Le Alpi: al centro dell'Europa, uno spazio curvo lungo mille- duecento chilometri e largo centocinquanta, abitato da 14 milioni di persone. 6.100 comuni (84 per cento dei quali sotto quota mille metri). Uno spazio punteggiato da una doppia costellazione. Da un lato i "luoghi senza futuro" legati al modello del *loisir* anni sessanta, quelli dell'invenzione dello sci di massa che vara le "stazioni integrate" del turismo montano: La Plagne, Val d'Isère, Pila, Marileva, Folgaria, Piancavallo, Saint Gréé e molti, molti altri. Luoghi rovinosamente decaduti nei trent'anni successivi. Dall'altro lato i luoghi di rinaturalizzazione selvaggia, della quale è buon testimone la presenza dei grandi predatori, orsi e lupi *in primis*. Rinaturalizzazione, se così si può dire, esplosa nell'ultimo trentennio, generatrice di forti conflitti come per le storie di M49 e Jj4 orsi che non si arrendono. Con un po' di ironia si potrebbe dedurre un'alternanza quasi perfetta tra logiche diverse di predazione. Certo non è nelle righe di questo saggio.

Di Alpi si parla molto. Ciò che connota questo ennesimo libro è l'ampiezza della prospettiva, il fascino della scrittura, l'arguzia delle informazioni. La prima domanda è, come in ogni ricerca, rivolta al proprio oggetto. Cosa sono le Alpi oggi, si chiede Marco Albino Ferrari. Posto che cosa siano state in passato è abbastanza chiaro dalle storie di rovina, come quelle con le quali si apre e chiude il libro: Viola Saint Gréé, già richiamata, a rappresentare tutte le avventure moderniste di un *plan neige*, qui reinventato nel 1964 dal trentacinquenne ex campione di sci e pilota d'aereo Giacomo Augusto Fedriani, vicenda ultimata dieci anni dopo, passata a un finanziere messinese in odore di mafia (Francesco Maria Picciotto Celsa), ulteriormente ampliata e poi decisamente caduta in rovina. Saint Gréé come emblema di una logica puramente estrattiva di valore. Luoghi senza futuro, con un passato ingombrante.

Dunque cosa sono le Alpi oggi? Pura meta ludica per settimane bianche? Luogo del sublime per escursionisti del sublime? Patria e realtà quotidiana per chi ci è nato? Laboratorio di controcultura per movimenti montanari in fuga dalla città? Paradiso di pura natura per animalisti? Rifugio dell'anima per seguaci new age? Deposito di saperi? Spazio da occupare con nuovi cantieri, magari targati PNRR? Cose diverse a secondo dei diversi sguardi, come sempre. Allora qual è lo sguardo di Ferrari? Come si costruisce?

In un viaggio immaginario da ovest a est, con un piccolo aereo, rasente le creste. Dalle alture del Car-

so fino all'estremo opposto dell'arco: al ghiacciaio più meridionale delle Alpi, il Clapier, il primo destinato a sparire. Ovunque, le Alpi sono sotto assalto. Non più del *plan neige* degli anni sessanta, ma dell'inerzia che impedisce di immaginare un futuro diverso anche quando quello prefigurato non è più credibile. Non fosse altro che per ragioni legate all'innalzamento dello zero termico. Tutto sulle Alpi è in movimento: boschi e animali si moltiplicano come in un racconto distopico (i primi sono raddoppiati in estensione dal dopoguerra). I ghiacciai si sciolgono. Come già mostravano la bella ricerca di Günther Vogt, *Solid Fluid Biotic. Changing Alpine Landscapes* (a cura di Thomas Kissling, L ars Müller Publishers, 2021), o

gli esperimenti dello studio Folder presentati alla Triennale 2020 (*Broken Nature*, a cura di Paola Antonelli e Ala Tannir, Electa, 2019). Tutto è in movimento, ma non l'immaginazione, sembra aggiungere Ferrari. Perché ci vuole molta energia a rompere le sequenze. L'inerzia ci trascina ancora agli anni sessanta. Mentre bisogna costruire un nuovo sguardo. Uccidere Heidi (Sergio Reolon, *Kill Heidi. Come uccidere gli stereotipi della montagna e compiere finalmente scelte coraggiose*, Curcu & Genovese, 2016). Insieme agli alberghi di lusso con camere sugli alberi e ai tonificanti, non si capisce quanto, bagni nella lana. Non si può, sostiene Ferrari, dimenticare del tutto l'immaginario fiabesco di Heidi. Ma contenerlo, sì. Incominciando con ricostruire "la vera Heidi". Ovvero fare un secondo viaggio. Questa volta nel tempo, a rileggere le pratiche di vita povere che si sono autoprodotte per mancanza di surplus, innanzitutto alimentare. Condizione che ha sempre vincolato l'innovazione. È ancora irrimediabilmente la storia dei contrasti tra sfera della natura e sfera dell'urbano.

Ma la riscoperta di ciò che servirebbe a fare delle Alpi un laboratorio socioambientale di avanguardia (altro termine modernista), non si risolve nel primato degli usi comuni, delle proprietà collettive, e neppure nell'interrogare vecchi e nuovi impianti olimpici (rovine *in nuce*) o a sfuggire alle consacrazioni culinarie e alberghiere di lusso (alla "famigerata triade": stelle Michelin, bandiere arancioni Touring, Patrimonio UNESCO). Forse bisogna ritrovare il coraggio, l'intelligenza e la capacità di visione di chi, a inizio Novecento, ha voluto trasportare una carrozza di treno, in Valdossola, depositandola su pilastri ben piantati nei prati di genziane. Il Wagristoratore di Portaluppi, operazione degna di Fitzcarraldo. Un salto ancora più radicale: un'azione surrealista per uscire da stereotipi e consuetudini bucolico-pastorali.

c.bianchetti@fastwebnet.it

C. Bianchetti insegna urbanistica al Politecnico di Torino

Il dito puntato

di Marco Maggi

Joan Fontcuberta
CONTRO BARTHES
SAGGIO VISIVO SULL'INDICE
ed. orig. 2022, trad. dallo spagnolo
di Francesca Di Renzo,
pp. 202, € 20,
Mimesis, Milano 2023

Alcuni anni fa la fotografa Cristina de Middel e l'editore e collezionista Ramón J Reverté si imbarcarono, presso un antiquario di Città del Messico, in una singolare *trouvaill*: circa cinquantamila copie positive di fotografie apparse su "Alerta", rivista popolare specializzata in cronaca nera (in Sudamerica, con variazione cromatica dal trasparente significato, è chiamata *nota roja*).

Le scene raffigurate nelle immagini paiono tratte da un romanzo di Bolaño: cadaveri crivellati di pallottole, fotografie segnaletiche di criminali, scene di delitti efferati, tanto più significative in quanto postillate e variamente segnate dai redattori della rivista. Cooptato un terzo socio, il critico e collezionista Rafa Doctor, de Middel e Reverté riuscirono ad aggiudicarsi l'intero lotto, che fu spartito per sorteggio; fu così che una sezione (quella dei due scopritori) prese la via del Brasile, mentre la restante fu trasferita nella residenza di Doctor a Barcellona. Qui la notizia dell'arrivo del curioso fondo giunse all'orecchio di Joan Fontcuberta, che conosceva le fotografie di "Alerta" già dal 2013, quando aveva visionato la collezione di circa trecento immagini del periodico custodita dal Musée Nicéphore Niépce di Chalon-sur-Saône. Fontcuberta, poliedrica figura di artista critico e didatta, era stato originariamente attratto da un gesto ricorrente nelle immagini di "Alerta": il dito puntato di uno degli astanti, a indicare il foro del proiettile o lo sfregio della lama, il colpevole, o un dettaglio rivelatore sulla scena del crimine. L'accesso al più vasto corpus custodito in Catalogna gli consentì di indagare più approfonditamente la fenomenologia del "dito segnalante", ricerca dalla quale scaturì un'esposizione intitolata *Ça-a-été? Contro Barthes*, organizzata al La Virreina Centre de la Imatge di Barcellona a cavallo tra 2021 e 2022.

Inizialmente Fontcuberta aveva ipotizzato un progetto dal titolo *Sangre y semen*, all'interno del quale le fotografie di "Alerta" avrebbero dovuto essere sottoposte a viraggio tramite contatto con i liquidi biologici evocatori del genere di violenza ritratto nelle immagini; infine si risolve a esporre gli scatti di "Alerta" tali e quali, organizzandoli per tipi.

Nel compiere un tale gesto, Fontcuberta inverte il modello dell'artista contemporaneo da lui teorizzato in *La furia delle immagini* (Einaudi, 2018): non più creatore, bensì "prescrittore" che, estrapolando immagini dal ma-

rasma iconico dell'era digitale, concede loro la possibilità di un "secondo sguardo". Nel testo di accompagnamento della mostra catalana l'autore ricollega esplicitamente la propria operazione alla più illustre genealogia della "found photography", da Hans-Peter Fellmann a Sándor Kardos, da Joachim Schmid a Chuck Samuels (e non avrebbe sfigurato il nome di Ando Gilardi). Ma perché contro Barthes? Perché una così diretta e stridente *Auseinandersetzung* con l'autore della *Chambre claire*?

La questione ruota attorno all'indice (e mai sede fu più appropriata di questa per renderne conto...): il dito che, per dirla con Gadda assiduo lettore degli "atlanti degli osteologi", si "unicizza" nelle fotografie di "Alerta"; ma anche l'indice della semiotica di Charles Sanders Peirce, il tipo di segno che accerta della realtà del rappresentato. Ora, proprio un indice era parsa a Barthes l'immagine fotografica, la cui "essenza" o "noema" egli identificava con l'irrefutabile *ça-a-été* impresso dalla

luce sulla pellicola: "Nella fotografia [...], io non posso mai negare che la cosa è stata là. Vi è una doppia posizione congiunta: di realtà e di passato. E siccome tale costrizione non esiste che per se essa, la si deve considerare, per riduzione, come l'essenza stessa, come il noema della Fotografia. Ciò che io intenzionalizzo in una foto [...] non è l'Arte e neppure la Comunicazione, ma la Referenza, che è l'ordine fondatore della Fotografia. Il nome del noema della Fotografia sarà quindi: 'È stato' [Ça a été]..."

La ricerca iconografica su "Alerta" e il saggio che l'accompagnava sono ora stati fusi in un "saggio visivo" pubblicato da Mimesis, che si pone ortogonalmente rispetto alla *Chambre claire* all'interno del genere che qualcuno ha definito "critica fototestuale". Già in un precedente saggio dal titolo *La (foto)camera di Pandora* (Contrasto, 2012), Fontcuberta aveva preso a contropelo il nesso barthesiano tra la fotografia e la morte, appellandosi, con notevole libertà intellettuale, alle "esplosioni vitali di autoaffermazione" dei *selfie*. In *Contro Barthes*, dove una selezione di scatti da "Alerta" ingloba a sandwich il testo teorico, è invece la concezione della fotografia "come emanazione del reale o come referenza" a essere presa di mira, in nome della "fotografia intesa come artificio".

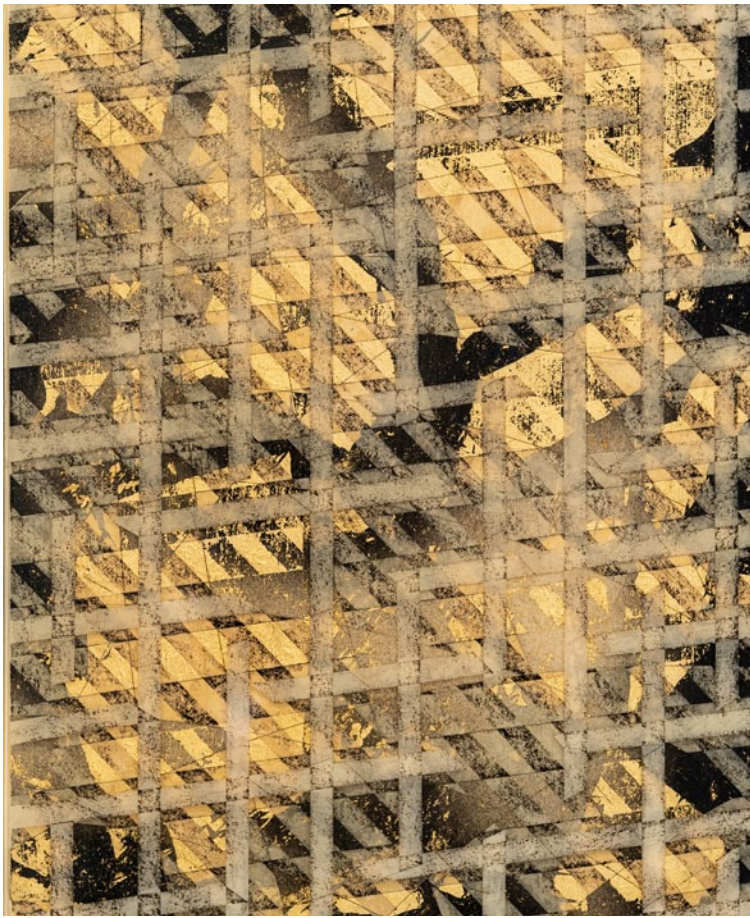
La tesi è stata a più riprese argomentata da Fontcuberta, a partire da *El beso de Judas. Fotografia e verdad*, del 1997 ma solo di recente tradotto in italiano sempre per Mimesis (2022); quindi nei già citati *La (foto)camera di Pandora* e *La furia delle immagini*, nei quali essa si condensa nella proposta del termine "post-fotografia". Nel nuovo saggio la tematica è richiamata con interessanti applicazioni alla più stretta attualità, come

nelle pagine dedicate alla generazione di immagini tramite intelligenza artificiale, le quali, non più emanazione del reale, risultano ormai emanazioni del testo. Nei suoi lineamenti essenziali, la tesi di Fontcuberta è che la fotografia non soltanto è (nell'era digitale ciò può apparire un truismo), ma è sempre stata artificio, messinscena, teatro. Di qui i ripetuti avvertimenti all'osservatore, che non si lasci ingannare dall'effetto di realtà dell'immagine fotografica; avvisi che occhieggiano dalla stessa copertina del saggio, dove uno dei soggetti di "Alerta" indica il proprio occhio tumefatto, ma pare al contempo mettere chi guarda sul chi va là (i devoti di Manzoni illustrato ci potrebbero ritrovare l'eco di una vignetta di Francesco Gonnin a suo tempo debitamente valorizzata da Salvatore Nigro, ma non è forse opportuno esagerare con quella che oggi si chiama intericonicità).

Dobbiamo davvero guardarci da Barthes? L'opera di recupero condotta negli ultimi vent'anni da Seuil – in collaborazione con IMEC – Institut Mémoires de l'édition contemporaine, parzialmente rilanciata da Einaudi – restituisce il ritratto di un teorico molto meno monolitico di quanto le sintesi di Fontcuberta (che rendono il testo a tratti legnoso e poco scorrevole) non lascino intendere. Viene il sospetto che un'opposizione così frontale, tutto questo puntare il dito contro Barthes, non nasconda una segreta connivenza, che si potrebbe rintracciare nella comune ricerca dell'"essenza", del "noema" del fotografico (o del postfotografico, il che non muta i termini della questione), prescindendo dalle condizioni materiali e istituzionali che fanno di un medium una realtà molto più complessa delle sue determinazioni semiotiche o, al più, dei modi della sua ricezione.

marco.maggi@usi.ch

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



Il centro della scena ai marginali

di Monica Di Barbora

Tano D'Amico
ORFANI DEL VENTO
L'AUTUNNO DEGLI ZINGARI
pp. 92, € 12,
Mimesis, Milano 2022

È un libro piccolo ma potente e, al contempo, delicato quello che Tano D'Amico dedica agli "orfani del vento", gli zingari, come vengono denominati nel titolo. Il volume, tredicesimo della collana "Sguardi e visioni. Cultura fotografica e territori dell'arte" diretta da Francesca Adamo, in cui sono già apparsi altri due titoli del medesimo autore, è, per scelta, snello, nel formato e nel costo, ma concede alle fotografie un'intera pagina, qualche volta due, con una stampa di qualità.

Si tratta di una cinquantina di immagini scattate in momenti diversi, prevalentemente nel corso degli anni ottanta, prive di qualsiasi didascalia, accostate a brevi scritti del fotografo sulla storia dei rom, sulla fotografia e la sua relazione con il potere e chiuse da una sua intervista a cura di Mario Accolti Gil, già pubblicata nel 1988 su "Mondoperaio". L'affiancamento di immagini e parole è, ormai da una decina d'anni, la cifra delle pubblicazioni di D'Amico. Altrettanto ricorrente anche il soggetto dei suoi scatti, di cui scrive: "ho cercato gli zingari quando il mio mondo era ormai crollato". Finiti gli anni delle battaglie operaie e la cosiddetta stagione dei movimenti, di cui è stato forse il più sensibile interprete, D'Amico, solo e spaesato, si ritrova nel confronto con questo popolo senza un luogo che sia suo proprio, sempre in cammino. Al di là di questa affinità elettiva, percepibile nella delicatezza delle fotografie in bianco e nero, fotografare i rom significa mettere in discussione i regimi di visibilità della società contemporanea, in cui

i marginali, i poveri, i non conformi non appaiono nei media e, quando ciò accade, è in immagini che ne mostrano la disperazione e le impossibili condizioni di vita. Una miseria destinata a suscitare fastidio o pietà ma non a innescare processi di riflessione critica. Del resto, commenta l'autore, "al potere non fa paura l'immagine che non si stacca dal suo senso letterale. Puoi mostrare qualunque cosa purché tu non suggerisca pensieri, non solleciti il giudizio di chi guarda."

Gli zingari di D'Amico, invece, ci mettono di fronte ai nostri pregiudizi. Sono belli, anche nel contesto degradato delle periferie urbane, gioiosi nelle feste e nelle manifestazioni di protesta e composti nel momento della tragedia. Ed è proprio questa bellezza luminosa a smontare il me-

canismo, esponendolo allo sguardo di tutti. Sono ancora le parole del fotografo a guidarci nella lettura del senso profondo delle immagini: "un razzista può anche tollerare delle immagini di denuncia ma non immagini dell'altro nella sua piena dignità di uomo". Questo è l'obiettivo del fotografo, restituire dignità a un popolo discriminato, perseguitato fin dal suo apparire nell'Europa medievale e falcidiato dallo sterminio nazista.

Nelle inquadrature di D'Amico entrano soprattutto bambine e bambini e molte donne; madri, innanzitutto, che allattano i propri piccoli, o che ne piangono la morte, come nel caso di Margota, morta a soli sedici giorni di vita durante un intervento di polizia in un campo. D'Amico non insiste, però, sulla violenza e la brutalità ma cerca i volti e i corpi delle donne, degli uomini, dei bambini e delle bambine nelle diverse occasioni, sorridenti, giocosi o addolorati ma sempre soggetti, mai oggetto di sguardo giudicante. Per l'autore, le immagini sono, del resto, lo strumento per eccellenza dei più deboli: "gli insoddisfatti, gli umiliati, i senza potere hanno sempre fatto ricorso all'immagine". Per supportare la propria tesi, cita diversi pittori che, nei secoli, hanno scelto i rom tra i propri soggetti e li hanno usati come modelli per i propri dipinti, un "popolo da guardare, ascoltare, molto più che da leggere".

Ma è proprio questa facoltà che le immagini hanno di restituire il centro della scena ai marginali che ha spinto il potere a soffocarle, a privarle della loro forza, "l'immagine è stata ridotta a illustrazione della parola, a figurina della parola. Così la si è uccisa. Da metafora viva a metafora morta. Perché con l'immagine anche i deboli, gli umiliati, i vinti potevano mettere in campo le loro ragioni."

D'Amico, tuttavia, sembra non avere più grandi aspettative sugli esiti del proprio lavoro nel rovesciare i pregiudizi. Né se ne creano i suoi soggetti: "[gli zingari] hanno capito subito che il mio lavoro non sarebbe servito a niente, cosa che io invece ho impiegato qualche anno a capire."

mdibarbora@yahoo.it

M. Di Barbora è storica della fotografia e archivistica

Come prevenire e curare le neuroinfiammazioni

di Davide Lovisolo

Michela Matteoli

IL TALENTO DEL CERVELLO 10 LEZIONI FACILI DI NEUROSCIENZE

pp. 158, € 16,
Sonzogno, Venezia 2022

Michela Matteoli è una neuroscienziata italiana, fra i nomi di punta della ricerca nel nostro paese. È la direttrice dell'Istituto di neuroscienze del CNR, e ha dato fondamentali contributi allo studio della plasticità del sistema nervoso. Negli ultimi anni, insieme ad altri colleghi italiani e stranieri, è stata uno dei pionieri delle ricerche sui fattori non genetici che stanno alla base dell'insorgere di molti processi neurodegenerativi, dall'Alzheimer ai disturbi dello spettro autistico: ricerche importanti perché hanno messo in luce come il destino del nostro sistema nervoso, dalla fase prenatale alla vecchiaia, non sia segnato deterministicamente dai nostri geni, ma dipenda da fattori sociali e ambientali, molti dei quali possono innescare risposte negative nell'organismo attivando processi neuroinfiammatori. Ora ha scritto questo breve saggio, in cui trasferisce e inquadra il senso di queste sue ricerche e l'importanza che hanno per la vita e la salute di tutti noi. Il sottotitolo, *10 lezioni facili di neuroscienze*, coglie la natura del libro, scritto in un linguaggio molto piano, senza tecnicismi, in grado di trasmettere informazioni importanti a un vasto

pubblico di lettori. In realtà, le lezioni parlano non tanto del cervello in generale, quanto di come il nostro cervello reagisce e si difende dagli eventi che lo possono danneggiare e dei meccanismi che stanno alla base di questi processi: com'è ovvio, l'infiammazione occupa il centro della narrazione.

Fin dal primo capitolo, che dà una breve ma utile introduzione alle proprietà del cervello, compare la protagonista di molti dei capitoli successivi: la microglia, cioè la popolazione di cellule del sistema nervoso responsabile delle risposte immunitarie (nel sistema nervoso centrale le altre cellule del sistema immunitario, come i linfociti, non hanno accesso). Il delicato equilibrio fra il ruolo positivo di queste cellule e i danni che posso derivare dalla loro attivazione incontrollata, con lo sviluppo di stati di infiammazione cronica, è uno dei punti chiave del passaggio da uno stato di salute all'insorgere di processi degenerativi. Che il sistema immunitario e quello nervoso si parlassero è tema di cui si discute da circa quarant'anni, ma per lungo tempo è stato considerato con una certa sufficienza dalle neuroscienze mainstream: è solo più recentemente che, anche grazie alle ricerche di Michela Matteoli e di altri colleghi, il loro rapporto è stato solidamente confermato e che l'attenzione dei ricercatori si è concentrata sui fattori possono indurre il circolo vizioso della neuroinfiam-

zione e sugli approcci per prevenirla e curarla. I capitoli successivi trattano appunto di questi approcci. Si parla di protocolli per arrestare il decadimento cognitivo, nel cui sviluppo un ruolo fondamentale è stato svolto proprio dall'Istituto del CNR, diretto allora da Lamberto Maffei, uno dei più grandi neuroscienziati italiani, con il progetto *Train the brain*. Il principio era: niente farmaci, solo allenamento all'uso del cervello, con un mix di esercizi per stimolare la memoria, attività in palestra, visione di film. I risultati positivi hanno portato a individuare una serie di fattori che possono influenzare positivamente il mantenimento delle facoltà cognitive: i legami sociali, la dieta corretta (bene quella mediterranea), l'esercizio fisico. Particolare importanza viene attribuita al rapporto fra emozioni e intelletto: farsi coinvolgere dalle buone letture, dalla musica, dalla partecipazione a eventi, dai rapporti di amicizia è la cosa migliore che possiamo fare per mantenere l'efficienza cognitiva. Così come il nemico peggiore è lo stress. È dimostrato come lo stress prolungato, inducendo livelli cronicamente alti di certi ormoni, possa essere responsabile di peggioramento della salute mentale (si parla infatti di sistema immuno-neuro-endocrino). Anche il corretto ritmo veglia-sonno, con il dovuto spazio lasciato a quest'ultimo, è un fattore importante.

Infine, nell'ultimo capitolo si affronta un tema delicato: il cervello ha un sesso? Si tratta di brevi accenni, che pure indicano come si possa parlare di neuroscienze di genere, in cui si intrecciano i pesi dell'evoluzione e della cultura. Un libro molto utile, che si auspica abbia ampia diffusione.

davide.lovisolo@unito.it

Lovisolo ha insegnato fisiologia all'Università di Torino

Il cinema, tra natura e cultura

di Enrico Carocci

Murray Smith

CINEMA, EVOLUZIONE, NEUROSCIENZE

UN'ESTETICA

NATURALIZZATA DEL FILM

ed. orig. 2017, trad. dall'inglese

di Angelo Cioffi, prefaz.

di Adriano D'Aloia, pp. 328, € 36,

Audino, Roma 2022

Da sempre intellettuali e cineasti cercano di comprendere l'efficacia dei film riferendosi a modelli di mente via via diversi, per dar conto dell'esperienza di spettatori immobili e fisicamente distanti ma partecipi e perfino immersi in flussi di situazioni narrative audiovisive. Nel tempo l'interazione con i saperi filosofici e psicologici si è mostrata preziosa per gli studi e oggi, in un'epoca in cui la ricerca sul cervello si è sviluppata al punto da modificare ciò che sappiamo della coscienza umana, le indagini sull'esperienza filmica hanno iniziato a intrecciare anche gli orizzonti delle neuroscienze.

Il libro di Murray Smith costituisce uno degli esiti più maturi di questa lunga tradizione di ricerca. Un esito non scontato, se pensiamo che l'estetica analitica alla quale Smith faceva capo anni fa era ispirata a un cognitivismo post-teorico che privilegiava l'indagine di processi immaginativi incorporei, e trascurava o subordinava a essi gli aspetti corporei e involontari dell'esperienza spettatoriale. Oggi invece un'"estetica naturalizzata del film" (così recita il sottotitolo) appare altrettanto interessata a spiegare le contraddizioni tra il sentire e il sapere, focalizzandosi ad esempio sulle tensioni, i brividi e i trasalimenti di un soggetto spettatoriale che si sottopone a un'esperienza cognitivamente sofisticata e nondimeno vincolata a dinamiche sensoriali, viscerali e affettive.

Che cos'è un'estetica naturalizzata? L'espressione può far pensare a percorsi o programmi di ricerca controversi, e dunque precisiamo subito: la naturalizzazione, per come la intende Smith, non implica alcuna riduzione o subordinazione dei saperi umanistici ai risultati, ai presupposti o ai metodi delle scienze naturali empiriche. Quello che Smith auspica è invece l'avvento di una "terza cultura" nell'ambito della quale risulti ammissibile l'integrazione tra scienze umane e scienze naturali, ovvero tra due culture normalmente considerate così distanti da risultare incompatibili in linea di principio. Emblematico è il tema dell'emozione: da un lato, infatti, chi se ne occupa accetta comunemente il carattere multidimensionale delle esperienze emotive, che sono insieme espressioni della natura umana e costrutti modulati da identità e culture; dall'altro lato, tuttavia, sono ancora in molti a preferire l'assolutizzazione di una sola dimensione, spesso sug-

gerendo per comodità l'irrilevanza delle altre piuttosto che perseguire una più laboriosa integrazione dei modelli d'indagine, in vista di una comprensione densa e non impoverita dell'esperienza.

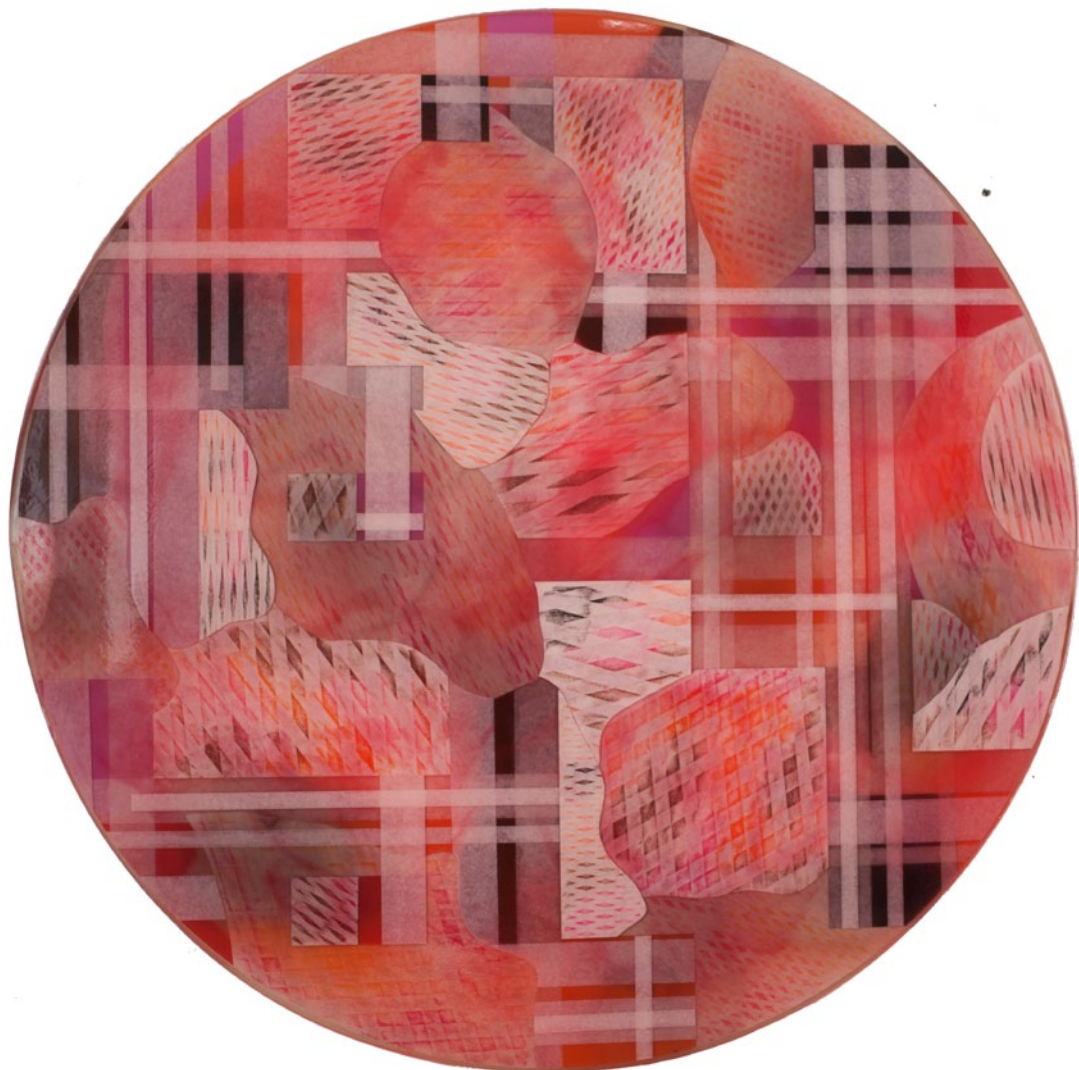
Come si vede la posta in gioco è alta, e il libro persegue l'obiettivo proponendo per l'esperienza filmica il metodo della "triangolazione", che prevede l'articolazione almeno teorica tra il livello neuronale, quello psicologico e quello soggettivo o fenomenologico della cognizione. Smith lo delinea anche a partire dagli argomenti, scettici o sospettosi, avanzati dai sostenitori di posizioni scienziaste o culturaliste radicali. Abbiamo davvero bisogno di conoscere la neurofisiologia dell'affettività per comprendere fenomeni che sperimentiamo comunemente? Comprendiamo davvero meglio l'esperienza soggettiva se utilizziamo strumenti conoscitivi che la osservano in terza persona? Le risposte sono sempre positive, e questo libro le argomenta tenendo in considerazione anche la posizione di chi preferisce riferirsi ad apparati concettuali diversi.

L'unica disattenzione, ci sembra, riguarda i punti di contatto con tradizioni che la teoria del cinema ha utilizzato per dar conto dell'esperienza soggettiva, fenomenologia e psicoanalisi su tutte, che Smith non chiama realmente in causa anche quando il discorso glielo consentirebbe. Questa disattenzione è tuttavia compensata, almeno in parte, dal costante riferimento a una visione della mente incarnata, enattiva ed "estesa" ormai diffusa nelle scienze cognitive contemporanee. La prefazione di Adriano D'Aloia inquadra con grande chiarezza il lavoro di Smith all'interno della storia della teoria del cinema e delle scienze cognitive contemporanee, e consente così di ricostruire i termini di un dibattito non sempre valorizzato in lingua italiana.

Il modo in cui il libro affronta fenomeni quali l'empatia, le qualità sensoriali o la *suspense*, per fare solo qualche esempio, dà comunque conto dell'efficacia euristica di un modello teorico aperto e non totalizzante come quello adottato. Il lettore troverà analisi convincenti, seppure necessariamente parziali, di frammenti tratti da film come *Heimat 3* di Edgar Reitz, *L'altro uomo* di Hitchcock, *127 ore* di Danny Boyle o *Ran* di Kurosawa. Non anticipiamo qui gli esiti; ci limitiamo a dire che il libro invita il lettore a compiere un percorso nel quale si analizzano casi diversi per epoca e cultura, con ampio spazio dedicato alla discussione di temi teorico-filosofici, ma senza che si perda mai di vista l'esperienza filmica, che resta l'oggetto principale della trattazione.

enrico.carocci@uniroma3.it

E. Carocci insegna estetica del cinema e dei media all'Università di Roma 3



Una richiesta di *governance* globale

di Guido Liguori

Enrico Berlinguer
LA PACE AL PRIMO POSTO
SCRITTI E DISCORSI DI POLITICA
INTERNAZIONALE (1972-1984)a cura di Alexander Höbel,
pp. XVIII-368, € 30,
Donzelli, Roma 2023

“Si vorrebbe ora far credere che sia possibile una ‘guerra atomica limitata’. Ma questo presunto ‘limite’, secondo tutti gli esperti degni di questo nome, non può esistere. E se anche per assurdo dovesse esistere, non si capisce per quale ragione dovremmo acquietarcene proprio noi europei, dal momento che la famosa ‘guerra atomica limitata’ di cui si sta parlando è destinata a essere combattuta proprio sul territorio europeo”. Sono parole pronunciate da Enrico Berlinguer nel 1981, la cui minacciosa attualità è fin troppo evidente. Quarant’anni dopo, infatti, i drammatici problemi di allora sono tornati nel cuore del nostro continente, ma non vi sono più né leader come Berlinguer né partiti e movimenti come quelli che scesero allora in piazza per combattere il rischio di un conflitto nucleare. Questa riflessione nasce dal bel libro di scritti e discorsi del segretario del Partito comunista italiano curato da Alexander Höbel e dedicato ai temi della politica internazionale: pagine estrapolate da relazioni e interventi, interviste e articoli apparsi tra il 1972 e il 1984, che il curatore ci aiuta a contestualizzare storicamente e politicamente con brevi e utilissime introduzioni a ciascuno scritto.

L’interesse per le questioni internazionali accompagnò sempre l’azione e la riflessione politica di Berlinguer, non solo per la genuina passione nutrita per questo aspetto specifico della sua attività, ma anche per lo sguardo a tutto campo a cui lo aveva educato la militanza comunista. Apprezzato fin da giovanissimo da Togliatti nel “partito nuovo” costruito con il ritorno alla democrazia postfascista, Berlinguer fu designato a guidare per molti anni l’organizzazione giovanile del PCI e anche – tra il 1950 e il 1953 – la Federazione mondiale della gioventù democratica, organizzazione internazionale (con oltre settanta milioni di aderenti) che raccoglieva i giovani di tutto il mondo che si riconoscevano nel “campo” guidato dall’URSS. La Federazione aveva sede centrale a Budapest, dove Berlinguer trascorreva parte del suo tempo, alle prese con collaboratori quali Hu Yaobang, futuro segretario del Partito comunista cinese, o Erich Honecker, che sarebbe stato l’ultimo presidente della Repubblica democratica tedesca.

Le competenze maturate in campo internazionale, inizialmente soprattutto nei rapporti non facili tra il PCI e gli altri partiti comunisti, furono confermate negli anni sessanta e contribuirono forse in modo decisivo a far ricadere su Berlinguer la scelta come successore di Luigi Longo, nel 1969, quando dopo l’invasione di Praga dell’agosto 1968 si intensi-

ficò il lento ma progressivo allontanamento dei comunisti italiani da Mosca. Di tale processo di crescente autonomia il libro fornisce tracce e testimonianze preziose. Quello dei rapporti tra il PCI e i sovietici costituisce infatti uno dei filoni principali che si evidenzia nella lettura del volume: l’eurocomunismo – il tentativo di proporre negli anni settanta una idea di società socialista fondata sulla democrazia e sulle libertà (tutte tranne una, quella centrale per il liberismo: l’assoluta libertà d’impresa economica, che del resto anche la nostra Costituzione non contempla) – catapultò Berlinguer sulla grande scena internazionale, facen-

done però un personaggio invisibile tanto ai falchi “atlantisti” che a quelli del Cremlino. A proposito di alleanza atlantica, Höbel opportunamente riproduce non la celebre intervista a Pansa del giugno 1976 sulla NATO (ancora oggi spesso citata a sproposito), quanto lo scambio di battute tra il segretario comunista e

il giornalista, in una “tribuna politica” televisiva andata in onda nello stesso giorno. Dove Berlinguer poté precisare il suo pensiero: il PCI riteneva auspicabile – per garantire il proseguimento della distensione – il superamento contestuale di entrambi i blocchi, piuttosto che una fuoriuscita unilaterale e piena di rischi di un solo paese da uno di essi. Pur nella piena consapevolezza che esistevano anche nella sfera occidentale “dei tentativi di interferire nella libera scelta del popolo italiano” e ricordando come “questo Patto atlantico che viene presentato come scudo di libertà è un patto che ha tollerato per anni la Grecia fascista, il Portogallo fascista”.

Dopo la fine del movimento eurocomunista, per il venir meno dei principali alleati, i comunisti francesi e quelli spagnoli, Berlinguer proseguì caparbiamente nella riaffermazione della sua visione di un “comunismo nella libertà”. Nella seconda metà degli anni settanta iniziò a parlare di “terza via” (da lui intesa come via né socialdemocratica, né sovietica) e poi di “terza fase” nella storia del movimento operaio, poiché considerava ormai esauriti i movimenti e i partiti che avevano avuto origine tanto nella Seconda che nella Terza Internazionale, affermando il bisogno di aprire una pagina inedita di ricerca e di lotta per il

superamento del capitalismo, per la quale l’iniziativa determinante spettava al “movimento operaio dell’Europa occidentale”.

L’attenzione si spostò sul processo di unificazione europea, anche grazie al nuovo, stretto legame con Altiero Spinelli. Per Berlinguer solo un’Europa autonoma e autorevole, “né antisovietica né antiamericana”, fortemente impegnata per la pace e per l’aiuto verso il Sud del mondo, poteva svolgere un ruolo da protagonista sulla scena mondiale. Moltissimi sono i riferimenti di Berlinguer a questo auspicato nuovo ruolo dell’Europa, mentre purtroppo stavano tornando a prevalere i venti della “guerra fredda”, il riarmo atomico, l’acquiescenza dei governi europei (compreso quello italiano) verso i falchi di Washington.

Berlinguer si impegnò nel nuovo movimento per la pace che sorse nei primi anni ottanta, senza risparmiare critiche né ai sovietici né agli statunitensi. Nel discorso *Per una Carta della pace e dello sviluppo* si possono leggere i capisaldi della sua visione: una pace duratura non poteva che nascere dalla ripresa del dialogo tra Est e Ovest, ma anche da una maggiore giustizia verso i popoli del Sud del mondo. Solo una collaborazione tra i maggiori paesi poteva permettere di superare la crisi economica mondiale permanente, evitando il crescere degli squilibri, e il numero dei morti per fame o per sete. Una richiesta di *governance* globale a partire da una interdipendenza sempre più evidente.

Isolato in politica interna, per la *conventio ad excludendum* frutto del nuovo patto d’acciaio tra democristiani e socialisti a fine anni settanta, Berlinguer cercò nella gramsciana “riforma intellettuale e morale” e nello scenario internazionale le vie del rilancio del PCI. Sul piano internazionale, il suo prestigio continuò a crescere esponenzialmente. Il segretario comunista divenne l’ambasciatore itinerante delle ragioni del dialogo e della cooperazione internazionale. In Italia trovò una sponda di grande importanza soprattutto in ambienti cattolici non istituzionali, come i francescani di Assisi. Prevalse però alla fine altre forze e altre politiche: quelle del liberismo e della contrapposizione tra potenze. Ma i problemi di fondo – lo vediamo oggi – non furono risolti. E, in un contesto per tanti versi differente, ancora tornano minacciose le ipotesi di quella “guerra atomica limitata” di cui si diceva all’inizio.

guidoliguori19@gmail.com

G. Liguori insegna storia del pensiero politico all’Università della Calabria



Il desiderio di tornare a casa

di Claudio Natoli

Aldo Agosti e Marina Cassi
ESPULSO PER TRADIMENTO
STORIA
DI UN DETENUTO COMUNISTA
CHE CHIESELA GRAZIA AL DUCE
pp. 201, € 18,
Donzelli, Roma 2023

Il libro si inserisce nella già vasta letteratura relativa alle lettere dal carcere dei detenuti politici durante il fascismo, un genere che si è andato arricchendo nella fase più recente di nuove preziose fonti e di un non marginale affinamento dei piani e delle metodologie di ricerca. Ci si riferisce qui all’allargamento del campo d’indagine dalla dimensione etico-politica alla sfera individuale ed esistenziale dei protagonisti, all’impatto delle vicende carcerarie sugli ambienti familiari, alla pluralità e alle soggettività di ciascuno dei soggetti coinvolti. È questo il caso di Cesare Cassi, la cui vicenda carceraria sarà non solo costantemente scandita, ma anche determinata nel suo esito finale dalle relazioni familiari, in particolare dal rapporto con la sorella Tina e con la moglie Isabella. La fonte primaria del libro sono le lettere inviate da Cesare alla famiglia di origine e in particolare a Tina, mentre non è stato purtroppo possibile reperire né quelle da lui ricevute né il carteggio con la moglie.

Il libro ha il merito di affrontare un tema trascurato e rimosso dalla letteratura sul carcere e sul confino, e cioè il percorso di chi esulava dall’esperienza di vita di coloro per cui il carcere aveva costituito soltanto una tappa di una militanza politica più vasta, destinata a proiettarsi nella lotta antifascista e nella Resistenza e poi nella storia dell’Italia repubblicana. Nel caso di Cesare la “scelta di vita” comunista che egli aveva compiuto a Torino dapprima nella semilegalità del 1923-26 e poi nella completa illegalità dopo le “leggi eccezionali”, approdò invece, dopo sette anni di detenzione, alla sofferta decisione della domanda di grazia e all’abbandono definitivo di ogni attività politica. Attraverso l’analisi delle deliberazioni del Tribunale Speciale, Agosti e Cassi rilevano che il fenomeno delle domande di grazia (solo in parte accolte) fu ben più ampio di quanto comunemente si ritenga, riguardò circa il 24 per cento dei condannati e coinvolse anche in misura non trascurabile i militanti di area comunista. Nell’ambito delle forze antifasciste (ma si potrebbe risalire indietro al Risorgimento) la domanda di grazia era considerata una forma di abiura e di sottomissione al regime e veniva sanzionata sul piano politico e morale. Nel Partito comunista (PCDI) e nei collettivi carcerari comportava l’espulsione, l’isolamento e

la rottura di ogni rapporto politico e personale sotto il segno del “tradimento”. Dopo la caduta del fascismo tutto ciò venne tacitamente a cadere per coloro che si erano impegnati nella Resistenza. Altra cosa fu la richiesta di “libertà condizionale”, che a partire dal 1933 fu autorizzata e incoraggiata dal Centro estero del PCDI, emblematico il caso di Gramsci, purché non comportasse “alcuna rinuncia ai principi”.

La specificità del percorso di Cassi fu che egli mantenne viva la propria scelta comunista per quasi sette anni, pur non potendo vivere l’esperienza e le pratiche di solidarietà e di crescita legate ai collettivi comunisti, avendo egli scontato la pena dapprima nell’isolamento cellulare di Volterra e poi nel lavoro individuale di intagliatore, separato dagli altri detenuti. Sebbene a lungo egli non mancasse di coltivare la speranza di riacquistare la liber-

tà a seguito di possibili “rivolgimenti” politici, tuttavia le lettere inviate ai familiari non contengono riferimenti a letture o ad attività di formazione individuale, piuttosto si attengono, con una crescente enfasi sulle sofferenze inflitte ai propri cari, alle questioni familiari, all’introspezione personale, a delicate notazioni su quanto era possibile scorgere o sentire al di là delle grate, come la presenza degli uccelli o il trascorrere delle stagioni. È qui che è possibile intravedere una crescente tensione tra “scelta politica” e il desiderio prorompente di “tornare a casa”, di ricostruire la sua vita sulla sola base degli affetti familiari. Alcuni passi del libro sembrano suggerire a tale proposito l’immagine di un insanabile contrasto tra “ideologia e vita”. Nella realtà, come emerge da tanti carteggi carcerari, le motivazioni politiche e ideali non soffocarono, ma anzi arricchirono la dimensione umana dei sentimenti. Più propriamente, nel caso di Cassi, fu il primo termine a venir meno, nel quadro di quella “trasformazione molecolare” indotta dalla detenzione, mirabilmente descritta da Gramsci, che costituiva l’insidia più grave per i detenuti politici, a cui peraltro nel libro si fa giustamente riferimento.

Resterebbe da accennare al parallelismo dell’esperienza di vita del figlio Sergio, anch’egli militante nel PCI e nella FIOM nella Resistenza e nel secondo dopoguerra, licenziato per motivi politici alla FIAT Aeronautica e poi silenziosamente ritiratosi a vita privata verso la metà degli anni cinquanta. Non è dato sapere quale sia stato in questi ambiti il confronto e il rapporto con il padre.

c.natoli@tiscali.it

C. Natoli ha insegnato storia contemporanea all’Università di Cagliari



L'irraggiungibile conservalo per i tempi a venire

di Markus Ophälders

Leonardo Distaso
MARCUSE, ADORNO
PERCORSI FRA
ESTETICA E POLITICA
pp. 175, € 18,
Carocci, Roma 2022

Marcuse, Adorno. *Percorsi fra estetica e politica* può apparire titolo scarno e allusivo, eppure la sua concisione evoca subito un preciso orizzonte al lettore che s'interessa della filosofia del Novecento. Il libro nasce da un forte bisogno di comprensione del presente, è radicato nella nostra crisi sociale, economica, politica e culturale, considerata, però, al di fuori del suo isolamento. In tal senso, è penetrante proprio perché si riallaccia

alla teoria critica evitando sia un approccio monumentale o antiquario, di tipo meramente ricostruttivo, sia il gioco ideologico forse più comune nella filosofia contemporanea, quello di assolutizzare il presente considerandolo un orizzonte intrascendibile. La nostra crisi può essere allora compresa – suggerisce l'autore – attraverso quelle categorie dinamiche che proprio Marcuse e Adorno hanno insegnato a uti-

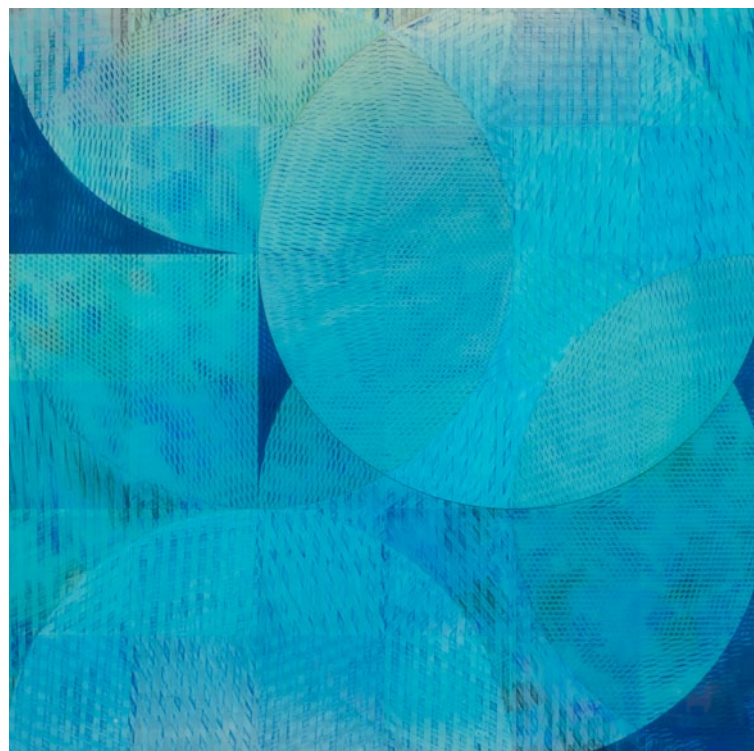
lizzare e applicare. Infatti, il libro parla di noi.

Pregio principale dello studio è, ad esempio, la tematizzazione del nodo che lega l'aspetto estetico-culturale a quello politico e sociale. Anche in questo caso, con una sana equidistanza dalle interpretazioni riduzionistiche del nesso struttura-sovrastruttura, giacché se da un lato i *Minima Moralia* ci insegnano che “non si dà vita vera in quella falsa”, ovvero autocoscienza in un mondo economicamente estraniato, dall'altro lato Marcuse sottolinea la valenza operativa delle idee, dal momento che per superare l'alienazione bisogna “portare la fantasia al potere”. L'autore può dare così la parola ai personaggi del suo libro, Marcuse e Adorno;

colui che ha condotto la gioventù degli anni sessanta sulle barricate e chi ha rappresentato il cuore teorico della Scuola di Francoforte. E il motto di Marcuse potrà essere ancor meglio compreso quando lo si metta in rapporto alla terza delle *Critiche* kantiane e all'*Educazione estetica* di Schiller. Infatti, la fantasia che Marcuse vuol far salire al potere è l'immaginazione – in greco: fantasia – che ci porta, attraverso il

processo del sublime, verso le idee pratiche, morali e politiche della ragione. Una volta perso l'“oriente” – verrebbe da aggiungere – l'oggi non sa più in che direzione muoversi perché non conosce più il significato delle parole collettività o comunità. Ognuno si muove per sé, privatamente – i Greci chiamavano questi “brancolanti” *idiotes* – e non si rende conto che è persona solo e unicamente nel nesso sociale che lo stringe agli altri. Nulla è nostro. Tutto siamo perché siamo altri, e i percorsi dell'immaginazione aprono così quello spazio critico che sembra chiuso alla fatica del concetto, del sapere, del conoscere, tanto spesso svilito a ideologia scientifica o a nuova ancella della teologia. Sembra così che Distaso sia riuscito nella difficile impresa di non scindere le idee filosofiche dalle loro implicazioni e potenzialità politiche, rimanendo sul piano rigoroso di un approccio filologicamente ben equipaggiato. Infatti, come scrive Benjamin, il capitalismo non morirà di morte naturale.

La seconda parte del libro, dedicata ad Adorno, viene introdotta da un *incipit* tratto da John Donne che nel 1624, in piena Guerra dei trent'anni scriveva: “Non chiedere mai per chi suona la campana: essa suona per te”. Nei *Minima Moralia*, Adorno gli fa eco sostenendo che ciascuno deve vivere la propria vita come se in ogni momento fosse capace di gettarla via. *Stille und Umkehr* è il significativo titolo di una delle ultime composizioni di Bernd Alois Zimmermann. Il titolo potrebbe essere tradotto con *Silenzio e ritorno*, ma forse ancor meglio



gli si attaglierebbe la traduzione *Silenzio e svolta*, che richiama alla memoria il ben noto movimento danzante del coro tragico, la *katastrophé*. Ma dove torna il coro, dopo il silenzio, dove porta la catastrofe tragica? La cosa migliore è non essere nati – recita la saggezza antica – ma se sei qui, la migliore delle cose è tornare al più presto nel luogo da cui sei venuto. Ma è davvero possibile sapere da dove si è venuti e, di conseguenza, dove tornare? I Greci ancora non conoscevano la filosofia della storia. Tuttavia, prendere atto dello *status quo*, per Distaso, non significa affatto perdere la speranza, al contrario: un marxista non ha il diritto al pessimismo. Attraverso

gli scritti di tanti rappresentanti di questo pensiero – Korsch, Lukács, Horkheimer, Colletti e, ovviamente Marcuse e Adorno – Distaso ci comunica proprio questo: ciò che oggi sembra irraggiungibile, conservalo per i tempi a venire. Ecco perché “a noi, come ad ogni generazione che ci ha preceduto, è stata data in dote una *debole* forza messianica, su cui il passato ha un diritto”. Occorre tornare là dove non si è mai stati prima.

markus.ophalders@univr.it

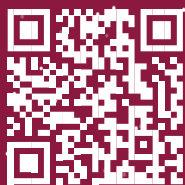
M. Ophälders insegna estetica e filosofia dell'arte e della musica all'Università di Verona

{ la città dei lettori }

LEGGERE CAMBIA TUTTO

PARTECIPA
AI PROSSIMI
FESTIVAL

SETTEMBRE 2023
Calenzano (FI)
Piombino (LI)
Bagno a Ripoli (FI)
Lucca



www.lacittadeilettori.it

PROGETTO DI



CON IL PATROCINIO DI



CON SUPPORTO DI



ADERENDO ALLE INIZIATIVE DI



Cimiteri dissodati e cacciatori di sanguisughe

di Andrea Nicolotti

Francesco Paolo de Ceglia

VAMPYR
STORIA NATURALE
DELLA RESURREZIONE
pp. 416, € 34,
Einaudi, Torino 2023

Storia naturale della risurrezione, recita il sottotitolo: e infatti il libro si apre con una risurrezione, quella di Gesù. Secondo il filosofo illuminista Hermann Samuel Reimarus si trattò soltanto di una messinscena, di un cadavere sottratto nottetempo: un risorto che non è mai risorto. E a Gesù rimanda anche la chiusa del libro: se Gesù ha risuscitato Lazzaro, è lui ad aver creato il primo vampiro, così almeno afferma un personaggio della serie televisiva *True Blood*. O forse era un vampiro lui stesso, i cui seguaci, come vampiri, bevono il suo sangue.

All'interno di questa sottile cornice Francesco De Ceglia compone un'intricatissima storia del vampirismo, la quale altro non è che una "storia epistemologica di oggetti inesistenti". L'opera è scorrevolissima, capace di dare una forma compiuta a molteplici rivoli di una vicenda multiforme e complessa, con uno stile volutamente ricercato, evocativo, spettacolare, in certi punti quasi romanzesco, mai però sganciato dal dato storico e testuale. Ne scaturisce un volume che non si presenta come l'ennesimo studio sulla storia del vampirismo, ma come un tentativo di rileggere tutto il fenomeno con stili e prospettive nuove. L'inizio ufficiale della storia si colloca tradizionalmente nel 1731 nel villaggio serbo di Medvedja, dove in seguito alle lamentele di alcune persone molestate da un defunto si decise di riesumarne il cadavere; constatato "incorrotto", intriso di presunto sangue fresco, fu nuovamente ucciso infilandogli un paletto nel cuore e bruciandone i resti. Lo si definiva un "vampiro", un "succhiasangue", al quale venivano ascritte morti sospette nel villaggio che, si credeva, potevano interrompersi solo con la riesumazione e la seconda soppressione del suo corpo. Di qui il dilagare delle riesumazioni e le inchieste ufficiali, con una conseguente febbre per i vampiri che esplose in tutta Europa (collocando, per errore, il villaggio serbo in Ungheria). Persino il famoso benedettino francese Augustin Calmet si scomodò a redigere un trattato sui vampiri, attirandosi le critiche di Voltaire. Ma non si trattava di credenze nuove; qualche anno prima erano stati registrati eventi simili, pur non avendo avuto la medesima fortuna. E già nel XVI secolo poteva capitare che qualche morto fosse riesumato perché ritenuto

colpevole di qualche cosa che succedeva fra i vivi. I nomi affibbiati a questi "ritornanti" erano molti, le caratteristiche diverse. Alcuni si accoppiavano con i vivi. Taluni potevano contagiare, altri no. Certuni nelle tombe grugnivano, o mangiavano i propri vestiti. Altri ancora succhiavano latte o grasso dal bestiame. Già due secoli prima si parlava di morti ritornanti in vita, e ancor prima di cadaveri mangiasudari, che poi venivano riesumati, ispezionati e risepelliti. Nel basso medioevo, in Inghilterra, circolavano racconti su vivi che andavano a decapitare i morti. E

in certi luoghi la differenza fra un vampiro, una strega e un lupo mannaro non era così chiara come potrebbe sembrare. Come non ricordare, poi, le apparizioni di defunti che portavano notizie di morte? Difficile, come si vede, stabilire quando davvero nacquero i vampiri. Più facile ricostruire lo svolgersi della loro fortuna, dagli oscuri inizi fino ad arrivare all'idea relativamente moderna del pipistrello-vampiro ghiotto di sangue.

Già, il sangue: un elemento sempre presente. Quel sangue morto che, fin dal medioevo, era ritenuto capace di rivitalizzarsi per dare segni di vendetta e accusare presunti assassini: questa "cruentazione" i teologi e i medici della Riforma la ritenevano essere un fenomeno potenzialmente naturale, mentre per i cattolici si trattava di un prodigio se non di un miracolo (il più illustre, quello di San Gennaro a Napoli). Tutto rimanda a una ben più ampia discussione sulla differenza che intercorreva fra la vita e la morte, un confine più sfumato e permeabile nei paesi del Nord e più rigidamente delineato per quelli del Sud. Discussione non troppo oziosa, se si guarda alla paura di molti di essere sepolti prematuramente, ancora vivi.

I vampiri andavano scovati e neutralizzati. Li si cercava nei modi più inconsueti: persone che in vita avevano lasciato qualche dubbio dietro di sé venivano riesumate se a qualcuno sembrava che fossero la causa di qualche tipo di problema. In Valacchia, ad esempio, per stanarli si faceva camminare sopra le fosse un destriero nero cavalcato da un bambino, perché si pensava che il cavallo avrebbe evitato le fosse dei vampiri. E per neutralizzarli, una volta riaperte le tombe i loro corpi venivano arpionati e trascinati fuori dal cimitero attraverso un buco scavato nel muro e poi subito richiuso, perché si pensava che qualora fossero usciti dalla porta sarebbero poi stati in grado di ritrovare la strada e rientrarvi. Si arrivò persino al punto di bere le ceneri del cadavere mescolate ad acqua, oppure di ingerirne i

liquami, o parti del corpo. C'era un personale specializzato, i cacciatori di vampiri: persone dallo stomaco forte, capaci di buttarsi nelle fosse e riemergere con membra dilaniate e liquidi nauseabondi da tracannare.

Il fatto del 1731 era stato studiato e messo per iscritto da un chirurgo austriaco; poco dopo la corte di Prussia, infastidita da quella mania, sollecitò l'intervento della Regia Società delle scienze per trovare una spiegazione naturale a ognuno dei fenomeni raccontati in quella relazione, cercando anche di far passare l'idea (tutt'altro che vera) che queste credulonerie esistessero solo nei paesi di tradizione cattolica. Vero è che la chiesa cattolica, con il suo controllo più capillare e la sua pretesa di avere una giurisdizione anche sul regno dei morti, aveva maggiori possibilità di avocare a sé il controllo dei trapassati, dei cimiteri e pure delle anime (che potevano sfogare la propria inquietezza nel purgatorio); ma spesso esitò a farlo. Si dovette attendere papa Prospero Lambertini, il quale mise nero su bianco che la credenza nei vampiri era frutto di insana fantasia. C'era anche il pericolo che qualcuno pensasse che quei santi cattolici i cui cadaveri rimanevano incorrotti non fossero altro che una specie di vampiri. I preti ortodossi greci, invece, arrivarono al punto di far credere che con le proprie scomuniche avrebbero potuto trasformare un morto in un vampiro, o in un cadavere gonfio e mostruoso.

A metà del Settecento, s'è detto, perlomeno i cattolici dichiararono guerra aperta ai vampiri. Occorreva estirpare il meccanismo che dava origine a vere e proprie cacce al vampiro. Infatti qualunque evento negativo o imprevisto in un certo luogo poteva dare inizio al delirio: si incolpava qualcuno recentemente morto, si cominciavano ad aprire fosse per cercare cadaveri non troppo decomposti o immersi nel loro liquame scambiato per sangue vivo, e si finiva con cimiteri dissodati, cacciatori di sanguisughe, ispezioni e dissezioni di cadaveri da parte di presunti esperti, con roghi purificatori. Maria Teresa d'Austria istituì una commissione a Vienna perché quanto veniva riferito accadere in diversi centri dell'attuale Romania fosse riportato alla logica di un pensiero razionale, e in breve tempo la fabbrica dei vampiri smise di funzionare: un rescritto imperiale fece in modo che di vampiri non si parlasse più.

E così abbastanza velocemente i vampiri abbandonarono la scena, lasciando lo spazio alla rielaborazione letteraria: il conte Dracula dei romanzi e delle trasposizioni cinematografiche – ultimo residuo delle paure un tempo incontrollate – è una versione ingentilita che ben poco ormai ha a che fare con le credenze dei secoli passati.

andrea.nicolotti@unito.it

A. Nicolotti insegna storia del cristianesimo all'Università di Torino

L'invenzione

e l'evoluzione di un concetto

di Maria Chiara Giorda

Brent Nongbri

PRIMA DELLA RELIGIONE
STORIA DI UNA CATEGORIA MODERNA
ed. orig. 2013, trad. dall'inglese
di Alessia Piana, pp. 275, € 34,
Claudiana, Torino 2022

Che ci si definisca credenti o meno, siamo abituati a pensare che la religione sia un'opzione esistenziale che riguarda credenze, pratiche, comportamenti e valori e che mette in collegamento la persona umana con una dimensione extra-umana che assume la forma e il nome di una o di un'altra divinità. Ed è così che la religione è divenuta universale, naturale, non culturalmente connotata. La religione trascenderebbe ogni cultura, ogni spazio, ogni tempo e, grazie a una concezione comune condivisa, si può intuire la sua presenza, e capire dove si trova, piuttosto che definirne che cosa è. Nongbri propone quello che possiamo nominare un sostrato culturale intuitivo e intuitivo, un basso antropologico di pubblico dominio. Al contempo circola un senso comune, connotato di vaghezza, relativo all'identità collettiva creata dalla religione, per cui la "mia", la "nostra" sono diverse dalla "tua" e dalla "loro". La religione è quindi religioni, al plurale, perché ne sono esistite e ne esistono varianti e tipologie. Come ricorda il nostro autore, le religioni sono intese come manifestazioni del fenomeno generale. Questo il suo punto di partenza della disamina storica sulla storia del termine e del concetto di religione.

Cruciale, è l'epoca moderna: a partire dal secolo XVII, quando la religione e le religioni conquistano un terreno indipendente in ambito accademico e diventano oggetto di studio; non solo: è creato il modello "religione", sono inventate le religioni. Attraverso un processo di retro-proiezione nel passato di ciò che in quel momento è reputato una religione, assunto a prototipo e poi rintracciato nella contemporaneità e successivamente nel passato, in una pluralità di forme. In altri termini, aver separato la dimensione individuale e collettiva della "religione" da altre dimensioni individuali (gli affetti, la salute fisica, l'etica) e collettive (la sfera politica, economica, scientifica e, più in generale, la dimensione secolare) ha avuto l'effetto collaterale di universalizzare la religione e di renderla onnipresente in ogni territorio del globo terrestre e in ogni epoca storica.

Nongbri non è il primo a trattare l'evoluzione e l'invenzione del concetto di religione, ma si inserisce in una lista di studiosi e studiose – citati nella sua introduzione – che hanno in comune la caratteristica di essere stati ancora troppo poco tradotti in italiano per aspirare a una circolazione più efficace. Il libro di Nongbri è convincente perché fondato su un approccio storico-filologico basato sulla lettura di una molteplicità di

testi, relativi a "religioni" differenti e diffuse; frutto dello stesso rigore è il fatto che l'autore non celi di aver fatto ricorso a specialisti di sistemi religiosi e linguistici che non avrebbe potuto trattare in modo autonomo.

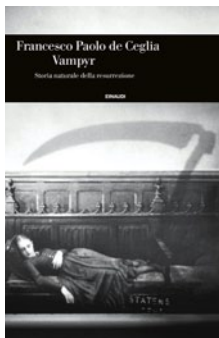
Convince anche un certo disorientamento nel percorso, condotto attraverso un insieme caotico di letterature provenienti da contesti storico-culturali molto variegati: una scelta audace e innovativa, che porta il lettore dalla rivolta dei Maccabei agli scritti di Cicerone, alle storie di Eusebio di Cesarea, alla figura del profeta Mohammad, alla ricerca delle strategie comunicative, culturali e sociali, lungo il sentiero di costruzione della religione.

La parte dedicata alle traduzioni e a tutti coloro che hanno vagato nei brani da tradurre, mette in luce come aver opzionato il termine "religione" (e i suoi corrispondenti nelle lingue contemporanee) ha finito per semplificare e banalizzare concetti, far perdere le sfumature di significato a termini come *religio*, *thrēskeia*, *dīm*, *milla* e *umma*. Gli esempi relativi ai processi di assimilazione dei cristiani nei confronti dei primi non cristiani, incontrati durante la storia di quella comunità culturale, politica e connotata dalla comune fede in Gesù Cristo vero uomo e figlio di Dio, svelano le primissime origini del percorso di identificazione delle religioni al plurale sulla base del modello cristiano. In epoca premoderna i non cristiani furono identificati come cristiani eterodossi, devianti, eretici, scismatici. Non potendo esistere un'altra religione, ci sono esempi puntuali dell'esistenza di cristiani "sbagliati", inclusi solo fino a un certo punto nella compagine. Ed è in piena epoca moderna che la strategia di isolamento della religione come distinta e privata campeggia nelle riflessioni di quelli che al tempo non avrebbero potuto (ancora) chiamarsi studiosi di religione: erano infatti filosofi, sociologi, politologi. L'autore passa poi a esaminare la relazione fruttuosa e generatrice tra missionari, viaggiatori, amministratori, informatori locali, guide e riferimenti sul territorio e studiosi. Naturalmente, con una scelta di casi che avrebbe potuto essere differente, ma un campione di scrittori non rende meno efficace o parziale l'argomentazione.

A mo' di conclusione, citiamo infine quella che è l'estrema sintesi di tutto il volume: "Manuali, siti web di dipartimenti universitari e media tendono a presentare il modello delle religioni mondiali come un fatto evidente: queste religioni sono 'semplicemente' lì e classificarle in questo modo è un'azione naturale e neutrale. Ho dimostrato, tuttavia, che non vi è alcunché di naturale o di neutrale nel concetto di religione, né nell'impostazione delle religioni mondiali".

mariachiara.giorda@uniroma3.it

M. C. Giorda insegna storia delle religioni all'Università di Roma 3



Una vera conoscenza storica, fatta sui materiali archeologici

di Giuseppe Sassatelli

Larissa Bonfante

VESTIRE ALL'ETRUSCA

pp. 304, € 38,

Johan & Levi, Monza MI 2023

Secondo Erodoto, storico greco del V secolo a.C., gli Etruschi venivano dall'oriente (più precisamente dalla Lidia in Asia minore). Dionigi di Alicarnasso, storico greco del tempo di Augusto, scrive che gli Etruschi non venivano da nessun parte, ma erano un antico popolo indigeno, screditandone di fatto il ruolo perché per gli antichi un popolo che non veniva da fuori, magari guidato da un eroe illustre (come Enea per i Latini), non era importante. Dopo Erodoto e Dionigi di Alicarnasso alcuni storici e archeologi, in particolare dell'Ottocento, hanno ipotizzato una provenienza degli Etruschi dal nord Europa. E poi a queste posizioni diverse, ma comunque molto serie e ben motivate, si sono aggiunte le teorie più disparate la cui stessa eterogeneità (Paesi Baschi, Albania e altri paesi ancora) è prova della loro fantasiosa inconsistenza. Poi è vero che Massimo Pallottino ha spostato l'attenzione dal problema dell'origine e della provenienza a quello della formazione, ma è anche vero che nell'immaginario collettivo il problema delle origini ha monopolizzato l'attenzione del pubblico, unitamente a quello della lingua e dei suoi presunti "misteri". A questa deriva, sia sul piano della ricerca che su quello della comunicazione, si è talora aggiunto un certo sensazionalismo per singole scoperte (basti pensare a quelle recenti di San Casciano ai Bagni in Toscana oggetto di una bellissima mostra in corso al Quirinale) che rischia talora di distogliere l'attenzione dal problema più generale di una vera conoscenza storica. Per quanto riguarda gli Etruschi essa riguarda il lungo periodo della loro presenza nell'Italia preromana (dal X al I

secolo a.C.) con tanti cambiamenti interni nella struttura sociale e tante variazioni nelle relazioni esterne; e quello del loro ruolo di grandi intermediari sul piano storico e culturale tra il Mediterraneo e la Grecia da un lato e i popoli dell'Europa transalpina dall'altro. Il primo merito del libro "vestire all'etrusca" di Larissa Bonfante è proprio quello di aiutare e magari indurre il lettore a una conoscenza storica più puntuale e approfondita di questo popolo sfruttando pienamente il vantaggio di una storia fatta sui monumenti archeologici e quindi una storia molto più obiettiva di quella scritta che deve fare i conti con le scelte personali, ideologiche e politiche dei singoli autori. Erodoto e Dionigi di Alicarnasso ci raccontano quello che loro stessi hanno deciso di raccontarci; la documentazione archeologica, nella sua materialità oggettiva è indenne da qualsiasi selezione umana e ci racconta come stavano realmente le cose. E Bonfante è ben consapevole dell'importante prerogativa di una "storia archeologica" anche nella scelta del tema, quello del "vestire", marginale rispetto alla storia delle vicende politiche e dei grandi avvenimenti raccontata dagli storici, ma assolutamente centrale se si vuole fare una storia completa e approfondita, senza censure o limitazioni. Per di più si tratta di un tema che è molto vicino al nostro "quotidiano", tema che viene affrontato nel libro senza banalizzazioni o superficialità che in casi come questo sono frequenti. Il libro ha una interessante vicenda editoriale. Dopo la prima edizione inglese del 1975, esaurita molto rapidamente, viene ripubblicato nel 2003 in una versione (sempre in inglese) che mantiene la struttura originaria della prima edizione, con l'aggiunta però di un corposo aggiornamento che tiene conto delle nuove scoperte e soprattutto del progresso degli studi. È poi ora (2023) l'edizione in



lingua italiana per la quale va dato merito alla casa editrice di contribuire alla diffusione presso il pubblico italiano, anche dei non addetti ai lavori, di un tema relativamente nuovo della civiltà degli Etruschi, se non altro perché non è mai stato trattato in modo puntuale e monografico. E questa diffusione ampia sarà sicuramente agevolata da due importanti elementi: un linguaggio molto chiaro e non troppo specialistico, alla portata di tutti; una quantità notevolissima di immagini (quasi 150 figure, fotografie e disegni, alcuni fatti dalla stessa autrice) che costituisce una straordinaria documentazione visiva oltre che sul tema del "vestire" anche su quello dell'arte etrusca in generale (pitture, sculture, bronzi sbalzati e incisi, ceramiche e altro).

Il modo di vestire, o la moda tout court, è fortemente legato ai tempi in cui è stata ideata e usata. Basti pensare a quello che è successo nell'ultimo secolo e alle profonde variazioni che hanno caratterizzato la nostra moda, anche se le motivazioni di questi cambiamenti non sono in rapporto diretto con gli accadimenti della storia. Ma per il mondo antico e per gli Etruschi in

particolare il modo di vestire cambia notevolmente anche in ragione di alcuni radicali mutamenti sul piano storico e sociale. E nel libro sono molto bene evidenziate le caratteristiche dell'abbigliamento in una età in cui dominano aristocrazie dai tratti principeschi con il genere d'abito di una classe più democratica fatta di cittadini che a partire dalla metà del VI secolo si impadroniscono del potere all'interno delle singole comunità. Così come sono molto bene illustrate le influenze di certi tratti dell'abbigliamento etrusco sul mondo romano.

I diversi tipi di tessuto e le varie tecniche della loro lavorazione, e soprattutto i diversi capi dell'abbigliamento (perizomi, chitoni, mantelli, scarpe, copricapi) e anche la diversità delle acconciature e del trattamento del corpo (capigliatura, barba) sono l'occasione per un excursus storico di grande efficacia su questo popolo e sulle sue vicende, interne ed esterne.

Un altro tema affrontato con grande efficacia e con diversi spunti di novità è quello del rapporto tra gli Etruschi e le diverse realtà del Mediterraneo con cui erano in contatto, sia culturale che commercia-

le, in particolare la Grecia e le sue appendici nelle isole dell'Egeo e in Asia Minore. Su questo tema l'autrice è molto abile nell'individuare le diverse influenze che vengono dall'esterno, ma anche la capacità degli Etruschi di accoglierle e di reinterpretarle trovando soluzioni che diventano tipiche ed esclusive della loro civiltà.

Un altro grande pregio del libro è quello di potere essere eletto rapidamente senza l'appesantimento delle note a piè di pagina essendo esse concentrate in fondo, assieme ad alcuni preziosi aggiornamenti bibliografici. Il lettore attento fa comunque la possibilità di approfondire particolari aspetti del tema che lo abbiano interessato.

In buona sostanza è un libro che fa bene alla disciplina etruscologica perché diffonde in modo piano ed efficace i risultati della ricerca specialistica contribuendo in modo altrettanto efficace a sviluppare l'interesse per gli Etruschi anche tra il pubblico dei non addetti ai lavori.

giuseppe.sassatelli@unibo.it

G. Sassatelli è professore emerito di etruscologia e archeologia italiana all'Università di Bologna



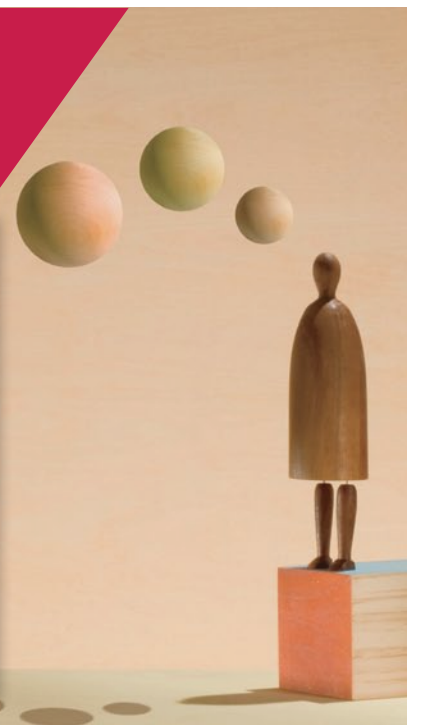
EDITRICE BIBLIOGRAFICA

www.bibliografica.it • bibliografica@bibliografica.it

Francesco Barone

LA BIBLIOTECA IMMAGINATA

Un bibliotecario viene catapultato in una piccola comunità. Cosa potrà mai succedere? Gli abitanti sembrano proprio non avere nulla da narrare ai posteri, ma solo l'occhio attento del bibliotecario saprà cogliere e raccontare le stravaganze e le aspirazioni di decine di anime diverse.



Tutti i titoli di questo numero

AGOSTI, ALDO / CASSI, MARINA - *Espulso per tradimento* - Donzelli - p. 35
AMMANITI, NICCOLÒ - *La vita intima* - Einaudi - p. 22
ANDRÉA, YANN - *Questo amore* - Fve - p. 12

BARBAGLI, MARZIO - *Uomini senza. Storia degli eunuchi e del declino della violenza* - il Mulino - p. 17
BERGER, JOHN - *Guttuso* - Sellerio - p. 30
BERLINGUER, ENRICO - *La pace al primo posto* - Donzelli - p. 35
BONFANTE, LARISSA - *Vestire all'etrusca* - Johan & Levi - p. 38
BUCCHI, SERGIO - *La filosofia di un non filosofo* - Bollati Boringhieri - p. 18

CAI, MARTA - *Centomilioni* - Einaudi - p. 20
CALASSO, ROBERTO - *L'animale della foresta* - Adelphi - p. 29
CAMPBELL, HEIDI H. (A CURA DI) - *Digital Religion* - Routledge - p. 6
CULICCHIA, GIUSEPPE - *La bambina che non doveva piangere* - Mondadori - p. 20
CZAPSKI, JÓZEF - *La terra inumana* - Adelphi - p. 15

D'AMICO, TANO - *Orfani del vento* - Mimesis - p. 33
DÁVILA, AMPARO - *Morte nel bosco e altri racconti* - Safarà - p. 27
DE CEGLIA, FRANCESCO PAOLO - *Vampyr* - Einaudi - p. 37
DELLA SUBIN, ANNA - *Immortali per caso* - Bollati Boringhieri - p. 7
DELLAPIANA, ELENA - *Il design e l'invenzione del Made in Italy* - Einaudi - p. 19
DEMOULIN, LAURENT - *L'amore e la merda* - Mincione - p. 25
DISTASO, LEONARDO - *Marcuse, Adorno* - Carocci - p. 36

FABRE, GIORGIO - *Il gran consiglio contro gli ebrei* - il Mulino - p. 19
FARRUGGIA, FRANCESCA (A CURA DI) - *Dai droni alle armi autonome* - FrancoAngeli - p. 8

FERRARI, MARCO ALBINO - *Assalto alle Alpi* - Einaudi - p. 32
FLORIDI, LUCIANO - *Etica dell'intelligenza artificiale* - Cortina - p. 8
FONTCUBERTA, JOAN - *Contro Barthes* - Mimesis - p. 33
FRANGI, FRANCESCO - *Giovan Girolamo Savoldo* - Silvana - p. 30

GROZIO, UGO - *Il diritto di guerra e di pace* - Istituto italiano per gli Studi filosofici - p. 11

HEMON, ALEKSANDAR - *I miei genitori / Tutto questo non ti appartiene* - Crocetti - p. 13
HEMON, ALEKSANDAR - *Il libro delle mie vite* - Einaudi - p. 13
HERLING, GUSTAW - *Scritti italiani 1944-2000* - Bibliopolis - p. 26
HESSEL, KATY - *La storia dell'arte senza gli uomini* - Einaudi - p. 5

ISHERWOOD, CHRISTOPHER - *Il mondo di sera* - Adelphi - p. 25

JERGOVIĆ, MIJENKO - *Il padre* - Bottega Errante - p. 13
JERGOVIĆ, MIJENKO - *Le Marlboro di Sarajevo* - Bottega Errante - p. 13

KAFKA, FRANZ - *Tutti i romanzi, tutti i racconti e i testi pubblicati in vita* - Bompiani - p. 27

LEE, KAI-FU / - QIUFAN, CHEN - *AI 2041. Scenari dal futuro dell'intelligenza artificiale* - Luiss UP - p. 8
LEPRI, ROBERTA - *Dna chef* - Volland - p. 21
LOTORO, FRANCESCO - *Un canto salverà il mondo* - Feltrinelli - p. 31

MANACORDA, DANIELE - *Roma. Il racconto di due città* - Carocci - p. 16
MATTEOLI, MICHELA - *Il talento del cervello* - Sonzogno - p. 34
MEIER, GERHARD - *Terra dei venti* - Nuova Trauben - p. 26
MITCHELL, MELANIE - *L'intelligenza Artificiale* - Einaudi - p. 8
MONFERRINI, MICHELA - *Dalla parte di Alba* - Ponte alle Grazie - p. 21

NONGBRI, BRENT - *Prima della religione* - Claudiana - p. 37

OLMO, CARLO - *Storia contro storie* - Donzelli - p. 32
OVČINA, DAMIR - *Pregghiera nell'assedio* - Keller - p. 13

PALANDRI, ENRICO - *Sette finestre* - Bompiani - p. 23
PAPASIDERO, MARCO / RESTA, MARIO (A CURA DI) - *I santi internauti 2. Agiografia, devozioni e icone digitali* - Viella - p. 6
PAVAN, GRETA - *Quasi niente sbagliato* - Bollati Boringhieri - p. 28
PETRUCCIOLI, DANIELE - *Si vede che non era destino* - TerraRossa - p. 22
PIRJEVEC, JOZE - *Le guerre jugoslave* - Einaudi - p. 13

QUATTROCCHI, ANDREA - *Il pescecane* - Alcatraz - p. 28

RASTELLO, LUCA - *La guerra in casa* - Einaudi - p. 13

SANTI, CLAUDIA / SOLVI, DANIELE (A CURA DI) - *I santi internauti* - Viella - p. 6
SARFATTI, MICHELE - *I confini di una persecuzione* - Viella - p. 19
SEMINARA, ELVIRA - *Diavoli di sabbia* - Einaudi - p. 21
SIMONETTI, GIANLUIGI - *Caccia allo Strega* - Nottetempo - p. 29
SMITH, MURRAY - *Cinema, evoluzione, neuroscienze* - Audino - p. 34
STANIŠIĆ, SAŠA - *Origini* - Keller - p. 13
STARNONE, DOMENICO - *L'umanità è un tirocinio* - Einaudi - p. 23
STASSI, FABIO - *Notturmo francese* - Sellerio - p. 22
Venezia e l'Antropocene - wetlands - p. 17

VITULLO, ALESSANDRA - *I religionauti* - Morcelliana - p. 6

ZOPPELLI, LUCA - *Donizetti* - il Saggiatore - p. 31