

L'INDICE

DEI LIBRI DEL MESE

Luglio/Agosto 2020 Anno XXXVII - N. 7/8 € 7,00



LIBRO DEL MESE: capire l'infosfera che ci avvolge

I segreti dei servizi: stragismo e depistaggi

Igiaba Scego e Lafanu Brown: la linea che unisce schiavi e migranti

Suonare il flauto alla festa delle fate: la genesi di Peter Pan



00008

www.lindiceonline.com

ABBONARSI ALL' "INDICE"

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

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

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

€ 40 (in tutto il mondo)

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

Ufficio Abbonamenti (Responsabile: GERARDO DE GIORGIO)
tel. 011-6689823 (dalle 10 alle 16) – abbonamenti@lindice.net

Per il pagamento:

Carta di credito e Paypal (tramite sito)

Conto corrente postale N. 37827102

Bonifico bancario a favore di NUOVO INDICE srl

IBAN: IT08V083820100000130114381

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

DIREZIONE

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

COORDINAMENTO DI REDAZIONE

Giaime Alonge, Mariolina Bertini, Cristina
Bianchetti, Giovanni Borgognone, Giulia
Carluccio, Andrea Carosso, Francesco
Cassata, Anna Chiarloni, Gianluca Coci,
Pietro Deandrea, Franco Fabbri, Elisabetta
Fava, Elisabetta Grande, Rosina Leone,
Davide Lovisolo, Vittoria Martinetto,
Walter Meliga, Franco Pezzini, Federica
Rovati, Mirella Schino, Rocco Sciarone,
Giuseppe Sergi.

REDAZIONE

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

Monica Bardi
monica.bardi@lindice.net

Elide La Rosa
elide.larosa@lindice.net

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

Camilla Valletti
camilla.valletti@lindice.net

Vincenzo Viola L'Indice della scuola
vincenzo.viola@lindice.net

COMITATO EDITORIALE

Enrico Alleva, Silvio Angori, Arnaldo
Bagnasco, Andrea Bajani, Elisabetta
Bartoli, Gian Luigi Beccaria, Bruno
Bongiovanni, Guido Bonino, Eliana
Bouchard, Andrea Casalegno, Guido

Castelnuovo, Alberto Cavaglion, Mario
Cedrina, Sergio Chiarloni, Marina
Colonna, Carmen Concilio, Alberto Conte,
Piero Cresto-Dina, Piero de Gennaro,
Giuseppe Dematteis, Tana de Zulueta,
Michela di Macco, Anna Elisabetta
Galeotti, Gian Franco Gianotti, Gabriele
Lolli, Danilo Manera, Diego Marconi,
Sara Marconi, Gian Giacomo Migone,
Luca Glebb Miroglio, Mario Montalcini,
Alberto Papuzzi, Darwin Pastorin,
Cesare Pianciola, Telmo Plevani, Renata
Pisu, Pierluigi Politi, Nicola Prinetti,
Marco Revelli, Alberto Rizzuti, Giovanni
Romano, Franco Rositi, Elena Rossi, Lino
Sau, Domenico Scarpa, Stefania Stafutti,
Ferdinando Taviani, Maurizio Vaudagna,
Anna Viacava, Paolo Vineis, Gustavo
Zagrebelsky

REDAZIONE L'INDICE ONLINE

www.lindiceonline.com

Alessandra Caiafa
alessandra.caiafa@lindice.net

Matteo Fontanone
matteo.fontanone@gmail.com

EDITRICE

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

AMMINISTRATORE DELEGATO

Mario Montalcini

CONSIGLIERI

Gian Giacomo Migone, Mario Marchetti,
Sergio Chiarloni, Renzo Rovaris

DIRETTORE EDITORIALE

Andrea Pagliardi

UFFICIO ABBONAMENTI

Gerardo De Giorgio
tel. 011-6689823 (orario 10-16)
abbonamenti@lindice.net

UFFICIO STAMPA

Chiara D'Ippolito
ufficiostampa@lindice.net

CONCESSIONARIE PUBBLICITÀ

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

Per ogni altro inserzionista

Andrea Pagliardi

tel. 338 9384898

andrea.pagliardi@lindice.net

DISTRIBUZIONE

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

IMPAGINAZIONE

Vittorio Cugnolito

STAMPA

SIGRAF Srl (via Redipuglia 77, 24047
Treviglio - Bergamo - tel. 0363-300330) -
26 giugno 2020

COPERTINA DI FRANCO MATTICCHIO

Attenzione: dal 1° di marzo è cambiata la nostra banca per gli abbonamenti effettuati tramite bonifico. I nuovi riferimenti e il nuovo IBAN sono i seguenti:

BENE BANCA Credito Cooperativo di Bene Vagienna (Cuneo)

IBAN: IT08V083820100000130114381 intestato a Nuovo Indice srl BIC: CCRIT2TBEN

Premio Italo Calvino



XXXIV edizione

2020-2021

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

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

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

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

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

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

5) Qualora intervengano pubblicazioni o premiazioni dopo l'invio del manoscritto, è necessario darne tempestiva comunicazione alla segreteria. La pubblicazione del manoscritto in gara – o di altro eventuale testo di narra-

tiva dello stesso autore – successivamente all'iscrizione comporta l'automatica decadenza dal concorso, a meno che non rientri in una delle tipologie indicate nel punto 3. L'autore mantiene comunque il diritto a ricevere la scheda di valutazione.

6) 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.

7) 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.

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

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

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

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*.

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

9) 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*.

10) **Le opere devono essere inviate alla segreteria del**

Premio a partire dal 6 luglio 2020 ed entro e non oltre il successivo 19 ottobre 2020 (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*.

11) La rivista "L'Indice" si riserva la facoltà di pubblicare un estratto delle opere finaliste.

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

I nomi dei finalisti verranno resi pubblici non meno di dieci giorni prima della cerimonia di premiazione. L'esito del concorso sarà reso noto in coincidenza con la premiazione stessa mediante un comunicato stampa, la pubblicazione sul sito www.premiocalvino.it e sulla rivista "L'Indice" entro il mese di giugno 2021.

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.

13) Ogni concorrente riceverà via e-mail, entro la fine di luglio 2021 (e comunque dopo la cerimonia di premiazione) un giudizio sull'opera presentata. Qualora nel frattempo il concorrente abbia cambiato l'indirizzo elettronico, è pregato di informarne la segreteria del Premio.

14) Ogni concorrente riceverà in omaggio un abbonamento online alla rivista "L'Indice" per un anno. Entro la fine del mese di novembre 2020 verrà inviata, all'indirizzo e-mail fornito all'atto di iscrizione, una comunicazione con il codice e le istruzioni per procedere all'attivazione.

15) I manoscritti non verranno restituiti.

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

17) 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").

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

19) **Ai finalisti verrà richiesta una firma di accettazione e osservanza di quanto sopra.**

Sommario

SEGNALI

- 5 *Scelte esistenzialmente drammatiche*, di Marco Cappato
- 6 *Nel laboratorio dello storico biografia e grande storia s'incontrano*, di Gabriella Gribaudo
- 7 *Fellini e Calvino fratelli sotto il sole della civiltà delle immagini*, di Vito Santoro
- 8 *Riflessione sulla scoperta delle Americhe attraverso Alejo Carpentier*, di Angelo Morino
- 9 *Scrittrici, donne detective e thriller nel segno del macabro*, di Paolo Bertinetti
- 10 *Che grado di consapevolezza hanno gli animali?*, di Giuseppe Ardito
- 11 *Populismo: un contenitore politico che rischia di diventare onnicomprensivo*, di Francesco Tuccari
- 12 *Tradurre Thoreau, fra termini personalizzati, archetipici e naturalistici*, di Mauro Maraschi
- 13 *Prima versione e genesi di Peter Pan*, di Paola Carmagnani
- 14 *Premio Mimmo Cándido – Giornalismo a testa alta I finalisti e i vincitori della I edizione*

LIBRO DEL MESE

- 15 **LUCIANO FLORIDI** *Pensare l'infosfera*, di Alfredo Paternoster e Franco Marra

PRIMO PIANO: STRAGISMO E DEPISTAGGI

- 16 **DAVIDE CONTI** *L'Italia di Piazza Fontana*, di Carlo Fumian
- ANGELO VENTRONE** *La strategia della paura*, di Mirco Dondi
- 17 **LORIS CAMPETTI** *L'arsenale di Svolte di Fiungo*, di Tiziana Magone di Livio Pepino

PRIMO PIANO: IGIABA SCEGO

- 19 **IGIABA SCEGO** *La linea del colore*, di Maria Vittoria Vittori, Sara Amorosini e Serena Volpi

NARRATORI ITALIANI

- 20 **PAOLO DI STEFANO** *Noi*, di Angelo Ferracuti
- ERNESTO FERRERO** *Francesco e il sultano*, di Franco Pezzini
- 21 **WALTER SITI** *La natura è innocente*, di Federica Gianni
- ALDO SIMEONE** *Per chi è la notte*, di Chiara Dalmaso

PAGINE A CURA DEL PREMIO CALVINO

- 22 *Il comunicato della giuria, il vincitore, i menzionati*
- 24 *Un vario panorama di nodi esistenziali e temi di rilievo*, di Mario Marchetti
- 25 *Le menzioni speciali del direttivo e di Treccani*

STORIA

- 26 **MASSIMO BUCCIANINI** *Addio Lugano bella*, di Francesco Cassata
- RENATO MORO** *Il mito dell'Italia cattolica*, di Alfonso Botti
- 27 **MARCELLO FLORES E MIMMO FRANZINELLI** *Storia della Resistenza*, di Gabriele Ranzato

POLITICA E SOCIETÀ

- 28 **THEODOR W. ADORNO** *Aspetti del nuovo radicalismo di destra*, di David Bidussa
- ALESSANDRO MULIERI** *Democrazia totalitaria*, di Roberto Barzanti
- GUIDO MELIS E ANTONELLA MENICONI (A CURA DI)** *L'élite irpina. Centocinquanta biografie 1861-2016*, di Dora Marucco

LETTERATURE

- 29 **ÈRIC CHEVILLARD** *Sine die: cronaca del confinamento*, di Gabriella Bosco
- SAMANTA SCHWEBLIN** *Kentuki*, di Francesco Fasano
- 30 **VALERIA LUISELLI** *Archivio dei bambini perduti*, di Vittoria Martinetto
- JULIO CORTÁZAR** *Disincontri*, di Anna Boccuti
- 31 **JEAN GIONO** *Melville. Un romanzo*, di Danilo Zagaria
- PAJTIM STATOVCI** *Le transizioni*, di Luca Cecere

SAGGISTICA LETTERARIA

- 32 **CLAUDIO GIUNTA** *Le alternative non esistono*, di Lorenzo Marchese
- LUCIANO CURRERI** *La Comune di Parigi e l'Europa della comunità*, di Massimiliano Tortora
- BRUNO QUARANTA** *Le nevi di Gobetti*, di Mariolina Bertini

- 33 **MARCO MAGGI** *Modernità visuale nei Promessi Sposi*, di Corrado Bologna
- MASSIMO ONOFRI** *Isolitudni*, di Domenico Calcaterra

CLASSICI

- 34 **HONORÉ DE BALZAC** *Wann-Chlore. Jane la pallida*, di Carlo Lauro
- ROBERT LOUIS STEVENSON** *Canti di viaggio*, di Paolo Bugliani
- ENNIO FLAIANO** *Locchiale indiscreto*, di Corrado Iannelli

FUMETTI

- 35 **DASH SHAW** *Ombelico infinito*, di Francesco Gallo
- MANU LARCENET** *Quasi*, di Chiara Bongiovanni

SPORT

- 36 **SÉBASTIEN LOUIS** *Ultras. Gli altri protagonisti del calcio*, di Matteo Fontanone
- PAUL DIETSCHY E STEFANO PIVATO** *Storia dello sport in Italia*, di Alessandro Gazzì

FOTOGRAFIA

- 37 **MICHEL LEIRIS** *L'Africa fantasma*, di Francesco Faeta
- MICHELE SMARGIASSI** *Sorridere. La fotografia comica e quella ridicola*, di Gabriele d'Autilia

SCIENZE

- 38 **FLO CONWAY E JIM SIEGELMAN** *L'eroe oscuro dell'età dell'informazione*, di Mario Ferraro
- FEDERICA PIRRONE** *Un'etologa in famiglia*, di Simone Pollo

ARTE

- 39 **SIMONE VERDE** *Le belle arti e i selvaggi*, di Fulvio Cervini
- DANIEL ARASSÉ** *L'uomo in prospettiva*, di Stefano de Bosio



Le immagini di questo numero sono di **ELISA MACELLARI** che ringraziamo per la gentile concessione.

Elisa Macellari è un'illustratrice italo-thailandese nata e cresciuta a Perugia e di base a Milano, dove collabora come assistente con la galleria d'arte contemporanea Suzy Shammah.

Dal 2012 è illustratrice freelance per case editrici e riviste nazionali ed estere. Tra i suoi clienti "The New York Times", "Women's Health UK", Cartoon Network, "Il Sole 24 Ore", "7 Corriere della Sera", "Donna Moderna", Mondadori, Feltrinelli, Einaudi, Giunti, Piemme, Zanichelli, Il Battello a Vapore, J-pop, "Linus", Plansponsor, Planadviser, "Donna Magazin", viction:ary, Nobrow Press, Bandcamp, "Cancer World Magazine", Razor & Tie Records, Langosteria, Karimoku New Standard, Woodyzoody, B&B Italia e Realtime.

Nel 2018 pubblica il graphic novel *Papaya Salad* edito da BAO Publishing e tradotto in Francia Spagna e Stati Uniti.

Nel 2020 pubblica la graphic-biography *Kusama, ossessioni, amori e arte* edito in Italia da Centauria Libri e tradotto in inglese e tedesco.

Nel 2017 vince la Gold Medal di Autori di Immagini nella categoria editoria e nel 2019 la Silver Medal nella categoria fumetto.

www.elisamacellari.com

Gd'I
GALLERIE D'ITALIA

GALLERIE D'ITALIA.

TU AL CENTRO DELL'ARTE.

GALLERIE D'ITALIA - PIAZZA SCALA - Milano, Piazza della Scala 6
GALLERIE D'ITALIA - PALAZZO ZEVALLOS STIGLIANO - Napoli, Via Toledo 185
GALLERIE D'ITALIA - PALAZZO LEONI MONTANARI - Vicenza, contra' Santa Corona 25

SCOPRI I TRE MUSEI DI INTESA SANPAOLO.

Contribuiamo a diffondere la cultura con esposizioni permanenti,
mostre temporanee e iniziative dedicate.

gallerieditalia.com



INTESA  **SANPAOLO**

Scelte esistenzialmente drammatiche

Rispettare tutte le idee di vita e di libertà

di Marco Cappato



Sebbene il Parlamento italiano non abbia più toccato, dal 1930 ad oggi, la legge che punisce il suicidio assistito e l'omicidio del consenziente, da allora il mondo è cambiato. Tant'è che è proprio la rivoluzione lenta ma inesorabile che ha attraversato la medicina, la cultura, il diritto, la politica e la filosofia il filo conduttore del libro di Giovanni Fornero, *Indisponibilità e disponibilità della vita. Una difesa filosofico giuridica del suicidio assistito e dell'eutanasia volontaria* (pp. 812, € 35, UTET, Milano 2020). Sono pagine che ho letto in una condizione soggettiva particolare, che chiarisco in premessa. Nei confronti di Mina Welby e miei è in corso un processo per avere aiutato a morire senza soffrire Davide Trentini, malato di sclerosi multipla e deceduto in Svizzera in un centro di aiuto al suicidio. In caso di condanna, la pena minima prevista è di 5 anni di carcere, la massima 12. Per lo stesso reato, sono stato prima incriminato e poi assolto, dopo due pronunciamenti della Corte costituzionale, per l'aiuto a morire fornito a Fabiano Antoniani. La differenza tra i due casi consiste nella dipendenza da trattamenti sanitari di sostegno vitale, certamente presente nel caso di Antoniani in quanto "attaccato a una macchina", ancora "da dimostrare" invece nel caso di Trentini, in quanto egli non era collegato ad alcun macchinario che lo teneva in vita. Secondo la legge e la giurisprudenza italiana, tale aspetto può determinare l'esito dell'alternativa tra una sentenza di assoluzione e una di condanna a una durissima pena detentiva. Già 15 anni fa, la decisione giudiziaria di assolvere l'anestesista Mario Riccio per aver aiutato a morire Piergiorgio Welby era stata presa sulla scorta di una autopsia dalla quale risultava che la morte di Welby non era dovuta all'effetto diretto della sedazione praticata dal dottor Riccio nell'accompagnare il distacco del respiratore, ma era avvenuta in conseguenza degli effetti (insufficienza respiratoria) provocati dalla patologia (distrofia muscolare) una volta interrotto il trattamento sanitario (ventilazione artificiale) su richiesta di Welby, come da suo diritto costituzionalmente garantito (art. 32). Ai fini della valutazione, determinante era infatti risultata la quantità di anestetico somministrato a Welby, inferiore alla soglia massima prevista per la sedazione. Se fosse stata superata quella soglia, anche se l'esito sarebbe stato comunque il medesimo (la morte di Welby), Riccio sarebbe incorso in una condanna fino a 15 anni di carcere. C'è dunque una linea sottile che separa un comportamento lecito – o addirittura doveroso – come l'interruzione delle terapie che tengono in vita una persona e un comportamento illecito severamente punito, come l'omicidio del consenziente o l'aiuto al suicidio. Sul confine tra il lecito e l'illecito di comportamenti dall'identico esito si muove la linea di faglia tra due "placche" in perenne tensione, formate da concezioni della vita e delle libertà profondamente diverse. Placche che Giovanni Fornero, con terminologia tecnica, denomina "paradigmi" e presenta con grande chiarezza: una concezione "disponibilista", in base alla quale la nostra vita ci appartiene, un'altra "indisponibilista", che sottrae il bene vita alle scelte di autodeterminazione individuale.

Se ci si limita a osservare da vicino quella linea di faglia, si potranno registrare scosse telluriche corrispondenti a singoli "casi" di pubblico dominio – Welby, Englaro, Nuvoletti, Piludu, Velati, Antoniani, Trentini – destinati a muovere la società e il diritto nell'una o nell'altra direzione, solitamente in quella del

riconoscimento di un maggiore spazio di autodeterminazione. Ma è soltanto se si allarga lo sguardo oltre alla mera cronaca (onorandone però la concreta importanza, come fa l'autore) che le due "placche" divengono visibili e che i sottostanti continenti di idee, valori e filosofie divengono osservabili nelle loro dinamiche e rotte di collisione. Il libro di Fornero consente al lettore di compiere esattamente questa operazione di "allargamento" dello sguardo. Ma non basta. La sua opera accompagna il lettore in un viaggio che porta anche in direzione contraria. Dall'empireo delle idee forgiate nei secoli da grandi maestri del pensiero, l'autore rimanda alla cronaca giudiziaria e politica, analizzata per voce di protagonisti anche apparentemente minori, dei quali però si coglie, in una dichiarazione o in un comunicato stampa magari passato inosservato ai più, un segno di originalità e novità che merita di essere evidenziato. Da Kant a quel medico che ebbe modo di seguire un determinato paziente; dal padre del codice penale fascista

continuano tuttora a ritenere – un nonsenso logico e giuridico, sia qualcosa di dottrinalmente e operativamente proponibile. Evitando tuttavia di trasformare l'impostazione ideale in massimalismo ideologico, Fornero osserva come il diritto di morire, se declinato nella forma del suicidio assistito e dell'eutanasia volontaria, non possa fare a meno (a differenza di quanto accade nel suicidio "solitario") di implicare l'intervento di terzi e quindi, nella pratica giuridica, di sottostare a determinati limiti e condizioni di esercizio. Con l'importante e chiarificatrice avvertenza che tali "condizioni", le quali possono essere più o meno restrittive, non rappresentano dogmi fissi e immutabili, ma l'oggetto di un dibattito pubblico *in fieri* che, in concomitanza con gli sviluppi della coscienza collettiva e giuridica, le rende sempre suscettibili di essere ridiscusse, in vista di possibili allargamenti e modifiche.

Posto al centro del libro, il capitolo sul confronto irriducibile tra il paradigma indisponibilista e quello disponibilista è quindi il punto di partenza di una approfondita analisi storica, filosofica e giuridica che mette capo a una precisa proposta dottrinale e normativa. Proposta che, logicamente e coerentemente articolata, non comprende solo il suicidio assistito, ma anche l'eutanasia volontaria, giustiziosamente prospettata non come un "omicidio", bensì come un "suicidio per mano altrui" che esige una forma di legittimazione non solo etica, ma anche giuridica. Infatti, a differenza di altri filosofi, esclusivamente concentrati sulle questioni morali, Fornero – in ciò risiede uno dei principali aspetti di novità del volume – affronta di petto anche le problematiche giuridiche, lungo un percorso che può essere sintetizzato con il titolo di uno dei primi capitoli del libro: *Dal diritto etico al diritto giuridico di morire*. Considerato alla luce di questo percorso, l'annoso tentativo di eludere i nodi di una normativa integrale sul fine vita – di cui il legislatore italiano, nonostante i richiami della Corte costituzionale, continua a fornire un deplorabile esempio – potrà forse rispondere a scelte di convenienza e opportunismo politico, ma è un comportamento che, alla lunga, è destinato a entrare in collisione con la struttura pluralistica della società odierna, nella quale, al di là di ogni imposizione di parte, dovrebbero essere rispettate le idee che ciascuno ha della vita e della libertà, ossia le varie filosofie di vita. La filosofia, dunque. Giovanni Fornero – allievo di Nicola Abbagnano – prospetta la filosofia come un'area teorica che discutendo "problemi di fondo" aiuta a operare con consapevolezza "scelte basilari per la propria esistenza". Da ciò la tesi della "inaggrabilità" della filosofia anche in ambito giuridico e l'idea che l'inevitabile nesso tra filosofia e diritto (orgogliosamente rivendicato nell'appendice al volume) costituisca un documentabile dato storico e teorico. Questo significativo modo di accostarsi alla disciplina di Socrate non vale solo in rapporto al diritto, ma si può estendere sia alla sfera politica sia alle conversazioni private di quando ci troviamo di fronte a scelte esistenzialmente drammatiche come quelle del fine vita. Il volume di Fornero – grazie a una ricerca interdisciplinare senza precedenti per completezza e chiarezza – intende porsi al servizio di tali scelte, qualsiasi esse siano per ciascuno di noi.

marco.cappato@associazionelucaoscioni.it

M. Cappato è giornalista e tesoriere dell'Associazione Luca Coscioni

Segnali

Marco Cappato*Scelte esistenzialmente drammatiche***Gabriella Gribaudi***Biografia e grande storia***Vito Santoro***Fellini e Calvino fratelli nella civiltà delle immagini***Angelo Morino***La scoperta delle Americhe attraverso Alejo Carpentier***Paolo Bertinetti***Scrittrici, donne detective e thriller nel segno del macabro***Giuseppe Ardito***Che grado di consapevolezza hanno gli animali?***Francesco Tuccari***Sul populismo***Mauro Maraschi***Tradurre Thoreau***Paola Carmagnani***Prima versione e genesi di Peter Pan*

Alfredo Rocco al commento folgorante di un avvocato in uno dei tanti processi tenuti sul tema; dalla frase di un malato a una massima di Montaigne o di Seneca. E ciò non come sfoggio di erudizione, ma nel tentativo di sviscerare il rapporto tra le idee e la vita concreta.

Lo studioso prende posizione sin dal titolo, senza pretendere di essere *super partes*. Riprendendo la metafora, i suoi piedi poggiano saldamente sulla "placca" del disponibilismo. Proprio per questo, riesce a non usare astuzie retoriche per nascondere i termini dello scontro. Anzi riesce a nobilitare quest'ultimo con la chiarezza delle differenze, riconoscendo dignità a linee di pensiero opposte alle proprie, presentandole con una passione di studio non inferiore a quella riservata alle tesi più affini alle sue. Sulla base di questo modo di procedere, non si limita a scegliere un campo, ma fornisce un contributo originale che dalla filosofia arriva alla politica, passando – in modo competente e documentato – per il diritto, lungo una traiettoria che parte da principi alti per arrivare a proposte di impostazione legislativa. Nella fattispecie, l'imponente lavoro di ricostruzione storico-teorica si sforza di mostrare come la nozione di un "diritto" alla morte assistita, lungi dall'essere – come si è tradizionalmente pensato e come molti



Nel laboratorio dello storico biografia e grande storia si incontrano

Come una torcia immersa nel buio

di Gabriella Gribaudo

Nell'intervento sull'«Indice» di giugno, Marcello Flores pone direttamente alcune domande che rimandano a un lungo dibattito tra storici sulle fonti orali. Che cosa rappresenta una biografia rispetto a un evento di portata globale? È possibile fare una storia che coniughi questi due livelli, il racconto delle esperienze soggettive e quello delle grandi trasformazioni geopolitiche? Io credo di sì. Ovviamente per cogliere gli aspetti soggettivi è necessario prendere in considerazione un contesto specifico, dove, come già è stato molto detto e scritto a proposito di microstoria, è possibile cogliere il concretizzarsi dei grandi eventi sul territorio e il loro significato nell'esperienza e nell'interpretazione delle persone.

Importanti studiosi della seconda guerra mondiale proposero alcuni anni fa un convegno il cui titolo era Experience and memory. The Second World War in Europe con l'intento di coniugare questi due livelli: inscrivere le esperienze soggettive nel quadro complesso della guerra. Dare voce alla soggettività e alle testimonianze non significa escludere altra documentazione e altri livelli di analisi: se studio i bombardamenti, posso cercare i testimoni nelle città e nei paesi colpiti ma nello stesso tempo raccogliere i report dei Bombardment Group, gli ordini dei Bomber Command analizzando insieme le esperienze, le visioni e le strategie della guerra (è quello che ho fatto in *Guerra totale. Tra bombe alleate e violenze naziste. Napoli e il fronte meridionale 1940-44*, Bollati Boringhieri, 2005, dove accanto alla storia orale si affiancano documenti da archivi di tutto il mondo). In generale, gli studi del livello locale e territoriale indagati attraverso le storie individuali hanno dato un contributo fondamentale per approfondire aspetti cruciali della guerra, degli occupanti come degli occupati, decostruendo le categorie dicotomiche su cui la memoria era stata costruita durante la guerra fredda, secondo le ben note argomentazioni di Tony Judt.

Che cosa ci dice di specifico la fonte orale? Che cosa rappresenta una biografia? «I racconti – ha scritto Joan Scott – rivelano la complessità dell'esperienza umana che sfida le categorie che noi siamo abituati a utilizzare per pensare il mondo». La caratteristica delle storie è proprio quella di condurci su strade nuove, di farci cogliere l'imprevisto, l'estraneo. Siegfried Kracauer ha paragonato la condizione dello storico con quella di un viaggiatore che percorre un paese straniero: può guardarsi intorno senza identificare il diverso, può invece disporsi a «comprendere», a pervenire a una conoscenza intima di quello che passa sotto i loro occhi. «La storia orale – cito Ronald Grele – ci riporta al particolare, al concreto, al locale e ai modi in cui le persone collocano se stesse nella storia. (...) le persone contraddicono le astrazioni su cui gli altri le appiattiscono e le rinchiudono», fanno emergere le ambiguità dell'esperienza storica.

Provo a fare un esempio concreto tratto dalla mia personale vicenda di studiosa. All'interno di una estesa ricerca nazionale stavamo studiando le stragi naziste in Campania: a partire da una fitta documentazione di archivio (inchieste angloamericane, diari di guerra tedeschi, documenti italiani) approfondivamo lo studio con un lavoro sul campo raccogliendo altri documenti e testimonianze. Io stessa intervistai a lungo una donna il cui fratello adolescente era stato ucciso in una rappresaglia l'8 ottobre 1943. Ed ecco il suo racconto. Fra l'agosto e l'ottobre 1943 aveva perso cinque membri della famiglia: in agosto la madre e due sorelline sotto un bombardamento alleato mentre lavoravano i campi, in settembre il padre ucciso dai tedeschi mentre pascolava il gregge che forse aveva difeso dalla requisizione dei soldati, e infine, in ottobre, il fratellino nella rappresaglia in risposta all'uccisione di un tedesco. Lei era una ragazzina di 15 anni e si trovò a crescere il resto della famiglia insieme al nonno. Il suo è uno dei racconti più intensi, ci fa capire il ruolo del trauma nella memoria: «Pare adesso... Quando mi viene in mente pare proprio adesso». Il ricordo emerge come una fotografia stampata nella mente, una ferita non rimarginata. A me in quel momento fece capire che cosa era stata la guerra in quel territorio stretto tra i bombardamenti alleati e le violenze tedesche. E man mano che approfondivo il mio lavoro a partire dalla storia orale, quelle esperienze mi apparivano con una

evidenza dirompente. *Tanne nun ce steve né cieie a verè ne terra a cammenà*: «Allora non c'era né un cielo da vedere né terra per camminare». Così si esprimeva una donna di Capua per spiegare la situazione senza scampo in cui nel settembre del 1943 gli abitanti si trovarono a vivere tra le violenze tedesche da terra e i bombardamenti degli alleati dal cielo che fecero circa 1000 vittime. Fu allora, spinta da questi e tanti altri racconti, che decisi di andare oltre alle stragi naziste per studiare l'esperienza della guerra nella sua totalità. Anche l'importante stagione di studi sui massacri nazisti e le memorie divise si è aperta così:



andando sul campo gli studiosi hanno scoperto che parte della popolazione aveva un'opinione profondamente divergente da quella che la memoria istituzionale e pubblica supportava e decisero di indagare sulle dinamiche che si erano create tra partigiani e popolazione prima e dopo le rappresaglie.

Le fonti orali possono aiutare a penetrare nell'universo profondo dei sentimenti e delle memorie plurime che animano la società: un puzzle di memorie, come ha scritto Jay Winter, una sorta di dodecafonia, in cui chi è più vicino al microfono ha voce e può arrivare alla scena

pubblica, chi è distante nutre silenziosamente il suo ricordo, trasmettendolo semmai attraverso le reti familiari e private. La vocazione originaria della storia orale nasce da un forte ruolo militante: dare voce a chi «non ha voce nella storia», alle donne, alle classi popolari, agli invisibili, alle minoranze... Una vocazione che tuttora ispira la storia orale nella misura in cui si propone di fare emergere memorie dimenticate, spezzare l'oblio che circonda eventi difficili da rielaborare. Ma, oltre a raccontarci un fatto, i narratori lo interpretano, ci informano sul significato che essi danno agli eventi, portano alla luce un mondo simbolico, ci indicano le loro rilevanze, mettono in discussione le cesure ufficiali della storia. Ci fanno entrare in quella catena di memorie e di significanze che sottostanno alle memorie ufficiali ma che contribuiscono a creare opinione, senso comune. E a questo proposito non è tanto importante che sia stata detta la verità, che si possa distinguere il vero dal falso: il falso ci può far capire come quell'evento è interpretato da un certo gruppo in una particolare configurazione storica e sociale.

Il caso dei bambini deportati nei gulag con le famiglie e quello dei bambini evacuati nella Grecia della guerra civile, a cui allude Flores nel suo *Segnale*, ci propongono uno sguardo specifico su due drammatici casi: sono adulti che riflettono sulla loro esperienza di bambini filtrata dalla lunga storia successiva, dai lutti, dalle perdite, dai ritorni o dall'impossibilità di tornare, dai silenzi. Ci informano sul rapporto tra generazioni e sulla trasmissione della memoria traumatica. Intorno al tema del trauma si è svolta una discussione complessa da me ripresa nel libro (*La memoria, i traumi, la storia* Viella 2020, cfr. appunto «L'Indice» 2020, n. 6): c'è il rischio di subire una sorta di fascinazione «di fronte al dolore degli altri» per riprendere le parole di Susan Sontag. Lo studioso deve camminare su un difficile crinale tra empatia e distanza critica: da un canto esercitare controllo e resistenza a una totale identificazione con le vittime, dall'altro deve riuscire a catturare la dimensione affettiva delle loro esperienze. Bisogna, secondo Dominick LaCapra, uno degli studiosi che più ha riflettuto sul tema, rifiutare un atteggiamento binario: da un lato la sacralizzazione, fissazione della memoria del trauma, dall'altro il rifiuto in nome di una ricerca storica fattuale. Rispondendo alle obiezioni di Hilberg che, come è noto, rifiutava di considerare la dimensione soggettiva della Shoah per appellarsi alla crudezza e alla verità dei numeri e dei documenti, LaCapra fa notare come questo gli abbia, ad esempio, impedito di capire appieno la condizione degli ebrei dei Consigli.

Per questo nella letteratura sterminata sulla guerra ho scelto di portare alla luce quei lavori che partissero da un approccio biografico e che illuminassero le «esperienze» delle popolazioni e affrontassero la memoria del trauma. Non mi pare che questi lavori abbiano ignorato il contesto generale; mi sembra anzi che abbiano contribuito ad approfondire le complesse dinamiche della guerra: si pensi, ad esempio, alle ricerche sui paesi dell'Europa orientale e sulle conflittuali memorie della Shoah, o a quelle sui bombardamenti. Spiegare che cosa ha provato un francese, un tedesco, un giapponese, un italiano di fronte alle macerie del suo paese non significa escludere la storia generale della guerra aerea, come quella di Richard Overy, per citare uno degli autori più significativi da questo punto di vista, ma è fondamentale per capire l'interpretazione e i sentimenti di chi ha dovuto accogliere come liberatore colui che ha distrutto la sua città.

I grandi racconti orali come i diari popolari possono illuminare gli universi simbolici, una cultura antropologica, quella che de Certeau definisce *un'art de dire* popolare, uno stile di pensiero e di azione che rimanda a sua volta a dei modelli di «pratiche» quotidiane. Una storia di vita è unica, è la vicenda di un individuo, ma l'individuo ci rimanda a un contesto, ne è parte, lo illumina per noi. Una storia è come una torcia immersa nel buio, quel cono di luce non è tutta la realtà, ma è parte di quella realtà, ci suggerisce delle tracce da seguire per approfondire il quadro.

gribaudo@unina.it

I libri

Siegfried Kracauer, *History. The Last Things Before the Last*, Markus Wiener Publishers, 2014 (prima ed. Oxford University Press, 1969)

Dominick LaCapra, *Writing History Writing Trauma*, Johns Hopkins University Press, 2014

Richard Overy, *The Bombing War. Europe 1939-1945*, Penguin Books, 2014

Joan Scott, *Storytelling (Forum: Holberg Prize Symposium Doing Decentered History)* in «History and Theory», vol. 50, maggio 2011

Ronald J. Grele *Oral History as Evidence*, in *Handbook of Oral History* a cura di Thomas L. Charlton, Lois E. Myers, Rebecca Sharpless, Altamira Press, 2006

Tony Judt, *Dopoguerra. Come è cambiata l'Europa dal 1945 a oggi*, Mondadori, 2007 (ed. orig. Penguin Books, 2005)

Michel de Certeau, *L'invention du quotidien. 1. Arts de faire*, Gallimard, Paris 1990



Fellini e Calvino fratelli sotto il sole della civiltà delle immagini

Il visionario è l'unico vero realista

di Vito Santoro

Federico Fellini ha a lungo accarezzato l'idea di portare sul grande schermo *Le fiabe italiane* di Italo Calvino (Einaudi, 1956). Ricorda Goffredo Fofi che il film sarebbe iniziato con un "C'era una volta un re che stava di casa di fronte a un altro re". Di questo progetto però non è rimasta alcuna traccia scritta, ma solo testimonianze di privatissime colazioni di lavoro nel *pied-à-terre* del Maestro a Cinecittà. D'altro canto, *Le città invisibili* (Einaudi, 1972) sono state probabilmente fonte di ispirazione da un lato per la Venezia immaginaria del *Casanova* (1976) con le acque del Canal Grande ricreate con teli di plastica, dall'altro per la labirintica e onirica Città delle donne (1980), in cui si perde Saporaz/Mastroianni (peraltro quello delle *Città invisibili* è un progetto che Calvino sviluppa a partire dalla sceneggiatura di un film dedicato a Marco Polo, per la regia di Mario Monicelli, destinato però a rimanere sulla carta). E in omaggio a Fellini, Calvino scrive nel 1974 la celebre *Autobiografia di uno spettatore*, nata come prefazione al libro *Quattro film* (Einaudi, 1974), che riuniva le sceneggiature dei *Vitelloni*, *La dolce vita*, *8½* e di *Giulietta degli spiriti*. Ed è Calvino a suggerire a Damian Pettigrew l'idea di *Sono un gran bugiardo*, documentario/intervista (2002), in cui l'opera di Fellini viene considerata come il risultato delle sue bugie, cioè di quelle "finzioni supreme", che rivelano la persona che le ha create.

Di Calvino e Fellini è del resto nota la scarsa volontà di raccontarsi fedelmente: "Io - confessa lo scrittore - sono ancora di quelli che credono, con Croce, che di un autore contano solo le opere. (Quando contano, naturalmente.) Perciò i dati biografici non ne do, o li do falsi, o comunque cerco sempre di cambiarli da una volta all'altra". Consapevolezza della menzogna che Fellini non sembra avere: "Sì, io i ricordi però guarda che me li invento molte volte. Non riesco più a fare una distinzione con le cose che sono proprio accadute, tanto è vero che mia mamma ogni tanto mi dice: 'Ma quando mai tu sei scappato con il circo? Ma quando mai hai fatto...? Ma quando mai sei stato in collegio?' Invece a me pare proprio che è successo, vedi un po' che cosa vuol dire avere un'immaginazione accesa". Fellini come "grande bugiardo", dunque. E grandi bugiardi, verso se stessi e verso gli altri, sono a vario titolo i suoi personaggi, da Fausto (Franco Fabrizi) dei *Vitelloni* a Guido (Mastroianni) di *8½*, dai truffatori del *Bidone* al *Casanova*, solo per citarne alcuni. E "bugia" è non a caso, una delle voci chiave scelte da Gianfranco Angelucci, amico e collaboratore di Fellini per oltre vent'anni, nel suo *Glossario felliniano* (50 voci per raccontare Federico Fellini, il genio italiano del cinema, pp. 296, € 20, Avagliano, Roma 2020).

Fellini e Calvino, quasi coetanei, hanno altri significativi punti di contatto biografici. Innanzitutto l'appartenenza a una città di riviera, adriatica per l'uno, ligure per l'altro; una adolescenza segnata dai rituali del regime fascista e da una educazione repressiva e traumatizzante, di stampo religioso per Fellini (quante grottesche figure di religiosi popolano il suo cinema!), di stampo laico, ma non per questo meno rigido, per Calvino ("ho conosciuto solo la repressione laica, più interiorizzata e da cui è meno facile liberarsi"). E poi una voglia di raccontare scaturita dalla passione di entrambi per i fumetti, in particolare per le storie illustrate del "Corriere dei piccoli", pubblicate all'epoca senza i *balloons*, sostituiti da tre o quattro versi in rima baciata, collocati al di sotto di ogni disegno. Topolino, Mandrake il mago, Flash Gordon, il Gatto Felix e Buck Rogers popolano la loro fantasia. "Su quei vecchi giornalini a fumetti - racconta Fellini - la mia generazione ha trovato la possibilità di evadere e di contestare le processioni, le adunate, i campi Dux (...). La vera letteratura americana non è stata solo quella dei Faulkner e degli Steinbeck ma anche quella degli inventori di Arcibaldo, di Petronilla, di Dick Fulmine, di Braccio di Ferro. All'America abbiamo potuto perdonare tutto, anche l'imperdonabile, grazie alle immagini liberatorie che ci ha regalato attraverso i suoi fumetti e il suo cinema".

Fellini e Calvino sono contemporanei della nascita dell'immagine mediatica. Entrambi sono ben consapevoli del fatto che lo sviluppo concomitante del cinema e della stampa illustrata abbia determinato una nuova forma di rappresentazione: è il dispositivo mediatico a creare l'avvenimento e non viceversa. "L'esperienza della mia prima formazione è già quella d'un figlio della 'civiltà delle immagini', anche se essa era ancora agli inizi, lontana dall'in-

fazione di oggi", scrive Calvino nella "lezione americana" sulla *Visibilità* (1985, ed. 1988). Anche Calvino ama designare: i suoi fumetti finiscono per essere pubblicati sul "Bertoldo", settimanale milanese diretto da Giovanni Mosca e Vittorio Metz, nella rubrica *Il cestino*, curata da Giovannino Guareschi (Calvino vince il concorso per la "vignetta più stupida dell'anno"). E poi c'è il cinema, di cui si nutre quotidianamente: in particolare quello hollywoodiano degli anni trenta, visto già con un piglio da futuro narratore, con una particolare attenzione agli aspetti strutturali e convenzionali del racconto filmico. È dunque l'immagine, fumettistica o cinematografica che sia, a dare l'imprinting al percorso letterario e narrativo di Calvino. "Nell'ideazione d'un racconto - si legge in *Visibilità* - la prima cosa che mi viene alla mente è un'immagine che per qualche ragione mi si presenta come carica di significato (...). Appena l'immagine è diventata abbastanza netta nella mia mente, mi metto a svilupparla in una storia, o meglio sono le immagini stesse che sviluppano le loro potenzialità implicite, il racconto che esse portano dentro di sé". Anzi, le immagini - osserva Alessandra Sarchi nel suo recente "esercizio di lettura" dedicato a Calvino (*La felicità delle immagini, il peso delle parole. Cinque esercizi di lettura di Moravia, Volponi, Pasolini, Calvino, Celati*, pp. 192, € 17, Bompiani, Milano 2019) - sono per lui "carburante per la scrittura", e "oggetto di una riflessione teorica".

Dal canto suo, prima di lanciarsi nel mondo del cinema, Fellini realizza nel 1937 per il cinema Fulgor di Rimini una serie di caricature di attori famosi e l'anno successivo "La Domenica del Corriere" pubblica le sue prime vignette umoristiche. Trasferitosi nel 1939 a Roma all'età di diciannove anni con la madre e la sorella, si guadagna da vivere come caricaturista (nel 1944 apre nella capitale un negozio, il Funny Face Shop, dove per poche lire disegna le caricature della gente di passaggio) e collabora come vignettista con riviste umoristiche, molto diffuse all'epoca, quali il "420", il "Marc'Aurelio" e il "Travaso". È stata da più parti osservata la corrispondenza in Fellini tra caricatura e concezione del personaggio, oltre all'influenza della *comic strip* sulla struttura narrativa fortemente frammentata delle sue opere (come ammesso, ad esempio, dallo stesso regista in occasione dell'uscita di *Fellini Satyricon* (1969), film, a suo avviso, che deve più a Flash Gordon che non agli affreschi di Pompei). Il disegno non rappresenta per Fellini una attività propedeutica alla regia, a differenza di un cineasta come Alfred Hitchcock, che disegna per intero i suoi film, tanto da considerarli finiti prima ancora di girarli. Il disegno è per Fellini, dagli esordi al *Libro dei sogni* (Rizzoli, 2007), dalle tavole realizzate da Topor per il *Casanova* all'incontro con Charles Schultz, fino alla lunga collaborazione con Milo Manara, con cui realizza i graphic novel *Viaggio a Tulum* (1989) e *Il viaggio di G. Mastorna, detto Fernet* (1992), una pulsione creativa ineludibile.

Il mondo felliniano nasce sulla carta e finisce col dare vita a un universo di immagini, a un altrove, in cui realtà e sogno si armonizzano: una allucinazione paradossale, una percezione collettiva di oggetti, persone e luoghi assenti e per di più a "occhi spalancati e chiusi", *Eyes Wide Shut*, per dirlo alla Kubrick. Il cinema è un sogno che nel suo farsi presente, è qualcosa di reale che ha effetti reali, è qualcosa che turba, che scuote, colpisce ed aumenta le nostre facoltà conoscitive. "Il visionario - secondo Fellini - è l'unico vero realista", "magnifico paradosso" che Oscar Iarussi elegge a incipit del suo prezioso "dizionario portatile" del mondo del regista riminese, *Amarcord Fellini. L'alfabeto di Federico* (pp. 248, € 16, il Mulino, Bologna 2020).

Tanto Fellini quanto Calvino mostrano una certa diffidenza nei confronti del neorealismo, cui negano il carattere di "scuola" o di "movimento organizzato e cosciente". Lo scrittore nella *Prefazione* del 1964 al *Sentiero dei nidi di ragnò* riconduce, come è noto, il suo romanzo di esordio (Einaudi, 1947) al clima generale del dopoguerra, quando "si era (...) carichi di storie da raccontare, ognuno aveva avuto la sua, ognuno aveva vissuto vite irregolari drammatiche avventurose, ci si strappava la parola di bocca". Nell'ottica di Fellini invece, il neorealismo si riduce pressoché esclusivamente al magistero di Roberto Rossellini: "Il neorealismo è solo ciò che ha fatto Roberto, anzi neppure, un unico film, *Paisà*. Anche *Roma città aperta*, per quanto importante era una storia di impianto tradizionale, raccontata secondo le convenzioni di sempre. E i film che sono venuti dopo si sono soltanto sforzati di orec-

chiare, hanno cercato di ripetere a casaccio una lezione irripetibile". Non a caso, nelle loro opere d'esordio, Calvino racconta la resistenza attraverso gli occhi di un bambino, privilegiando un punto di vista onirico e fiabesco, Fellini la fuga dalla realtà di provincia di una versione moderna di Emma Bovary dallo sguardo infantile, alla volta di un mondo da sogno dei fotoromanzi.

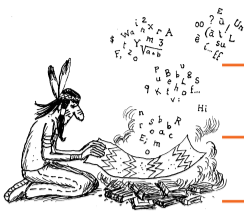
Calvino con la scrittura, Fellini con il cinema mirano a suscitare immagini da dove prima non c'erano oppure a (ri)vedere le immagini già viste sotto una diversa angolazione, cioè "vedere di più", penetrare così a fondo nelle cose fino a trasfigurarle e pervenire a un effetto di irrealtà. È lo sguardo calviniano dall'"opaco" verso l'"aprico" (cioè dal mondo nascosto nell'ombra quello illuminato dal sole splendente), al quale rimane fedele anche quando osserva paesaggi artificiali, creati dalla fantasia di altri artisti. È la parabola del signor Palomar, che si presenta come un "uomo cinema", mosso dalla volontà di osservare quello che è intorno a lui al fine di trovare un'armonia in mezzo a un mondo "tutto dilaniamenti e stridori". È l'*Avventura* del fotografo Antonino Paraggi, che rivolge l'obiettivo della sua fotocamera su tutti quegli aspetti molecolari della vita di ogni giorno, cioè quegli aspetti che sfuggono allo sguardo degli uomini. È la "zona Masina" del cinema felliniano, che consiste, *iuxta* Calvino, in una visualizzazione infantile, disincantata, precinematografica d'un mondo "altro" (*La strada*, 1954, mette in scena il circo e la figura malinconica del clown; *Giulietta degli spiriti*, 1965, ha come "dichiarato riferimento figurativo e cromatico le vignette a colori del "Corriere dei piccoli").

Sono però poche le occasioni in cui Calvino riflette criticamente sull'opera di Fellini. Il suo primo approccio con *La dolce vita*, 1960, è alquanto problematico. In particolare, Calvino, al pari di Alberto Moravia, contesta al film una rappresentazione dell'intellettuale (una novità per il cinema dell'epoca: oltre alla *Dolce vita*, si pensi a *La notte*, di Michelangelo Antonioni, 1961 o a *Odissea nuda* di Franco Rossi dello stesso anno) come una figura velleitaria, disperata, talora irrazionalistica, in cui non si riconosce. È quanto avviene con il personaggio di Steiner, intellettuale suicida, interpretato da Alain Cuny, dopo il rifiuto di Elio Vittorini a ricoprire quella parte, chiaramente ispirata al suo ex compagno di classe al D'Azeglio di Torino, Cesare Pavese. Steiner è "uomo dotato d'ogni bontà e virtù (rappresentato per di più con un'untuosità insopportabile) ma libero pensatore e privo della grazia divina, e quindi (...) destinato a trucidare i figlioletti e a spararsi un colpo in fronte!". Nella *Autobiografia di uno spettatore* Calvino chiarisce la natura dell'anti-intellettualismo di Fellini. Il Maestro contrappone "all'arida lucidità intellettuale razziocinante", "una conoscenza spirituale, magica, di religiosa partecipazione al mistero dell'universo". La traiettoria esistenziale del protagonista della *Dolce vita*, Marcello Rubini (Marcello Mastroianni), non rispecchia tanto una vicenda di perdizione, quanto una vicenda di formazione ed emancipazione da una serie di illusioni, quali l'arte, la cultura, il successo, con il raggiungimento di uno sguardo più disincantato, "distante", e quindi veritiero sulle cose.

Dieci anni dopo l'*Autobiografia*, Calvino torna a scrivere di Fellini, partecipando al lungo, e articolato, dibattito critico suscitato dall'uscita nel 1983 di *E la nave va*. "Il viaggio che il film racconta è un funerale. nelle prime sequenze appare un carro funebre che delega alla nave Gloria N. la sua funzione d'accompagnare le ceneri della famosa soprano alla loro sepoltura acquatica. Il nero è il colore che domina nell'abbigliamento dei personaggi, come si conviene a una tale cerimonia (...) tutti questi signori non è al funerale della diva che stanno partecipando, ma al proprio". Il naufragio della Gloria N. sintetizza due miti del Novecento: il naufragio del Titanic e l'attentato di Sarajevo. Del resto, quello apocalittico è un tema ricorrente in Fellini: si pensi alla fine del mondo pagano in *Satyricon*, del mondo putrescente e corrotto dell'Italia fine anni cinquanta nella *Dolce vita* e del mondo della giovinezza in *Amarcord*. Tuttavia - osserva Calvino - in *E la nave va* Fellini sembra suggerirci che "la fine del mondo è diventata il nostro habitat naturale" e quotidiano. Un habitat da cui è impossibile sfuggire.

vitosantoro@me.com

V. Santoro è critico e saggista



Riflessione sulla scoperta delle Americhe attraverso Alejo Carpentier

Cristoforo Colombo sapeva dove stava andando

di Angelo Morino

Il testo di Angelo Morino, di cui proponiamo alcuni stralci per gentile concessione di Antonio Sellerio, risale al 1993 e accompagna l'odierna riedizione del romanzo di Alejo Carpentier *L'arpa e l'ombra* (a cura di Angelo Morino, ed. orig. 1979, trad. dallo spagnolo di Linda Verna, pp. 247, € 14, Sellerio, Palermo 2020). Nel suo "trafficare con la letteratura", come gli piaceva definire il proprio lavoro, Morino si dedicava solo ad autori che spesso lui stesso aveva contribuito a scoprire e che poi traduceva per poterne anche scrivere, mai con un pedante gergo accademico, sempre con uno sguardo trasversale e un garbo a sua volta squisitamente letterario. Per questo, e anche per ricordarlo a già troppe estati dalla sua morte – tredici – ci è sembrato impossibile dire qualcosa di meglio di uno dei suoi autori prediletti, alla cui opera Morino si è dedicato con la passione di uno che – nelle sue stesse parole – "vive come se la letteratura fosse la cosa più importante non solo per sé, ma anche per gli altri".

Vittoria Martinetto

La prima edizione di *El arpa y la sombra* (1979), andata accompagnata da questa nota di Alejo Carpentier, in quarta di copertina: "Nel 1973, mentre lavoravo a un adattamento radiofonico del *Libro di Cristoforo Colombo* di Claudel per Radio Lussemburgo, mi sentii irritato dall'insistenza agiografica di un testo che attribuiva sovrumane virtù allo Scopritore d'America. In seguito mi sono imbattuto nell'incredibile libro di Léon Bloy, dove il grande scrittore cattolico richiedeva niente meno che la canonizzazione di chi paragonava, semplicemente, a Mosè e a San Pietro. Il fatto è che due pontefici del secolo scorso, Pio IX e Leone XIII, spalleggiati da ottocentocinquanta vescovi, proposero tre volte la beatificazione di Cristoforo Colombo alla Sacra congregazione dei riti; ma questa, dopo un attento esame del caso, respinse categoricamente la proposta. Ora questo mio piccolo libro deve essere inteso solo come una variazione (nel senso musicale del termine) su un grande tema che continua a essere, del resto, misteriosissimo tema..." E dirà l'autore, appellandosi ad Aristotele, che non è incombenza del poeta (o diciamo del romanziere) "il raccontar le cose come sono accadute, ma come hanno potuto o dovuto accadere".

Ultimo romanzo di Carpentier, apparso un anno prima della morte, *El arpa y la sombra* rivela di avere origini assai remote, se bisogna risalire al 1937 per individuare l'esperienza che ha presieduto alla sua gestazione. In effetti a leggere queste pagine in raffronto con quelle del libro di Léon Bloy (*Le Révélateur du Globe*, 1884) o dell'opera teatrale di Paul Claudel (*Le livre de Christophe Colomb*, 1935), è netta l'impressione di trovarsi di fronte a una risposta articolata e precisa. Se nelle opere dei due scrittori francesi si trattava di rinchiudere il personaggio di Colombo dentro un'aureola di luci celesti, in quella di Carpentier lo stesso personaggio è sottratto a qualsiasi tentativo di proiettarlo fuori dall'umano. E, in *El arpa y la sombra*, l'intento è dichiarato già nei contorni del testo. La nota di presentazione in quarta di copertina specifica, avvisando il lettore, che il romanzo si darà a leggere in prospettiva di umanissima verosimiglianza. E sarà il caso di un trattamento che obbedisce a un progetto elaborato da Carpentier soprattutto in quanto scrittore latinoamericano: in quanto individuo consapevole dei significati che, per l'America, ha assunto il ritrovato oggetto di scoperta da parte dell'Europa.

Nell'arco del suo percorso, Carpentier ha coltivato con predilezione il genere del romanzo storico, al fine di rivendicare un punto di vista secondo cui non sarebbe più solo l'Europa a detenere il diritto alla storia. Almeno due dei suoi romanzi – oltre a *El arpa y la sombra* – si inscrivono esemplarmente all'interno di questo programma di riscatto: *El reino de este mundo* (1949) e *El siglo de las luces* (1962) (...). L'incontro con la figura di Colombo sembra fosse predestinato per uno scrittore uso a trasferire sulla pagina, in termini narrativi, i dilemmi costitutivi dell'identità latinoamericana. Lo suggerisce la nota che accompagnava la prima edizione di *El arpa y la sombra*, là dove indicava nel 1937 – quando Carpentier aveva esordito da soli tre anni come romanziere, con *Écue-Yambá-O* –, l'origine di uno specifico interesse. E, già all'origine,

è il caso di un interesse sorto per reazione a una certa immagine che, di Colombo, è stata offerta. Da un lato, si tratta di risalire al primo personaggio in transito fra Europa e America, a chi è stato l'artefice della congiuntura che avrebbe saldato – fra i due continenti – una dipendenza da colonia a metropoli. Dall'altro, c'è il desiderio di cancellare i tratti agiografici, esemplarmente delineati attraverso i testi di Léon Bloy e di Paul Claudel, con cui si è tentato di fissare il ricordo di Colombo, circondandolo con un'aureola di santità. Comunque i due impulsi sono accomunabili in uno stesso intento: sottrarre all'idealizzazione una figura che ha materializzato, inaugurandolo, il protratto declino di terre e genti americane (...).

Ogni romanzo storico si basa su un lavoro documentale e documentaristico: il passato va ricostruito attraverso uno spoglio dei testi su cui qual passato si è trasmesso nel tempo. Ligio a questa regola, Carpentier avvia la sua ricostruzione della vicenda colombiana a partire da un'ipotesi attestabile, già avanzata e discussa da Alexander Von Humboldt nel suo *Examen critique de l'histoire de la géographie du Nouveau Continent* (1836-37). È noto che, prima di essere assecondato nel suo progetto da Ferdinando e Isabella di Spagna, Colombo trascorse diversi anni in Portogallo e che, sotto bandiera portoghese, prese più volte parte a imprese commerciali per mare. È



così che, nell'autunno del 1476, il futuro scopritore del nuovo mondo si ritrova a bordo di uno dei vascelli inviati – per cambi di lana, vino e pesce secco – nel cosiddetto "corridoio atlantico", fra Irlanda e Islanda. Qui, dopo aver fatto scalo a Galway, nel febbraio dell'anno successivo, il capitano del vascello su cui viaggiava Colombo si spinse in esplorazione dell'Islanda settentrionale per centinaia di leghe, fino ai limiti del Circolo polare artico. Questo episodio poco conosciuto permette a Carpentier di riprendere un'ipotesi formulata in precedenza da alcuni studiosi, come Humboldt per l'appunto. Prima del 1492, c'erano già state navi trasferite in avventura incerta dalle sponde europee a quelle americane. Come riferiscono la Saga Groenlandese e la Saga di Eirik il Rosso – messe in forma scritta fra il XII e il XIII secolo, ma preesistenti in racconti orali fioriti circa duecento anni prima –, diverse spedizioni vichinghe si erano mosse dall'Islanda verso la Groenlandia e, di qui, erano discese lungo la costa occidentale dell'odierna Canada. Così, a secoli di distanza dalle imprese degli uomini del Nord, quando la Groenlandia era da tempo inserita nella geografia occidentale

essendo addirittura stata sede vescovile, Colombo – nella sua peripezia norrena, ai limiti di quelle plaghe – avrebbe potuto essere informato dell'esistenza di terre ignote a occidente dell'Europa. Il suo viaggio, allora, poco o nulla avrebbe avuto di inaugurale, essendosi svolto all'insegna di una sicurezza: quella di approdare sulle rive meridionali – dal momento che il punto di partenza si collocava molto più a sud dell'Islanda – delle terre avvicinate dai vichinghi.

Il Colombo di Carpentier non è uomo che lancia una sfida all'ignoto e si sposta in ardua traversia per mari di mistero. È un uomo che sa dove sta dirigendosi, anche se non riesce a immaginare esattamente con quali popolazioni si imbatte. Gli unipedi di cui narra la Saga di Eirik il Rosso? I sudditi del Gran Khan? Le genti della Tartaria già cristianizzate da Giovanni da Monte Corvino? Sono questi gli interrogativi che si pone il protagonista di *El arpa y la sombra*, nel momento in cui si accinge a posare il piede sulle nuove terre infine avvistate... Di qui innanzi, una volta esaurita l'ipotesi di avvio, Carpentier costruisce il suo Colombo mediante un lavoro di scavo condotto dentro i testi che lo stesso navigatore ligure ha lasciato a testimonianza della sua impresa. Dal giornale di bordo e dalle lettere indirizzate ai reali di Spagna o a destinatari come il banchiere Luis de Santángel, sono stati isolati alcuni nuclei centrali che, ricondotti a dimensione umana, tracciano una vicenda assai diversa da quella che la storia ufficiale ha composto (...).

Allacciando un rapporto da causa a effetto fra l'oro, il commercio degli schiavi e il paradiso terrestre, Carpentier agisce all'insegna di una verosimiglianza che può agevolmente coincidere con la realtà. Con questo è da intendere che il personaggio di Colombo meglio si spiega nelle sue contraddizioni sul filo di quanto è stato ricostruito in *El arpa y la sombra*. È possibile che si sia trattato – come vogliono molti biografi e studiosi – di un individuo che riassume ed emblemizza un momento di transito dal mondo medievale all'età moderna: da un'epoca sottomessa allo spirito religioso a un'altra i cui valori si ritrovano a coincidere sempre più con i beni materiali. Comunque, è pure assai verosimile che Colombo sia stato uomo pronto a ricorrere a qualsiasi espediente pur di esaltare una scoperta di cui era arduo intuire le dimensioni, piuttosto che un rivelatore del globo ispirato da suggerimenti divini. Sicché, fin qui, il lavoro di Carpentier si mantiene dentro i confini di una verosimiglianza che, fondamentalmente, è interpretazione credibile di un percorso umano attraverso la storia. A far sì che *El arpa y la sombra* sia un romanzo e non una biografia, sono altri gli elementi che intervengono sospingendo il testo verso zone dai più marcati colori affabulativi. E, fra questi elementi, è soprattutto il caso della vicenda che agisce fra Colombo e la regina Isabella.

Anche qui, il punto di partenza indica i documenti compilati dallo stesso Colombo. Nel giornale di bordo, sono frequenti le annotazioni paesaggistiche in cui la novità delle isole caraibiche viene neutralizzata con rinvii a familiari paesaggi di Spagna (...). Con questa vicenda – cui ampio spazio è concesso nel testo di *El arpa y la sombra* – si sconfinava sicuramente in una zona in cui la verosimiglianza più tenui legami intrattiene con il reale. Ma, neppure qui l'operazione è gratuita, frutto di un mero intento dissacratorio. Volendo far di Colombo il protagonista di un romanzo, era inevitabile creargli una storia privata, oltre a quella pubblica. A tal fine, il giornale di bordo e le missive ai reali di Spagna non offrivano specifici suggerimenti, essendo testi in cui si vuol consegnare un evento pertinente alla storia ufficiale. Tuttavia, fedele al suo metodo di lavoro, Carpentier è riuscito a utilizzare quegli stessi documenti e a insinuare un'altra storia, segreta eppure vincolata con saldezza alla prima. Unito a Isabella da amoroso laccio, Colombo è personaggio accessibile al lettore, libero da paludamenti ieratici, ravvicinato in un mondo di umane passioni (...).

Riproporre in verosimiglianza la figura di Colombo era operazione votata a esplicitarsi – senza bisogno di troppo inventare, attenendosi all'autorità dei documenti storici – in risposta polemica dell'America all'Europa. Un san Cristoforo delle Indie avrebbe comportato un ennesimo occultamento di quell'altra storia del nuovo mondo che Carpentier, nell'arco di tutto il suo scrivere, ha contribuito a far affiorare.

Scrittrici, donne detective e thriller nel segno del macabro

Non esistono cose innocenti in una famiglia

di Paolo Bertinetti



In principio ci furono Patricia Highsmith e Ruth Rendell: furono loro a dotare la detective story di un'inquietante dimensione psicologica, una dimensione in cui il crimine magari non era più efferato di quanto non fosse in altri gialli, ma affondava in un retroterra mentale "malato". Loro sono state le maestre, ma in anni recenti si è affermato un filone di thriller in cui rispetto ai lavori di Highsmith e Rendell risulta enormemente accentuato l'aspetto inquietante, sia per le caratteristiche psicologiche dei criminali, sia per l'efferatezza dei crimini. Forse non è un caso che ci siano state molte scrittrici a muoversi su questo terreno. Tra queste, a parte Tana French di cui si dirà dopo, due soprattutto hanno raggiunto i risultati più convincenti.

La prima è Val McDermid, prolifica scrittrice scozzese, fieramente omosessuale, che in due delle quattro "serie" dei suoi gialli propone come detective una donna: l'ispettrice esperta di *cold cases* Karen Pirie e l'investigatrice privata Kate Brannigan. La seconda è Angela Marsons: anche nei suoi romanzi a indagare è una detective, l'agente di polizia Kim Stone. Niente di nuovo in questo. Tutti conoscono miss Marple di Agatha Christie e, seppure in Italia un po' meno, l'americana Nancy Drew. Ma il giallo appena nato ebbe subito una detective donna, la protagonista di *The Female Detective* (1864) di Andrew Forrester, che agiva in proprio pur collaborando strettamente con la polizia. E altre donne detective, seppure non nel ruolo di protagonista, si susseguirono nei gialli degli anni successivi, sino alla Miriam Lea di *Mr Bazalgette's Agent* (1881) di Leonard Merrick, assunta come collaboratrice dal *private eye* del titolo (così come, nella realtà, la mitica agenzia americana Pinkerton, già nel 1856, aveva reclutato la ventitreenne Kate Warne per svolgere il tipo di indagini in cui, si pensava, una donna poteva essere più utile di un uomo).

Nei gialli di Val McDermid, in cui le scene di violenza costituiscono un aspetto cruciale della storia, è spesso presente un ritratto storico e/o sociale di decisivo rilievo (lo sciopero dei minatori nel 1984, un attentato attribuito all'IRA negli anni drammatici del terrorismo, la condizione dei rifugiati siriani nei nostri anni). Allo stesso modo in uno dei romanzi più recenti di Angela Marsons, *Le verità sepolte* (2019), i temi di fondo sono quelli del razzismo e della povertà che ne è il combustibile più efficace. Qualcuno ha scritto che il giallo spesso offre un attento ritratto della società, proprio perché la vicenda che racconta è profondamente radicata nella realtà sociale in cui si muove. L'immaginaria Black Valley di Kim Stone, zona ex industriale penalizzata dalla crisi economica, offre un ritratto più che attendibile di quell'Inghilterra intollerante e incapace di capire di chi è la responsabilità della propria situazione (e che quindi ha votato Brexit).

Kim Stone, come le detective di Val McDermid, si occupa di crimini angoscianti, ma in *Le verità sepolte* la sua durezza (perché anche lei, come Karen Pirie e Kate Brannigan è una dura) quasi vacilla di fronte all'efferatezza degli omicidi su cui indaga. Questo aspetto, come si diceva, costituisce la caratteristica decisiva del filone di thriller che si è affermato negli ultimi vent'anni; e i romanzi di Tana French, americana d'origine ma che vive in Irlanda da quasi trent'anni, ne costituiscono la variante più originale.

I suoi thriller hanno come protagonisti gli agenti della Squadra omicidi di Dublino, che indagano su delitti, preferibilmente macabri, commessi in un'Irlanda prima beneficiata dal suo ingresso nell'Unione europea e poi azzoppata dalla crisi del 2008 e dalla recessione. A differenza di quanto avviene nelle serie giallistiche, di volta in volta l'agente (o la coppia di agenti) incaricato dell'indagine è diverso da quello del giallo precedente, anche se magari compare di riflesso in uno successivo. Il punto di riferimento di Tana French, per quest'aspetto, potrebbe essere il distretto newyorkese di Ed McBain, ma la Dublino di oggi sembra essere molto più agghiacciante della New York di qualche tempo fa. Nei libri di McBain i criminali erano dei "normali" delinquenti. In quelli di Tana French spesso sono degli individui psicologicamente disastri-

ti, capaci di raccapriccianti delitti, ma anche i detective qualche serio problema psicologico lo hanno.

Il suo romanzo d'esordio, *Nel bosco* (2020), si apre con una scena idilliaca: due ragazzini e una ragazza, in una bella giornata di agosto, si avventurano a giocare nei boschi. Sappiamo poi che la sera non tornano a casa, che viene chiamata la polizia e che uno dei tre, Adam Ryan, è ritrovato in stato catatonico, con le scarpe inzuppate di sangue. Gli altri due non vengono mai trovati. Venti anni dopo Adam, che si fa chiamare Rob e che fa il poliziotto, viene incaricato di indagare, insieme alla collega Cassie (anche qui c'è una detective), sull'uccisione di una ragazza il cui cadavere è stato trovato in un sito archeologico che si trova proprio in quel bosco. Il sito sta per essere distrutto per consentire il passaggio di un'autostrada e il padre della ragazza uccisa si era fatto promotore di una campagna per impedire lo scempio, guadagnandosi le minacce degli uomini d'affari del posto, favorevoli alla costruzione dell'autostrada. L'inchiesta comporta quindi una serie di colloqui con gli abitanti della zona e rivela il livello di meschinità e di corruzione mascherato dietro la facciata di perbenismo di quel pezzo d'Irlanda gratificato dal boom economico (siamo prima del 2008). La tensione per gli sviluppi dell'indagine si accompa-



gna a quella del confronto con se stesso che Rob deve sostenere. Infatti alla fine il colpevole del delitto verrà identificato, ma nulla sarà scoperto dei tragici fatti di vent'anni prima, anche perché Rob non sarebbe in

grado di gestire le conseguenze della verità nel caso che essa venisse rivelata. Il vero mistero, e la più inquietante dimensione psicologica, riguarda, più che l'autore del delitto, il detective che indaga su di esso.

Questo stesso aspetto lo si ritrova anche in *Il rifugio* (2020), il thriller più riuscito e inquietante di Tana French, che si addentra nei mondi di menti ferite con una resa agghiacciante, del tutto degna di quella delle due maestre Highsmith e Rendell. Il delitto su cui indagano il giovane agente in prova Curran e l'esperto Mick Kennedy è raccapricciante. Nella casetta della famiglia Spain (in un nuovo quartiere residenziale già per metà abbandonato perché la recessione ha bloccato tutto) vengono trovati i cadaveri dei due bambini e del padre, Pat, pugnalato selvaggiamente. La madre, Jenny, anch'essa piena di ferite da arma da taglio, è in fin di vita. Il quartiere sorge dove Mick passava le vacanze estive da bambino: il luogo dell'innocenza (ma anche, scopriremo poi, del senso di colpa) è ora quello dell'orrore. La casa degli Spain è piena di videomonitor incastrati dentro i muri e in soffitta c'è una tagliola per lupi. È stato Pat a uccidere e a uccidersi (senza accorgersi che Jenny era ancora viva)? Sia lui che la moglie erano rimasti senza lavoro: la sicurezza

e l'agiatezza perdute possono costituire un trauma drammatico, un causa di follia. È in questo aspetto che logicamente va ricercato il motivo scatenante del massacro. Davanti a casa loro, però, in un edificio vuoto, c'era il punto di osservazione di Conor, innamorato di Jenny, dal quale l'uomo spiava la coppia. Ed è proprio lui che confessa di essere l'assassino: "L'ho fatto perché ero pazzo di lei". Mick però non gli crede. Quando Jenny si riprende, il detective ha un lungo colloquio con la donna, che è ancora in ospedale: e poco a poco, grazie alla sua sagacia di "intervistatore", emergono le tappe di un'ossessione devastante. Pat, spiega la donna a Mick, era convinto che una bestia, un predatore, si fosse nascosto dentro la casa. Per questo aveva piazzato la tagliola e i video (che non l'avevano mai ripreso). Ma lui ne sentiva il respiro, lo sentiva graffiare dentro i muri; e lo diceva ai bambini, nonostante lei gli avesse chiesto di non farlo. A un certo punto, esasperata, Jenny aveva messo Pat alle strette: non c'è nessun predatore, dimentichiamo tutto e ricominciamo la nostra vita. La soave risposta di lui era però stata la conferma della sua incapacità di uscire dall'ossessione. Subito dopo aveva avuto luogo l'eccidio. Quale sia stato il ruolo di Conor, di Jenny e di Pat il lettore lo scoprirà alla fine delle cinquanta pagine di dialogo tra Mick e Jenny. Così come scoprirà che quell'ultima vacanza che da ragazzino Mick trascorse nei pressi della casa dell'orrore si era anch'essa conclusa con una tragedia familiare di cui da allora si sente colpevole. "Chissà se esistono cose innocenti in una famiglia", aveva detto Mick all'inizio del colloquio con Jenny. Nei romanzi di Tana French non ne esistono molte. La cosa che colpisce nei suoi thriller è la cura con cui, vuoi nelle parole dei dialoghi, vuoi in quelle del narratore, viene esplicitato il processo psicologico attraverso il quale i personaggi vivono i traumi che ne condizionano, o ne distruggono, l'esistenza. È un'indagine dentro l'indagine del detective, che riserva altrettante sorprese per il modo con cui Tana French arriva alla "rivelazione" del momento traumatico. Come in un romanzo di le Carré (*si parva licet*), anticipa un particolare, lascia cadere un'allusione, fornisce *en passant* uno scampolo d'informazione; e poi, finalmente, lascia scorrere il fiume lento ma inesorabile della rivelazione.

I delitti dei suoi libri sono macabri, perché macabra è la realtà mentale di chi li commette (non perché lo è la realtà in cui fiorisce il crimine, come nei gialli di Angela Marsons). Ma al di là di questa concessione (se tale è) a un gusto "nordico" di grande successo, è altrove che risiede l'interesse dei thriller di Tana French: e cioè nel fatto di proporre al lettore degli accurati e impressionanti percorsi drammatici nei meandri della mente.

paolo.bertinetti@unito.it

P. Bertinetti insegna letteratura inglese all'Università di Torino

I libri

Tana French, *Nel bosco*, ed. orig. 2007, trad. dall'inglese di Michela Benuzzi, pp. 512, € 14,50, Einaudi, Torino 2020

Tana French, *Il rifugio*, ed. orig. 2012, trad. dall'inglese di Alfredo Colitto, pp. 656, € 22, Einaudi, Torino 2020

Angela Marsons, *Le verità sepolte*, trad. dall'inglese di Nello Giugliano, pp. 381, € 9,90, Newton Compton, Roma 2019

Val McDermid, *Connessioni di sangue*, Time Crime 2016



Che grado di consapevolezza hanno gli animali?

Inganni e controinganni da scimpanzé

di Giuseppe Ardito

Recentemente sono usciti tre interessanti libri, due dedicati in prevalenza al comportamento animale (Tartabini e De Waal) e uno (Moffett), pur con numerosi riferimenti agli animali, più incentrato sui meccanismi di formazione delle società umane e sulla loro successiva scomparsa. Il libro di Angelo Tartabini inizia con una domanda sulla coscienza: "Ammesso che si sappia che cosa sia veramente e come funzioni, gli animali hanno una coscienza che si possa paragonare, nei limiti del possibile, a quella umana?"

La risposta risulta particolarmente ardua in quanto, allo stato attuale delle cose, sembra che nessuno possa dire di possedere una verità scientifica e universale su cosa essa sia, ovvero, come fa notare Boncinelli nell'introduzione, non esiste ancora una "teoria del tutto" sulla coscienza, ammesso che un giorno ci si possa arrivare. Ma lo scopo di questo libro non è tanto quello di chiarire i rapporti tra i neuroni e la mente, quanto quello di dimostrare l'esistenza di stati coscienti negli altri animali. Per far questo l'autore ci accompagna in un interessante viaggio attraverso molti degli approcci sperimentati dagli studiosi nel tentativo di rintracciare in essi almeno i rudimenti di stati coscienti. Gran parte del libro è focalizzata sui primati non umani, in particolare sui macachi (che l'autore ebbe occasione di studiare durante i suoi soggiorni giapponesi) e le scimmie antropomorfe. Queste ultime sono capaci di pensiero produttivo, di ristrutturare il loro campo cognitivo e di comunicare, seppur parzialmente, con l'essere umano tramite il linguaggio dei segni o le apposite tastiere di computer. Possono essere altruiste, empatiche e avere una morale sociale. In sostanza possiedono una coscienza, sebbene nei limiti delle loro capacità cognitive e della loro intelligenza. Interessante il capitolo in cui la cultura umana, in particolare quella che emerge con i primi ominidi, oltre 2,5 milioni di anni fa, viene confrontata con le manifestazioni culturali sia dei macachi giapponesi sia degli scimpanzé. In Africa ad esempio è possibile riconoscere l'appartenenza di uno scimpanzé a questo o quel gruppo semplicemente osservando lo stile utilizzato per pescare le termiti dal termiteo o dal sistema adottato per schiacciare le noci. Gli scimpanzé inoltre, sanno "leggere" le intenzioni e il pensiero dei loro compagni e possono reagire ai loro stati intenzionali (teoria della mente); ad esempio, sanno reagire molto bene agli inganni, predisponendosi a controingannare. Lo sanno fare molto bene per rendere innocuo il comportamento di un contendente in una competizione amorosa o, meglio ancora, di un nemico. Interessante anche l'ultimo capitolo dedicato ai cani, che verifica se il loro comportamento possa riflettere un qualche grado di coscienza: i cani conoscono il significato di più di cento parole pronunciate dal loro padrone, dimostrano sensi di colpa quando combinano qualche guaio, sono in grado di provare empatia con gli esseri umani. Di qui la cosiddetta *pet therapy*, che sfrutta questi aspetti difficili da immaginare senza l'esistenza di uno stato cosciente. In conclusione la risposta che Tartabini ritiene di poter dare alla sua domanda iniziale è che anche negli animali esiste una coscienza con tutte quelle qualità soggettive caratteristiche della nostra, tra cui la consapevolezza e la capacità di individuare le relazioni tra il proprio sé e l'ambiente circostante, animato o inanimato che sia.

Sono passati poco più di quarant'anni dai primi lavori pubblicati dall'etologo Frans De Waal, eminente ricercatore nel campo della primatologia, ma conosciuto e apprezzato dal grande pubblico per i suoi lavori sulle relazioni agonistiche esistenti tra i primati non umani, primi tra tutti i macachi e gli scimpanzé.

Già i precedenti libri pubblicati sull'argomento, come *La politica degli scimpanzé* (Laterza, 1984), o il successivo, *Far la pace tra le scimmie* (Rizzoli, 1994) avevano dimostrato la sua ammirevole capacità divulgativa. In questo libro riprende uno dei suoi temi preferiti, la riconciliazione, intesa come il ricongiungimento amichevole che segue un momento di scontro. Nelle parole dello stesso De Waal la riconciliazione è un'interazione emotiva misurabile: per riconoscerla, un osservatore ha soltanto bisogno di un po' di pazienza per cogliere che cosa accade tra gli individui precedentemente in conflitto. In questa nuova fatica letteraria De Waal ci presenta un interessante terzo capitolo (*Corpo a corpo*) dedicato all'empatia ovvero

contesto. Se le cose stessero così, secondo De Waal, ci dovremmo aspettare soltanto un comportamento stereotipato, che si rivelerebbe disastroso in circostanze mutevoli. Ed è proprio grazie ai suoi studi che i processi di pacificazione sono stati finalmente presi in considerazione dagli etologi. Molto belle infine le foto che l'autore presenta per commentare i vari argomenti trattati.

Lo sciame umano inizia con un capitolo, *Affiliazione e riconoscimento*, in cui viene presa in considerazione un'ampia gamma di vertebrati, descrivendo l'importante ruolo della cooperazione nelle società, soprattutto nei mammiferi, ovvero di come la collaborazione sia d'aiuto ai membri provvedendo ai loro

bisogni e proteggendoli. Nel capitolo *Società anonime* l'autore dimostra come gli esseri umani sfruttino, al pari degli insetti sociali, meccanismi di riconoscimento individuali, segnali chimici negli insetti o norme comportamentali, usi, costumi e lingue nelle società umane. Seguono tre capitoli dedicati alla società dei cacciatori raccoglitori, per spiegare come fossero organizzate le loro comunità e come siamo arrivati al giorno d'oggi a organizzarci in diverse nazioni. Interessante la sesta parte intitolata *Pace e conflitto* nella quale l'autore affronta il problema dei rapporti tra società, affermando, tra l'altro, che nel regno animale la pace tra gli animali sia relativamente rara, in questo distinguendosi da De Waal, il quale, al contrario, sostiene, almeno per quanto riguarda i mammiferi, l'importanza e l'ampia diffusione dei riti di conciliazione. Moffett, nella parte settima del suo libro intitolata *Vita e morte delle società*, analizza il modo in cui le società si formino e si sgretolino e come l'introduzione dell'agricoltura abbia contribuito al passaggio dalle piccole comunità dei cacciatori raccoglitori a insediamenti sempre più numerosi. L'ultima parte ci conduce lungo la tortuosa strada che ha portato alla nascita delle etnie e delle razze, anche se l'utilizzo del termine "razza" costituisce l'unico neo di una narrazione sempre puntuale e impeccabile: il termine razza infatti è ormai considerato dalla quasi totalità dei genetisti un termine non scientificamente giustificabile, almeno per quel che riguarda le società umane. L'ultima parte del libro tratta del

fenomeno dell'immigrazione e di come questa abbia reso possibile un'incorporazione di grandi numeri di "stranieri", con tutti i problemi annessi e connessi: accogliere le minoranze come membri della società significa permettere loro di mescolarsi con la maggioranza e questo non sempre viene facilmente accettato dalle popolazioni residenti timorose di perdere la loro identità. Moffett, nella conclusione del suo interessante libro, ci racconta che le società sono costanti universali dell'uomo. I nostri antenati vivevano in gruppi a fissione-fusione che si sono evoluti, con semplici passaggi, da società a riconoscimento individuale a società separate da marcatori come i differenti accenti, gesti, modi di vestire, rituali.

Secondo l'autore però arriva un punto in cui i marcatori da soli non bastano a tenere unita la società: le grandi popolazioni umane dipendono da un'interazione reciproca tra i marcatori e la capacità di accettare un controllo e una guida, assieme a una maggiore dedizione a specializzazioni come lavori e gruppi sociali. Concludono il libro i ringraziamenti curiosamente molto generosi (comprendono più di 500 nomi!), 35 pagine di utili note e 44 pagine di bibliografia.

gardito@alice.it

G. Ardito ha insegnato antropologia alle Università di Torino e Firenze



la sensibilità verso le emozioni degli altri, ampiamente diffusa non solo nell'uomo e negli altri primati ma anche negli altri mammiferi come le arvicole, che si consolano a vicenda quando sono stresse. Il quarto capitolo (*Le emozioni che ci rendono umani*) è dedicato alle emozioni che per molto tempo non vennero contemplate nel regno animale: l'idea prevalente era che gli animali avessero istinti, una serie di comportamenti innati e indotti da una situazione particolare, o semplici risposte preprogrammate, un po' come se esistesse un tipo di azione adeguata per ogni tipo di

I libri

Angelo Tartabini, *La coscienza negli animali. Uomini, scimmie e altri animali a confronto*, prefazione di Edoardo Boncinelli, pp. 159, € 14, Mimesis, Sesto San Giovanni MI 2020

Frans De Waal, *L'ultimo abbraccio. Cosa dicono di noi le emozioni degli animali* (con fotografie e disegni dell'autore), ed. orig. 2019, trad. dall'inglese di Allegra Panini, pp. 391, € 28, Cortina, Milano 2020

Mark W. Moffett, *Lo sciame umano. Una storia naturale delle società*, ed. orig. 2019, trad. dall'inglese di Antonio Casto, pp. 576, € 36, Einaudi, Torino 2020



Populismo: un contenitore politico che rischia di diventare onnicomprensivo

Ruggente, allo stato puro, sovrano, dall'alto o di sinistra?

di Francesco Tuccari

La letteratura sul populismo ha iniziato a prendere forma fin dagli anni cinquanta del secolo scorso con alcune opere che ancor oggi possono considerarsi classiche: *The Torment of Secrecy* di Edward Shils (Ivan R. Dee, 1956), il pionieristico volume curato da Ghita Ionescu e Ernest Gellner *Populism. Its Meanings and National Characteristics* (Weidenfeld and Nicolson, 1969), *Authoritarianism, Fascism, and National Populism* di Gino Germani (Transaction Books, 1978) e *Populism* di Margaret Canovan (Harcourt Brace Jovanovich, 1981), per tacere della monumentale ricerca di Franco Venturi su *Il populismo russo* (Einaudi 1952, 1972). Un interesse più generale per il populismo si è acceso, tuttavia, tra XX e XXI secolo, quando i primi frutti avvelenati della globalizzazione e della postdemocrazia hanno cominciato a sprigionare le proprie tossine nei paesi più avanzati sul piano economico, sociale e politico, tra i quali l'Italia. Risalgono a questi anni altri testi diventati poi classici quali – per citarne solo alcuni – *Il populismo* di Paul Taggart (Città Aperta, 2002), *Populismo e democrazia* di Yves Mény e Yves Surel (il Mulino, 2001) e *La ragione populista* di Ernesto Laclau (Laterza, 2008). A essi è ancora necessario affiancare – trattandosi di un caso nazionale che doveva fare scuola – *L'Italia populista* di Marco Tarchi, uscito dal Mulino nel 2003 con il sottotitolo *Dal qualunquismo ai girotondi*, in cui giocavano la parte del leone, ma in buona compagnia, la Lega di Umberto Bossi e Forza Italia di Silvio Berlusconi.

È tuttavia con la grande recessione e i suoi disastrosi effetti economici e sociali – tra il primo e il secondo decennio del XXI secolo – che gli studi sul populismo dovevano dilagare per davvero. Si stava infatti aprendo, a giudizio di molti osservatori, una ruggente “età del populismo”. Un'età di disagio sociale, proteste, antipolitica e terremoti elettorali che, grazie anche alle possibilità offerte dalla rete, doveva mettere nell'angolo i tradizionali partiti di *establishment* (cristiano-sociali, socialdemocratici, conservatori, liberali) e portare alla ribalta movimenti, partiti, leader di tipo nuovo: assai diversi gli uni dagli altri, ma tutti *anti-establishment* e in vario modo populistici, e pronti a dichiararsi orgogliosamente tali, sia pure in relazione a “popoli” molto differenti, oscillanti tra l'*ethnos*, il *demos* e la *plebs*. L'Italia, ancora una volta, doveva fare scuola con il “populismo allo stato puro” di Beppe Grillo e del M5S, a cui è dedicato l'ultimo capitolo della nuova edizione di *Italia populista* di Tarchi (il Mulino, 2015). E poi, qualche anno più tardi, con l'ascesa dell'arcipopulista Lega di Matteo Salvini, che nel 2017 non era ancora entrata nel raggio di attenzione di studiosi e analisti assai acuti del populismo quali Marco Revelli (*Populismo 2.0*, Einaudi, 2017) e Stefano Feltri (*Populismo sovrano*, Einaudi, 2018), più preoccupati dalla demagogia di Renzi (il “populismo dall'alto”) che dal sovranismo leghista, all'epoca ancora sottotraccia quanto a consensi.

Già nel 2016, però, l'età del populismo aveva messo a segno il suo colpo più spettacolare: da un lato, con i risultati del referendum sulla Brexit e, dall'altro, con l'elezione di Donald Trump alla presidenza degli Stati Uniti. Da quel momento il populismo ha cessato di essere considerato un fenomeno robusto ma pur sempre marginale, proprio del passato, di qualche particolare regione del mondo (in primo luogo l'America Latina), di qualche paese “anomalo” come l'Italia, oppure di strepitanti movimenti politici sparsi un po' ovunque ma quasi sempre minoritari e incapaci di contare. Il suo trionfo negli Stati Uniti e nel Regno Unito – le patrie di Madison e di Burke divenute in seguito i bastioni della democrazia liberale – e la sua inarrestabile ascesa in Europa, a est come a ovest, dovevano consolidare l'idea di un travolgente “momento populista” (Chantal

Mouffe, *Per un populismo di sinistra*, Laterza, 2018). Che “di sinistra” – bisogna aggiungere – sembrava e sembra tuttora promettere ben poco.

È da allora, in ogni caso, che la letteratura sul populismo è letteralmente esplosa. Accanto a svariati studi su singoli casi nazionali di ieri e di oggi, a innumerevoli ricerche comparative e a una mole crescente di lavori più propriamente teorici, hanno cominciato a moltiplicarsi le *short introductions*: utilissime quelle di Cas Mudde e Cristóbal Rovira Kaltwasser (*Populismo. Una breve introduzione*, Mimesis, 2020), di Manuel Anselmi (*Populismo. Teorie e problemi*, Mondadori, 2017), di Damiano Palano (*Populismo*, Editrice Bibliografica, 2017) e quella, relativamente più datata, di Loris Za-

to la stessa etichetta i populistici russi dell'Ottocento, il People's Party americano, Perón e l'Uomo qualunque. Cosa succede se aggiungiamo alla lista Pisistrato e Masiello, Cesare e Napoleone, Mussolini e Hitler, Putin e Khomeini, Silvio Berlusconi e Beppe Grillo, Recep Erdoğan e David Graeber, Marine Le Pen e Jean-Luc Mélenchon, Bolsonaro, Chávez e Maduro, Nigel Farage e Viktor Orbán, Bernie Sanders e Donald Trump, Podemos e Vox, SYRIZA e Alba dorata e via enumerando? Se ci poniamo su questo terreno generalissimo, rimane irrisolto il dubbio che avevano sollevato Ionescu e Gellner oltre cinquant'anni fa: se il “populismo” sia un fenomeno in qualche modo unitario che attraversa

il tempo e lo spazio oppure una semplice parola, un mero nome, che copre una molteplicità di tendenze irrelate. Certo, possiamo declassare il populismo da dottrina o ideologia a retorica, stile politico, mentalità, sindrome. Ma in questo modo il concetto tende a evaporare e a trasformarsi in una categoria *catch all*, poco utile sul piano scientifico. Il che non toglie che esso mantenga una straordinaria energia polemica sul terreno politico, dove costituisce – per chi ne denuncia i pericoli e per chi ne esalta la virtù – un vero e proprio “grido di battaglia”.

La scena cambia se caliamo la lettura del populismo nel contesto delle trasformazioni e della crisi della democrazia liberale, come suggeriscono – sia pure con strategie argomentative diverse – Jan-Werner Müller, Yves Mény e Nadia Urbinati. In questo quadro, la riflessione più recente sul populismo assume contorni più netti e si configura come una continuazione dell'abbondantissima produzione sulla “crisi”, il “disagio”, la “fine”, la “morte” della democrazia, che ha accompagnato la teoria politica e la storia delle idee politiche dal principio del XXI secolo, dall'ormai classico *Postdemocrazia* di Colin Crouch (Laterza, 2003) a *Popolo vs. democrazia* di Yascha Mounk (Feltrinelli, 2018) fino a *Come muoiono le democrazie* di Steven Levitsky e Daniel Ziblatt (Laterza, 2019).

Su questo terreno diventa più facile comprendere *che cos'è* il populismo e qual è la sua “logica”, come mostra Jan-Werner Müller facendo riferimento alla sua visione di un mondo drasticamente diviso tra un popolo moralmente puro

ed élite invariabilmente corrotte, al suo viscerale antipulularismo e alla sua propensione per la leadership forte. Diventa al tempo stesso più comprensibile *perché* il populismo è emerso in modo così impetuoso negli ultimi decenni, come mostra Yves Mény ricostruendo la storia del complesso “bricolage” che ha dato origine alle democrazie liberali e ha poi imprigionato la volontà popolare in regole e costituzioni sempre più rigide fino a scatenare – complici la globalizzazione e la rivoluzione digitale – la reazione illiberale dei populismi. Diventa infine più chiaro, *che cosa fa* il populismo, in che modo esso trasforma e “sfigura” la democrazia. È questo il tema del densissimo libro di Nadia Urbinati, che prende sul serio le tesi di Laclau e Mouffe sul populismo come “costruzione discorsiva” ed “egemonica” del popolo ma ne rovescia le conclusioni argomentando che, ben lungi dal democratizzare la democrazia, esso le infligge ferite non mortali ma certo molto profonde con il suo olismo fazioso, il suo arrogante maggioritarismo e la sua fatale pulsione al leaderismo plebiscitario e alla “rappresentanza diretta”. Il populismo per l'autrice – come per Federico Finchelstein (*Dai fascismi ai populismi*, Donzelli, 2019) – non è fascismo. Ma certo rappresenta una forma tipicamente e pericolosamente autoritaria di democrazia.

Un bilancio anche solo sommario di questa letteratura è impossibile. Chi vi si avvicina apprende moltissimo, ma rischia di comprendere sempre meno che “cos'è il populismo”. Già si faceva una certa fatica a tenere sot-

I libri recenti

Nadia Urbinati, *Io, il popolo. Come il populismo trasforma la democrazia*, ed. orig. 2019, trad. dall'inglese di Costanza Bertolotti, pp. 339, € 24, il Mulino, Bologna 2020

Yves Mény, *Popolo ma non troppo. Il malinteso democratico*, pp. 210, € 15, il Mulino, Bologna 2019

Jan-Werner Müller, *Cos'è il populismo*, ed. orig. 2016, trad. dall'inglese di Elena Zuffada, pp. 137, € 16, Università Bocconi, Milano 2017

francesco.tuccari@unito.it

F. Tuccari insegna storia del pensiero politico all'Università di Torino



Tradurre Thoreau, fra termini personalizzati, archetipici e naturalistici

Una moltitudine ancora tutta da scoprire

di Mauro Maraschi

Tradurre un classico è sempre una responsabilità, soprattutto con quegli autori che, più di altri, hanno raffinato un linguaggio autoriferito e inestricabile dai contenuti. Inoltre, se da un lato la presenza di diverse altre traduzioni facilita parte del lavoro, dall'altro il traduttore deve confrontarsi con chi lo ha preceduto, comprenderne le scelte e fare le proprie in autonomia e mirando alla coerenza interna del proprio adattamento. Ancora più delicato, nel caso di Henry David Thoreau (1817-1862), è il trattamento delle connotazioni ideologiche, dal momento che parliamo di un autore difficilmente catalogabile e pertanto spesso frainteso.

Ricordo quando, una decina di anni fa, lessi un saggio intitolato *A proposito di alcuni errori colposi o dolosi nelle traduzioni di Proust*, nel quale il critico Alberto Beretta Anguissola, in riferimento a *Dalla parte di Swann*, analizzava il valore politico della decisione di Natalia Ginzburg di tradurre con "boccioli" i *tuteurs*, ovvero i sostegni delle rose del giardino che la nonna strappa di tanto in tanto poiché "non sopporta tutto ciò che, a fin di bene, pretende di limitare la libertà e la spontaneità". Anguissola sosteneva che non poteva essersi trattato di una svista e che quello di Ginzburg fosse l'unico peccato che Raboni considerava mortale per un traduttore, ovvero quello di "voler personalizzare" il testo, proiettando su di esso la propria sensibilità, i propri gusti, la propria visione del mondo.

In realtà quello di Natalia Ginzburg fu un errore in buona fede, ma da quando ho letto quel saggio non ho mai smesso di considerare certi pericoli del mestiere. Traducendo i diari di Thoreau, in particolare, la tentazione di migliorare il testo è stata frequente (e rilevo che diverse selezioni anglofone l'hanno fatto), *in primis* per la natura stessa di un diario, che è per forza di cose un testo frammentario e provvisorio. Va chiarito che, in linea con la concezione trascendentalista di un diario, Thoreau non considerò mai i suoi *journal* come un confessionale, bensì come un'officina di autoperfezionamento nella quale sperimentare, correggersi e anche contraddirsi: ecco perché i diari non concedono spazio al privato e somigliano piuttosto a uno zibaldone ancora da editare. Thoreau era solito recuperare e manipolare i passaggi più riusciti per irrobustire quelli nuovi, tant'è che tutte le sue opere attingono dai diari e alcune delle loro pagine sono una riorganizzazione tematica di pensieri originariamente isolati.

Thoreau, inoltre, era molto attento al piano linguistico, anzi, si può dire che il suo percorso scrittoria sia stato dominato dalla ricerca di una "espressione autentica", del modo più efficace e semplice per comunicare concetti importanti. Così, se nei primi anni dei diari troviamo frequenti slanci lirici, giochi di parole, doppie e triple metafore e similitudini, nonché un piglio a tratti oracolare, con il passare degli anni Thoreau si ripete "Simplify, simplify!" e insegue una prosa sempre più chiara e informativa. Di pari passo, la sua filosofia mira sempre di più al concreto e meno al trascendente: "Datemi argomenti semplici, facili e accoglienti" (1856); ma soprattutto: "a molti piace affrontare temi insondabili come l'immortalità (...) Farebbero meglio a spiegare cose semplici: non come posticipare la morte, bensì come si piantano dei fagioli; con lo stesso sforzo ne farebbero produrre una tale quantità da meritarsi il titolo di diaconi, altro che predicatori" (1858).

Traducendo i taccuini dei primi cinque anni ho avuto spesso la tentazione di sovrainterpretare, ovvero di tirare fuori un senso annidato dietro una barricata di riferimenti culturali poco accessibili, giochi di parole intraducibili e, soprattutto, il tentativo di Thoreau di creare un vocabolario tutto suo, qualcosa di simile a un gergo tecnico. Quest'ultima caratteristica dell'autore mi ha posto davanti al conflitto tra la volontà di rispettare le forzature

dell'originale e la necessità di rendere l'adattamento comprensibile e fluido. Per capirci: Thoreau usa con frequenza il verbo *to elevate*, in tutte le sue accezioni, alcune delle quali non si prestano alle stesse similitudini anche in italiano. Per Thoreau un uomo si "eleva" quando ha una condotta morale encomiabile, ma anche quando sale in montagna (e d'altronde le due attività sono legate); ma *to elevate* torna in tanti altri casi e con sfumature diverse. Va da sé che non è stato sempre facile mantenere la stessa radice eludendo il rischio del calco linguistico e della macchinosità, anche se ho fatto il possibile per far prevalere la fedeltà.

Un caso simile, ma più complesso, è quello del verbo *to expand*, usato di norma per identificare la crescita morale dell'uomo (ma anche quella fisica delle piante). L'esempio principe, in questo caso, è una frase del 1851: "Here I

e non una semplice frase, e che in quei casi ho pertanto tradotto con *sentenza*; e così via. Una parola chiave è "genio", con la quale Thoreau non intende l'ingegno bensì una sorta di guida spirituale, o ispirazione divina, simile al *daimon* di Socrate. Ma se da un lato Thoreau personalizza alcune parole e la gamma dei loro significati, dall'altro svuota quelle più inflazionate per ricondurle a un archetipo comune: è il caso di "poeta", "saggio" e "filosofo", a volte usati come sinonimi per indicare chiunque abbia deciso di *elevarsi* al di sopra di una vita prosaica. E ancora, quando Thoreau parla di divinità lo fa nell'accezione del panteismo naturalistico, nel quale "Natura", "Dio" e "Universo" sono equivalenti, e non si riferisce a una religione specifica, poiché "per il filosofo tutte le correnti e le culture sono uguali" (1850) e "non c'è una sola buona ragione per preferire una religione all'altra" (1858).

Più complesse sono state le decisioni riguardanti l'ambito naturalistico. In quei casi è stata fondamentale la consulenza di Stefano Paolucci, già curatore per Piano B di *La semplice verità* (2012), *Camminare* (2016) e *Tra cielo e terra* (2018) e, per Donzelli, di *Se tremi sull'orlo* (2016). Paolucci, profondo conoscitore dei trascendentalisti, del loro contesto storico e della stessa Concord, ha studiato per anni il lessico e i riferimenti naturali e culturali di Thoreau e ha condiviso con me tutto ciò che sa, risparmiandomi ore di ricerche e correggendo alcune inesattezze. Partiamo da flora e fauna: anche se la nomenclatura binomia consente di riconoscere ogni esemplare a qualsiasi latitudine, non è detto che esso abbia ovunque un nome comune: è il caso del *button bush* (*Cephalanthus occidentalis*, Linneo, 1753), diffuso soltanto in Nordamerica e molto caro a Thoreau, due motivi che mi hanno convinto a non tradurlo. Un caso più complesso è quello del *sucker*, termine col quale Thoreau si riferisce alla *white sucker*, il pesce ventosa (*Catostomus commersonii*, Lacépède, 1803), ma anche allo *yellow-bellied sapsucker*, o picchio panciagiulla (*Sphyrapicus varius*, Linneo, 1766); qui è il contesto a chiarire di cosa stiamo parlando, anche se io ho comunque rischiato di sbagliare e devo la corretta traduzione a Paolucci. Ci sono poi dei casi in cui il nome comune esiste ma è meno familiare al lettore italiano rispetto al suo equivalente inglese per il lettore anglofono: per fare un esempio, quando Thoreau parla di *partridge* non si riferisce alla pernice, bensì al tetraone dal collare (*Bonasa umbellus*, Linneo, 1766), che abita le foreste comprese fra i monti Appalachi, il Canada e l'Alaska; questo dettaglio (identificato da Paolucci) mi ha convinto a tradurre



am thirty-four years old, and yet my life is almost wholly unexpanded". Alla fine ho tradotto così: "Ho da poco compiuto trentaquattro anni, ma la mia vita è quasi del tutto inespansa". Si sappia che ho sostituito e ripristinato quell'"inespansa" una volta a settimana per un anno, tentando tanti attributi più familiari al lettore italiano e alla fine arrendendomi a una soluzione che continua a non piacermi. Viene da pensare a quella famosa battuta attribuita a Oscar Wilde, "Ho impiegato tutta la mattina per decidermi a togliere una virgola e tutto il pomeriggio per rimetterla" (una massima che è in realtà il riassunto di un racconto anonimo apparso l'8 maggio del 1884 sul "The Daily Graphic: An Illustrated Evening Newspaper" di New York con il titolo *The Casual Observer*).

Altri esempi di parole thoreauviane sono: *impulse*, che è qualcosa di più del semplice istinto; *constitution*, che si riferisce all'essenza di un individuo e non al suo corpo; *sentence*, che può identificare un'affermazione apodittica

"You must be conversant with things for a long time to know much about them [...] as the partridge and the rabbit are acquainted with the thickets" in questo modo: "Bisogna frequentare a lungo le cose per poter dire di conoscerle [...] quanto il tetraone e il coniglio sono in confidenza con la selva". È ovvio che "pernice" avrebbe reso più fluida la lettura ("Un tetracosca?" si chiederanno in molti), ma in questo caso, per tanti motivi, ho optato per la precisione scientifica.

Mi fermo qui, anche se potrei andare avanti all'infinito. A muovermi, fin da subito, è stato il desiderio di adottare criteri che lo stesso Thoreau avrebbe approvato, di restituire la sua filosofia innanzitutto attraverso il suo uso specifico della lingua, ma anche riproducendo – per forza di cose artificialmente – quella spontaneità che Thoreau ha sempre inseguito. Certo, riprodurre la spontaneità può sembrare una contraddizione in termini, ma è inevitabile che ciò che è moltitudine, dall'esterno, appaia anche contraddittorio, e Thoreau è una moltitudine ancora tutta da scoprire.

Henry David Thoreau, *Io cammino da solo. Journal 1837-1861*, a cura di Mauro Maraschi, pp. 420, € 18, Piano B, Prato 2020

mauromarcellomaraschi@gmail.com

M. Maraschi è traduttore e consulente editoriale

Premio Mimmo Cándito – Giornalismo a testa alta – I edizione

I vincitori

I primi frutti del premio Giornalismo a testa alta dedicato alla memoria del reporter e inviato di guerra davvero speciale Mimmo Cándito, scomparso il 3 marzo 2018, sono due lavori: uno già svolto, uno ancora da effettuare. Oltre alla sezione *Opere*, infatti, il Premio ha voluto aiutare concretamente – anche nella consapevolezza della crisi del settore – la realizzazione *ex novo* di un reportage giornalistico, con la sezione *Progetti*.

In entrambi i casi si tratta di viaggi tra dati e documenti, analisi politiche e testimonianze, ma soprattutto tra volti e storie di persone concrete, capaci di raccontare dalla loro angolazione i tempi che stiamo vivendo. Un giornalismo che prova a rispecchiare in ambito internazionale, nello spirito di Mimmo, l'indipendenza nella ricostruzione e nella rappresentazione dei fatti, per interpretarli e collocarli nel loro contesto storico, geografico e culturale. Un giornalismo che non rinnega l'uso della tecnologia ma che affianca agli algoritmi di Google il compito inderogabile di un cronista: verificare di persona la notizia.

Il Premio si è completamente autofinanziato, attraverso un *crowdfunding* online al quale hanno partecipato con solo colleghi e amici di Mimmo ma anche lettori ed estimatori che lo hanno conosciuto e apprezzato negli anni attraverso i reportage e i libri.

Non è stato facile per la Giuria – composta dalle giornaliste Marina Verna ed Emanuela Banfo, e dallo storico e docente Alessandro Triulzi – scegliere tra le trenta candidature ricevute (metà donne, metà uomini, tra i 26 e i 56 anni). La preselezione ha consegnato alla Giuria due cinquine di ottimo livello. Tra i partecipanti ci sono giornalisti affermati della carta stampata, tv e web, e giovani alle seconde armi, freelance e articoli 1.

Per la categoria *Opere* il premio va a *L'epopea dei migranti centroamericani al tempo di Trump* di Simona Carnino, per rigore, completezza, carica emotiva. Pubblicata su "Missioni Consolata", l'indagine affronta le sfaccettature del fenomeno migratorio nel Centro America con rigore di analisi, completezza nella raccolta dei dati e diversificazione delle fonti. L'autrice racconta storie senza discendere alla retorica o alla spettacolarizzazione. In coerenza con il giornalismo di Cándito, Carnino sperimenta in prima persona ciò di cui scrive: la narrazione è il risultato di un lavoro antecedente di studio e approfondimento del tema.

Per la categoria *Progetti* il premio è assegnato a *Da braccianti a operai per il mercato globale. Il nuovo proletariato etiopico del polo industriale di Mekelle* di Marco Benedettelli per originalità, coinvolgimento diretto e conoscenza dell'area. L'inchiesta verte su un tema per lo più ignoto al grande pubblico ma

di grande portata per il continente africano, la crescita di una nuova classe operaia in un paese che esce da un ventennio di guerra con la confinante Eritrea e che mantiene affollati campi profughi, e una popolazione in fuga dall'economia contadina. La regione del Tigray, nel nord, appare come un'area di interesse strategico sia per la comprensione del faticoso processo di industrializzazione in atto, sia per il modello economico del governo regionale, basato sulla produzione di beni a basso costo per l'estero. Due banchi di prova importanti per le promesse di "rinascimento africano" nel più importante Stato-nazione dell'Africa Orientale.

PREMIO GIORNALISTICO
Mimmo Cándito

I finalisti

Dei trenta candidati al Premio sono stati selezionati per la Giuria dieci finalisti, e non è stato facile poi decidere i due vincitori, poiché tutti i lavori sono meritevoli di attenzione. La Giuria ha perciò deciso di non conferire alcuna menzione speciale alle otto candidature non vincitrici giunte in finale.

Per la sezione *Opere* si sono distinti quattro lavori:

Laura Battaglia con *Yemen, un paradiso in polvere* offre uno sguardo privilegiato su una delle peggiori crisi del pianeta. Il colloquio con le popolazioni di Mocha e Hodeida è molto diretto e fa emergere i dettagli più crudi e tutto l'orrore della guerra;

Il Ciad, in fuga da Boko Haram di Daniele Bellocchio, narra una periferia estrema del paese, lontano dalle battaglie di Mosul e Raqqa. Se ne leggono gli orrori attraverso le voci delle vittime, i sopravvissuti, i profughi in fuga sulle sponde del lago Ciad, i soldati male equipaggiati che devono affrontare i jihadisti;

L'inchiesta di Nello Scavo *Libia, tra segreti di Stato e accordi indicibili*, condotta da passione e indignazione, porta alla luce i compromessi mai resi noti fra l'Italia e la Libia, cercando di scoperchiare la "versione ufficiale";

Venne alla spiaggia un assassino è il libro di Elena Stancanelli, che racconta la propria partecipazione alla spedizione di una Ong italiana. Un diario di bordo originale e autorevole, dal quale emergono disagi e pericoli delle tragedie che quotidiana-

mente si consumano nel Mediterraneo.

Per la sezione *Progetti* i quattro lavori giunti in finale sono:

Viola Hajagos, *Centroamerica e diritto di aborto* che parte dal tema dell'aborto per analizzare l'estremo disagio femminile dell'area. Il valore del progetto è nella pluralità delle fonti: interviste alle protagoniste, analisi dei dati, valutazione dell'informazione locale;

I gecekondu di Istanbul di Francesco Pasta, che propone di analizzare le trasformazioni urbane in corso in alcuni gecekondu, i quartieri più poveri ed in difficoltà di Istanbul, esaminandone i risvolti sociali e politici nella Turchia di Erdogan;

Oltre il confine: migranti attraverso il Marocco di Roberto Persia, Maged Srour e Giovanni Culmone. Che cosa succede davvero agli immigrati che passano dal Marocco è un mistero. L'Europa firma accordi e trasferisce fondi pur di non vedere. La proposta pone buone premesse per scoprire verità scomode non solo per i governi sovranisti;

Sara Tonini con *Il ruolo di internet nella resistenza palestinese* scrive: "Il progetto si propone di rappresentare la resistenza palestinese di oggi perché, più di altre, parte da un presupposto fondamentale per ogni sviluppo democratico: l'informazione". Il ruolo giocato dai social media rappresenta un punto di vista originale e prezioso sul conflitto arabo-israeliano.

MUSÉE MARMOTTAN MONET, PARIGI

5 MINUTI CON

MONET

A tu per tu con le *Ninfee*12 GIUGNO - 23 AGOSTO 2020
GENOVA, PALAZZO DUCALEWWW.PALAZZODUCALE.GENOVA.IT
BIGLIETTI: WWW.VIVATICKET.ITIntrodotta da *Ritratto della Contessa Beatrice Bylandt* di Giovanni Boldini
dalle Raccolte Frugone, Musei Civici del Comune di GenovaOBEY
FIDELITY
THE ART OF SHEPARD FAIREY

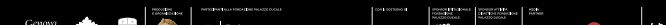
4 LUGLIO - 1 NOVEMBRE 2020

WWW.PALAZZODUCALE.GENOVA.IT

BIGLIETTI: WWW.VIVATICKET.IT



PEACE



I servizi sani saranno esistiti, ma io non li ho mai incontrati

di Tiziana Magone

Loris Campetti

L'ARSENALE DI SVOLTE DI FIUNGO

pp. 169, € 14,

Manni, San Cesario di Lecce 2020

Il primo testo autobiografico di Loris Campetti ha la levità e la piacevolezza di un romanzo, con una sapiente struttura che rimanda a vari piani temporali tra narrazione principale (la vicenda giudiziaria), flashback familiari e infantili, qualche divertente divagazione, e un finale sorprendente che nelle ultime righe si consegna all'immaginazione. Ma, pur in questa forma così felicemente letteraria, il libro è denso e ricco di storia e di vissuto. C'è un pezzo importante di Italia in queste pagine, un'Italia solo in apparenza minore o marginale, perché provinciale, lenta e "bonaria come Macerata".

L'inizio della storia (il ritrovamento delle armi, biglie, codici cifrati, e pagine del libro *Rivoluzione nella rivoluzione* - Feltrinelli 1967 - di Régis Debray in un casale abbandonato nella campagna di Camerino) ci permette di riavvolgere il nastro e capire, ad esempio, che cosa era il terrorismo in Italia alla fine del 1972. Le Brigate rosse erano appena state concepite, e ai loro albori avevano solo lasciato "qualche traccia" (il sequestro lampo di Idalgo Macchiarini), ma non avevano ancora sparato un colpo. Il terrorismo nero invece aveva già seminato morte e terrore in varie occasioni (piazza Fontana, attentato al treno del 22 luglio 1970, strage di Peteano, l'incompiuto colpo di stato di Junio Valerio Borghese) ed era in piena attività. Eppure "sotto torchio di polizia e magistratura ci sono solo quelli di sinistra", essere del tutto innocenti e "avere la coscienza a posto" non era sufficiente per uscire "illesi" dalle inchieste. La massiccia presenza di elementi autoritari in molti organi dello stato (D'Ovidio, il capitano dei carabinieri che mette insieme le armi dell'arsenale per poi "scoprirle" e attribuirle ai rossi dell'Università di Camerino "è un fascista, figlio di un magistrato fascista e fratello di un picchiatore legato alla destra eversiva") testimonia la pesante eredità del passato su cui si è retta la Repubblica italiana e la lunga durata di un anticomunismo capace di sopravvivere alla caduta dei muri e di pagare elettoralmente anche dopo il disfacimento dell'Unione Sovietica.

In quel contesto poco rassicurante, la vita di un ventiquattrenne neolaureato, attivo nel movimento studentesco, figlio di un comunista, comunista a sua volta, ma eretico, viene "improvvisamente sbatacchiata": rimane sospesa e messa a dura prova da una vicenda processuale che si trascina per sei lunghi anni. Eppure, nonostante una specie di iniziale latitanza o fuga preventiva (Pinelli e Valpreda sono lì a ricordargli che cosa si rischia) e il dolore che la sua città natia gli ha procurato e che "sentite nemica", Loris Campetti affronta

la vita in balia di eventi esogeni (indagini, processi, sentenze, servizio di leva) con indomito spirito militante. Per chi appartiene a una generazione venuta dopo la sua, questo è l'aspetto più distante e affascinante di tutto il racconto. L'onda lunga del 1968 e di quello che si è messo in moto (idee, prassi, stili di vita) è ancora un "virus" che pare inarrestabile: non ci sono confini geografici che tengano, né ambienti che, per quanto chiusi e separati, ne possano restare immuni. A partire dal modello dei consigli di fabbrica, si sperimenta, si pratica e si "tenta di consolidare un modello di democrazia capace di contagiare l'intera società", e che dilaga in modi irrefrenabili "dalle scuole ai quartieri", "nel mondo della scienza, nella sanità, nella cultura, nella magistratura, nella religione, nella vita di coppia". E così anche nei temibili (e prevalentemente filofascisti) corpi separati dello stato, spuntano i militari, i poliziotti, e perfino i finanziari democratici. In ogni luogo che frequenta, anche per breve tempo, il protagonista è parte di una qualche forma di "lotta contro l'autoritarismo": non per moda, anzi l'opposto di un atteggiamento effimero, "una fatica improba cambiare le regole, ma ci si prova". Quel



provocarci sempre e comunque, e trovare compagni di strada, è ciò che chi nel 1968 è nato non ha mai vissuto: quella sensazione di andare nella stessa direzione della storia - per quanto i rischi fossero grandi e tante le sconfitte - faceva percepire come superabili gli ostacoli, le resistenze e reticenze di chi era profondamente estraneo e ostile a quell'ondata di cambiamenti epocali. Loro (i vecchi arnesi ex e post fascisti) erano le sopravvivenze coriacee di un tempo passato che si percepiva destinato al tramonto. Quella lucida, inebriante convinzione che ogni giorno, un poco, da qualche parte, il mondo

potesse progredire in meglio (e che le nostre azioni potessero contribuirvi) e quell'idea di militanza, che voleva essere efficace e non solo testimonianza, non è mai potuta appartenere a chi si è affacciato alla vita politica attiva *dopo* gli anni settanta, nuotando fin dal principio contro corrente in tempi di ripensamenti, ricollocazioni, riflussi e rampantismo. Ma per una volta chi racconta la stagione dei movimenti è privo di ogni intento didascalico o autocelebrativo: il libro non spiega a figli nipoti e prozii, non costruisce monumenti, né rivendica a posteriori una ragione politica: senso del limite e ironia impediscono

ogni epica e le stesse manie di persecuzione, a distanza di quasi mezzo secolo, vengono confessate e derise.

Eppure, nonostante la distanza di cui si è detto, la lettura di *L'arsenale di Svolte di Fiungo* (un titolo e un toponimo che sembrano uno scherzo) fa bene. Si riconoscono da vicino molti elementi appresi sui libri di storia repubblicana che nel romanzo diventano vividi. Alcuni esempi: il cambio di clima man mano che "il terrorismo rosso" (che "esiste davvero") diventa "un attore importante nella scena politica italiana" e la presa d'atto fattuale che "le azioni dei brigatisti sono un'arma messa in mano a chi sa maneggiarla con destrezza"; il 1977 con la sequenza di sangue di città in città (Walter Rossi e Giordana Masi a Roma, Francesco Lorusso a Bologna e l'icona tragica di Roberto Crescenzo a Torino); gli operai della FIAT che si trovano accerchiati da una Confindustria miope e cinica che finge di non vedere le differenze tra lotte sindacali, anche dure, e terrorismo, da un PCI troppo cauto in odore di compromesso storico e dalle minacce dei brigatisti che additano come spie tutti quelli che prendono apertamente le distanze dalla lotta armata.

E infine due piccole perle, quasi involontarie, che l'autore si lascia sfuggire nelle pagine di questo avvincente racconto. La prima è un'idea di carriera che ribalta le prospettive e che felicemente scambia la qualità per la quantità: "Ogni volta che ho cambiato lavoro (...) i miei redditi sono progressivamente diminuiti, ma la qualità della mia vita è migliorata". La seconda è una concezione della politica tanto semplice quanto nobile: la madre dell'autore, che ha visto padre, fratelli e marito assorbiti e consumati dall'impegno politico, cerca invano di tenere il figlio lontano da quel vizio di famiglia: "Tuo padre ci ha rimesso le penne a lottare per gli altri, non seguire la stessa strada". Leggendo anche solo i titoli degli ultimi libri di Loris Campetti (*Non ho l'età. Perdere il lavoro a 50 anni*, Manni 2015; *Ma come fanno gli operai. Precarietà, solitudine, sfruttamento. Reportage da una classe fantasma*, Manni 2018) si capisce subito che proprio quell'idea di politica, con buona pace della mamma, non lo ha mai abbandonato.

Un gesto liberatorio e un dovere di verità

di Livio Pepino

Tutto comincia il 10 novembre 1972, con la "scoperta" di un arsenale di armi e di documenti falsi in quel di Svolte di Fiungo a pochi passi da Camerino. E tutto (o quasi) finisce oltre cinque anni dopo, nel gennaio 1978, con la sentenza della Corte d'Assise di Macerata che assolve con la formula più ampia i quattro militanti di "estrema sinistra" (come li hanno subito definiti i carabinieri e i giornali locali) imputati, oltre che di detenzione di armi, di "associazione tendente a sovvertire le istituzioni dello Stato". Tra i quattro imputati c'era Loris Campetti, che cinquant'anni dopo ritorna - con un gesto liberatorio e, insieme, per un dovere di verità - su quella storia incredibile e sul suo contesto in un lungo racconto autobiografico che, se non fosse tragicamente vero, sarebbe un avvincente romanzo di fantagiustizia e fantapolitica.

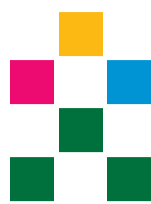
C'è, nel libro, la storia esemplare di un processo politico costruito a tavolino e fondato sul nulla. Uno dei tanti - non innocenti - processi politici fondati sul nulla che hanno segnato e condizionato la storia del paese dall'Ottocento ai giorni nostri e che, a cavallo degli anni settanta del secolo scorso, sono fioriti in modo abnorme e drammatico (come i precedenti e i seguiti della strage di piazza Fontana hanno mostrato anche ai ciechi). Nel caso del libro il nulla è una carta geografica, una innocente carta geografica priva di qualunque annotazione o indicazione rinvenuta in una perquisizione (totalmente infruttuosa) effettuata dai carabinieri nella casa di Campetti, neolaureato in chimica all'Università di Camerino ed esponente del movimento studentesco e della sinistra locale (per convinzione personale e per tradizione di famiglia). Una carta geografica della zona compresa tra Camerino e Fiungo dove, giorni prima, era stato rinvenuto lo strano arsenale di cui si è detto, tanto strano da comprendere anche, in bella mostra, un codice per risalire ai suoi titolari (*sic!*): un arsenale attribuito da quel codice alla sinistra (locale e non) ma allestito, come

riveleranno anni dopo inchieste giornalistiche e atti giudiziari, da strutture (deviate?) dei servizi segreti e dai loro collaboratori fascisti.

Ma c'è anche nel libro, a fianco della vicenda specifica, un susseguirsi di frammenti della storia politica e umana degli anni settanta: le stragi, il terrorismo, le Brigate rosse, i servizi segreti e Stefano delle Chiaie, il PCI e le sue contraddizioni, i vecchi comunisti non omologati, il gruppo del "Manifesto", i Proletari in divisa e le organizzazioni consimili, la resistenza al regime dei colonnelli greci e il golpe cileno del 1973, la Torino operaia, la solidarietà tra compagni e l'Italia attraversata su una Cinquecento gialla. Un affresco intenso, vivace e non privo di un'affettuosa ironia che rimanda a un tempo, oggi dimenticato, in cui dormire fuori casa per timore di colpi di stato o nascondere nelle cantine di amici e parenti pacchi di volantini contro la repressione o innocenti annate di giornali antagonisti era una pratica non infrequente (e non infondata).

Cosa dice a me - coetaneo di Campetti e con una lunga esperienza, come magistrato, all'interno delle istituzioni - questo libro? Dice e ricorda molte cose. Che la storia d'Italia è stata deviata e condizionata non solo con le stragi e gli omicidi ma anche con uno stillicidio di provocazioni in gran parte ignote (e ormai non più ricostruibili nemmeno dal pupazzo con la faccia bifronte di Andreotti e Cossiga che fa la sua comparsa alla fine del libro). Che la verità si ricostruisce con la mobilitazione e la controinformazione prima che arrivino, spesso dopo decenni, i processi e le sentenze. Che la "storia parallela" scritta da parti della politica, degli apparati e dei servizi è stata - ed è - possibile anche per le omissioni, le compiacenze e le coperture di non pochi uffici di Procura (e non solo). In ogni caso, un libro da leggere d'un fiato: per l'incalzare di un racconto che parla del passato ma anche del presente.

Obiettivo.
Persone.



Fondazione
Compagnia
di San Paolo

Opportunità, Autonomia, Inclusione. Costruiamo il futuro.

Contribuiamo a migliorare la vita delle persone fragili, aiutandole a diventare autonome e protagoniste del proprio futuro, in una società migliore per tutti. Promuoviamo alleanze locali e internazionali, collaborando con tutte le realtà che mettono l'essere umano al centro. Accompagniamo il progetto di vita delle persone in ogni sua dimensione: un luogo in cui abitare con serenità, un lavoro che garantisca dignità e sicurezza, un'educazione per crescere cittadini consapevoli e responsabili, una comunità che si rinnova in modo resiliente e territori che diventano inclusivi.

Missioni.



Fondazione Compagnia di San Paolo.

Dal 1563 operiamo per il bene comune, mettendo le persone al centro del proprio futuro.

La nostra esperienza ci ha insegnato che il benessere di ogni individuo è strettamente connesso a quello della sua comunità. Ecco perché gli Obiettivi di Sviluppo Sostenibile definiti dalle Nazioni Unite rappresentano per noi un'occasione preziosa per allinearci a una programmazione internazionale: abbiamo raccolto questa sfida e ci siamo organizzati di conseguenza.

Il nostro impegno è orientato a tre Obiettivi: **Cultura, Persone e Pianeta**, che si raggiungono tramite quattordici Missioni. Ci impegniamo a conservare e far crescere il nostro patrimonio, per erogare contributi e sviluppare progetti al fianco delle istituzioni e in collaborazione con i nostri enti strumentali. Questo il nostro impegno, per il bene comune e per il futuro di tutti.

Nel segno di Lafanu

di Maria Vittoria Vittori

Igiaba Scego

LA LINEA DEL COLORE

pp. 368, € 19,
Bompiani, Milano 2020

Anche se Igiaba Scego ci ha abituato ormai da tempo alla plurivocità dei suoi romanzi, questo suo ultimo libro *La linea del colore* costituisce comunque una sorpresa. Perché occorre dire che qui l'autrice ha scardinato il genere stesso del romanzo storico, spalancando la trama non soltanto alla contemporaneità ma anche ad altri mondi, culture e linguaggi che attraversano liberamente le frontiere narrative. Siamo nella seconda metà dell'Ottocento, e tutto ruota intorno alla pittrice Lafanu Brown,



personaggio d'invenzione che però è frutto del libero incrocio operato dall'autrice tra due donne realmente esistite, la scultrice afroamericana Edmonia Lewis (1844-1907) e l'ostetrica Sarah Parker Remond (1826-1894), attivista per i diritti umani e il suffragio femminile, entrambe di casa a Roma negli ultimi decenni dell'Ottocento.

È proprio a Roma, all'indomani del massacro di Dogali (1887), che Lafanu Brown ripercorre la propria vita in dense pagine destinate all'anarchico Ulisse Barbieri, che l'aveva messa al riparo, lei nera, dalla folla impazzita alla notizia dell'eccidio di cinquecento soldati italiani in Africa orientale. Si svolge principalmente in due territori, questo primo scenario storico: la città nordamericana di Salenius (Salem) in cui Lafanu, proveniente dalla tribù indiana dei Chippewa, cresce affidata dalla sua benefattrice Betsheba McKenzie a una famiglia di neri liberati, e la Roma dapprima agreste e papalina e poi nuova capitale del Regno. Il secondo scenario storico animato da Leila, altro personaggio d'invenzione ma con evidenti contaminazioni autobiografiche, è la contemporaneità, e si dipana tra Roma, la città in cui Leila è nata da genitori somali, e la Somalia dove vivono i suoi parenti.

Se Lafanu, vittima di uno stupro che le ha rubato i colori e i sapori della vita, ha deciso di ricostruire la sua interiorità a partire dal desiderio di diventare artista, anche Leila – che racconta in prima persona – affida all'arte il compito di rivelarle qualcosa di più profondo su se stessa e sugli altri. Nasce proprio dalla visione di quelle donne nere incatenate al palo della fontana monumentale di Marino, un sentimento di segreta affinità e al tempo stesso la folgorazione verso Lafanu Brown, che le ha fatto conoscere una sua collega, Alexandria Mendoza Gil, che diventerà poi una sua carissima amica "nel segno di Lafanu". E dunque le due amiche concepiscono il progetto di realizzare una grande mostra su di lei, chiamando a raccolta le più disparate personalità artistiche e, in primo luogo, quelle più vicine al suo spirito. Uno spirito di libertà che reclama movimento,

ereditato dal padre, "l'haitiano che aveva visto il mondo".

La trama della narrazione è interamente solcata dagli spostamenti di Lafanu – prima in Inghilterra, e poi in Francia e in Italia – alla ricerca non solo della sua libertà di donna e d'artista ma anche di quel gusto della vita che le era stato sottratto dallo stupro subito. In perfetta sintonia, lo scenario della contemporaneità in cui vive Leila è solcato da migliaia e migliaia di viaggi dall'Africa verso l'Italia, il più delle volte troncati brutalmente. Viaggi di giovani in cerca di libertà; viaggi di ragazze come Binti, la cugina di Leila, in fuga da un destino già scritto. Intelligenze, cuori e corpi in movimento che vengono dalla parte debole del mondo, quella

che non ha passaporto, quella destinata a scontrarsi con porti chiusi, fili spinati, frontiere blindate. E dunque "il diritto dei corpi al movimento" come lo definisce Scego, è inseparabile dalla paura, tremenda, "di perdere il proprio corpo". Esistono tanti modi, al di là della morte, di perderlo: come è successo a Lafanu, come succede anche a Binti.

Scavando nelle pieghe della storia vengono messi a nudo i tanti tabù e le dolorose ambivalenze dell'epoca di Lafanu e anche della nostra: i feroci pregiudizi verso i "negri palesemente inferiori"; la carità ipocrita di quelle benefattrici che se ne prendevano cura a loro maggior gloria; il diritto al viaggio e alla mobilità ancora oggi ferocemente negato, ingiustizia per cui Leila non usa mezzi termini: "Viviamo in apartheid, questo è apartheid". Leila e Alexandria ne sono perfettamente consapevoli: il loro progetto che coinvolge giovani artisti "dal passaporto debole" è un atto politico. Così com'è politica, nella narrazione dell'autrice, la disamina delle più importanti vicende storiche italiane dalla prospettiva di chi è italiana, nata e cresciuta in quella stessa Roma al centro del libro, e che però mette in campo interpretazioni divergenti, che escono decisamente dai confini della narrazione unilaterale in cui acriticamente ci si rifugia.

Conferiscono una profonda unitarietà a un romanzo così plurivoco e stratificato alcune immagini ed espressioni ricorrenti, che nascono da una considerazione speciale riservata sia a quelle opere d'arte che sono capaci di farci vedere la verità dei sentimenti oltre la superficie dei corpi, sia a quei linguaggi ibridi, meticcii, in cui la fusione delle diverse provenienze si declina in aromi di papavero, manioca, papaia, fino al toscano che sulla bocca di Uarda – metà ghanese, metà nigeriana – si riverbera con accento di greve purezza. E poi non è soltanto questione di linguaggi e di persone: è la storia stessa che è meticcica, ci ricorda Igiaba Scego. Anche se a volte si finge di non saperlo.

mv.vittori@tiscali.it

M. V. Vittori è insegnante e saggista

Verde, blu, viola, rossa o nera, pur che unisca

di Serena Volpi

Igiaba Scego dedica il suo ultimo romanzo alla figura leggendaria della pittrice statunitense Lafanu Brown: figlia di una nativa americana e di un uomo di origini haitiane, Lafanu vive sulla propria pelle la contraddizione di essere esotica ed emarginata nella terra in cui è nata. Fanciulla dalle doti sorprendenti, eccelle nell'arte pittorica grazie al supporto di mecenati bianchi che la conducono in un viaggio attraverso l'Atlantico alla scoperta dell'Europa, di cui Roma costituisce la tappa più agognata.

Scego scrive un romanzo nella tradizione del Grand Tour ottocentesco incentrato sulla biografia di un'artista che non è di pura invenzione dato che racchiude in sé il ricordo di donne d'ingegno realmente esistite come la scultrice nera Edmonia Lewis e l'attivista afroamericana Sarah Parker Remond alle quali il libro è dedicato. Lafanu funge, inoltre, da specchio capovolto per il personaggio di Binti, giovane somala che tenta invano di raggiungere le coste dell'Europa.

I capitoli dedicati alla vita di Lafanu sono affiancati da sezioni su Leila, cugina afroitaliana di Binti e curatrice d'arte dei giorni nostri che scopre, insieme al lettore, le opere di Lafanu Brown. Questi capitoli – tutti dal titolo *Incroci* e distinti per mezzo di un carattere tipografico diverso – creano paralleli tra il presente e il passato, l'Italia e gli Stati Uniti, gli schiavi e i migranti. Sono proprio questi "incroci" a svelare non solo biografie dimenticate, ma anche intere storie sommerse come quella dell'incontro fra l'intellettuale afroamericano Frederick Douglass (Bailey nel romanzo) e Giuseppe Mazzini, del colonialismo italiano, della schiavitù e della storia di persone afro-

discendenti sul nostro territorio.

È qui che l'ambizioso progetto dell'autrice assume un respiro ancora più ampio, collocandosi a metà strada fra il *Black Atlantic* di Paul Gilroy e l'idea di *borderless world* proposta da Achille Mbembe: "la capacità di decidere chi si può muovere, chi si può fermare, dove e a quali condizioni" alla base delle lotte politiche che contraddistinguono l'utopia di Mbembe è, infatti, nel romanzo contestualizzata all'interno di un Atlantico di cui il Mediterraneo è parte integrante e che può essere considerato, come teorizzato da Gilroy, "un'unica, complessa unità di analisi" nei discorsi sul mondo moderno in "una prospettiva esplicitamente transnazionale e interculturale".

Il filo conduttore è quella "linea del colore" di du-boisiana memoria che, vista la particolare professione di Lafanu, assume un nuovo significato: "Una linea verde, blu, viola, rossa. Una linea che non era niente ed era tutto. Una linea nera che poteva dividere o unire. Nera come la pelle di Lafanu Brown. È qui il luogo. In questo incontro tra colore e superficie... è qui che esisterai". Una linea può separare o ricongiungere, essere ponte o muro: il romanzo suggerisce che le linee di connessione sono più numerose delle barriere innalzate per occultarle.

L'edizione è completata da un *Making of in* cui l'autrice narra del suo percorso di ricerca e dall'apparato fotografico *Noi nella pietra*, a cura di Rino Bianchi, che testimonia – attraverso esempi dal nostro patrimonio artistico – della presenza storica della diaspora africana sul territorio italiano.

Una strana negra che disegnava volti

di Sara Amorosini

L'ultimo romanzo di Igiaba Scego, intellettuale prolifica e versatile, è un libro ricco, che tocca innumerevoli tematiche. Forse troppe. In questo lungo viaggio nel tempo e nello spazio sulle orme di Lafanu Brown non ci viene infatti risparmiato niente: dalla tratta degli schiavi ai nativi americani, dalla segregazione razziale all'immigrazione, passando per la guerra civile americana e gli albori del Regno d'Italia. Questo e tanto altro, intercalato alle vicende odierne di Leila, curatrice d'arte italo-somala alle prese con un progetto su Lafanu, e il traumatico *tabrib* della cugina Binti. Insomma, quasi quattrocento pagine in cui i rimandi extratestuali e le nozioni di carattere storico e artistico si rincorrono e si intrecciano, a cavallo tra passato e presente, in un amalgama di narrazione e divulgazione che mette non poco alla prova l'impalcatura narrativa (che soprattutto verso la fine qualche piccolo segno di cedimento lo dà) in un'operazione a tratti discutibile, che affianca personaggi storici reali ad altri parzialmente inventati (è il caso di Lafanu e della sua produzione artistica, ma anche di Frederick, solo in parte modellato su Frederick Douglass): una scelta – a prescindere dal risultato – coraggiosa che l'autrice stessa si premura di spiegare e giustificare in chiusura.

Tutto questo, però, è sostanzialmente irrilevante. Perché il libro di

Scego è, al di là di qualsiasi osservazione più o meno puntigliosa, un libro necessario. Forte di una ricerca a dir poco approfondita (come già traspare alla lettura, ma di cui abbiamo in appendice un resoconto davvero interessante, così come lo è l'apparato fotografico di Rino Bianchi), accompagna il lettore in



un viaggio di scoperta. Alla scoperta di cosa volesse dire all'epoca essere un nero libero (soprattutto donna) in America e in Europa, di tutte le strabilianti difficoltà che il colore della pelle poteva generare, e di cosa voglia dire esserlo oggi. Di una Roma inedita, vista attraverso gli occhi degli espatriati, ma anche di un'Italia oggi sorda al grido d'a-

aiuto proveniente dall'altra sponda del Mediterraneo, solo perché il passaporto è quello sbagliato. E soprattutto, della presenza africana nell'arte, di fontane e quadri ai quali i nostri occhi di italiani bianchi sono assuefatti.

Così veniamo a conoscere un caleidoscopico mondo di donne – bianche e nere, madri e figlie, ma anche artiste e critiche d'arte – con qualche sporadica, mai banale, incursione maschile, tutti personaggi che Scego tratteggia con una sensibilità, un'introspezione e soprattutto un talento per il dettaglio non da poco. E non manca, dulcis in fundo, un tocco di romanticismo: la storia d'amore tormentata tra Lafanu e Frederick, o quella tra Lafanu e Ulisse, effettivo motore della narrazione, oppure il dramma di Lucy. Per quanto possa sembrare accessorio, quest'ultimo aspetto rappresenta un vero e proprio stratagemma narrativo, indice di una cornice più ampia all'interno della quale l'autrice si inserisce e dialoga: basti pensare in letteratura alle opere di Chimamanda Adichie (risuona in lontananza l'eco di *Americanah*, 2013) o a testi più classici come *Owrika* di Claire de Duras (1820), oppure nel cinema al lavoro della regista Amma Asante (*La ragazza del dipinto*, 2013).

Un romanzo perciò dai numerosi meriti, una lettura estremamente godibile e istruttiva, e magari un concreto punto di riferimento per le prossime generazioni di afrodiscendenti per riappropriarsi di un'identità troppo spesso negata.

sara.amorosini@gmail.com

S. Amorosini è redattrice editoriale

Raccontare vite

per salvare la letteratura?

di Federica Gianni

Walter Siti

**LA NATURA È INNOCENTE
DUE VITE QUASI VERE**pp. 352, € 20,
Rizzoli, Milano 2020

“A Filippo e Ruggero miei amici e miei stuntmen”. Questa è la dedica che apre l'ultimo libro di Walter Siti, *La Natura è innocente* e Filippo e Ruggero sono i protagonisti di questo romanzo. Siti li definisce “i miei stuntmen” il che ci fa pensare che ci troviamo di fronte a una storia dove i personaggi sono delle copie del loro autore (non a caso Siti parlerà di “autobiografia bifida e appaltata”). Copie sì, ma più coraggiose e più abili dell'originale perché si destreggiano in situazioni rischiose. Già dalle soglie del testo, dunque, il lettore capisce che si sta per addentrare in territori dove ci si può far del male. E qui si intravede una concezione tutta sitiana della letteratura come universo del male e del pericolo.



Ma cosa raccontano le vite di questa storia “bifida” e quasi vera? (“due vite quasi vere” così recita il sottotitolo del romanzo) Filippo Addamo e Ruggero Freddi sono due persone viventi, entrambi finiti sotto i riflettori della cronaca nel primo decennio degli anni zero. Filippo ha 19 anni quando uccide con un colpo alla testa la madre, Rosa Montalto, perché la donna ha osato lasciare marito e figli per andare a vivere con un uomo più giovane di lei, compagno di scuola di Filippo. Ruggero Freddi, invece, è un ragazzo di periferia che ha una voglia spasmodica di successo e di soldi e che vive una vita picaresca e difficile: è un pornoattore omosessuale, escort, poi professore di matematica all'Università di Roma, sposo del principe Giovanni Del Drago eccetera.

Nel libro queste biografie procedono a capitoli alternati e le vicende dei due personaggi scorrono completamente indipendenti l'una dall'altra. Due vissuti molto diversi tra loro, con tinte opposte: la storia di Filippo è tragica e dolorosissima; mentre quella di Ruggero, più “fiabesca” e meno dannata nonostante il tormento che caratterizza il personaggio. A ben vedere, però, ci rendiamo conto che ci sono dei punti di contatto fra Ruggero e Filippo. Di estrazione sociale umile (Filippo trascorre gran parte della sua adolescenza a Librino, quartiere periferico di Catania, mentre Ruggero cresce nella borgata romana), entrambi sono vittime di un sistema valoriale ed emotivo alterato, dove la famiglia è un ambiente tossico che produce squilibri affettivi. Filippo è immerso in una cultura patriarcale e machista dove sono le donne a pagare sempre il prezzo più alto; mentre Ruggero vive in un contesto familiare dove l'affetto è cosa rara perché gli adulti sono

troppo distratti o troppi tristi.

Entrambi i protagonisti si vogliono riscattare dalla sofferenza della povertà ma non fanno che ripetere gesti che li trascinano in una vertigine di dolore dove la miseria – umana più che materiale – continua a incomberne sulle loro vite. La disperazione di un matricida non ha bisogno di spiegazioni, ma anche Ruggero che viene tratteggiato da Siti come un arrampicatore sociale apparentemente senza scrupoli, nasconde, in realtà, un io masochista che nell'intimo fa di tutto per negarsi.

Filippo e Ruggero sono i soggetti immorali per eccellenza ma nonostante ciò, la voce del narratore nel raccontare le loro vite è estremamente empatica. Lo scrittore, li definisce “amici” e li trova “simpatici”, laddove per simpatia s'intende quell'inclinazione di sincera curiosità verso l'altro. Siti si trova di fronte a due esseri umani che hanno il disperato bisogno di qualcuno che racconti la loro storia per trovarne un senso e sanare ferite. E così lo scrittore ricostruisce queste identità alla ricerca di un destino.

Ma il collante fra i due personaggi ce lo svela il narratore stesso in un capitolo centrale – *L'intermezzo vulcanico* – in cui si prende una pausa narrativa per interrogarsi su che cosa sia la natura e, di riflesso, la cultura. Qui Siti si cimenta in osservazioni dal chiaro sapore leopardiano, a tratti un po' troppo didascaliche, in cui denuncia la sostanziale indifferenza della natura di fronte al genere umano. Eppure, secondo lo scrittore, gli esseri umani hanno sempre cercato di imitare la natura attraverso un “astuto compromesso” che è il vitalismo.

Il vitalismo, bulimia di vita, è il vero *trait d'union* tra i due protagonisti di questo romanzo. Entrambi, infatti, scelgono di vivere al massimo, per poi essere divorati da quella stessa fame di esistenza che finisce per lasciare loro in mano “soltanto un'ossessione”.

L'indagine sulla natura sfocia in una riflessione su uno dei simboli per antonomasia dell'universo naturale: la madre. Siti scardina il concetto del materno, riflette sulla maternità come prodotto culturale e ne coglie le molteplici connotazioni simboliche. Lo scrittore tocca vette di tenerezza commovente quando parla di sua madre (“Amata come pochi castorini hanno amato mamma castoro”) ma anche di crudeltà spietata verso questa figura che vampirescamente si appropria della libertà e della vita delle proprie creature (“come vi permettete di amare un figlio senza limiti e senza condizioni, chi ve ne dà il diritto?”).

La Natura è innocente è un libro che mette insieme molti ingredienti, a tratti forse troppi: la storia di Filippo, di Ruggero e infine l'io di Siti non si amalgamano sempre in maniera armonica. Ma lo stile è intenso e potente e l'autore introduce un elemento di novità, rispetto alla precedente produzione letteraria, che conferisce al romanzo un notevole spessore narrativo. Siti qui, infatti, abbandona l'impianto autofunzionale per approdare invece nei territori della *biofiction*. Certo, la presenza di Walter Siti è ovunque nel libro e le esistenze di Ruggero e Filippo servono all'autore anche per indagare se stesso; eppure sembra che questa volta lo scrittore abbia scelto la narrazione biografica per tornare a una struttura più classica, più vicina al romanzo tradizionale. È lui stesso a dircelo quando nelle *Note e ringraziamenti* sostiene che bisognerebbe valorizzare la biografia romanizzata, “sottogenere di quei ‘componenti misti di prosa e d'invenzione’ (...) del mio amato Manzoni”.

Alla fine del libro Siti si congeda con una dichiarazione di poetica: “Se un tempo scrivevo per salvarmi la vita (...) ora scrivo per scrivere, per difendere la letteratura da chi la vorrebbe morta”. Verrebbe da chiedersi se lo scrittore abbia scelto di affidare la salvezza della letteratura al racconto del mistero delle vite altrui. Per ora non possiamo saperlo ma di sicuro *La Natura è innocente* è un romanzo che maneggia con cura, raccontando senza mai giudicare, quella fragile architettura che è l'esistenza.

federica.gianni@hotmail.it

F. Gianni è dottoranda in scienze documentarie, linguistiche e letterarie all'Università La Sapienza di Roma

Nel bosco degli Stregghi

di Chiara Dalmasso

Aldo Simeone

PER CHI È LA NOTTE

pp. 282, € 16,
Fazi, Roma 2019

Francesco, secondo nome Pacifico, ha undici anni nel 1943. Bosconero, il piccolo centro della Garfagnana dove è nato e continua a vivere insieme con la madre e la nonna, è un luogo quasi mitico, non funestato dai violenti attacchi della storia: della guerra, di bombardamenti e rappresaglie, un'eco lontana, distante e confusa. A scandire il ritmo dell'esistenza del paese, ad accrescere i timori e le fantasie dei suoi abitanti, c'è un mondo ancestrale di antiche leggende, cui il raziocinio vieterebbe di credere se non fossero così radicate nell'immaginario comune da apparire vere per forza. Raccontano i vecchi (e la nonna di Francesco prima di tutti) che nel “Bosco delle sorti”, poco lontano dalle case, si cela un esercito di “Stregghi”, creature inquietanti, forse spiriti dei morti, che escono con il favore delle tenebre e, annunciati dalla luce tremolante del loro dito indice, fiammella che arde e non si consuma, circuiscono chiunque incontrino con la misteriosa domanda “Per chi è la notte?”. È questo il motivo per cui vige il coprifuoco ed è questa la ragione che spiega il divieto di addentrarsi fra gli alberi; divieto irrevocabile per tutti, ad esclusione dei carbonai, che nel bosco ci lavorano. Il papà di Francesco era uno di loro, prima di scomparire senza lasciare traccia, forse per disertare la chiamata alle armi, come raccontano in paese, macchiandosi ad ogni modo di un'onta imprescindibile, il cui peso ora grava tristemente sulla sua famiglia, guardata da tutti con sospetto.

Tra la solitudine e la monotonia di giornate che si susseguono tutte uguali, Francesco è visitato da un pensiero continuo, da un desiderio tanto forte e ricorsivo che necessita di essere esaudito: incamminarsi fra gli alberi, provare l'ebbrezza di violare la regola aurea che ha se-

gnato la sua infanzia a Bosconero. È un richiamo al proibito che sarebbe inconfessabile, se non fosse per l'incontro con Tommaso, un giovane fuggiasco che trova asilo presso la canonica, protetto dalle cure di Don Dante. Un'amicizia tacita e indecifrabile, nata al primo sguardo e forse proprio per questo inammissibile, unisce l'ingenuità infantile di Francesco alla maturità razionale del suo alter ego Tommaso: i due personaggi, i cui nomi evocativi attingono alla tradizione cristiana, si avventurano nel bosco in barba a ogni divieto, e questa esperienza li cambia, trasportandoli oltre il confine dell'infanzia. Quando anche Bosconero, isolata fuori dal tempo, viene visitata dalla guerra, l'arrivo dei tedeschi



complica enormemente la situazione: il piccolo protagonista, separato dall'amico fraterno ma forte della consapevolezza – raggiunta grazie al coraggio e alla lucidità di Tommaso – che la realtà fa molta più paura della leggenda, capirà finalmente che la vita adulta impone una scelta, quella di decidere da che parte stare.

È un esordio “sul confine”, quello di Aldo Simeone, che presenta ai lettori un'opera per molti aspetti liminare: intanto, dal punto di vista del genere letterario, *Per chi è la notte* si situa in una zona intermedia, tra romanzo storico e romanzo di formazione, con innesti d'invenzione e atmosfere gotiche che ne fanno uno straordinario esempio di realismo magico contemporaneo. Il tema del confine, poi, ritorna con insistenza all'interno della narrazione, diventando la questione portante, il *trait d'union* delle vicende: al confine violato (quello del bosco) corrisponde l'iniziazione all'età adulta del giovane protagonista, che all'epoca della storia ha undici anni, età, per l'appunto, non più riconducibile all'infanzia ma nemmeno ancora alla piena maturità; inoltre, grazie alla conoscenza con Tommaso e alle scorribande nel bosco degli “Stregghi”, Francesco, cresciuto all'ombra del sentito dire, impara – sperandolo sulla sua pelle – che esiste un confine, piuttosto netto, tra verità e leggenda, e che quel confine, prima o poi, va attraversato.

A sostegno di un impianto narrativo forte, maturo e coerente, c'è una scrittura limpida e senza orpelli, che disegna quadri evocativi in grado di rapire il lettore e condurlo, fianco a fianco al protagonista e al suo giovane amico, a disegnare il sentiero che collega la casa natale al fitto degli alberi. Un romanzo da centellinare, capitolo dopo capitolo, fermandosi a meditare su ogni tappa, proprio come in un vero percorso di crescita, dove tutti i dettagli concorrono al risultato finale e dove nessun particolare va dato per scontato.

chiaradalmasso92@gmail.com

C. Dalmasso è italianista



Il comunicato della giuria, il vincitore, i menzionati

IL VINCITORE

Lingua madre

di Maddalena Fingerle

Bilingue come io

La mia scuola delle elementari era nella parte tedesca della città, però era una scuola italiana per italiani. Era un enorme edificio meraviglioso. La scala con la ringhiera e l'eco dei passi erano gli unici motivi per cui valeva la pena andarci. All'inizio era una scuola per tedeschi, poi per italiani e per i tedeschi che non potevano andare nella scuola tedesca perché era proibito e poi per italiani.

La scuola per me però era un vero inferno. Era piena di gente e la gente non faceva altro che sporcarmi le parole, anche se allora lo intuivo solo.

L'unico della classe che sopportavo era Jan Tastein. La prima cosa che mi disse fu: Prescher, lo conosci Marco? E io: no. E lui: è bilingue come io.

Jan mi stava simpatico, anche se mi chiamava per cognome e parlava strano. Suo nonno andava nelle Katakombenschulen e nascondeva i libri tedeschi nel cestino della bici, sotto le patate. Jan era davvero convinto di essere bilingue. E poi Jan non parlava tanto, per fortuna. A scuola gli chiedevano sempre se si sentisse italiano o tedesco e lui diceva che si sentiva sudtirolese, poi ci pensava un po' e diceva anche: europeo. È strano però, perché ai mondiali Jan tifava per l'Italia. Molti tedeschi qui tifano per l'Italia.

Jan si cagava addosso quasi tutti i giorni e mia madre diceva che era perché i genitori lo obbligavano a fare la scuola italiana e lui era tedesco. I tedeschi possono fare la scuola tedesca, oggi, se vogliono, non c'è più il fascismo, diceva mia madre. A me viene il nervoso perché non è poi così tanto vero che non c'è più il fascismo. Però è vero che i tedeschi possono fare la scuola tedesca, ma possono fare anche la scuola italiana, se vogliono.

Mia madre si corresse subito, scandalizzata: non si dice tedesco, oddio mio, scusa. Si scusava con Jan che però non c'era e non poteva sentirla. Si dice altoatesino di madrelingua tedesca, anzi no: sudtirolese di madrelingua tedesca e si scusava di nuovo, come una cretina. Io dissi tedesco e lo feci apposta e lei si arrabbiò e allora dissi anche negro e lei si arrabbiò ancora di più, io non le spiegai che era un latinismo come cesso, il più bello dei latinismi, perché poi mi avrebbe detto di smetterla di leggere e dopo si sarebbe messa a piangere e io non voglio mai che mia madre pianga perché sennò Luisa si arrabbia e Luisa è cattiva quando è arrabbiata e anche quando non lo è, quindi strinsi i denti mentre mia madre mi tirò un ceffone che mi fece voltare la testa dall'altra parte. La rigirai e pensai: stronza, è un cazzo di latinismo, stronza. Mi veniva da piangere e ripetevo in testa: tedesco negro tedesco negro tedesco negro stronza. Non è vero che le parolacce sono sporche, dipende. Le parole sono tendenzialmente pulite se dicono quello che devono dire senza fare le sceme, come negro e tedesco. Negro e tedesco sono più pulite di persona di colore e sudtirolese di madrelingua tedesca. A Bolzano i tedeschi che parlano dialetto usano le parolacce in italiano, anche le bestemmie. Io chiesi a Jan perché e lui mi disse che in italiano sono più belle, le parolacce.



MENZIONE

Oceanides

di Riccardo Capoferro

Quando i tacchini erano draghi

Adetta di molti, il Nuovo Mondo pullulava di mostri: giganti, ciclopi, bestie dal muso di volpe, le orecchie di gufo e le chiappe di scimmia. Ma io non ne vidi mai. Solo una volta, esplorando la giungla di Darien, vidi un serpente guizzare con grazia sinistra in un intrico di mangrovie, e mi parve di scorgere una testa – una seconda testa – lì dove secondo natura ci sarebbe dovuta essere una coda.

Ma quando mi avvicinai per guardare non c'era più niente, e tutt'intorno si agitava una moltitudine di creature, scolpite dall'ombra e dalla luce. Lascia che le chime-re si annidino nei loro anfratti, dissi tra me e me.

C'erano i fenicotteri, simili agli aironi che avevo osservato in Inghilterra, ma più grandi e slanciati, e d'un tenue color vinaccia. Come se non gli importasse di volare, bivaccavano tra gli acquitrini. Si aggiravano col becco chino tra piccoli tumuli di fango, nei quali custodivano la covata. Erano bestie timide, e mi rammarico di essermi nascosto tra le foglie e poi d'aver fatto fuoco, anche se il vederli spiccare il volo con pochi colpi d'ala valeva bene un colpo di moschetto.

E c'erano creature meno gentili: branchi di scimmie dai lunghi arti gibbosi, la coda inquieta, il busto esile e il pelo ispido, che al sentirci vicini si fermarono nel folto, poi, scuotendo i rami, scatenarono una pioggia di foglie e presero a pisciarci sulla testa. Benché più agili e irrequiete di noi, ci assomigliavano; proprio per questo, forse, le fuggivamo, e ridevamo di loro.

E più in basso ancora c'era l'armadillo, dal corpo tozzo e il muso appuntito, che durante il cammino si tendeva a sondare il suolo. Avvertendo la nostra avanzata, si rinserrava nella corazza, flessibile in virtù di una struttura a soffiato. Di lui mi colpì la somiglianza con il ratto. Era un ratto dall'aria marziale, chiuso in un'armatura aguzza che la natura aveva, chissà quando, forgiato per lui.

Di quella e altre bestie bizzarre feci descrizioni e disegni, in un diario che tenevo in una sezione di bambù sigillata con della cera. La giungla e l'oceano non l'avrebbero mangiato: avrebbero, semmai, offerto altre forme da imprimere sulle sue pagine.

Era il gennaio del 1681, e vagavo sulle coste orientali di Darien, alla latitudine di Panama, in cerca di legno rosso da rivendere in Giamaica. Ma il guadagno non mi interessava poi tanto, perché reagivo alle cose che mi circondavano con fremiti sempre più vivi, dei sensi e dell'intelletto. Un frullo d'ali nel cupo del fogliame, l'oscillazione d'un petalo, il fruscio d'una zampa sull'erba mi solleticavano gli occhi, i muscoli e l'immaginazione. E in quell'entusiasmo muto, in quella mia prontezza a scattare con gli occhi e le gambe, ad accogliere nella mente le mille forme del mondo, potei scoprire chi ero.

Avvenne in modo naturale. Guardando l'uccello di quaquam che irraggiava i suoi colori tra i rami, indugiai sulla soglia di un mistero...

Fu così, quasi senza avvedermene, che diventai un naturalista...

Mi chiamo Richard Kenton e sono nato nel 1660 a East Coker, nel Somerset.



MENZIONE

Il valore affettivo

di Nicoletta Verna

Inconscio e marketing

Non sono una persona fantasiosa. Faccio ogni giorno le stesse cose e faccio ogni notte lo stesso sogno: piove e uccido Stella. Stanotte l'avevo investita con il Ciao bianco sotto il diluvio e andavo a casa dei miei a Grambate per dirglielo, ma c'erano solo i sei televisori di mia madre sintonizzati sui suoi programmi idioti. Poi appariva Carlo e mi indicava un altro televisore in cima alle scale che trasmetteva l'immagine di Stella. Pensavo che fosse arrabbiata con me per averla uccisa, invece aveva la sua solita espressione tranquilla e mi accorgevo che a un tratto era diventata una bambina piccola. Carlo la prendeva in braccio, in quel momento mia madre tornava a casa dalla lavanderia e lui le diceva: «Ecco la tua bambina!». Mia madre la baciava e io mi accorgevo che non pioveva più.

Mi sveglio con un accenno di tachicardia, alzo la luce della lampada finché non tocca la sfumatura in grado di scuotere Carlo dal sonno senza aggredirlo. Come ogni giorno gli porto la colazione a letto, beviamo il caffè sotto le coperte e ci prepariamo per andare al lavoro.

Di lavoro sbobino interviste. Passo sei ore al giorno in una società di ricerche di mercato, un'assurda macchina da soldi senza il cui beneplacito nessuno si sente più di muovere un quattrino. Quando l'azienda della carne in scatola non vende più come dovrebbe si presenta alla mia agenzia...

I Consulenti iniziano a fare domande a queste persone tutte incastonate nelle loro categorie: c'è la madre di famiglia-tipo, la donna in carriera-tipo, il single-tipo eccetera. Le mettono intorno a un tavolo e gli chiedono perché lo spot non li invoglia a comprare quintali e quintali di prodotto. Il fatto che la gente non compri la carne in scatola fondamentalmente perché è una schifezza fatta di carogne putrefatte non viene considerato, e infatti dalla riunione viene fuori che il problema vero è un altro, ossia che il Target non si sente abbastanza *euforico* quando acquista le scatole perché ha un retropensiero di senso di colpa nel non avere avuto la decenza di cucinare qualcosa di meglio. I Consulenti ascoltano attentamente e fanno altre domande. Il Target è la Verità e la Salvezza, prima di sparargli in fronte è venerato come un dio. Queste riunioni, che si chiamano focus group, vengono registrate e poi trascritte, così i Consulenti ci studiano e alla fine propongono al Cliente di fare una pubblicità in cui mangiare la carne in scatola tutti insieme è la cosa più *moralmente* giusta che possa capitare a una famiglia.

Io, per l'appunto, sono quella che trascrive. Carlo dice che sono sprecata in un lavoretto così, ma è uno dei rari casi in cui non riesco a dargli ragione: questo è di gran lunga il meno stupido dei lavori che ho fatto in vita mia. Nel mio precedente lavoro giravo le caselle di un cruciverba gigante con addosso un bikini di lurex mentre adesso vesto Armani e scrivo al computer. Non conosco nessun altro che ha avuto un avanzamento intellettuale come questo.



Il comunicato della giuria, il vincitore, i menzionati

MENZIONE

Schikaneder e il labirinto

di Benedetta Galli

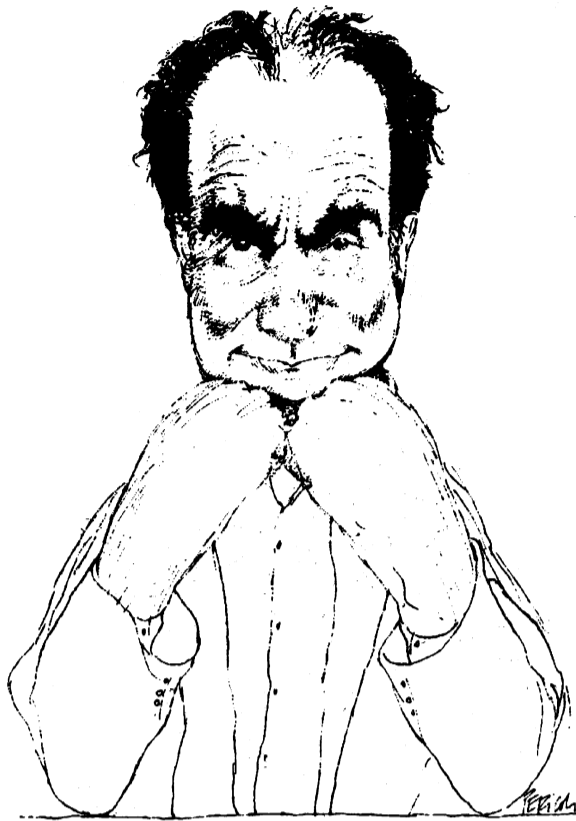
Wolfi

Oh beh, signor critico, lo so che dicendo così mi getto tra le vostre fauci. Non vi nascondete dietro la colonna, vi vedo, sapete? E certo, come potevate mancare alla prima? Non vedete l'ora di scrivere che come al solito abbiamo da offrire solo tuoni, fulmini, alberi incendiati, piramidi che si aprono, storie rimate e poesia miserabile, per compiacere gli istinti del popolino e infangare l'arte drammatica. Lo so, non la digerite proprio, l'idea che Emanuel Schikaneder si sia conquistato la fama immortale al fianco di Wolfgang Amadeus Mozart! Ecco, lasciatemi dire una cosa: Mozart invece la digeriva benissimo.

Wolfgang Amadeus Mozart... perdio, chi l'avrebbe mai detto! Quel ragazzo irrequieto, sempre in prima fila nel teatro di Salisburgo, che dopo ogni spettacolo veniva a complimentarsi, a criticare, a portarmi i suoi spartiti e a chiedere la mia opinione sul futuro dell'opera tedesca. A me la chiedeva, signor critico! Beh, va detto che a Salisburgo non c'era molta gente con cui parlare di queste cose, e quel poveraccio si annoiava a morte. Era cresciuto girando per l'Europa, esibito nelle corti e vezzeggiato per il suo talento precoce; e ora gli toccava starsene lì dov'era nato, a scrivere musica per l'arcivescovo, giocare a tiro a piattello e subire le angherie di suo padre. Era allegro ma insofferente, scurrile, permaloso; curioso e confusionario nei pensieri, avventato e sfortunato in amore. Camminava col naso per aria, salvandosi per miracolo dagli zoccoli dei cavalli. In quell'anno interminabile, la mia compagnia dovette sembrargli il mondo. Chissà, magari sotto sotto aveva meditato di partire con noi. Invece, quando finì il mio periodo di concessione del teatro, ci stringemmo la mano e ci augurammo buona fortuna.

Lo ritrovai a Vienna, anni dopo. Aveva sposato una ragazza dolce e innocua, aveva un bambino, era diventato massone e scriveva opere alla moda con Lorenzo da Ponte; però ancora non aveva imparato ad attraversare la strada senza rischiare la vita, e inoltre gli toccava sbracciarsi per farsi prendere sul serio dagli alti papaveri. Qui al Freihaus, invece, non doveva dimostrare niente. Era libero di innamorarsi del mio libretto rattoppato, di mettere in musica mugolii e balbettii, senza sentirsi dire che c'erano troppe note nell'opera, senza che ogni aria composta passasse tra le mani di mille censori e cerimonieri. In cambio ci raccontò la storia più bella che aveva: la storia di quando devi lasciar andare l'infanzia, con le sue certezze incontestate e i suoi tortuosi legami innati, per cercare nel buio la persona che sarai.

Sì, Wolfi ci voleva bene. Beh, insomma... Josepha forse non gli andava proprio a genio. Ma lei non conta, era sua cognata, sorella di Constanze. (Non quella che aveva amato da ragazzo, un'altra. Stanzi ha un sacco di sorelle.) Comunque sia... almeno qui, tra i serpenti e gli uccellatori, Wolfi non voleva sentirsi ricordare che a casa c'erano conti da pagare e che non era poi quel buon partito che la famiglia Weber aveva sperato.



Premio Italo Calvino



XXXIII edizione

COMUNICATO DELLA GIURIA

La Giuria decide di assegnare il Premio a *Lingua madre* della giovane Maddalena Fingerle, un romanzo compatto di grande maturità che riesce nella sfida di tenere insieme leggerezza e profondità, affrontando con piglio holdeniano e stile impeccabile il complesso tema della parola tra pulizia e ipocrisia nel singolare contesto del bilinguismo altoatesino.

Una prima coppia di menzioni speciali della Giuria va a *Oceanides* di Riccardo Capoferro e a *Il valore affettivo* di Nicoletta Verna. *Oceanides* si distingue per la bellezza della lingua e la riuscita fusione di mondi immaginari e mondi conosciuti in un'originale rielaborazione del romanzo marinresco sette-ottocentesco anglosassone che infrange le barriere fra tradizioni letterarie. *Il valore affettivo* è una conturbante tragedia moderna presentata sotto forma di romanzo familiare neoborghese in cui risaltano la coerenza tra forma e contenuto, l'equilibrio della struttura e la sottile definizione di una protagonista prigioniera delle sue ossessioni.

Una seconda coppia di menzioni speciali della Giuria va a *Schikaneder e il labirinto* di Benedetta Galli e a *Vita breve di un domatore di belve* di Daniele Santero. Entrambi i romanzi sono sagaci e ironiche ricostruzioni di particolari aure storiche. Con il brillante *Schikaneder e il labirinto*, dove è notevole la destrezza nel gestire registri ora buffi ora drammatici, ci troviamo nel mondo dell'opera viennese di fine Settecento al crepuscolo dell'illuminismo mozartiano. Con l'estravagante e colto romanzo di Santero passiamo alla fascinazione ottocentesca per l'esotismo del circo e dello zoo, filtrata attraverso la vita di un uomo non illustre, Upilio Faimali da Gropparello.

LA GIURIA

Omar Di Monopoli
Helena Janeczek
Gino Ruozi
Flavio Soriga
Nadia Terranova

MENZIONE

Vita breve di un domatore di belve

di Daniele Santero

Nascita di un uomo non illustre

In verità Upilio venne via leggero leggero dalle cosce della madre, senza sudate o sforzi apparenti. Sguscio giù in fretta, unto di umori e fluidi tendenti al rubro, senza richiedere le premure e le attenzioni dei parti più attesi o delicati: non come un delfino di Francia insomma, né come uno dei vitelloni ossuti e spigolosi che poi anche lui vide uscire a stento, una notte, in una stalla appena illuminata, ma se si vuole come una gazzella (*Eudorcas thomsonii*) in una savana, tra l'erba alta che non conosce il filo della falce.

Nessun camerlengo pensò di turbare in piena notte, con un lucignolo tremulo in mano, il giusto sonno di papa Leone XII, al tempo già abbastanza malandato di salute. Nemmeno un prelado partì in tutta fretta per la verifica di un miracolo, poiché la cosa appariva subito del tutto naturale, fors'anche prevedibile, come nessun miracolo è mai stato. La via della luce era stata infatti aperta e percorsa, prima di allora, da altre otto creature, tra fratelli e sorelle. I fianchi di sua madre Antonia, una contadina mite, appena appena incallita dalle fatiche delle opere e dei giorni, avevano tribolato lievemente ai primi parti; ma al nono avevano retto facilmente lo strappo che coincide con la vita. Così aveva fatto il bambino, che era sano, un maschio: un bene, o meglio un male minore, stando al primo pensiero del padre, Luigi Faimali, che quel giorno approfittò della levataccia per varcare anzitempo la soglia di casa e tornare sui campi.

Proprio la salute sembra essere il motivo dominante dell'infanzia di Upilio, stagione cara ai biografi come un'emicrania, per essere zeppa, in potenza, di segni premonitori, eventi miracolosi, comete vocazionali che appaiono e lasciano strie luminose in cielo. Come se ogni uomo sia stato prima un Ercole in culla, pronto a stritolare formidabili serpenti, o un *enfant prodige* dello spirito: uno di quelli, per intenderci, che nelle *Vite* vasariane si rivelano puntuali negli schizzi e nelle figurine fatte per gioco su un ritaglio di carta. È anche vero che la notte d'agosto in cui Upilio venne al mondo il cielo poteva senza dubbio essere rigato dalle scie delle ultime Perseidi. Qualche sparuto serpentello, un innocuo colubro di Esculapio (*Zamenis longissimus*), poteva pure aggirarsi da quelle parti: ma a quell'ora se ne stava immobile, acquattato sotto una catasta di legna secca, tra i covoni di grano o i sassi scuri di un muricciolo diroccato.

In ogni caso, quanto al vigore del fanciullo, le fonti offrono qualche conforto. Alla voce «Gropparello» il famoso *Vocabolario topografico dei Ducati di Parma Piacenza e Guastalla* (1834) di Lorenzo Molossi riferisce di un villaggio di «15 case unite, con 70 abitanti», che salgono a poco più di ottocento includendo i relativi «comunelli» e le parrocchie. Quindi prosegue: «L'aria vi è salubre, gli abitanti sono di forte tempera. Vi predominano venti settentrionali con forte danno dei prodotti del suolo», che sono quelli tipici di una campagna povera, «frumento, biada, castagne e legne», in minore quantità «legumi, granturco e uva».



I finalisti

Un vario panorama di nodi esistenziali e temi di rilievo

di Mario Marchetti

Il comitato di lettura (costituito da una sessantina di membri), fra 889 concorrenti ne ha selezionati undici, suddivisi quest'anno fondamentalmente tra Italia settentrionale (5) e Italia centrale (4); c'è un solo finalista del Sud, precisamente di Napoli, ma residente per lavoro a Venezia, un altro è del sassarese. Quest'anno compaiono in particolare tre dei tanti giovani italiani residenti all'estero per lavoro (Martino Costa in Giordania e Alessio Orgera a Madrid) o per studio (Maddalena Fingerle a Monaco di Baviera). Simili dati non fanno che certificare il carattere nazionale del Premio e anche la sua capacità attrattiva sulle nuove generazioni cosmopolite per scelta o per necessità. Le età variano dai 27 agli 81 anni, con una netta prevalenza di trenta/quarantenni (sette), tradizionalmente la fascia più partecipe al Premio; ma ci sono anche tre finalisti più giovani (due di 27 anni e uno di 29); e, infine, a suggello di un'altra specificità del Premio, anzi di un suo vanto, l'essere aperto a ogni età, un autore ottantunenne - e la cosa ci fa molto piacere. Le donne in finale sono quattro, corrispondendo percentualmente alla partecipazione femminile al concorso.

Ma veniamo agli undici prescelti. Trovare tra di essi un filo comune non è agevole: di certo, però, nessun testo è consolatorio o programmaticamente commerciale. Tutti affrontano, magari in chiave indiretta, nodi esistenziali o tematici di rilievo. In particolare tre titoli - *Schikaneder e il labirinto* di Benedetta Galli, *Oceanides* di Riccardo Capoferro e *Vita breve di un domatore di belve* di Daniele Santero - paiono esulare da un immediato rispecchiamento o coinvolgimento nella realtà odierna veleggiando in altri tempi e in altri luoghi, con una sensibilità colta e citazionistica di gusto postmoderno. Brillante è in *Schikaneder e il labirinto* la ricostruzione di un tassello di realtà settecentesca, viennese: nel microcosmo del teatro che aveva visto la rappresentazione del *Flauto magico* vediamo in azione i sodali d'arte di Mozart che dopo la sua morte vorrebbero mantenerne viva l'ispirazione. Missione impossibile evidentemente, ma che dà vita a un caleidoscopico e umanissimo rondò. *Vita breve di un domatore di belve* ricostruisce con grande ironia e acribia documentaria le fortune e sfortune del circense Uplio Faimali da Gropparello. La sua vita attraversa tutto l'Ottocento toccando anche Parigi e la Francia, allora centro e cuore di ogni desiderio. Di fronte a noi, in sotterranea interlocuzione con l'oggi, si dispiega una sagace panoramica dell'esotismo e dei brividi borghesi dell'epoca. L'avvolgente prosa di *Oceanides* ci immette

nel turbinoso universo dei viaggi di scoperta e di rapina seicenteschi, sulla scia di bucanieri alla De Foë. Ma qui, in una *mise en abîme* citazionistica, vi si aggiunge, ed è la sua peculiare cifra, un malioso elemento fantastico e una metafisica ansia conoscitiva. Quale mistero nasconde il lago in cui gli splendidi uccelli anfibi dal piumaggio cangiante paiono sopravvivere al tempo e alla malattia? Ci ritroviamo nell'Ottocento con *Sei colpi al tramonto* di Vanni Lai. Ma si tratta di un Ottocento ricostruito secondo i canoni del western all'italiana, sia pur storicamente stratificato. Il luogo è una Sardegna arcaica, fredda e inospitale che diventa, sull'ordito di una storia di vendetta, il palcoscenico di una violenza senza fine e senza remissione, un incubo tarantiniano, chiara proiezione del sentire distopico odierno. Con *I martiri* di Alessio Orgera passiamo alla storia - reale - dell'ultimo Novecento, ancora vicinissima a noi nelle sue conseguenze. Il cronotopo è quello del 1989 in Romania: la caduta di Ceaușescu. In un'atmosfera cupa e desolata assistiamo agli avvenimenti attraverso la coscienza divisa di un giornalista della zona grigia. A lettura ultimata ci si pone la domanda, che può valere per tanti altri casi: cambiamento reale o operazione di maquillage di un sistema che si autoriproduce? Al tema di bruciante attualità degli *inadatti* e degli *avanzi umani*, frutto avvelenato delle attuali politiche economiche, arriviamo con *Trash* di Martino Costa, dominato dalla visionaria immagine della spazzatura urbana. Un romanzo corale che attorno a uno sciopero degli addetti alla raccolta rifiuti in una città del nord mette in campo una serie di vividi personaggi umiliati dalla vita, extracomunitari, ex-tossici, operai a rischio, lavoratrici delle pulizie e del sesso. Ma non mancano, a tirare le fila, gli uomini di potere. Sempre di marginali, ma con tutt'altro tratto si parla nel linguisticamente scintillante *Giardino San Leonardo* di Gian Primo Brugnoli. Qui, in un ghetto di viuzze attorno a una superstita e gentile area di verde metropolitano, si pratica l'arte della sopravvivenza. Ogni mezzo è buono. E tutti li pratica o li fa praticare Papi Moana la vitalistica e abietta eroina, insieme prostituta e cartomante, mezzana e collusa con ladri e spacciatori, il cui cuore batte solo per i suoi tanti animali domestici. Non più fiorentine cronache di poveri amanti ma *cronachette* bolognesi truci e meno truci. A tematiche esistenziali e psicologiche ci conducono gli ultimi quattro titoli. *La sostanza instabile* di Giulia Lombezzi è quella di una bomboletta da writer che scoppiando provoca il panico in piazza Sempione a Milano tra la folla che assiste a un match

calcistico su grande schermo. Ma è anche quella delle coscienze. Ognuno nel caos e nel delirio che si crea cercherà di salvarsi a suo modo: la situazione farà emergere istinti e debolezze ignorate. Tutti da quell'esperienza usciranno modificati. Da rumore di fondo fanno le paure che dominano la nostra epoca. *Il valore affettivo* di Nicoletta Verna mette a nudo, con sguardo asettico e implacabile, le devastazioni psichiche che possono generare nei figli le famiglie disfunzionali. La protagonista rosa da un senso di colpa fantasmatico, finisce con l'anestetizzare la propria sensibilità deviandola su pratiche ossessive, come una personalissima raccolta differenziata di rifiuti. Ma la sua anestesia è speculare a qualcosa di più ampio che innerva tutto il nostro mondo. *Lingua madre* di Maddalena Fingerle affronta un tema di grande originalità. Il protagonista è un giovane altoatesino che d'ufficio dovrebbe essere bilingue e in realtà conosce e pratica in periodi diversi della sua vita l'italiano e il tedesco. Ma qual è per lui la vera lingua madre, quella con cui ci si possa esprimere in modo libero e ci renda soggetti? La sua è l'ossessiva ricerca di uno strumento scevro di ipocrisie, di convenzioni, di superficialità: senza risposta se non drammatica, sottraendosi al vivere comune. Infine, con *Ma'* di Pier Lorenzo Pisano ci troviamo gettati in una favola nera dall'atmosfera alla fratelli Grimm. Tutto viene suggestivamente messo in scena in modo deformato e *dal basso*, nella prospettiva del bambino protagonista: Gabriele reagisce al lancinante dolore della scomparsa della madre, fatto per cui si sente in colpa, trasformandola in un'entità numinosa e fagocitatrice che abita il bosco e a lei cerca di riunirsi fuggendo di casa. Sarà inevitabile anche qui una tragica fine.

Gli stili e le scritture sono mediamente di buon livello, per coerenza e capacità di evocazione: si va dalla lingua gustosamente creativa dagli echi gaddiani di *Giardino San Leonardo* alla scrittura espressionistica di *Ma'*, dalla prosa avvolgente e raffinata di *Oceanides* a quella elegante e ironica di *Vita breve di un domatore di belve*, dalla brillantezza teatrale di *Schikaneder e il labirinto* alla lingua sporca ed efficace di *Trash*, dalla lingua attenta e curata di *Lingua madre* a quella suggestiva e imperfetta di *Sei colpi al tramonto* e dei *Martiri*, dalla lingua corrente, moderna senza ricercatezze, della *Sostanza instabile* a quella secca e incisiva del *Valore affettivo*.

Un panorama vario che ci conforta a continuare, tenendoci naturalmente sempre aggiornati sui mutamenti che avvengono nel campo della scrittura e dell'editoria.



Sul sito del Premio Calvino, i video di presentazione dell'opera vincitrice, delle menzioni speciali e dei finalisti della XXXIII edizione, con un commento dei Giurati, la voce dell'autore e la lettura di un estratto.

<https://www.premiocalvino.it/i-finalisti-2020/>

Le menzioni speciali

MENZIONE SPECIALE DEL DIRETTIVO

Il Tullio e l'eolao più stranissimo
di tutto il Canton Ticino

di Davide Rigiani

Il bruco geometra e la famiglia Ghiringhelli

Tutta questa stranissima storia incominciò la sera che il papà del Tullio trovò un bruco geometra nell'insalata. Era agosto, un venerdì, e quel giorno il Tullio aveva compiuto dieci anni. Il bruco geometra in questione era un cosino minuscolo, verde, lungo meno di un centimetro, sottile come il gambo di una margherita. Percorreva una foglia di lattuga con il suo incedere da compasso, allungandosi, accorciandosi, allungandosi, accorciandosi. Sembrava davvero che stesse prendendo le misure all'insalata.

Il papà del Tullio era un signore con una barba sale e pepe, niente capelli e un paio di occhiali con le lenti tonde come due O maiuscole. «C'è un signore nell'insalata» annunciò.

Il Tullio, che era là intento a rovistare nella credenza, lasciò perdere e si avvicinò per vedere.

«Dev'essere rimasto nel frigorifero per tutta la settimana» disse il papà. «Chissà che freddo.»

Il Tullio guardò il bruco e non disse niente.

Il papà gli appoggiò una mano su quel garbuglio riccioluto a forma di cavolfiore che aveva in testa. «Fa' una bella cosa» disse ancora, «portalo fuori e lascialo là da qualche parte. Così magari avremo una farfalla in più in giardino.»

Il Tullio fece di sì con la testa e prese l'incarico molto sul serio. Raccolse con cautela la foglia di lattuga con il bruco e se ne uscì dalla porta della cucina.

La famiglia del Tullio abitava in una casetta a due piani su in Val Colla, che era un posto che stava nel Canton

Ticino, che a sua volta era un posto che stava nella Confederazione Svizzera. Sul campanello all'entrata e sulla cassetta della posta c'era scritto «Famiglia Ghiringhelli». Sul retro della casa c'era un giardino con un pruno da un lato e un grande salice dall'altro. ...

Il Tullio superò il capanno e il pruno, e in fondo in fondo, là dove la siepe faceva l'angolo, trovò un posto che gli sembrava adatto. Posò la foglia a terra.

**La Menzione Speciale del Direttivo
del Premio Calvino 2020**
è stata attribuita al romanzo

*Il Tullio e l'eolao più stranissimo
di tutto il Canton Ticino*

di Davide Rigiani

MOTIVAZIONE:

Il testo, con fantasia scatenata e una lingua mai stanca di sorprendere, sotto l'apparenza del mero divertimento, descrive con esattezza antropologica un ordinato mondo di periferia residenziale dei nostri tempi (nel caso, ticinese), proponendo un'ariosa alternativa attraverso la famiglia del Tullio. Interessante tentativo di costruire un'opera ibrida rivolta contemporaneamente all'immaginazione infantile e a una sensibilità matura. Ardita scommessa in gran parte vinta. Un libro da illustrare e da leggere insieme, bambini e grandi.

L'eolao, uno straordinario bruco mutante, si inserisce nella casa unifamiliare con giardino - dove non si contano i gatti dai nomi grammaticali - della bizzarra famiglia Ghiringhelli. Scatta immediatamente un amore col Tullio, pigro allievo di quinta elementare dotato di una sbrigliata immaginazione, che si porterà l'eolao anche a scuola. La narrazione è un caleidoscopico susseguirsi di sequenze surreali in un sottile gioco tra ordine e disordine.

Là accanto c'erano alcune piccole lapidi di legno messe in fila. Il signore e la signora Ghiringhelli avevano sempre ospitato in casa uno sproposito di gatti, e questo fin da prima ancora di sposarsi. Molti erano campati più di vent'anni. Quando poi ne moriva uno, solitamente vecchio e decrepito, lo seppellivano in giardino. Sulle lapidi erano incise con un pirografo le parole «Forse», «Ancorché», «Cioè» e cose del genere. Erano tutti avverbi o magari preposizioni o congiunzioni. Era il papà del Tullio che immancabilmente battezzava i gatti a quel modo, perché poi trovava divertente parlarne. «Infatti Infatti, la sera, fa sempre le fusa stando in braccio a mia moglie mentre guardiamo la televisione» spiegava per esempio alla postina, una bella ragazza con una treccia di capelli fucsia lunga un metro e mezzo, laddove il primo infatti era una congiunzione, mentre il secondo era un gatto. «Inoltre Purtuttavia e Nondimeno spesso gli fanno compagnia.»

La postina fucsia si concentrava. «E quindi Inoltre è un altro gatto?»

«Be', sì, certo, Quindi è un gatto. Ma lui non fa le fusa in braccio a mia moglie con Infatti, Purtuttavia e Nondimeno.»

«Sì, no, voglio dire, Inoltre è un gatto?»

«A volte, ma non in questo caso. Ora è, sa, un avverbio.»

«Aha» faceva la postina fucsia, oramai confusa del tutto. «E un avverbio è un gatto?»

«No, be', un avverbio è un avverbio, e un gatto è un gatto.»

Su una lapide un po' più piccola delle altre invece c'era inciso «La Pagnotta Volante».

(...)

A ogni modo, mentre il Tullio era lì che rimuginava sul funerale della Pagnotta Volante, il bruco aveva già fatto più volte il giro della sua foglia di lattuga, ma ancora non si arrischiava a esplorare i dintorni. Il Tullio esitò un momento poi, già che c'era, pensò bene di prendere nella coppa della mano un po' d'acqua dal tubo per annaffiare e di lasciar cadere qualche goccia lì sulla foglia, nel caso che il bruco avesse sete. Gli augurò poi buona fortuna, si voltò e tornò dentro casa.

MENZIONE SPECIALE TRECCANI

Giardino San Leonardo

di Gian Primo Brugnoli

Come qualmente avvenne il fatto

Lui a tradiscio mena fendenti in capa e pugnacci in corpo all'Amelia e, quando uno studente erto e pugnace sgarra dal portico e gli va dirimpetto dicendogli: «Che fai? Attento», lui Giuseppe, detto Beppo, si disalbera alquanto, fugge sull'imperiale di una Fiesta lì parcheggiata, tira fuori lo sguincio e dice a quell'altro imberbe: «Vieni sotto, se ci hai fegato». Lo studente allora afferra un ramo, fronato chissà come da un'acacia del sovrastante Giardino San Leonardo, e lo protende a mo' di fioretto verso lo sconcludente che ha appena menato l'Amelia con urlacci da bestia senza che la poveretta avesse proferito verbo alcuno.

«Ti stronco, figlio di puttana,» urla il Beppo allo studente «ti sgranacchio tutte le rotelle che non hai in zucca. Bravo il cavalierino, dà su alla monachina». Lo studente fiero e deciso non si disappone e converge verso l'altro che continua a menar fendenti all'aria, alla Madonna, a Cristo pur di dir la sua, che la monachina fetente se ne va in giro, con il suo visino cuccino cuccino, a dire chiocciolate dure e pensi insani a magnaccia del Comune e magistra infrolliti. Lui, Saluzzo Giuseppe, l'Alberella la tiene come una principessa e la Papi Moana pure. Che non ci provi, figlia di piscio, a sguinzagliar carabba e polla per estorcere la piccola. La Papi e lui sono persone per bene e sanno come fare. E qui, a sommar intenzione, il Beppo prende a dar pedate sul tetto della malcapitata Fiesta e a tagliar l'aria di brutto con la malpensa che ha in mano. Fintanto che sovraccorre l'Albina, fiera 'defensor fidei' del Giardino San Leonardo. «Vieni giù subito di lì» grida e comanda. «Che ti prende, brutto somaro. Picchiar così l'Amelia, vergognati. Tuo padre si rivolterà



La Menzione Speciale Treccani 2020
è stata attribuita al romanzo

Giardino San Leonardo

di Gian Primo Brugnoli

MOTIVAZIONE:

L'insolita e spiazzante maestosità del dettato, la crudezza icastica, il virtuosismo linguistico esagerato ma efficace: il *Giardino di San Leonardo* esibisce una prosa rocambolesca e ribelle, strabordante ed eccessiva, maneggiata con disinvoltata durezza e zeppa di neologismi ed espressioni vernacolari d'altri tempi che si rincorrono costruendo un'architettura narrativa di straordinario impatto. L'esperienza creativo-stilistica è bizzarra quanto basta a far girare la testa del lettore disorientato da un vortice trascinate di parole e personaggi, ma semanticamente consapevole e forse memore di qualche racconto degli *Accoppiamenti giudiziosi*.

Il riconoscimento è frutto di una convenzione triennale siglata nel 2018 tra il Premio Calvino e l'Istituto della Enciclopedia Italiana: essa prevede di insignire di una "speciale menzione Treccani l'opera che, tra i finalisti del Premio Italo Calvino, si distingue per originalità linguistica e creatività espressiva" nonché di organizzare presso la sede romana dell'Istituto un incontro "volto a dibattere i temi emergenti della narrativa italiana contemporanea nel suo rapporto con la lingua".

nella tomba».

Il Beppo, a sentir nomar suo padre per sempre infermo, si disarticola nella cervice. Salta a mo' di Tarzan dalla Fiesta e a mani nude prende per il collo l'Albina e la protende per bene contro un pilastro del portico nella via medesima di San Leonardo. La spalla dell'Albina percossa violentemente contro la pietra fragaglia in parte, tanto che l'intrepida pare sganasci repentinamente e svenga di botto sull'asfalto, con gli zoccoli che vanno uno di qua uno di là. Urla e scompiglio tra i soccorrenti, in vista più che in fatto, di due povere donne malmesse e stornate. Ma presto giunge una gazzella della polla e tutti all'impresente diradano, solo permangono le due donne, una accucciata al muro sotto il portico e l'altra del tutto ignara nel bel mezzo della via. E il Beppo.

Al solito lento, vien preso da braccia di legge, mano in zucca per ficcarlo nell'Alfa e via di pressia in questura a farlo cantare. Un'asnalubma viene soccorrevole e le due malcappe vengono portate al S.Orsola, che c'è da fare.

Rinsana intanto la plebe di via San Leonardo che ha specchiato il fatto. Tutti a dire della povera Amelia di nulla colpevole. Nedo Nedi, l'handi in carrozzella, si sbraca a dire che davvero l'Amelia era intonsa. Aveva anzi preso a cuore la sorte dell'Alberella. «Eh sì,» rincara la Zunchiglia, una donna fattasi nell'antico modo ed ora proprietaria di mezza San Leonardo «una bimba di tre anni, lasciata circolare sola soletta in strada. Perfino di notte e loro due, la Papi e il Beppo, chissà dove». Bisogna provvedere, aveva detto l'Amelia donna di nettezza a ore. Ma nulla denuncia aveva allungato, la povera. Chi ci aveva messo la biancheria sul filo erano stati altri. Solo compatio per la piccola figlia dell'Artemisia Villani, data in custodia perché la madre potesse raccogliere uomini come grano in casa. Arrivano anche i vigili e cercano di aver notizie del fatto. Ma quando s'ha da dire all'autorità, si sa, frana l'eloquio e si secca la lingua in bocca. Privati di qualche costrutto alfine se ne vanno.

Così alla nona ora via San Leonardo e il suo Giardino ritornano silenti com'erano prima che il Beppo ingrullisse. Un merlo si ferma sul ramo di un'acacia, altri frollano via.

Banditi senza tregua, andrem di terra**in terra a predicar la pace ed a bandir la guerra**

di Francesco Cassata

Massimo Bucciantini

ADDIO LUGANO BELLA
STORIE DI RIBELLI, ANARCHICI
E LOMBROSIANI
pp. XVIII-308, € 30,
Einaudi, Torino 2020

Addio Lugano bella andrebbe letto come il terzo atto di un'opera. O come il terzo capitolo di un unico libro, che si aggiunge agli altri due, *Campo dei Fiori* (2015) e *Un Galileo a Milano*, (2017) sempre pubblicati da Einaudi. Una trilogia – afferma l'autore, Massimo Bucciantini – “sulla libertà, sulle sue vittorie e sulle sue sconfitte”. Ma anche un frammento di una storia più grande, di “un'Italia laica e civile che rischia di essere dimenticata, tre momenti di riflessione che possono aiutare a comprendere meglio il tempo presente”. Anche tre variazioni sul metodo e sulla categoria di biografia: la biografia di un monumento, la statua a Giordano Bruno eretta nella centralissima piazza di Campo dei Fiori a Roma, dopo un'accesa battaglia culturale e politica durata ben tredici anni, dal 1876 al 1889; la biografia di uno spettacolo teatrale, la *Vita di Galileo* di Bertolt Brecht, messo in scena per la prima volta in Italia da Giorgio Strehler nell'aprile del 1963, al Piccolo di Milano. E infine la biografia di una celebre canzone popolare, o meglio del suo autore, l'anarchico toscano Pietro Gori.

Il gioco di rimandi all'interno della trilogia è evidente e in alcuni casi persino esplicito, fattuale. Tra la fine di maggio e gli inizi di giugno

del 1894, l'avvocato Gori difende trentacinque anarchici liguri e piemontesi, tra cui figure di spicco come Luigi Galleani ed Eugenio Pellaco, o come il pittore livornese Plinio Nomellini. Nella sua arringa finale, rivolto alla giuria, Gori intesse una genealogia dell'idea di libertà che muove dal cristianesimo delle origini e giunge all'anarchia, passando per tutte le minoranze rivoluzionarie della politica e della scienza: “E non avete imparato dalla storia, che ogni grande progresso umano è tracciato da un solco sanguinoso, e che nel campo politico come in quello scientifico furono sempre delle minoranze ribelli, che spiegano la bandiera del vero, e attorno a quella caddero combattendo, o

trionfarono trascinandosi seco le maggioranze inconscie? (...) Non vi ricordate, che i grandi faziosi del Risorgimento italiano sono chiamati oggi precursori, martiri (...) Spartaco, Guglielmo Tell, Danton, Kosuth, Garibaldi: ecco la rivoluzione. Cristo, Confucio, Lutero, Giordano Bruno, Galileo, Darwin: ecco ancora la

“rivoluzione”. Tre anni dopo, nel giugno 1897, Gori collabora al numero unico “Eppur si muove!” con dei versi dedicati a Galileo dal titolo *Il canto delle stelle*: il foglio dei socialisti anarchici pisani era stato diffuso in occasione della manifestazione anticlericale organizzata per ricordare il processo e l'abiura del 1633. E alla fine del 1897, nella stessa Pisa, Gori è ancora in prima fila nella grande manifestazione in onore di Giordano Bruno, conclusasi con l'inaugurazione di una lapide al fi-

losofo nolano. In questi riferimenti – al Gori avvocato, poeta, militante – vi è uno dei nuclei concettuali di *Addio Lugano bella*: è impossibile capire la genesi di quel canto popolare senza ricostruire la dimensione sentimentale, melodrammatica, carnale, del modo di intendere la politica da parte di Gori. Una politica che disdegna la profondità teorica e l'originalità di analisi per farsi musica, poesia, teatro sociale. Se ne accorgerà Gramsci quando affermerà nei *Quaderni*: “C'è nel Gori tutto un modo di pensare e di esprimersi che sente di sagrestia e di eroismo di cartone. Tuttavia quei modi e quelle forme, lasciate diffondere senza contrasto e senza critica, sono penetrate molto profondamente nel popolo e hanno costituito un gusto (e forse lo costituiscono ancora)”.

Un giudizio sferzante ma che coglieva quel misto di cristianesimo solidaristico e di anticlericalismo, di fascino della parola e di utopismo spontaneistico che era riuscito a radicarsi nelle masse popolari, a trasformarsi in “gusto” appunto, con qualche maggior efficacia rispetto alla scienza marxista. “Conquistare la ragione, la mente, non basta – scriveva Gori nel 1896 – se non si conquista anche il sentimento, il cuore”. È attorno a questa visione romantica, da canzone popolare, del cavaliere errante dell'anarchia, dell'apostolo, del poeta gentile, che si costruirà il mito di Gori, emerso – per mano a volte del suo stesso protagonista – negli anni dell'esilio in Inghilterra e negli Stati Uniti, nel 1895-96, e successivamente, dopo un breve rientro in Italia, in Argentina, dove Gori resterà dal 1898 fino al gennaio del 1902. Il saggio di Bucciantini distingue accuratamente il mito dalla realtà, o meglio li connette e armonizza. L'anima “populista” dell'avvocato toscano non è qualcosa di meramente finto e posticcio ma si configura come “la parte emergente di un lavoro politico e organizzativo più profondo” in cui l'arringa, la musica, lo spettacolo sono indissolubilmente legati all'attività di proselitismo, lungo tutta la biografia di Gori: a Pisa, a Livorno, a Rosignano, a Milano, a Lugano. Certamente, tra i due momenti, tra il mito e la realtà, esiste una frattura, cronologica, esistenziale, politica: la decisione della Confederazione svizzera, nel gennaio 1895, di arrestare ed espellere i rifugiati anarchici italiani, ultimo atto di una campagna di criminalizzazione del movimento che aveva avuto il suo apice alcuni mesi prima in Italia, con l'emanazione delle leggi eccezionali da parte del governo Crispi.

Il ruolo del lombrosismo – in tutte le sue molteplici sfumature – nella costruzione scientifica del nemico politico e nella patologizzazione della violenza politica è il secondo nucleo tematico del saggio di Bucciantini, che vi dedica due capitoli centrali. Nei molti cortocircuiti tra passato e presente volutamente ricercati dall'autore, non può non colpire il fatto che uno dei paragrafi del libro – uscito proprio al termine del lungo lockdown legato al COVID-19 – s'intitoli significativamente *Epidemia*. Una volta spiegato l'anarchismo come espressione di una follia morale di matrice epiletica (ben diversa dall'atavismo), il socialista riformista Cesare Lombroso si scioglieva

contro il “dittatore” Crispi e la sua politica repressiva: “Il sopprimere una dozzina di anarchici – scriverà nel 1899 – è come uccidere un migliaio di microbi senza disinfettare l'ambiente che ne contenga dei miliardi; è a questo che dobbiamo provvedere se vogliamo star meglio, spezzando il latifondo, migliorando le condizioni generali dell'agricoltore e dell'operaio industriale, e cioè nell'interesse stesso delle classi dirigenti”. E in *Gli anarchici* – sorta di instant book pubblicato nel 1894 con in copertina il volto candido di Sante Caserio, l'assassino del presidente francese Carnot – gli stessi intenti anticrispini alimentavano l'analogia tra il morbo anarchico e quello del colera che dieci anni prima aveva flagellato Napoli: “Come si vede il colera colpire di preferenza i quartieri più poveri e più sudici della città, e quindi indicarci ove debbansi più portare le nostre cure profilattiche, così l'anarchia infierisce nei paesi meno ben governati, e perciò la sua comparsa potrebbe essere, in mezzo all'apatia delle masse e degli uomini politici, indizio di cattivo governo – e stimolo vivo a migliorarlo”.

I discepoli di Lombroso si mostreranno tuttavia meno critici nei confronti del governo Crispi. Salvatore Ottolenghi, docente di medicina legale all'Università di Siena e futuro direttore della Scuola di polizia scientifica, invocava nel 1897, contro il “morbo anarchico”, l'introduzione di metodi moderni, quali la schedatura antropometrica e descrittiva realizzata in Francia dal criminologo Alphonse Bertillon e divenuta nota in tutta Europa come *bertillonage*. E mentre Lombroso invocava per la gran maggioranza degli anarchici “il manicomio e non il patibolo e la galera”, il lombrosiano Ettore Sernicoli, ispettore di polizia presso l'ambasciata italiana a Parigi, nei due volumi del suo *L'anarchia e gli anarchici*, pubblicato da Treves nel 1894, si dichiarava contrario tanto al manicomio quanto al carcere: dal primo si poteva uscire e nel secondo si poteva fare propaganda e proselitismo. Non restavano che due metodi: la deportazione nella Guyana olandese (Suriname) e la censura delle idee che spingevano “a gran passi la società verso il trionfo dell'anarchia”, quelle di Ibsen, di Gogol, di Tolstoj.

In questo clima repressivo e cospirazionista si sviluppò la campagna mediatica contro Gori, la sua costante sorveglianza da parte della polizia italiana e infine il suo arresto a Lugano nel febbraio 1895. Fino a quella gelida mattina di inverno ticinese – le montagne “bianche di ghiacci” – con cui si apre *Il canto degli anarchici espulsi* (titolo ufficiale di *Addio Lugano bella*) con i “cavalieri erranti” trascinati al nord, in treno, verso Strasburgo. Una ballata toscana, sette strofe di quattro versi in rima baciata, con una “bella retorica” – come ha ricordato di recente Francesco Guccini – e con il senso di una fine: in tutta Europa, con la sola eccezione dell'Inghilterra, non vi era più spazio per la diffusione dell'idea socialista anarchica di uguaglianza e libertà.

francesco.cassata@unige.it

F. Cassata insegna storia contemporanea all'Università di Genova

Con il fascismo
da cattolici

di Alfonso Botti

Renato Moro
IL MITO DELL'ITALIA
CATTOLICA
NAZIONE, RELIGIONE
E CATTOLICESIMO NEGLI ANNI
DEL FASCISMO
pp. 565, € 39,
Stadium, Roma 2020

Tra la chiesa e il fascismo fu “matrimonio di convenienza” fra due soggetti che rimasero autonomi o fusione osmotica? Il cattolicesimo innervò in profondità l'ideologia e la cultura fasciste o ne costituì un ingrediente accessorio? A questi interrogativi la storiografia aveva dato risposte non univoche prima che le ricerche di Emilio Gentile schiudessero la strada allo studio della percezione cattolica del totalitarismo fascista e della sfida rappresentata dalla sua religione politica. Da questo retroterra storiografico, utilizzando un'ingente messe di fonti a stampa e archivistiche, con le conoscenze maturate nella lunga frequentazione di un tema di cui può considerarsi il maggiore studioso, Renato Moro percorre il dibattito cattolico del ventennio dal nuovo punto di vista della nazione quale terreno d'incontro tra cattolicesimo e fascismo. Una scelta che gli consente di mettere al centro i diversi modelli di nazionalizzazione, di pedagogia totale e integrale dell'uomo, le trasformazioni della mentalità collettiva degli italiani e della stessa esperienza cattolica nella società di massa.

La funzione svolta dal mito della “nazione cattolica” è ricostruita seguendo due piste: quella del rapporto tra nazione, religione e cattolicesimo; e quella della percezione cattolica della sacralizzazione della politica propria del fascismo. Dopo alcune pagine dedicate alle visioni neoguelfa e intransigente dell'Ottocento, al clerico-moderatismo del primo Novecento, alla nazionalizzazione del cattolicesimo con la guerra di Libia e soprattutto con la Grande guerra, l'analisi si fa minuziosa. Mostra come fin dalla svolta anti-laicista operata da Mussolini nel novembre del 1922, e con maggiore determinazione dal 1925, il fascismo cercò di inserire il cattolicesimo nella sua religione politica totalitaria politicizzando il mito nazionale, ideologizzando e nazionalizzando la fede religiosa. Se ne avvide e come reagì il mondo cattolico?

Poco dopo la marcia su Roma, Pio XI nell'enciclica *Ubi arcano Dei Consilio* (1922) formalizzò la condanna del nazionalismo immoderato, lasciando aperta la porta a un nazionalismo compatibile con il cattolicesimo. Prevalente nel dibattito cattolico successivo fu l'idea che il fascismo fosse un nazionalismo accettabile, proprio perché aveva alle spalle la nazione cattolica. Mito che i Patti del Laterano rafforzarono, orientando la maggioranza dei cattolici a una più compiuta cristianizzazione del fascismo per costruire uno stato cattolico e nazionale. Uno



Storia

Glorie e ombre partigiane

di Gabriele Ranzato

Marcello Flores e Mimmo Franzinelli
STORIA DELLA RESISTENZApp. 673, € 35,
Laterza, Roma-Bari 2019

Rispetto alle più importanti opere di sintesi sulla Resistenza italiana – quella epica di Roberto Battaglia, fondata sul mito della “guerra di popolo”; quella di Gianni Oliva, molto attenta alla ricostruzione dei fatti ma poco problematica; quella di Santo Peli, di grande finezza interpretativa ma scarsamente narrativa – il libro di Flores e Franzinelli tende a un maggiore equilibrio tra l'esposizione degli eventi e la loro interpretazione. Ma soprattutto, nel confronto con quelle che lo hanno preceduto, si potrebbe definire un'opera innovativa. Perché assume fin dal suo *incipit* introduttivo che “la Resistenza, ancora oggi, rappresenta in Italia un fattore di divisione”, in un contesto di diffuso disinteresse per la sua storia che ha favorito la sua denigrazione, attraverso la deformazione delle sue ragioni e finalità, e più ancora mediante l'isolamento e l'enfaticizzazione di alcune sue ombre, legate soprattutto al suo carattere prevalente di guerra per bande. Per questo gli autori, oltre a descrivere sulla base di una produzione storiografica ampia e variegata la vicenda partigiana nei suoi sviluppi e nelle sue motivazioni molteplici, hanno “insistito, più di quanto un coerente equilibrio avrebbe suggerito, su alcuni aspetti che hanno fornito le occasioni più numerose a polemiche e contrapposizioni”. Non lo hanno fatto però con lo spirito del difensore d'ufficio, ma mettendo a fuoco un'immagine della Resistenza, fatta sì di chiaroscuri, ma proprio per questo più credibilmente eroica.

Ci sono pagine molto persuasive in questo libro, che pur essendo destinato a un vasto pubblico, fa

più volte un uso illuminante delle fonti d'archivio. In particolare là dove, attraverso le numerose citazioni dai Notiziari riservati della GNR – la guardia territoriale del Duce – si mostra in modo irrefutabile l'ostilità diffusa delle popolazioni verso il regime e i tedeschi, e la grande difficoltà di questi ultimi ad annientare i partigiani, che, nonostante rastrellamenti e stragi, riescono più volte a smarcarsi per la superiore conoscenza delle montagne. Certo, i tedeschi sterminarono anche un gran numero di civili, per diverse ragioni, tutte ispirate dalla spietatezza nazista verso gli inermi. Ma per la maggior parte quei massacri furono provocati da azioni dei partigiani, o anche solo dalla loro presenza, determinando più volte anche il risentimento delle stesse popolazioni verso di loro.

È il tema più spinoso, a cui gli autori dedicano un intero capitolo, e che si è cristallizzato da anni nella storiografia con l'espressione “memoria divisa”. Ma non si tratta solo di memoria, perché anche allora molti partigiani erano dolorosamente consapevoli del sacrificio che essi imponevano al popolo contadino e montanaro, cosa che avrebbe fatto scrivere a Nuto Revelli, uno dei più sensibili tra loro: “Sento ancora il silenzio che precedeva i rastrellamenti, vedo ancora gli sguardi attoniti dei vecchi. Combattendo sbagliavamo, scappando sbagliavamo, sbagliavamo sempre”. Erano sbagli che sembrano imperdonabili se ci si limita a guardare con la lente uno dei tanti casi. Quale singola azione partigiana può ritenersi di per sé indispensabile e valere dunque il prezzo delle vittime civili? Ma, a uno sguardo di insieme, la grandissima parte di esse appaiono assolutamente necessarie a riscattare la colpa collettiva degli italiani nella guerra nazifascista con un contributo più che simbolico allo sforzo militare degli alleati, e anche a conquistare, se si voleva “essere qualcosa di più che dei soldati di Alexander” (Parri), il diritto all'autodeterminazione e a sedere con dignità nel consesso dei popoli civili.

Gli autori affrontano questa e altre questioni senza alcun conformismo o reticenza. Così smentiscono in modo convincente il luogo comune di uno scarso appoggio alleato alla Resistenza, mostrano senza veli anche gli eccessi della giustizia partigiana, compresi quelli del dopo Liberazione, illustrano diversi casi della conflittualità tra le bande – “grumo irrisolto nella memoria resistenziale” – di cui quello di Porzûs appare il più significativo, poiché non è solo una strage compiuta da partigiani comunisti contro gli uomini di una formazione a essi ostile per prevalere nel territorio, ma apre una finestra su tutta la questione del “confine orientale”. Questione molto controversa ma dalla cui trattazione emerge come dato do-

cumentato il prevalere in ambito comunista, tanto tra i quadri partigiani che nei vertici del partito, di un orientamento favorevole “all'occupazione della regione giuliana da parte delle truppe del maresciallo Tito” (Togliatti), in nome, come da tradizione, della supremazia dell'internazionalismo comunista su ogni nazionalismo.

Il caso giuliano getta certamente un'ombra sulla Resistenza comunista. Eppure tutta la Resistenza è stata, per quanto attiene la lotta armata, in larghissima e meritoria parte comunista. Non si può sfuggire a questa verità – che naturalmente implica valutazioni chiaroscurate – sommergendola, come è ormai quasi una costante in ogni ambito antifascista, tra le gesta di tutte le altre componenti, militari e politiche, del fronte resistenziale, che in realtà ebbero una presenza molto significativa solo in Piemonte. Anche questo libro non si sottrae completamente a questa tendenza, là dove in particolare si sottolinea che dei combattenti delle Brigate Garibaldi “solo una minoranza aderiva a posizioni comuniste”. È un'osservazione controcorrente che può valere solo per il momento originario della loro creazione, quando i pochi militanti del partito che restavano in Italia salirono in montagna, e con uno sforzo eccezionale trasformarono i magmatici gruppi di sbandati e renitenti che vi erano riparati in bande partigiane motivate e audaci. Ma nel corso dei mesi, i commissari politici, che erano presenti in tutte le brigate secondo la tradizione che va dalla guerra civile russa a quella spagnola, a qualcosa indubbiamente servirono se, come ricordano gli autori, alla Liberazione gli aderenti al partito erano passati dai 6.000 circa dell'8 settembre a 100.000. E non diceva una strofa di uno dei più popolari canti delle Garibaldi: “Rosso sangue è il color della bandiera”? Occorre guardare ben di fronte la duplicità della Resistenza comunista in tutta la sua portata quasi paradossale. Perché da una parte essa si colloca totalmente nel solco della strategia staliniana, che certo non prevedeva alcuna guerra civile alla greca in Italia, ma teneva fisso nel suo orizzonte l'obiettivo del passaggio del paese a un sistema di tipo sovietico. Ma d'altro canto, attraverso la lotta dei suoi uomini, attraverso il sangue da essi versato – furono la larga maggioranza dei partigiani caduti – si fa artefice principale del sacrificio e della redenzione dell'Italia che la farà accogliere a pieno titolo tra le democrazie occidentali.

Questo naturalmente non significa che gli autori dimentichino o ridimensionino le tante imprese dei partigiani comunisti e dei loro GAP. E ci sono tante altre cose in questo grande libro, che è peraltro disseminato di episodi di lotta partigiana e di medaglioni personali di resistenti. Forse troppi. Ma chi fa il mestiere dello storico sa quanto è difficile trattarsi dallo scrivere su tutto quanto si è scoperto.

gabriele.ranzato42@gmail.com

G. Ranzato ha insegnato storia contemporanea all'Università di Pisa

◀ sforzo e nel contempo un'illusione – osserva Moro – che continuò fino al 25 luglio del 1943.

Il mito dell'Italia cattolica uscì irrobustito anche dalla riconciliazione che seguì lo scontro sull'Azione cattolica del 1931. Prima e dopo quel passaggio l'opinione cattolica rimase divisa. Per alcuni il fascismo era poco religioso e ancora troppo laicista, per altri troppo inclinato verso nuove forme di religiosità. Chi ne colse la dimensione religiosa, si chiese se si trattasse di un pericoloso concorrente anticristiano, o del sintomo di un risveglio spirituale da incanalare. Dopo il 1934 la categoria di neopaganesimo, già impiegata per colpire il laicismo, si rivolse contro la politica totalitaria del regime e la sua religione politica. Ma i più rimasero convinti che fosse recuperabile, mentre solo alcuni ex popolari non la considerarono tale. La guerra d'Africa e la proclamazione dell'impero segnò un ulteriore passo dei cattolici verso il nazionalismo. Dopo, il fascismo, attingendo alla romanità e al cattolicesimo, accentuò il proprio universalismo nel quale dominò il concetto di civiltà. Così il mito dell'Italia cattolica, della nazione fascista e della civiltà cristiana da difendere, si fusero.

Nel suo viaggio attraverso il ventennio Moro scompone la cultura cattolica, ne svela le pieghe più nascoste, le pluralità di accenti, le aspirazioni, i silenzi e le incoerenze, le oscillazioni e le retromarcie. Il libro fornisce dunque un quadro ricco di sfumature, colte con la lente d'ingrandimento, ma contestualizzate con il grandangolo in un quadro d'insieme. Sul mito della nazione cattolica conversero, servendosi come base di non coincidenti progettualità vari filoni. Moro ne individua quattro per poi, schematizzando, scrivere “che il cattolicesimo nazionale degli anni venti si proponeva di essere con il fascismo per la nazione, il nazionalismo cattolico con la nazione e con la Chiesa, il nazional-cattolicesimo degli anni trenta con la nazione per la Chiesa, e il nuovo cattolicesimo fascista con il fascismo da cattolici”.

Pure di fronte al nazismo, la cui pericolosità fu colta tempestivamente, prevalsero i distinguo: tra la corrente radicale di Rosenberg e il resto; tra lo spirito anticristiano, la religiosità pagana e l'ideologia nazionalista e il totalitarismo; tra nazione germanica e nazionalsocialismo. Quando nacque l'Asse, si pensò che il fascismo potesse condizionarlo. Distinzioni tutte che suonarono come un'ulteriore legittimazione del fascismo, proprio quando accelerava la sua curvatura totalitaria. Con l'entrata in guerra nel 1940 prevalsero in campo cattolico l'obbedienza e il patriottismo. La maggioranza cattolica adottò una posizione “nazionale”. Era una guerra dell'Italia (non dell'Asse) per il Mediterraneo e il fascismo “difensore della civiltà cristiana contro il laicismo” anglo-francese.

Posto il carattere “seriamente e radicalmente, non imperfettamente o intermittenemente” totalitario del fascismo, Moro scrive che il cattolicesimo del ventennio divenne promotore di un modello di italia-

nità per alcuni versi comune e per altri alternativo e concorrenziale a quello fascista. Mentre il fascismo fece leva sul modello di “religione nazionale”, i cattolici intesero la nazionalizzazione delle masse come nazionalizzazione religiosa, cioè ricristianizzazione. Contro le aspirazioni totalitarie del regime, soprattutto dopo il 1929 si formò una *koïnè* ideologica nella quale discorso religioso cattolico e fascista si fusero nel *topos* dell'Italia “fascista e cattolica”. Ciò rafforzò il consenso cattolico al regime e rallentò la consapevolezza dei pericoli insiti nel suo totalitarismo. La cultura della nazione entrò a fondo nel mondo cattolico, il cattolicesimo nella cultura della nazione. La convergenza fu profonda e l'accettazione della dittatura come male minore durò fino ben dentro la guerra. Non a caso i vertici ecclesiastici e molti cattolici, ritenendo che lo scontro decisivo non fosse tra la chiesa e il regime ma tra cattolicesimo e paganesimo all'interno del regime, mantennero fino al 1943 una posizione aperta e possibilista. Ancora una volta a pesare in modo decisivo fu la convinzione che la natura cattolica del paese mettesse l'Italia sostanzialmente al sicuro.

Il mito dell'Italia cattolica non scomparve neppure con la crisi del fascismo. Rinacque trasformato nello sbandamento generale prodotto dalla sconfitta, quando alla chiesa si guardò con fiducia da più parti. S'impose allora l'idea che l'Italia fosse stata più cattolica che fascista, a conferma della persistenza di un mito che propiziò “una sorta di vera a propria ‘auto-assoluzione’ collettiva, risparmiando meno consolanti esami di coscienza sulle responsabilità collettive”. Pleonastico concludere che si tratta di un lavoro destinato a far discutere gli storici e restare a lungo come riferimento per la storiografia che del cattolicesimo, della chiesa e, non ultimo, dei nazionalismi fa i propri campi di ricerca.

alfonso.botti@unimore

A. Botti insegna storia contemporanea all'Università di Modena e Reggio Emilia



Promesse di prosperità ingannevoli generano un'identità feticcio

di David Bidussa

THEODOR W. ADORNO ASPETTI DEL NUOVO RADICALISMO DI DESTRA

ed. orig. 2019, trad. dal tedesco
di Silvia Rodeschini,
postfazione di Volker Weiss,
pp. 96, € 12,
Marsilio, Venezia 2020

Nell'aprile 1967, Theodor Adorno tiene una conferenza all'Università di Vienna sul problema del "ritorno della destra radicale" sulla scena politica tedesca. L'occasione è data dal successo elettorale della Nationaldemokratische Partei Deutschlands (NPD, Partito nazionalemocratico di Germania) nelle elezioni del 1966. Adorno interpreta quel dato come la spia di un doppio processo: da una parte che la Germania non abbia fatto i conti per davvero con il proprio passato; dall'altra che alcuni parametri del successo politico dei movimenti che si presentano come voci di protesta godano di chance a proprio favore. Sono i due pilastri su cui insiste anche Volker Weiss, storico tedesco e studioso della nuova destra, nella sua postfazione, volta sia a percorrere la riflessione di Adorno, sia a cercare di comprendere che cosa un lettore attuale, anche non specificamente attratto dalle riflessioni di Adorno e più in generale della Scuola di Francoforte, abbia modo di trarre da una conferenza a lungo destinata a rimanere ricordo dei suoi auditori di allora. La premessa, infatti, è che quel testo di più di mezzo secolo fa e finora inedito, per certi aspetti "faccia le rime" con questo nostro tempo presente, anche se poi Weiss, giustamente, si preoccupa molto di stabilire gli elementi di distanza e di differenza che a loro volta sono generativi di suggestioni.

Infatti, osserva Weiss, se per molti le emozioni che vengono agitate si presentano come se fossero "fuori dal tempo", il loro successo ha fondamento proprio per questo apparente anacronismo. Perché la loro forza non sta nelle soluzioni che propongono, bensì nella forza d'urto che esprimono rispetto al presente. "Quando le promesse di prosperità – osserva Weiss – si rivelano ingannevoli, quando incombe una perdita di status, (allora) l'identità diventa un feticcio e si ripresentano credenze superate". Ciò a conferma della premessa da cui Adorno parte in quella sua conferenza, ovvero il fatto che nella storia "accade spesso che convinzioni e ideologie assumano un aspetto demoniaco o autenticamente distruttivo proprio quando non risultano più sostanziali in rapporto alla situazione oggettiva". Un tema, osserva Adorno, è quello del sentimento nazionalista, della riemersione del nazionalismo come luogo della identità (ma anche per converso, si potrebbe dire, quando l'idea che la rivolta in sé illustri un

percorso di fuoruscita dalla condizione in cui si vive: il riferimento è alle strade d'America dopo il 25 maggio 2020).

Quel sentimento diventa di nuovo potente quando più si allarga la forbice – in termini di contrapposizione, ma anche di estraneità – tra metropoli e periferie, tra provincia e città. Sentimento che genera fascino per il culto delle origini o per la salvaguardia dei propri caratteri originari, in cui la dimensione metropolitana è intravista e interpretata come cessione allo straniero, dunque al "non nazionale". La perdita dell'identità è un tratto, sottolinea Adorno, che affascina e che mobilita

le nuove destre in cerca di un capro espiatorio, di un nemico, comunque sempre straniero (mai nazionale, comunque mai "autoctono", in questo tra l'altro rientra un profondo antiamericanismo) che vorrebbe il male del paese sotto le mentite spoglie del fascino, dell'ammiccamento, comunque dell'offerta di un futuro che si rivela inganno e "perdizione" (una preoccupazione, sottolinea, che è propria già del Wagner della *Valchiria*).

Insieme gioca un ruolo il fascino della macchina burocratica in grado di controllare, riaffermare l'idea di ordine, di gerarchia, di punire e sanzionare i soggetti pericolosi secondo un principio che vede nell'ossessione dell'ordine proprio del funzionario del nazismo il modello più riuscito (il riferimento di Adorno è a Eichmann, probabilmente echeggiando le note di Arendt sulla "banalità del male"). Ma soprattutto ciò che Adorno indica come maggior dato è la tecnica della comunicazione in gran parte di tipo negazionista, che ha il suo centro non in ciò che nega ma nella relativizzazione dei dati che propone, nella tecnica argomentativa. Il centro, sottolinea Adorno, non sta nel portare argomenti, ma nel relativizzare o correggere quelli degli avversari che si vogliono screditare. Aspetto particolarmente significativo, sottolinea Adorno, su due campi: la questione delle pratiche di sterminio dei fascismi e in particolare del nazismo, e poi tutto ciò che riguarda i dati del sapere scientifico. Due casi in cui si presenta il meccanismo di costruzione del falso (come poi anni dopo avrebbe dimostrato ampiamente Pierre Vidé-Naquet) e torna la costruzione di *fake news* quale anche in questi mesi – nel tempo del COVID-19 – si è di nuovo ripresentata nelle vesti di una retorica complottista. Elemento strutturale nell'immaginario della cultura di destra su cui ha più volte richiamato l'attenzione Furio Jesi (penso non solo a *Cultura di destra*, ma anche ai suoi saggi su Spengler e su Elias Canetti, per esempio).

davidbidussa@yahoo.it

D. Bidussa è storico e consulente editoriale della Fondazione Feltrinelli

Vocazioni e peculiarità di una piccola area geografica

di Dora Marucco

L'ÉLITE IRPINA

CENTOCINQUANTA BIOGRAFIE 1861-2016

a cura di Guido Melis e Antonella Meniconi

pp. 543, € 49,

Editoriale Scientifica, Napoli 2019

Di fronte a un volume di questa consistenza per un'area di modesta entità e di scarsa risonanza, se si eccettua il terremoto del 1980, ci si chiede: perché occuparsi dell'Irpinia e perché concentrarsi sull'élite locale lungo un arco temporale così esteso? Questa e altre domande sono argomento dell'introduzione dei due curatori. Essa infatti non si limita a ricordarci che l'opera ha tratto profitto dal *Dizionario biografico degli irpini* di Francesco Barra edito nel 2005 e fermo alla lettera C; che, avendo escluso i viventi, ha preso in considerazione personalità eminenti nella politica, nelle istituzioni, nella cultura, nell'economia e nel diritto; ma, e soprattutto, che ha inteso cimentarsi con alcune questioni importanti per la riflessione storica. La ricerca prosopografica nelle sue più recenti versioni offre infatti materia per approfondimenti anche inusuali. Una prima considerazione riguarda l'esistenza nel nostro paese, al di là delle articolazioni amministrative, di subaree delimitate geograficamente, con tratti peculiari che, pur senza dar origine a identità separate, possono favorire vocazioni qualificate. Qui si parla di Irpinia, ma si potrebbe parlare di Canavese, di Lomellina e via dicendo. A considerare che Francesco De Sanctis, come Fiorentino Sullo, come Biagio Agnes, come Antonio Maccanico, come Guido Dorso, come Ettore Scola o Salvatore Ferragamo – per non fare che qualche nome – hanno origini e rapporti con quell'area non ci si può non chiedere perché l'Irpinia risulta essere una *pépinière* così qualificata? La

seconda considerazione riguarda l'obiettivo della raccolta prosopografica: 150 biografie ambiscono a delineare il profilo di un'élite che ha in comune la terra di origine. Come è noto, il concetto di élite è elastico e plasmabile a seconda del tempo e del contesto in cui viene elaborato, di conseguenza la ricerca si confronta con il tema dell'élite e della sua definizione. In questo caso emerge l'orientamento a privilegiare l'esercizio di una funzione a un livello alto, piuttosto che l'acquisizione di potere, per cui i ruoli amministrativo-burocratici sono presi in considerazione sia nella scelta dei biografati sia nella ricostruzione delle loro storie di vita. L'area in esame fa risaltare la centralità del problema del Mezzogiorno nell'impegno della classe dirigente locale e come siano per lo più i grandi partiti, comunista e democristiano, con un minore anche se non irrilevante seguito del partito d'azione, a contendersi l'adesione delle personalità. Nella loro formazione non sembrano aver esercitato un ruolo particolare né qualche scuola, né qualche generazione di insegnanti, né particolari esperienze della popolazione. Pur essendo una zona interessata dall'emigrazione transoceanica, non se ne percepiscono i segni nelle biografie. Una figura però emerge su tutte come punto di riferimento ideale: Guido Dorso. Due sole donne sono presenti tra i 150 biografati, a riprova della storica "invisibilità" femminile nella nostra società e in specie nel Sud, mentre trapelano numerose e attive nelle biografie degli uomini importanti. Più difficile spiegare l'assenza di ecclesiastici soprattutto in un'area in cui la DC ha sempre avuto consenso ed espresso personalità di rilievo. Il dizionario offre un esempio di lettura a incastro tra storia locale e storia nazionale: applicato altrove e su larga scala gioverebbe a una conoscenza sempre meno standardizzata dell'Italia unita.

Le idee e le vicende storiche

di Roberto Barzanti

Alessandro Mulieri

DEMOCRAZIA TOTALITARIA UNA STORIA CONTROVERSA DEL GOVERNO POPOLARE

pp. XX-220, € 19,
Donzelli, Roma 2019

Il concetto di democrazia ha sempre bisogno di un attributo che ne qualifichi il carattere. Soprattutto dopo la cesura della rivoluzione francese occorre definirla in base alla forma che via via assume. Il termine può designare, richiama Mulieri, due tipi di sistema nettamente alternativi: "democrazia totalitaria" o "democrazia liberale". Il teorico che più si è impegnato a chiarire le divergenze tra questi esiti è stato Jacob Talmon, storico di origine polacca, del quale uscì a Londra, nel 1952, *The Origin of Totalitarian Democracy* tradotto dal Mulino nel 1967: oggi è utile ripensarlo perché sono entrate nel lessico d'uso definizioni quali "democrazia illiberale", che suscitano non superficiali obiezioni. È comprensibile che negli anni della guerra fredda la distinzione che Talmon basò su un'analisi dalle molte implicazioni non abbia avuto la risonanza che

meritava. Del resto egli non fu il solo che approfondì questa diversità di esiti delle dinamiche reali delle ricostruzioni postbelliche. Per molti aspetti la geometrica ricerca di Mulieri è un commento, talvolta ripetitivo, teso a individuare influenze e rapporti con fonti celebri (Taine), con opere coeve (Popper), con il discorso pubblico che si svolgeva in parallelo. All'origine della versione totalitaria della prospettiva democratica sta la filosofia dei lumi, esasperata in Rousseau e



Robespierre e sfociata in una messianica "religione iper-razionalistica" con riti, festività e dogmi comparabili a quelli inventati dalla rivoluzione russa fino ai suoi estremi sbocchi di marca stalinistica. I quali, dunque, non sarebbero una deviazione dal leninismo iniziale, ma la sua inevitabile conclusione. All'opposto di questo tragico scacco si staglia la democrazia liberale, in merito alla quale l'autore valorizza, tra altre, molte pagine classiche di Isaiah Berlin. Il quale imputò all'ascesa del movimento romantico e all'esaltazione di un indistinto "popolo" la responsabilità di avere portato l'eredità

ricavata dal disegno illuministico all'eclisse delle libertà individuali in nome dell'assoggettamento alla "volontà generale". Da Platone a Marx emerge un percorso incentrato sulla determinante egemonia delle idee, motrici in quanto tali dei movimenti che hanno sostanzialmente le vicende storiche. Da questo punto di vista i loro fecondi contributi scontano uno schematismo che chiede il confronto continuo con la storicità di condizioni concrete e con la complessa fisionomia di variabili non riducibili a unità. Hannah Arendt nel suo *The Origin of Totalitarianism*, uscito nel 1951, un anno prima del volume vivisezionato accanitamente da Mulieri e in Italia tradotto dalle Edizioni di Comunità nel 1967 – annotare le date –, opta per un'interpretazione comparatistica: "sia i regimi totalitari di sinistra che quelli di destra operano con e attraverso gli stessi meccanismi di potere e si avvalgono delle stesse tecniche di dominio". La democrazia par definibile *in primis* attraverso le procedure da osservare: essa "è e dovrebbe essere soltanto una, un regime politico che permette il dissenso e accomoda la differenza e il pluralismo". Consiste – disincantata sigla di un'amara convinzione – in un atto di fede, che "non scalfisce in alcun modo la dignità della lotta".

barzanti.roberto@gmail.com

R. Barzanti è studioso di storia contemporanea

L'autofictif in quarantena spalmato di pâté di olive

di Gabriella Bosco

Éric Chevillard

SINE DIE

CRONACA DEL CONFINAMENTO

ed. orig. 2020, trad. dal francese

di Gianmaria Finardi,

pp. 96, € 10,

Prehistorica, Valaggio sul Mincio VR 2020

Chevillard è l'autofictif per antonomasia. Lo è a tal punto, e così tanto, che il suo nome coincide ormai con l'idea stessa di autofinizione, e con la cosa cui oggi l'idea, grazie a lui, corrisponde. Dal 2007 anima un blog così intitolato – "L'Autofictif" – scrivendo ogni giorno senza eccezioni possibili tre frammenti, digitati sulla tastiera dal personaggio protagonista del romanzo infinito in cui Chevillard ha finito per defluire, allo scopo totalmente condivisibile di farla finita con la nozione seria e annosa intorno a cui chiunque scriva e di qualunque genere è costretto a fare i conti da ormai più di quarant'anni quasi fosse un dogma. Da quel lontano anno del Signore 1977 che vide la pubblicazione da parte di Serge Doubrovsky di un proprio libro pseudo-autobiografico che in quarta di copertina definiva quella forma, l'autofiction, in quanto "finzione di fatti strettamente reali".

Non c'era niente di straordinario, nella definizione, che individuava una pratica di scrittura non certo di sua invenzione. Ma a Doubrovsky va riconosciuta la felice invenzione del termine, felice soprattutto dal punto di vista della fortuna critica. Dopo di lui, tutto

è stato autofiction. Invadendo il discorso letterario senza limitazione geografica alcuna, il nome e la cosa hanno finito (abbastanza presto, a dire il vero) con il non significare più nulla. Ma guai a non avvalersene, del nome e della cosa. Di peggio, dopo, c'è stato solo il memoir (peggiore anche perché di incerta origine).

Ribelle a tutto questo, insofferente al fenomeno imitativo e al dilagare della moda relativa al genere, umiliante - bisogna riconoscerlo - per qualunque scrittore, Chevillard ha avuto lo scatto reattivo sano di combatterlo dall'interno entrando di persona dentro alla nozione e trasformandola, da astratta e fasulla che era, in concreto, fastidioso e divertente soggetto.

Un soggetto inconfondibile e unico. Al punto che una giovane casa editrice nostrana, Prehistorica, ben cogliendo lo spirito che lo anima e l'utilità letteraria della sua esistenza ha creato appositamente una collana a lui dedicata, "Chevillardiana". Caso a sua volta più unico che raro (che potrebbe essere doppiato forse solo, all'interno della stessa casa editrice, da una collana gemella dedicata a un altro autore francese altrettanto sui generis, Pierre Jourde, quello che anni fa scosse dalle fondamenta il Palazzo della Cultura con un suo corrosivo pamphlet, *La littérature sans estomac*, 2002).

A pochi mesi dal libro precedente di Chevillard, *Sul riccio* (irresistibile fallimento di un tentativo di autobiografia: pp. 220, € 16, 2019), Prehistorica pubblica dunque oggi,

in anteprima mondiale, battendo sul tempo la stessa Francia, *Sine die*, nell'attenta traduzione di Gianmaria Finardi: una sorta di diario del tempo sospeso che abbiamo appena tutti vissuto e ancora stiamo vivendo, nel mondo intero e ciascuno a casa sua. Sottotitolo è infatti *Cronaca del confinamento*. Il volume raccoglie le riflessioni che ogni giorno per tre settimane l'autofictif ha pubblicato – su commissione, caratteristica essenziale – nelle colonne del quotidiano "Le Monde", a partire da quando in Francia è scattato il lockdown, e che poi ha continuato a pubblicare nel blog secondo il suo abituale sistema.

Perché è interessante leggerlo? Semplice: perché il punto di vista è quello di qualcuno che non utilizza la scrittura, bensì che a essa soggiace. Che ne è in un certo senso vittima, di cui lei – la scrittura – si serve per fargli fare le figure peggiori al fine di irriderlo. Il punto di vista, riprendo, è quello di qualcuno che non solo accetta di farsi prendere in giro dalla scrittura, ma che ne è ben contento. E noi con lui.

Così, può capitare di trovarlo, l'autofictif, a strisciare nudo in salotto con il corpo interamente coperto di un pâté di acciughe e di olive nere. Ovvio, quando usciremo (la faccenda del pâté capitava all'inizio della reclusione), pensa lui, avremo gesti folli, tentativi strambi, la parola esitante. "Ci toccheremo – dice – il viso senza comprendere, come la prima volta che un uomo vide una donna nel giardino dell'Eden". Mentre oggi i nostri baci, che non possono incontrare nessuno, cadono a terra con un rumore molle. A meno che, trasportati da zefiri leggero, non si disperdano nella campagna incontrandone altri che trascineranno dietro un cespuglio.

Più avanti, si può assistere a un match quasi di pugilato tra l'autofictif e se stesso, presi entrambi da opposte pulsioni: restare stoicamente calmi o uscire pirandellianamente di testa. Fintanto che il vicino di casa e il suo doppio non cominciano a dar pugni nel muro per far tacere i due litiganti.

Poi, all'autofictif viene un timore: che il contagio si propaghi prendendo a prestito la rete cablata, le onde hertziane e il Wi-Fi. E si mette quindi a sognare di un uomo, lui, che fosse preservato dal male per ignoranza del male stesso. Ma la necessità di mascherarsi prende il sopravvento. E l'autofictif viene scambiato, in famiglia, per il fantasma di suo nonno, per la mummia di Ramses II, per il clown Achille Zavatta, per la danzatrice Loïe Fuller, per Donald Duck, per una manica a vento e per un formichiere. Sinché nell'orto compare un'impronta che non corrisponde al piede di nessuno dei quattro familiari. Persino sciocco chiedersi di chi sia...

Ma attenzione: a spiare dai vetri l'autofictif ci sono Alphonse Allais, Rimbaud, Montaigne, Mallarmé, Cioran. E Baudelaire, e Thomas Mann, e altri. Gli puntano il dito contro e gli sparano addosso citazioni ad hoc. Insieme a loro, scimmie che gli lanciano noccioline.

gabriella.bosco@unito.it

G. Bosco insegna letteratura francese all'Università di Torino

Un peluche malintenzionato

di Francesco Fasano

Samanta Schwebelin

KENTUKI

ed. orig. 2018, trad. dallo spagnolo

di Maria Nicola,

pp. 230, € 16,50,

Sur, Roma 2019

Immaginate il lancio di un nuovo prodotto d'intrattenimento: un peluche munito di videocamera, telecomandato da remoto da uno sconosciuto (e certamente malintenzionato) all'altro capo del mondo, che si intrufola, ad esempio, tra i giochi di una ragazzina statunitense, nell'intimità della sua camera da letto. È il kentuki, e ha un successo ineguagliabile. Conquista la totalità del mercato perché soddisfa i desideri più reconditi delle complementari tipologie d'acquirente per cui è stato pensato: chi cerca un animale da compagnia e chi vorrebbe esserlo. È questa la brillante idea che sostiene la trama dell'ultima fatica letteraria dell'argentina Samanta Schwebelin, il romanzo *Kentuki*, edito per i tipi Sur nella convincente traduzione di Maria Nicola.

Forse in virtù di una presunta radicale tecnofobia che si vuole per me l'opera, fin troppo spesso si è associato *Kentuki* a *Black Mirror*, la popolare serie televisiva britannica di Charlie Brooker a tinte distopiche, ma questa operazione non ha giovato alla ricezione del libro di Schwebelin, anzi, ha consolidato uno sciagurato fraintendimento critico. L'iscrizione al genere fantascientifico che tale accostamento presuppone appare infatti erronea, soprattutto se si considera che la trama del romanzo, non fosse per l'elemento "insolito" generato da queste entità erranti nello spazio domestico, si potrebbe dire quasi realista (e di qui la delusione suscitata tra i cultori della sci-fi).

Inoltre, se è evidente che le vicende nella serie di Charlie Brooker inseguano l'effetto rivoluzionario che sofisticatissimi dispositivi tecnologici hanno sulle relazioni sociali, il peluche low tech di Schwebelin – sostanzialmente, una semplice app d'incontri – sembra piuttosto arrivare dove una catastrofe si è già consumata, senza proporre alcun processo trasformativo. I kentuki sono in definitiva un mero *escamotage* narrativo per penetrare nei segreti di gelide case svuotate, registrando l'insostenibile nostalgia per qualcosa che ormai si ricorda a malapena: il calore delle relazioni umane.

Vale la pena, allora, inserire quest'opera nel contesto della poetica dell'autrice e collocarla sulla traiettoria descritta dal dittico di *Siete casas vacías* (2015) e *Distanza di sicurezza* (Rizzoli, 2017), dove Schwebelin ci parla con terrore della scomparsa degli affetti e della sostituzione dei propri cari con ultracorpi fraudolenti e simulacri. *Kentuki*, invece, affronta la rivoluzione dei social media sen-

za porre l'attenzione sulla tecnologia, quanto piuttosto su chi la crea. Quel che la scrittrice argentina sembra proporci è un esercizio di exotopia, suggerendo un cambio di prospettiva: avvalerci dello sguardo esterno di chi ci accompagna in ogni quotidiana fatica (i nostri dispositivi tecnologici) per chiederci dove siamo arrivati e fin dove possiamo spingerci.

Schwebelin ha rivelato che l'idea dei kentuki le è venuta durante un pranzo di famiglia e che i suoi parenti, entusiasti, le hanno suggerito di proteggerla con copyright e farne un business multimilionario. L'aneddoto ci permette di fare una riflessione. Crediamo, infatti, che il commercio di kentuki potrebbe

in realtà rivelarsi un fallimento colossale, dal momento che tutti possediamo già almeno un apparecchio simile al curioso animaletto del romanzo, forse addirittura dotato di funzioni superiori a esso (e tramite il quale, molto probabilmente, state leggendo questa recensione): lo smart-phone.

Proprio come un cellulare, un kentuki non è altro che "un'estensione culturale del sé" (avrebbe detto McLuhan in tempi non sospetti), che si può configurare con due opposte funzionalità: quella del *voyuer*/kentuki, al quale fornisce un paio di nuovi occhi, e quella del *poser*/proprietario di kentuki, a cui offre uno schermo-palcoscenico sul quale mostrarsi e uno specchio dove riflettersi.

Come sostenne Debord, nella società dello spettacolo ci distinguiamo in *performer* e spettatori, e il mondo dei kentuki ripropone simmetricamente questa dicotomia, se possibile "facilitandola" (non è in effetti renderci la vita più comoda il fine ultimo della tecnologia?): da casa propria, in pigiama e pantofole, grazie al kentuki si può partecipare, come *star* o *fan*, al proprio personale *reality show*. Tuttavia, la scelta tra "essere o avere un kentuki", cioè da quale dei due lati della relazione posizionarsi, non si limita al livello appena descritto. La storia di Alina, che immobilizza il proprio kentuki e lo obbliga a guardare un filmato di torture (eco di *Arancia meccanica*), ci suggerisce che l'elezione deliberata della prima o della seconda opzione può rivelare un'ulteriore, forse più perturbante, tendenza: quella a comportamenti masochisti o sadici.

Quando le hanno domandato cosa avrebbe preferito per sé, Schwebelin ha risposto senza esitazione "essere kentuki", aggiungendo che, in qualità di appassionata lettrice, è ovviamente una *voyeuse*. Ed è in fondo questo l'interrogativo che il romanzo rivolge in ogni pagina anche a noi lettori, obbligati così a confrontarci con le nostre – talvolta inammissibili – zone d'ombra.

francesco.fasano@phd.unipd.it

F. Fasano è dottorando in studi scientifici, filologici e letterari all'Università di Padova



Una famiglia nel deserto

di Vittoria Martinetto

Valeria Luiselli
ARCHIVIO
DEI BAMBINI PERDUTIed. orig. 2019, trad. dall'inglese
di Tommaso Pincio,
pp. 439, € 20,
La Nuova Frontiera, Roma 2019

Il titolo di questo ultimo libro di Valeria Luiselli, vincitore in America di svariati premi fra cui il Book Critics Circle Award, potrebbe suggerire il riutilizzo, in versione romanizzata, del materiale raccolto nel suo lavoro precedente (*Dimmi come va a finire*, "L'Indice", 2018, n. 3), ovvero la documentazione circa la diaspora di bambini latinoamericani che giungono al Big Sur degli States in cerca di asilo. È indubbio che questo libro si ponga in dialogo con il precedente, ma con una preoccupazione in più: mettersi al servizio di una realtà drammatica senza rinunciare a essere un'opera poliedrica, letteraria, immaginativa, originale.

Il filo narrativo è semplice: una coppia di messicani agli esordi della crisi matrimoniale viaggia in auto con i figli piccoli – avuti rispettivamente da relazioni precedenti – da New York all'Arizona, secondo un classico itinerario di una *road movie*. Sono entrambi documentaristi, ognuno concentrato sul proprio progetto: lui fa una ricerca sullo spirito degli apaches, l'ultima tribù ad arrendersi ai dominatori comandata dal leggendario Geronimo; lei cerca di mappare le migrazioni e le deportazioni dei piccoli *aliens*, nome che negli USA viene attribuito tanto

agli stranieri – quindi alla coppia stessa sebbene dotata di *green card* – quanto, significativamente, agli extraterrestri. Si tratta di un resoconto apertamente autofinanziabile, visto che è facile identificare la principale voce narrante, in forma di diario, con quella della scrittrice, e la controparte con quella dell'ex marito, lo scrittore Álvaro Enrique (la cui opera più recente *Ahora me rindo y eso es todo*, 2018, sembra proprio il risultato del viaggio nella cultura apache). Mentre l'auto attraversa il vasto territorio i due bambini seduti sul sedile posteriore ascoltano le conversazioni dei genitori, le storie dei piccoli migranti e del genocidio indiano, e finiscono per mescolarle nella loro immaginazione, in modo caotico e ingenuamente profetico, finendo per dar luogo a un'avventura che è al contempo la storia della loro composita tribù familiare al crepuscolo.



C'è una genialità strutturale in questa nuova fatica di Valeria Luiselli, in quanto è diversi libri insieme, un vero e proprio archivio di tante cose. Innanzitutto è il diario di una donna che riflette e che ricorda misurando il polso al proprio matrimonio, è un libro di viaggio in cui si stratificano paesaggi fisici e umani di estrema bellezza ed estrema bruttezza, è la radiografia di un drammatico esodo, è un baule di storie, di fotografie, di suggestioni intertestuali e musicali. È, infine, una riflessione metaletteraria sul suo stesso metodo compositivo, che si giova, fra l'altro di tre voci narrative: la prima (lei), la seconda (il figlio di dieci anni rivolto alla sorellina), e la ter-

za (le vicende dei bambini migranti). A qualcuno potrebbe irritare l'eccessivo accumulo di materiali disparati. Ma il rischio di perdersi è controbilanciato da una vera e propria struttura ad archivio, con tanto di scatole – così si chiamano i capitoli – il cui contenuto viene puntualmente inventariato e riassunto, in chiusura, grazie a una bizzarra bibliografia fatta di quaderni, di libri, di CD, di ritagli, di polaroid, di appunti sonori.

Dei diversi aspetti su cui potrei soffermarmi scelgo, appunto, di seguire la pista suggerita dal titolo dato all'edizione messicana del libro – originariamente scritto in inglese – e curata dalla stessa autrice in collaborazione con il terraneo Daniel Saldaña París: *Desierto sonoro*. Deserto è il paesaggio esteriore, a mano a mano che i protagonisti si avventurano verso le terre di confine, ma anche di progressivo svuotamento interiore della coppia, che pur confinata nell'esiguo spazio dell'auto, si allontana inesorabilmente. Sonori sono i loro progetti – registrazioni documentali –, sonori gli audiolibri che fanno da *soundtrack* al viaggio, sonore le conversazioni, le proteste, i commenti, le grida dei bambini che subentrano al deserto affettivo che avanza, "alchimizzando" le tristezze della coppia in una sorta di delirio redentore: "Le conversazioni di una famiglia diventano archeologia linguistica. Costruiscono il mondo che condividiamo, lo stratificano in palinsesto, dando senso al presente e al futuro. La domanda è: in futuro, scavando nel nostro archivio privato, riascoltando il nastro della nostra famiglia, quelle conversazioni equivarranno a una storia? A un paesaggio sonoro? O saranno soltanto macerie di suoni, rumori e detriti?"

vittoria.martinetto@gmail.com

V. Martinetto insegna letteratura latinoamericana all'Università di Torino

La memoria attiva e passiva

di Anna Boccuti

Julio Cortázar
DISINCONTRIed. orig. 1982, trad. dallo spagnolo
di Ilide Carmignani,
pp. 170, € 16,
Sur, Roma 2019

Nel 1983, dopo più di trent'anni dedicati ininterrottamente alla letteratura, Julio Cortázar pubblica *Disincontri* (proposto oggi da Sur in una nuova traduzione e per la prima volta come volume autonomo). Si tratta della sua ultima raccolta di racconti, anch'essi, come la quasi totalità di quelli pubblicati fino ad allora, appartenenti "al genere cosiddetto fantastico, in mancanza di una denominazione migliore", come era solito spiegare. L'insufficienza delle etichette ("parole che servono a tappare i buchi"), che più volte Cortázar aveva sovvertito nella sua letteratura così refrattaria agli incasellamenti, si riscontra sin dalle prime pagine anche in questo volume. Ad aprire la raccolta troviamo infatti il singolare *Messaggio in bottiglia*: una lettera di Cortázar alla pluripremiata attrice Glenda Jackson, che lo scrittore argentino aveva già trasformato in personaggio di finzione in un altro suo racconto apparso pochi anni prima, *Tanto amore per Glenda*, di cui *Messaggio in bottiglia* è l'insolito epilogo. Una suggestiva coincidenza offre il pretesto per questo scambio epistolare e metafinzionale: mentre è a San Francisco per tenere delle lezioni all'università di Berkeley, Cortázar assiste alla proiezione cinematografica dell'ultimo film con Jackson, *Hopscotch* (1980), termine inglese per *rayuela*, il gioco che dà il titolo al suo celebre romanzo del 1963. Però – il lettore complice lo sa bene – le coincidenze non sono mai tali nella poetica cortazariana, e neppure questo incontro "in quel territorio fuori da ogni bussola" può esserlo. Realtà, rappresentazione e finzione si attraggono mutuamente e si confondono dando luogo a quell'assurdo su cui si erigono tutte le visioni – tutte le allucinazioni – cortazariane.

Bottiglia in mare anticipa così la qualità peculiare del fantastico di questo volume, incentrato su eventi che hanno luogo "in controttempo" o "all'improvviso", a voler azzardare una maldestra traduzione del titolo originale, *Deshoras*. Quest'ultimo è una variante dell'avverbo spagnolo *deshora*, adoperato di solito al singolare ma qui declinato al plurale per evitare l'opacità del linguaggio cristallizzato e così richiamare l'attenzione del lettore, strapparli al *continuum* del reale. L'insistenza sull'elemento temporale, o più precisamente, sulle impertinenze del tempo e del destino – i disincontri che la traduttrice italiana, Ilide Carmignani, ha scelto di sottolineare – può forse servire a spiegare un risvolto inatteso del fantastico in questi racconti, che indulgono nella narrazione come esercizio della

memoria e ricorrono alla fantasmagoria – più che al fantastico vero e proprio – per correggere certe sfocature, certi sfasamenti del passato ed evadere dalle frustrazioni del presente, immaginandone inaspettate biforcazioni.

Già in *Il sentimento del fantastico*, conferenza impartita nel 1982, Cortázar si era soffermato sulla qualità segreta e irrazionale della memoria: "la memoria è una di quelle soglie dinanzi alle quali la scienza si arresta, perché non può spiegarne il mistero (...) possediamo due memorie, una attiva, della quale possiamo servirci in qualsiasi circostanza pratica, e una passiva, che fa sempre come le pare: su questa non esercitiamo alcun controllo". Dalle oscillazioni di questa doppia memoria, al tempo stesso deliberata e inconscia, derivano la nostalgia di cui è imbevuto il racconto che dà titolo al volume, *Disincontri*, e le ineludibili incertezze di *Diario per un racconto*. Questo diario, il cui autore è una rifrazione finzionale del nostro scrittore, non è soltanto un tentativo di riappropriazione del passato attraverso la scrittura, ma è anche un'inquietante riflessione sulle forme della memoria e, soprattutto, sulla speciale verità della letteratura: "Non mi ricordo, come potrei ricordarmi questo dialogo. Ma andò così, lo scrivo ascoltandolo o lo invento copiandolo o lo copio inventandolo. Domandarsi fra l'altro se non sia questo la letteratura". In questo senso, in *Disincontri* Cortázar ritorna su territori che aveva già ampiamente battuto in precedenza: come rivoluzionare il linguaggio e la letteratura per giungere a una condizione di autentica esperienza del reale.

Tutt'altro il registro, invece, dei racconti di tipo esplicitamente politico, come *Incubi* e *Satarsa*, meno consueti nell'opera di Cortázar, nonostante il suo acclarato impegno nella difesa dei diritti umani. Il fantastico funge in queste pagine da detonatore degli orrori di cui erano responsabili la dittatura di Videla – come informa il *Nunca Más*, rapporto sulle torture e le sparizioni forzate in Argentina pubblicato nel 1984, dunque in quegli stessi anni – e gli altri regimi militari che laceravano l'America Latina. Cortázar sceglie quindi di coniugare politica ed estetica, trasformando la Storia, che premeva ai confini del testo, in letteratura: da sempre, la sua unica mitragliatrice.

Si tratta, insomma, di racconti crepuscolari e conclusivi – Cortázar morì nel 1984 – nei quali il lettore complice scorderà echi, simmetrie e continuità, sperimentando, più che lo sconcerto del disincontro, il piacere di ritrovare il paesaggio letterario e sentimentale di un universo a lui già familiare.

anna.boccuti@unito.it

A. Boccuti è ricercatrice di lingua e letterature ispanoamericane all'Università di Torino



A bordo dell'Acushnet

di Danilo Zagaria

Jean Giono
MELVILLE

UN ROMANZO

ed. orig. 1941, trad. dal francese
di Leila Beauté,
pp. 144, € 16,
Guanda, Milano 2020

Dal 16 novembre 1936 al 10 dicembre 1939 Jean Giono traduce in francese il capolavoro di Herman Melville: *Moby Dick*. Durante il faticoso lavoro può contare sul supporto di un amico, il poeta ed editore Lucien Jacques. La loro sarà la prima traduzione in francese del romanzo dedicato alla balena bianca. Ma il lungo e appassionato sodalizio che ha unito Giono a Melville tramite le pagine di un libro ha dato origine anche a un'altra opera, scritta dallo stesso Giono per omaggiare un'amicitia in grado di andare al di là della morte e degli anni, un'amicitia puramente letteraria, da scrittore a scrittore. Due anni dopo aver consegnato la traduzione, Giono conclude il romanzo breve *Pour saluer Melville* (1941).

Da alcuni anni l'editore Guanda è impegnato a portare in Italia parte dell'opera di Giono; fra le ultime uscite si ricordano *Lussaro sul tetto* (2020) e *Un re senza distrazioni* (2016). In queste settimane dà alle stampe la prima edizione italiana di *Pour saluer Melville: Melville. Un romanzo* (la traduzione è di Leila Beauté). Si tratta dell'ennesima prova che l'interesse verso l'autore americano non si è mai sopito, come dimostra quanto scritto e detto nel 2019 in occasione dei duecento anni trascorsi dalla sua nascita, dalle numerose traduzioni di *Moby Dick* realizzate negli ultimi vent'anni (l'ultima, firmata da Ottavio Fatica, è stata pubblicata nel 2015 da Einaudi) e dalla pellicola *Heart of the Sea - Le origini di Moby Dick* di Ron Howard (2015), quest'ultima dedicata alla vicenda della baleniera Essex, la cui drammatica storia fu di grande ispirazione per creare il "personaggio" della balena bianca.

Quello di Giono è un romanzo breve sulla vita di Melville, una rapida ma toccante intrusione nella sua esistenza consacrata alle sue grandi passioni – le avventure nei mari del sud, la navigazione, l'esplorazione dell'ignoto –, che lo resero un autore affermato grazie ai primi romanzi: *Typee* (1846) e *Omoo* (1847). L'autore francese opta per una miscela vincente di fatti realmente accaduti e invenzioni letterarie, dedicando gran parte dell'opera a un viaggio di Melville in Inghilterra, organizzato per discutere di alcune faccende con il suo editore londinese.

L'introduzione che apre il libro è una dichiarazione d'amore a Melville e alla sua vocazione letteraria. Tradurre *Moby Dick* è un lavoro che tocca Giono nel profondo, quasi fosse riuscito a creare un

legame fra lui e un autore morto da più di quarant'anni. Leggendo queste pagine appassionate è possibile vedere l'autore dell'*Uomo che piantava gli alberi* passeggiare fra le colline della Provenza con il libro da tradurre in una mano e i pensieri divisi fra il cassero del Pequod e l'immagine di Melville allo scrittoio, impegnato a descrivere e a muovere Ismaele, Ahab e Queequeg.

In *Melville. Un romanzo*, Giono affida il racconto a un narratore forte, presente in ogni pagina, quasi fosse un angelo custode che veglia sulle azioni del giovane Herman, impegnato nei suoi primi viaggi per mare. Lo segue a bordo della baleniera con cui solcherà i mari del sud lasciando il porto di New Bedford, nel Massachusetts, il 1° gennaio 1941: l'Acushnet. Lo guarda flirtare con la figlia del capitano, ammirare la nave su cui viaggia in ogni minimo dettaglio

(quasi ne volesse ricordare ogni scheggia di legno, ogni fune del sartame) e ne esplora gli anfratti della coscienza, dove già s'annida il germoglio letterario del capolavoro che sarà.

Ma l'aspetto più curioso di questa avventura semibiografica di Melville è l'ambientazione. Se tutto in Melville e nelle sue opere odora di salsedine, di tempeste tropicali e di navigazione a vela, la vicenda principale qui narrata non avviene sul mare, ma nella campagna inglese che circonda Londra. Chiusi i suoi impegni di lavoro, Melville deve trascorrere ancora quindici giorni nella capitale. Non sapendo che cosa fare, cede al fascino dell'avventura e si perde nel dolce paesaggio rurale che accoglie chi abbandona la città.

Giono è maestro nel mettere Melville in tensione. Egli non sopporta i vestiti eleganti che ha dovuto indossare durante gli incontri di lavoro con gli editori, per cui non vede l'ora di toglierseli di dosso. Trova un giaccone ("la casa del marinaio") nei pressi del porto e si mette comodo, come quando viaggiava sull'Acushnet. Un piatto di riso e granchi ha il potere di risvegliare in lui il desiderio di vedere il mare, di scrivere di quei paesaggi che soltanto le sconfinite praterie oceaniche sono in grado di offrire. Pare quasi che Giono abbia voluto ricreare la suddivisione del mondo in due parti di cui si narra nelle prime righe di *Moby Dick*: "Chiamatemi Ismaele. Alcuni anni fa – non importa esattamente quanti – avendo in tasca poco denaro, o forse non avendone affatto, e non avendo nulla in particolare che mi tenesse a terra, pensai di andarmene un poco per mare, a vedere la parte del mondo coperta dalle acque". Il Melville del romanzo è indeciso, si percepisce che la grande opera dedicata al mare, al mostro marino di dimensioni e furia bibliche è come bloccata nel suo animo, in cerca del momento giusto, o della situazione giusta, per farsi

parola scritta.

La svolta coglie Melville mentre è impegnato a fondo in un dialogo con se stesso (o forse sono Giono e Melville che dialogano fra loro?): "L'opera è interessante solo se è in lotta continua con l'alto mare sconosciuto. Spetta a me costruire i miei compassi e le mie vele. Il gioco consiste nel partire sempre per perdere o per guadagnare tutto", e più avanti: "Creo ciò che sono: questo è essere un poeta". Sarà una donna a dare a Melville la spinta intellettuale di cui ha bisogno per iniziare finalmente a scrivere il libro che sente nell'animo. Una donna che fa del coraggio la sua ragione di vita, che Melville ammira e di cui forse si innamora pur avendola conosciuta per poche ore durante il suo peregrinare fra un villaggio e l'altro della campagna inglese. Tornato in America, Melville diventerà davvero il Melville che noi oggi conosciamo. Passerà le sue giornate a scrivere il suo grande romanzo e a discutere con Nathaniel Hawthorne delle reazioni della critica e del pubblico, entrambi già intenti a innalzare il romanziere nel gotha della letteratura americana, che va formandosi in quei decenni.

Che Giono fosse entrato in intima relazione con Melville è cosa sicura: lo si intuisce dalla scelta per cui opta per chiudere questo straordinario, piccolo romanzo sul potere della letteratura e del rapporto che lega il mestiere di scrivere alla vita vera. Non c'è gloria, alla fine, come accade a Ismaele, c'è soltanto il naufragare nel mare della vita, con le esistenze distrutte dai dettagli e dai tiri del destino. Una lettera non recapitata, una malattia e un amore mai esplicitato sono accadimenti che straziano l'animo quanto può fare la coda muscolosa di un capodoglio infuriato, capace di far colare a picco una baleniera in pochi minuti.

Che cosa significa passare la propria vita allo scrittoio, alla ricerca di se stessi mentre nel frattempo si tenta di descrivere il continuo fluire delle esistenze e dei sentimenti che animano le azioni degli esseri umani? *Melville. Un romanzo* è proprio questo: un'opera che narra di una ricerca e dei dubbi che la rendono appassionante e drammatica, dal principio alla fine. "Se si vuole guarire da un male, non bisogna perderlo di vista", dice il Melville di Giono, consapevole che quel male può essere una febbre che rode dall'interno, come il bisogno di raggiungere un obiettivo che potrebbe rivelarsi distruttivo. Melville, e ogni scrittore, anche Giono stesso, è Ahab, un uomo che non riesce a non camminare senza che un chiodo fisso, quello della scrittura, lo tormenti notte e giorno. Come ricorda Ismaele fissando Ahab sul ponte del Pequod: "Avreste quasi potuto vederlo, quel pensiero, voltargli dentro mentre lui si voltava, e poi camminargli all'interno; così completamente, in verità, ne era posseduto, che esso non sembrava altro che lo stampo interiore di ogni suo movimento esterno".

danilo.zagaria@gmail.com

D. Zagaria è redattore e divulgatore scientifico

Possiamo ricomporci

di Luca Cecere

Pajtim Statovci

LE TRANSIZIONI

ed. orig. 2016, trad. dal finlandese
di Nicola Rainò,
pp. 272, € 16,
Sellerio, Palermo 2020

Con tre romanzi all'attivo e tre premi ricevuti (fra cui il prestigioso "Premio Finlandia", di cui è il vincitore più giovane di tutti i tempi), l'appena trentenne Pajtim Statovci ha conquistato velocemente i lettori e la critica di tutto il mondo per la sua grande maturità espressiva.

Kosovaro d'origine, finlandese dall'età di due anni, quando i suoi genitori emigrarono, la sua scrittura si nutre di queste due realtà in maniera del tutto peculiare. Se da una parte Statovci adopera come lingua d'azione il finlandese, dall'altra i suoi romanzi hanno come sfondo la terra d'origine, profumano dei suoi cibi e narrano la sua storia e le sue leggende. *Le transizioni*, traduzione molto probabilmente ricalcata dalla versione inglese *Crossing* (il titolo originale è *Tiranan sydän*, "Il cuore di Tirana") è il secondo romanzo di Statovci, strutturato su due piani temporali e diversi spazi geografici: l'Albania dei primi anni novanta, descritta senza filtri come estremamente segnata nel fisico e nello spirito dalla dittatura comunista (1946-91), e gli anni a cavallo del nuovo millennio, fra Europa e America.

Le transizioni segue le vicende del giovane albanese dall'aspetto androgino Bujar, il narratore, e del suo migliore amico Agim, i quali decidono di scappare di casa all'insaputa di tutti dopo che quest'ultimo è stato malmenato dal padre per aver indossato i vestiti della madre. Sono stanchi dell'Albania e dell'ormai stantio orgoglio con il quale gli albanesi raccontano la loro storia, incuranti del fatto di vivere in realtà "in un pezzo di terra insignificante abbandonato dal buonsenso". I due amici, uniti da

un legame a tratti morboso, decisi ad arrivare in Italia e a dimenticare le loro origini, affrontano la povertà, la fame, i soprusi e la fatica, il tutto narrato con un linguaggio crudo e un'attenzione al dettaglio quasi maniacale, che contribuiscono a far sentire il lettore al pari di un terzo compagno di viaggio.

Evitando qualsiasi forma di coerenza a livello di impostazione narrativa, il romanzo si concentra parallelamente sulla vita di Bujar, anni dopo, fuori dall'Albania. Dapprima in Italia, poi a Berlino, a Madrid, a New York e a Helsinki, Bujar si

rende conto che il suo sogno di ripartire da zero, studiare all'università e vivere una vita felice non è praticamente possibile, specie per una persona come lui. Giocando con la sua fluidità di genere, che gli consente talvolta di essere un ragazzo, talvolta una ragazza (ma anche una miscela perfetta che porta a dubitare chi lo osserva), Bujar

può reinventare se stesso: "nessuno è tenuto a rimanere la persona che è nata, possiamo ricomporci come un nuovo puzzle". È sicuro che il suo sembiante e ciò che dice di sé agli altri sia tutto ciò che conta.

Non è solo il sesso biologico a essere soggetto a un processo di decostruzione e ricostruzione costante, bensì pure le radici e i trascorsi del protagonista, che può essere tanto una studentessa di medicina bosniaca scappata dalla guerra quanto uno studente di psicologia della Sapienza. In tale viavai di identità alterate e di luoghi abitati, che fanno pensare a questo romanzo come a un *Bildungsroman* ai tempi del mondo globalizzato, Bujar cerca il suo posto nel mondo, il desiderio più primordiale di tutti. Tuttavia, Statovci sembra porre una domanda: è possibile ricomporsi come un puzzle quando ci sarà sempre un pezzo mancante?

luca.cecere2@studio.unibo.it

L. Cecere è laureato in letterature moderne, comparate e postcoloniali all'Università di Bologna



Euforico senza snobismi

di Lorenzo Marchese

Claudio Giunta
**LE ALTERNATIVE
NON ESISTONO
LA VITA E LE OPERE
DI TOMMASO LABRANCA**
pp. 264, € 23,
il Mulino, Bologna 2020

Un giorno dovremmo riflettere su un aspetto della scrittura italiana tanto certo quanto indimostrabile: da noi la biografia non ha incrociato la letteratura "alta", diramandosi al più nei tipi dell'agiografia, della reinvenzione fantastica e improbabile (ciò che viene chiamato con qualche imprecisione *biofiction*, da Edgardo Franzosini a Davide Orecchio), dell'inchiesta su vite finite male o emblematiche della cronaca novecentesca (Ermanno Rea e Corrado Stajano). Biografie credibili, buone per capire chi è stata davvero la persona al centro del libro, scritte accettando che un po' della finitudine e dell'imprecisione della vita vera macchino la pagina: è di questa categoria che mancano esponenti. Tommaso Labranca (1962-2016)



era diverso da molti degli scrittori, divulgatori, autori televisivi, polemisti italiani suoi coetanei, non solo per tutti i motivi spiegati magistralmente da Giunta nel suo libro: cioè perché, in disordine e senza completezza, sapeva spiegare bene la cultura di massa senza essere professorale, era capace di intrattenere su media di tutti i tipi senza presupporre che i suoi destinatari si meritassero la stupidità; non apparteneva a nessuna "chiesa" più o meno laica delle tante di questo paese; ignorava il Grande Romanzo Italiano e le retoriche di un impegno; all'epoca del riflusso anni ottanta in cui si era formato - già simile a un'eco lontana, rifiutava i feticci della profondità in letteratura; era sospettoso del principio d'autorità e delle gerarchie (che sono sempre inserite in rapporti di potere schiacciati fra le classi, e sapeva vederlo con acutezza); era onesto nella sua impetuosità verso tutto e tutti. Fra i nomi dei nemici, per riprendere *Traducendo Brecht* di Fortini, metteva anzitutto il suo; viene il sospetto che Giunta veda un'affinità profonda e segreta fra due intellettuali in apparenza così distanti, se il capitolo dodicesimo del libro si chiude con il ricordo dell'amicizia fra Labranca e Orietta Berti, con parole ("Allora il sogno di svanire, il desiderio di non essere nel mondo, non faceva più presa. Vorrei che questo fosse tutto") che riecheggiano esplicitamente gli ultimi versi di un'altra onirica poesia fortiniana, *Incontri nel bosco*.

Labranca era diverso, ricapitolando, anche perché sapeva scrivere con una partecipazione vera delle vite degli altri, sia che lo facesse per fini commerciali (le tante biografie di vip che Giunta rilegge per noi, mostrandone l'intelligenza

pop) sia che parlasse delle peripezie di una famiglia romana in Italia (*Haiducii*, Excelsior 1881, 2010), sovvertendo i linguaggi della lacrimevole narrativa migrante che, da noi, ha fatto tanti danni a una visione lucida dell'emigrazione quanti benefici ha apportato alle carriere di chi ne ha scritto. Anche Giunta sa raccontare le vite altrui: attraverso un racconto scandito lungo poco più di tre decenni, ripercorre la vita di Labranca, raccoglie le testimonianze, spiega i contesti e alterna il resoconto dell'esistenza con un lavoro più analitico, da studioso, sui testi dell'autore. Giunta si sofferma in particolare sui saggi sul trash degli anni novanta (*Andy Warhol era un coatto*, 1994, Castelvocchi, *Estasi del pecoreccio*, 1995, Castelvocchi, *Chaltron Hescan*, 1998, Einaudi), sul saggio narrativo del 2002 intorno alla classe fluida del neoproletariato (*Neoproletariato*, Castelvocchi) e sul suo libro più serio, un misto curioso di autobiografia e rimozione dell'io (*Il piccolo isolazionista*, Castelvocchi, 2006).

Il risultato è un libro bello e originale (titolo, invece, poco convincente) per chi già conosce e legge Labranca, ma di grande profitto anche per chi non ne ha mai sentito parlare, o per chi voglia scoprire un mondo e un'epoca della cultura italiana di cui si sente parlare ancora troppo poco. Ed è, infine, un libro molto interessante anche per chi voglia conoscere meglio il suo biografo. Nelle biografie più riuscite, si racconta anche un po' della propria vita: di riflesso, senza la quota talvolta eccessiva di narcisismo che l'autobiografia impone (è per questo che la biografia nella letteratura italiana non prende piede?). Labranca sembra in questo libro una specie di doppio ideale di Giunta: figlio di una classe operaia meridionale trapianata al nord, emancipatosi con la cultura (verso cui mantiene una postura ambivalente), al tempo stesso euforico senza snobismi e amante dell'isolamento, capace di andare in profondità su quasi ogni argomento ed esegeta entusiasta della superficie. Sembra, tuttavia: procedendo con le pagine, mentre assistiamo all'autoemarginazione di Labranca, alla distruzione sistematica della sua carriera e dei suoi rapporti umani, il confronto con Giunta è tutto per contrasto. E allora viene il sospetto che Giunta abbia fatto di Labranca il suo *stuntman*: nell'ultima parte del libro (quella in cui ripercorre gli anni finali di esilio a Pantigliate), non ne parla con la commiserazione di chi vede un fallimento che disapprova, ma con empatia e latente ammirazione per uno che è stato capace di portare all'estremo le proprie premesse perché non voleva prendere le vie di mezzo che ogni vita impone.

lorenzo.marchese@sns.it

L. Marchese è saggista

Non è passato

di Mariolina Bertini

Bruno Quaranta
LE NEVI DI GOBETTI
pp. 133, € 16,
Passigli, Bagno a Ripoli FI 2020

Nei primi decenni del Novecento le neviccate, a Torino, erano ben più frequenti di oggi. Il 9 gennaio del 1924 la moglie Ada scriveva a Piero Gobetti: "Sui tetti - linea bianca di neve contro il cielo che schiara. Dolcezza morbida di rumori attutiti - illusione di silenzio. Ho sentito due volte la neve - con senso di chiara simpatia. Molti anni fa (...). E l'ho sentita di nuovo due anni fa, quando tu eri ammalato: l'ho sentita come un gran freddo che abbaglia e che agghiaccia. Venivo da te - nell'infermeria della caserma - ogni giorno. E tu avevi la febbre. E le pupille dei tuoi chiari occhi erano grandi grandi e il tuo sorriso era stanco. Perché mi sorridevi sempre. Uscivo di là angosciata (...). Fuori il candore immenso della neve mi abbagliava". Ed è ancora una giornata di neve il 3 febbraio del 1926, quando Piero, carico di progetti e di sogni, lascia Torino per Parigi, dove spera che lo raggiungeranno presto Ada e il figlio di pochi mesi, Paolo detto *poussin*, pulcino. "Nell'ora in cui tu sei partito, - gli scriverà Ada - una nevicata fitta, bianca, improvvisa. Quasi avesse voluto, gelida e chiara, irrigidire un poco lo strazio della separazione". È su questa nevicata che si apre il racconto in cui Bruno Quaranta ha voluto ripercorrere le ultime settimane di vita di Piero Gobetti: il suo tragitto in carrozza da via Fabro alla stazione di Porta Nuova, il viaggio in treno verso la capitale francese, gli ultimi giorni nella "Parigi degli addii" dove morirà il 15 febbraio.

La documentazione di cui Quaranta dispone

è quella rigorosa e accurata di un eccellente biografo; ma la sua tecnica narrativa e la sua scrittura si discostano di molto dalle convenzioni del genere biografico. Nella prima parte le strade innevate dell'amatissima Torino si trasformano per il giovane sulla via dell'esilio in un suggestivo teatro della memoria: sfilano davanti ai suoi occhi gli scenari delle aggressioni squadristiche e quelli della vita teatrale cui ha partecipato come critico con tanta passione; la via Po dei ricordi universitari, dei grandi maestri di libertà come Solari e Ruffini; le prospettive amate da Casorati, il pittore che meglio rappresenta il suo ideale di modernità. Durante il viaggio in treno, sono i versi di Eugenio Montale - quegli *Ossi di seppia* di cui è stato il primo editore - a tener compagnia a Piero, insieme al ricordo di Benedetto Croce, frequentatore di Meana; e sempre, interlocutrice insostituibile, Ada, con cui mai si interrompe il dialogo a distanza nutrito da anni di studi comuni. Ma un'altra peculiarità del racconto di Quaranta è quella di alternare alle aperture sul passato squarci non meno interessanti sul futuro. Alla voce del narratore si alterna così nel suo libro una straordinaria tessitura corale, nella quale confluiscono le voci di quanti hanno raccolto l'eredità di Gobetti - Leone Ginzburg e Massimo Mila, Norberto Bobbio e Franco Venturi -, e di quanti ne hanno affettuosamente rievocato la memoria, da Barbara Allason ad Augusto Monti, da Natalino Sapegno a Carlo Levi. È un mondo di testimoni ormai scomparsi quello a cui Guido Quaranta restituisce in queste pagine la vita e la parola; un mondo di figure il cui giorno - come dice il verso scolpito sulla tomba di Gobetti - "non è passato", perché custodiscono una memoria storica della quale non possiamo fare a meno.

Una leggenda negativa

di Massimiliano Tortora

Luciano Curreri
**LA COMUNE DI PARIGI
E L'EUROPA DELLA
COMUNITÀ
BRICIOLE DI IMMAGINI E DI
IDEE PER UN RITORNO DELLA
COMMUNE DE PARIS (1871)**
pp. 144, € 12,
Quodlibet, Macerata 2019

Non sono un linguista, ma pare che un'etimologia di "birichino" sia ricondotta a "Barachin", che nei dialetti settentrionali è il nome di un diavolo. E in fondo anche "monello" viene da "demonello", al pari del napoletano "cifariello", che è un derivato di Lucifero. Cosa c'entra tutto questo con *La Comune di Parigi e l'Europa della Comunità*, di cui è bene ritrascrivere, e dunque sottolineare, anche il sottotitolo: *Briciole di immagini e di idee per un ritorno della Commune de Paris (1871)*? C'entra perché il suo autore, in più di un'occasione, non esita a definire il suo libro "un saggio birichino". E dunque, aggiungiamo noi con i quattro spiccioli di storia della lingua che abbiamo in tasca e che abbiamo impavidamente speso, è Curreri stesso a porsi come un piccolo demone. E i demoni, si sa, spingono alla tentazione. Quale nello specifico? Quella appunto denunciata nel titolo: recuperare le istanze

profonde della Comune di Parigi, e porle al centro di quella che possiamo definire la "comunità" europea (senza maiuscole).

A fronte di un'importanza storica evidente, la Comune non ha avuto una grande fortuna letteraria. Si rintracciano certamente qua e là dei prelievi, ma il risultato quantitativo è risicato rispetto ad altre esperienze rivoluzionarie e di rottura. Oppure, e qui Curreri si dimostra un fine storico della cultura contemporanea, la Comune ritorna in tempi recenti sotto forma di fumetti, ossia in un'espressione artistica che per rapidità possiamo chiamare di consumo, laterale, periferica; ma forse non secondaria.

Il demonismo del saggio è proprio nell'indagare le cause dell'estromissione: un'indagine che assume, con toni anche monelleschi (*et voilà* l'altra faccia del "birichino": il monello, la birba, il discolo), le forme di autocoscienza di una classe intellettuale novecentesca che ha reagito malamente alle pulsioni più profonde del 1870.

La Comune, lo ricorda Curreri recuperando le diverse letture dell'evento storico, fu innanzitutto antiborghese: come dice il termine, immaginò una divisione dei beni e delle risorse del tutto diversa, e dunque un'abolizione dei privilegi in atto. Non solo, ma

quanto succedeva a Parigi doveva poi estendersi, per positivo contagio, alle altre città europee, creando dunque le condizioni per un'altra (paritaria) prospettiva europea: "da questa prospettiva, è facile anche capire che la città-comune di Parigi, che all'ora x ci è andata comunque vicina, è stata tradita non da sé stessa ma dalle altre città". E poi, una volta morta storicamente, è stata abbandonata anche dai ceti colti, che maggiormente temevano di perdere la loro condizione di predominio sociale: "agendo e cacciando per davvero, anche concretamente, le élites borghesi, (...) purtroppo non si tarda a capire (...) che coloro che sono più estranei a questo tentativo e se ne allontanano con non poca saccenteria sono proprio gli intellettuali". A quel punto l'effetto domino è catastrofico: la letteratura non contribuisce al mito positivo, la nuova sinistra europea allontana "il realismo della *Commune* in seno a una leggenda negativa", e l'Europa si amputa di uno dei suoi tratti fondamentali.

Ma non tutto è perduto; e i demoni servono proprio a farci credere che sia possibile un altro giro di ruota; magari nell'astrusa forma del fumetto, che rimette in circolo "idee birichine" ed egualitarie. È "forse l'impegno più ingenuo"? Forse, ma proprio perché in-nato (*ingenūus*), insopprimibile; pena la morte.

massimiliano.tortora@unito.it

M. Tortora insegna letteratura italiana contemporanea all'Università di Torino

**Surrealismo fotografico,
anticolonialista e antiborghese**

di Francesco Faeta

Michel Leiris

L'AFRICA FANTASMA

ed. orig. 1934, trad. dal francese
di Aldo Pasquali, a cura di Barbara Fiore,
pp. 748, € 34,
Quodlibet/Humboldt,
Macerata e Milano 2020

Molto opportunamente questa riedizione di *L'Afrique fantôme* di Michel Leiris è accompagnata da una selezione di 40 fotografie – realizzate tra il 1931 e il 1933, durante la spedizione Dakar-Gibuti di cui il libro costituisce in qualche modo il diario etnografico – appartenenti alle collezioni dei Fonds Marcel Griaule nella Bibliothèque d'Ethnologie Éric-de-Dampierre di Parigi. Opportunamente perché costituiscono una chiave importante per interpretare l'opera, la missione, il periodo in cui si collocano.

La spedizione, che attraverserà l'Africa da costa a costa, guidata da Marcel Griaule e con la partecipazione costante, oltre che del surrealista dissidente Leiris (aggregatosi per fuggire, attraverso il viaggio nello spazio, alla distruttiva azione del tempo), di André Schaeffner, Deborah Lifchitz, Éric Lutten, Jean Mouchet e Gaston-Louis Roux, segna un punto di svolta per la conoscenza scientifica dei luoghi visitati e per l'etnologia e la museologia francesi. Si trattò di una raccolta di “3.600 oggetti; annotazioni di 30 lingue; una importante collezione di pitture antiche e moderne provenienti dall'Abissinia; una collezione di oltre 300 amuleti e manoscritti etiopici; 6.000 fotografie; 15.000 schede” (Fiore). Cui si aggiunsero 1600 metri di pellicola cinematografica e 120 registrazioni sonore.

La scelta antologica è equamente divisa tra la narrazione dello sviluppo della spedizione e delle vicissitudini dei protagonisti e la documentazione degli usi, dei costumi, degli abiti e degli addobbi, degli insediamenti, degli oggetti, delle iscrizioni delle popolazioni visitate. Lo stile è per lo più oggettivo, neutro, poggia su una visione frontale e su campi medi o lunghi; i ritratti dei soggetti nativi sono caratterizzati da una certa vigilanza reciproca, che mostra il grado di distacco che una spedizione che “attraversa” un territorio senza soffermarsi, produce. A volte alcune scelte formali ardite e fuori dal consueto approccio documentario s'intravedono (ombre cinesi sui muri, dettagli inusitati rispetto alla scena principale, riflessi su superfici che intersecano il soggetto) a testimoniare un affioramento del sostrato surrealista che è alle spalle della missione e che è testimoniato nelle note di Leiris.

Le immagini sono realizzate da Griaule, Leiris e Lutten. Griaule è ritratto, forse proprio da Leiris, nella sua tenda, in cui ha organizzato una sorta di laboratorio fotografico, dal momento che lo sviluppo dei rulli

era da lui fatto sul posto; Leiris aveva l'incarico, oltre che di segretario e storiografo della spedizione, anche di ordinatore dell'archivio fotografico e delle sue note informative; Lutten era incaricato di girare i film e, per posizione, si trovava spesso vicino alla fotocamera, o alle fotocamere (si vede a volte, nel complesso della documentazione, come i punti di ripresa per una medesima circostanza siano più di uno, o come lo stesso evento sia fissato su pellicole diverse). Dunque gli autori dovettero essere tre: tutte le immagini, però, sono attribuite a Griaule. E questa scelta fu consapevolmente perseguita. Nella logica etnografica dell'epoca, infatti, particolarmente nella versione altamente professionalizzata del direttore della spedizione, “figura emblematica della istituzionalizzazione dell'etnologia in Francia”, la fotografia non aveva autore, era del tutto oggettiva; l'anonimato aveva la funzione di ridurre la soggettività. Immagini senza autore, largamente appoggiate a un apparato informativo scritto, standardizzato e molto preciso nei suoi rilievi di fondo, documenti, dati.

La spedizione nasce in un momento di ritardo della cultura museografica ed etnografica francese, ma di straordinaria forza intellettuale e artistica del paese, sancendo l'incontro tra surrealismo ed etnografia: e il primo era latore di una raffinata meditazione sulle forme della rappresentazione artistica e della fotografia. Ma anche di un profondo antagonismo rispetto alla cultura dominante, all'imperialismo, al colonialismo. Si banalizza spesso il suo messaggio pensando che il ricorso all'arte primitiva che il movimento persegui, assieme a quello dada e al cubismo, fosse il risultato di una mera ricerca estetica, del rifiuto verso una classicità esausta e dell'attenzione verso forme che contribuivano a reindirizzare la visione occidentale. Si dimentica però che la scelta del primitivo è, per larga parte di questi movimenti, legata al rigetto politico del sistema borghese e a una forte e serpeggiante istanza marxista. Attorno alla glorificazione del colonialismo, che in modo diretto e indiretto spedizioni etnografiche e coeve esposizioni relative ai mondi primitivi promuovevano, si svol-

ge una contestazione intellettuale, estetica e politica di grande rilievo. La spedizione riunisce e giustappone temporaneamente le due anime profondamente diverse dell'interesse verso i mondi primitivi, verso l'Africa in particolare. Già nella sua stessa vicenda materiale: essa risulta infatti da una delibera e da un finanziamento dello stato francese, ma anche dall'intervento di numerosi mecenati e privati sostenitori, alcuni dei quali di netta impronta progressista. Ciò genera tensioni e contraddizioni, di cui l'affascinante scrittura di Leiris, nelle iniziali intenzioni cronologia di una spedizione, nella pratica sempre più giornale intimo, è risultato e narrazione.

Tra i finanziatori privati vi erano Charles e Marie-Laure de Noailles, sostenitori dell'impresa surrealista, tra i patrocinatori, assieme a Georges Wildenstein, della rivista “Documents”, centrale nell'elaborazione delle filosofie critiche dell'epoca, e mallevatori della riorganizzazione del sistema etnografico-museale di Parigi (per loro mediazione, Louis Buñuel, che poi rinunciò, avrebbe dovuto essere il cineasta della spedizione).

Le fotografie sono testimonianza di una contraddizione e di un distacco tra arte, letteratura ed etnografia, di un'inconciliabilità causata dalla vocazione istituzionale e coloniale della scienza sociale francese di quel momento, divergente dai propositi di parte importante dell'intellettualità che pure le era vicina. E indirettamente spiegano anche perché il



diario di Leiris, in cui sono quotidianamente annotate, con ironia e amarezza, le grettezze e gli opportunismi di un viaggio che resta profondamente coloniale, divenisse inconciliabile con la spedizione stessa e iniziasse a vivere di vita autonoma, sebbene tra mille avversità e censure.

ffaeta@unime.it

F. Faeta insegna antropologia visuale alla scuola di specializzazione in beni demotnoantropologici dell'Università La Sapienza di Roma

C'è poco da ridere

di Gabriele D'Autilia

Michele Smargiassi

SORRIDERE**LA FOTOGRAFIA COMICA
E QUELLA RIDICOLA**

pp. 111, € 22,90,
Contrasto, Roma 2020

“Ho sempre pensato che la fotografia sia come una barzelletta: se la devi spiegare non è venuta bene” diceva Ansel Adams. E aveva ragione. Di una fotografia possiamo anche non riconoscere il soggetto, ma se non ne riconosciamo lo spirito vuol dire che non funziona. Abbiamo imparato a capire se una fotografia di guerra è a favore o contro quella guerra e condividiamo l'umorismo dei fotografi che lo sanno esercitare. La fotografia sa parlare, e lo fa anche attraverso “modi di dire”: condividiamo istintivamente anche il sorriso studiato di chi viene fotografato, anche se un nostro familiare sorride in modo diverso da un politico o da un testimonial pubblicitario.

Michele Smargiassi ci regala una riflessione divertita e allo stesso tempo problematica di un fenomeno piuttosto comune ma poco affrontato: quello del rapporto tra il sorriso e la fotografia, un tema in verità sul quale c'è poco da ridere. Da un lato la fotografia (si dovrebbe aggiungere “istantanea”, quella cioè che coglie al volo il soggetto in una frazione di secondo, comparsa già alla fine dell'Ottocento) sembra essere giunta nel mondo occidentale per metterci drammaticamente di fronte a noi stessi, per proporci una diversa consapevolezza, e da qui il motivo dell'imbarazzo eterno che proviamo di fronte all'obiettivo e che ci fa istintivamente sorridere; dall'altro, all'umanista ed ironico sguardo empatico dei fotografi del passato si è sostituito, in particolare con l'esplosione della rete, un umorismo superficiale e incattivito.

Il sorriso fotografico è un rituale talmente scontato che dalla nascita della fotografia familiare non è più scomparso, al punto di diventare un automatismo che può far paura, come quello che spinge a sorridere i turisti in vacanza persino se alle loro spalle ci sono le rovine fumanti dell'ultimo attentato terroristico. È un

sorriso imposto dalla società di massa, in cui è importante mostrarsi (sorridenti): Smargiassi lo data dall'invenzione della fotocamera Kodak nel 1888, strumento di felicità familiare, a cui presto si accompagna la risata politicamente studiata di Theodore Roosevelt nel 1912 (prima di lui la dignità politica imponeva la serietà accigliata di Lincoln).

Il sorriso obbligatorio è una “maschera ipocrita” e allo stesso tempo la nostra difesa contro l'aggressività della macchina, che esercita a ogni suo scatto una violazione. In tempi digitali il selfie porta tutto all'estremo: nel mondo della rete siamo obbligati a esporci, altrimenti restiamo socialmente esclusi, e allora esageriamo. Secondo alcuni il selfie (la forma prevalente di conversazione soprattutto tra i giovani, in cui le immagini sostituiscono le parole) è egoista, egocentrico, narcisista. Può

sembrare una consapevole affermazione di sé, ma ci esponiamo al rischio intrinseco della fotografia, di cui non si possono controllare i possibili significati. E allora facciamo smorfie per nasconderci, diventiamo un volto senza espressione per eccesso di espressione, ci beffiamo del sorriso obbligato creando una nuova maschera.

Non meno inquietante è il riso provocato dalla fotografia, che ha una storia appassionante e un presente poco rassicurante. Giustamente Smargiassi prende come punto di riferimento Elliott Erwitt, “farmacista dell'anima”, maestro di un umorismo fotografico “umanista”, e lo contrappone all'umorismo attuale, passando, si potrebbe dire, per Martin Parr, osservatore impietoso del turismo di massa. Lo sguardo umanista è quello che sorprende la realtà e ne rivela surrealistamente, e con sorridente comprensione, gli aspetti inediti, i “lapsus del reale”, naturalmente anche a costo di vengiali aggiustamenti e piccoli imbrogli. Parr converte l'umorismo degli umanisti in ridicolo, che è il ridicolo della società di massa, con i suoi riti e le sue ossessioni; un ridicolo “maleducato” quanto il comico è educato. Non è certo colpa del fotografo se la nuova società di massa non stimola un'affettuosa comprensione; e in effetti le sue fotografie non fanno ridere, lasciano un senso di disagio. È la stessa società intorpi inaccia. Smargiassi non lascia scampo: il “ridicolo oggettivo”, decontestualizzato, decerebrato, sta alla base del successo di pratiche pericolosissime, il bullismo online, dove la vittima è ridotta a cosa indifesa perché priva di parola.”

gabriele.dautilia@gmail.com

G. D'Autilia insegna cinema, fotografia e televisione all'Università di Teramo

Norbert Wiener

e il declino della cibernetica

di Mario Ferraro

Flo Conway e Jim Siegelman
**L'EROE OSCURO DELL'ETÀ
DELL'INFORMAZIONE**ed. orig. 2005, trad. dall'inglese
di Paola Bonini,
pp. 549, € 32,
Codice, Torino 2019

La popolarità dei grandi scienziati è soggetta a fattori che per lo più non riflettono il valore della loro opera scientifica: è il caso Norbert Wiener che, nonostante l'importanza dei suoi contributi alla scienza, è quasi sconosciuto al di fuori della comunità scientifica.

Il libro di Conway e Siegelman ha il pregio di presentare una estesa e dettagliata biografia di questo straordinario e complesso personaggio, segnato da un passato di ragazzo prodigio sovrachiaro e afflitto da un disturbo bipolare in cui periodi di profonda depressione erano seguiti da momenti di esplosività. Nella biografia di Wiener si alternano la capacità di ispirare una profonda lealtà in chi lo conosceva a comportamenti incredibilmente meschini nei confronti di colleghi ed amici: basti pensare la rottura con McCulloch e Pitts, episodio in cui

si fece manipolare, in un modo davvero difficile da credere, dalla moglie, bigotta all'inverosimile e per giunta nazista (tanto da tenere il *Mein Kampf* sul comodino).

D'altra parte non bisogna dimenticare il suo interesse sincero per i problemi sociali, specie quelli indotti dalla tecnologia, il suo pacifismo e il rifiuto di lavorare per l'apparato militare, che gli valse anche qualche problema durante il maccartismo ed estese investigazioni da parte dell' FBI, anche se tutto si risolse in un nulla di fatto.

Naturalmente ciò che più conta è la grande figura di scienziato, probabilmente uno dei più importanti del secolo scorso, la cui opera spazia dall'analisi armonica delle serie temporali allo studio di processi stocastici, alla fondazione di una scienza interamente nuova, la cibernetica, il contributo per cui è certamente più famoso. A differenza di altri scienziati Wiener si pose il problema degli effetti sociali dello sviluppo scientifico e tecnologico che analizzò con grande lucidità: la sostituzione dell'uomo con le macchine da una parte può liberarlo da lavori faticosi mentre dall'altra pone gravi problemi di occupazione. Su

questo argomento Wiener tornò più volte, oscillando fra ottimismo e pessimismo anche se alla fine giunse a conclusioni più ottimistiche (o meno pessimistiche); vedi ad esempio le conclusioni della seconda edizione di *Introduzione alla Cibernetica: l'uso umano di esseri umani*, Boringhieri, 1966 (un libro non specialistico, di grande interesse).

Il libro intende anche essere una biografia scientifica di Wiener; purtroppo, questa parte non è veramente soddisfacente. Gli autori non dimostrano sempre una grande comprensione delle basi dell'opera di Wiener, l'analisi è spesso confusa e lo stile enfatico, in cui abbondano le iperboli, non aiuta certo la chiarezza del testo. Soprattutto la storia della scienza non è riconducibile ad una trama di buoni (Wiener) contro cattivi (von Neuman e in misura minore Shannon). Naturalmente le posizioni politiche o etiche di Wiener possono piacere di più di quelle di von Neuman; il problema è che gli autori estendono giudizi morali e simpatie politiche all'opera scientifica e arrivano a posizioni prive di senso, ad esempio sostenendo una pretesa superiorità dei sistemi analogici su quelli digitali (come se fosse possibile una classifica) o che la definizione di informazione di Shannon, a differenza di quella di Wiener non dia "alcuna misura del grado di organizzazione di un sistema", affermazione quanto meno stravagante visto che le due definizioni differiscono solo per un segno meno.

La stessa superficialità si ritrova nella ricostruzione del declino della cibernetica come scienza unitaria. Gli autori la imputano alla mancanza di finanziamenti, rispetto a quelli di cui invece poterono godere le ricerche sull'intelligenza artificiale, ma questa è solo una parte della storia. La cibernetica nel suo tentativo di creare una visione unitaria dei processi di autorganizzazione nelle macchine e negli animali ne tendeva a sottolineare gli aspetti comuni. Questa visione unitaria è stata messa in crisi dalla successiva tendenza delle scienze alla specializzazione, che inevitabilmente ha finito piuttosto per elucidare la diversità fra le funzioni di regolazione artificiali e quelle degli organismi.

Questo non significa però che la lezione della cibernetica sia andata perduta: anche se il progetto di una visione unitaria sembra, almeno per il momento, essere inattuabile, le leggi della cibernetica, come ad esempio il principio di retroazione, sono ancora fondamentali in molta parte della scienza moderna, dalle neuroscienze alla biologia evolutiva all'intelligenza artificiale.

In definitiva questo è un libro riuscito solo a metà, ma che ha il merito di far conoscere la vita di un grande scienziato ingiustamente dimenticato; l'estesa bibliografia può essere utile a chi voglia approfondire la conoscenza dell'opera di Wiener.

ferraro@ph.unito.it

M. Ferraro ha insegnato fisica
all'Università di Torino

Gatte irrequiete

di Simone Pollo

Federica Pirrone

**UN'ETOLOGA IN FAMIGLIA
GENITORI, FIGLI E PARENTI
SCOMODI NEL REGNO ANIMALE**pp. 159, € 16,
Unicopli, Milano 2020

L'etologia è una disciplina relativamente nuova nel campo delle scienze del vivente. L'osservazione e lo studio del comportamento animale sono stati praticati da naturalisti, filosofi e scienziati sin dall'antichità, ma è solo dopo Darwin e nel corso del XX secolo che l'etologia si costituisce come disciplina con metodi rigorosi e interni alla biologia evoluzionistica darwiniana. Fra tutti i campi di ricerca delle scienze del vivente, l'etologia è probabilmente quella che più di altre ha una consolidata tradizione di divulgazione nel più vasto pubblico da parte degli scienziati che la praticano professionalmente. È stato il più celebre fra i fondatori dell'etologia, Konrad Lorenz, a inaugurare questa tradizione con opere che, con linguaggio accessibile, hanno saputo divulgare le conoscenze etologiche, mantenendo tuttavia il rigore scientifico. In questa tradizione si inserisce il volume di Federica Pirrone, veterinaria ed etologa, dedicato al tema delle cure parentali nel mondo animale.

In modo accessibile ai non specialisti, alternando richiami a una vasta letteratura scientifica a un tono più personale e note autobiografiche, l'autrice illustra i meccanismi che in varie specie animali portano dal corteggiamento alla riproduzione, fino all'accudimento della prole. Protagoniste di questi racconti sono specie vicine a noi, familiari e domestiche, come il cane e il gatto, e altre più distanti e selvatiche. In questi racconti emerge con chiarezza una delle domande fondamentali che caratterizzano il lavoro degli etologi, ovvero la domanda sulla ragione che è alla base di un determinato comportamento. Perché, ad esempio, una gatta sposta i propri cuccioli frequentemente e cambia luogo dove li accudisce? Comportamenti apparentemente insensati o facilmente interpretabili in modo antropomorfizzante sotto la lente dell'etologia si rivelano come motivati da ragioni specifiche (non visibili all'occhio inesperto), che si sono selezionate e consolidate nel percorso evolutivo della specie.

Il volume ha due piani di lettura. Da un lato c'è la rassegna dei vari comportamenti riproduttivi e di accudimento delle diverse specie animali prese in esame. Dall'altro, c'è il modo in cui il racconto di questi diversi comportamenti mostra *in vivo* come lavora l'etologia. Il primo piano non può essere qui sintetizzato e si può lasciare a lettrici e lettori il piacere di farsi trasportare e appassionare da questi racconti. Sul secondo si può, invece, spendere qualche parola.

Federica Pirrone riesce, infatti, a rendere evidente in modo particolarmente efficace anche al lettore non specialistico quale genere di arricchimento l'etologia porti alla nostra comprensione del mondo. L'importanza di questo campo recente delle scienze del vivente è proprio nell'aver ampliato, e continuare ad ampliare, la conoscenza umana su un pezzo di realtà, cioè il mondo animale, che ci circonda e con la quale siamo costantemente in relazione in vari modi, ma che solo grazie ai metodi e agli strumenti dello studio scientifico del comportamento possiamo oggi comprendere come mai prima.

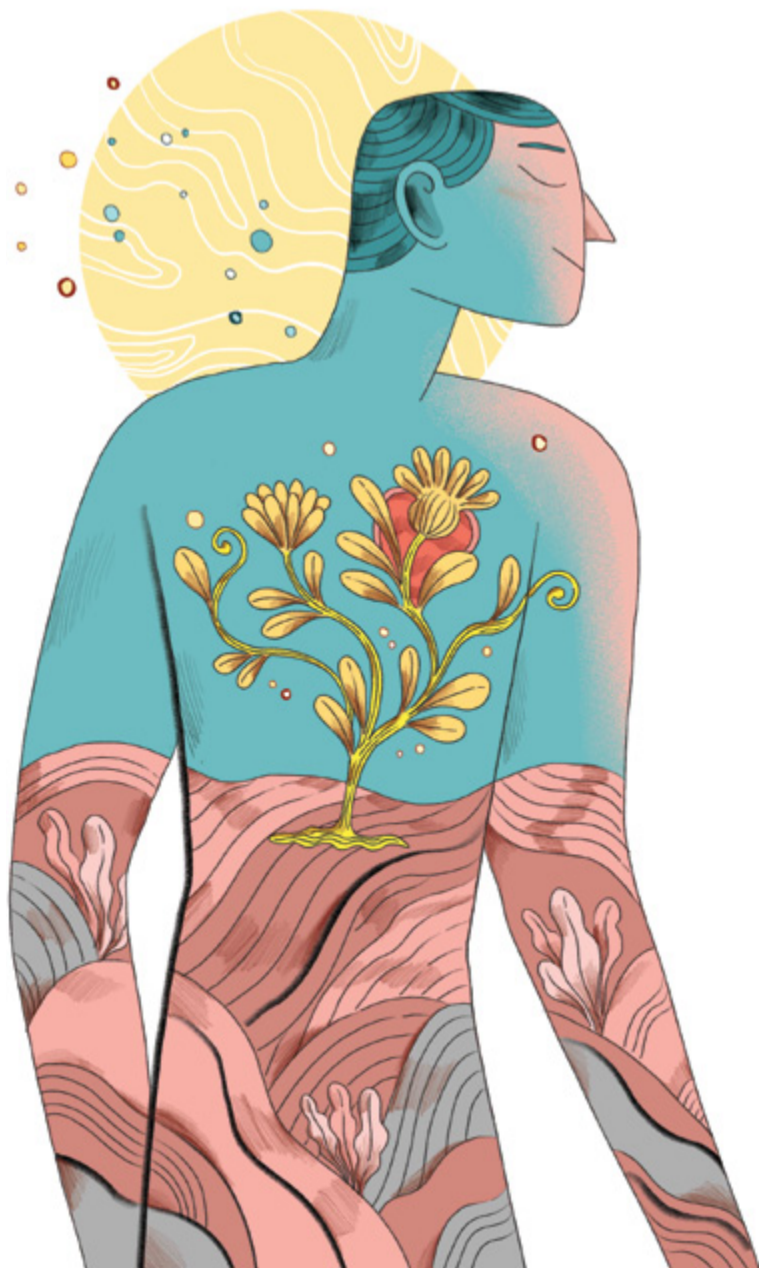
Sotto la lente dell'etologia si squadrano le funzioni che questi

comportamenti stessi adempiono e il modo in cui questi sono arrivati a prodursi e ad affermarsi nel corso dell'evoluzione. Come bene mostra il lavoro di Federica Pirrone (e su un tema così coinvolgente come quello delle cure parentali), l'etologia amplia la conoscenza umana

sul mondo non umano sia in modo orizzontale sia in senso verticale. Da un lato, la ricerca etologica mostra la varietà e la complessità della vita animale che ci circonda (e con la quale spesso siamo anche quotidianamente in relazione), indicando somiglianze e differenze, continuità e discontinuità, con la forma di vita umana. D'altra parte, l'etologia svela la dimensione verticale, cioè storica, di questi comportamenti, indagando le ragioni evolutive profonde che li hanno prodotti. In questo duplice ampliamento, lo studio scientifico del comportamento va oltre l'arricchimento delle conoscenze umane in senso strettamente scientifico.

Come mostra tutta la tradizione della divulgazione etologica in cui *Un'etologa in famiglia* si colloca, questo ampliamento può assumere anche un valore di "educazione morale". Tale "educazione morale" non va intesa nel senso che dal mondo non umano si debbano apprendere "valori" o "insegnamenti morali", ma nel senso che la conoscenza, orizzontale e verticale, della varietà del vivente contribuisce a mettere in prospettiva la forma di vita umana, dando informazioni e strumenti per riflettere su di essa. Una riflessione che, ad esempio, può muovere dall'osservazione di come siano molteplici ed evolutivamente contingenti i modi in cui le relazioni parentali si realizzano nel mondo animale e, quindi, di come siano vari e diversi i modi di costituire una "famiglia". È questo un tema su cui nella nostra società si tende spesso a ragionare in termini di modelli assoluti, unici e immutabili, ovvero immaginando una realtà molto diversa da quella che la conoscenza scientifica dell'etologia ci mostra.

simone.pollo@uniroma1.it

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

Tutti i titoli di questo numero

ADORNO, THEODOR W. - *Aspetti del nuovo radicalismo di destra* - Marsilio - p. 28
ANGELUCCI, GIANFRANCO - *Glossario felliniano* - Avagliano - p. 7
ARASSE, DANIEL - *L'uomo in prospettiva* - Einaudi - p. 39

BALZAC, HONORÉ DE - *Wann-Chlore. Jane la pallida* - Clichy - p. 34
BARRIE, JAMES MATTHEW - *L'uccellino bianco* - Marsilio - p. 13
BUCCIANTINI, MASSIMO - *Addio Lugano bella* - Einaudi - p. 26

CALASSO, ROBERTO - *Come ordinare una biblioteca* - Adelphi - p. 33

CAMPETTI, LORIS - *L'arsenale di Svolte di Fiungo* - Manni - p. 17

CHEVILLARD, ÉRIC - *Sine die: cronaca del confinamento* - Prehistorica - p. 29

CONTI, DAVIDE - *L'Italia di piazza Fontana* - Einaudi - p. 16

CONWAY, FLO - *L'eroe oscuro dell'età dell'informazione* - Codice - p. 38

CORTÁZAR, JULIO - *Disincontri* - Sur - p. 30

CURRERI, LUCIANO - *La Comune di Parigi e l'Europa della Comunità* - Quodlibet - p. 32

DE WAAL, FRANS - *L'ultimo abbraccio. Cosa dicono di noi le emozioni degli animali* - Cortina - p. 10

DI STEFANO, PAOLO - *Noi* - Bompiani - p. 20

DIETSCHY, PAUL - *Storia dello sport in Italia* - il Mulino - p. 36

FERRERO, ERNESTO - *Francesco e il Sultano* - Einaudi - p. 20

FLAIANO, ENNIO - *L'occhiale indiscreto* - Adelphi - p. 34

FLORES, MARCELLO - *Storia della Resistenza* - Laterza - p. 27

FLORIDI, LUCIANO - *Pensare l'infosfera. La filosofia come design concettuale* - Cortina - p. 15

FORNERO, GIOVANNI - *Indisponibilità e disponibilità della vita. Una difesa filosofica giuridica del suicidio assistito e dell'eutanasia volontaria* - Utet - p. 5

FRENCH, TANA - *Nel bosco* - Einaudi - p. 9

FRENCH, TANA - *Il rifugio* - Einaudi - p. 9

GIONO, JEAN - *Melville. Un romanzo* - Guanda - p. 31

GIUNTA, CLAUDIO - *Le alternative non esistono* - il Mulino - p. 32

LARUSSI, OSCAR - *Amarcord Fellini. L'alfabeto di Federico* - il Mulino - p. 7

LARCENET, MANU - *Quasi* - Coconino Press - p. 35

LEIRIS, MICHEL - *L'Africa fantasma* - Quodlibet/Humboldt - p. 37

MORO, RENATO - *Il mito dell'Italia cattolica* - Studium - p. 26

MULIERI, ALESSANDRO - *Democrazia totalitaria* - Donzelli - p. 28

MÜLLER, JAN-WERNER - *Cos'è il populismo* - Università Bocconi - p. 11

PIRRONE, FEDERICA - *Un'etologia in famiglia* - Unicopli - p. 38

QUARANTA, BRUNO - *Le nevi di Gobetti* - Passigli - p. 32



SARCHI, ALESSANDRA - *La felicità delle immagini, il peso delle parole. Cinque esercizi di lettura di Moravia, Volponi, Pasolini, Calvino, Celati* - Bompiani - p. 7

SCEGO, IGIABA - *La linea del colore* - Bompiani - p. 19

SCHWEBLIN, SAMANTA - *Kentuki* - Sur - p. 29

SHAW, DASH - *Ombelico infinito* - Coconino Press - p. 35

SIMEONE, ALDO - *Per chi è la notte* - Fazi - p. 21

SITI, WALTER - *La Natura è innocente* - Rizzoli - p. 21

SMARGIASSI, MICHELE - *Sorridere. La fotografia comica e quella ridicola* - Contrasto - p. 37

STATOVCI, PAJTIM - *Le transizioni* - Sellerio - p. 31

STEVENSON, ROBERT

LOUIS - *Canti di viaggio* - ETS - p. 34

TARTABINI, ANGELO - *La coscienza negli animali* - Mimesis - p. 10

THOREAU, HENRY DAVID - *Io cammino da solo. Journal 1837-1861* - Piano B - p. 12

URBINATI, NADIA - *Io, il popolo. Come il populismo trasforma la democrazia* - il Mulino - p. 11

VENTRONE, ANGELO - *La strategia della paura* - Mondadori - p. 16

VERDE, SIMONE - *Le belle arti e i selvaggi* - Marsilio - p. 39

LOUIS, SÉBASTIEN - *Ultras* - Meltemi - p. 36

LUISELLI, VALERIA - *Archivio dei bambini perduti* - La Nuova Frontiera - p. 30

MAGGI, MARCO - *Modernità visuale nei Promessi Sposi* - Bruno Mondadori - p. 33

MARSONS, ANGELA - *Le verità sepolte* - Newton Compton - p. 9

MELIS, GUIDO (A CURA DI) - *L'élite irpina. Centocinquanta biografie 1861-2016* - Editoriale Scientifica - p. 28

MÉNY, YVES - *Popolo ma non troppo. Il malinteso democratico* - il Mulino - p. 11

MOFFETT, MARK W. - *Lo sciame umano* - Einaudi - p. 10