

L'INDICE

DEI LIBRI DEL MESE

Novembre 2020 Anno XXXVII - N. 11 € 7,00



LIBRO DEL MESE: il Tribunale Speciale fascista tra ferocia e carrierismo

Come Graham GREENE rinfacciava ai potenti le loro responsabilità

ROSSANA ROSSANDA, lunga vita ai vascelli pirata votati allo sconfinamento!

STIGLITZ: ci sono solo le sirene del fondamentalismo di mercato e nessuna mano invisibile



www.lindiceonline.com

ABBONARSI ALL' "INDICE"

Abbonamento annuale alla versione cartacea
(versione digitale inclusa):

Italia: € 55 / 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):

€ 35 (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. È inoltre in atto il cambiamento del numero di conto corrente
postale. Nel caso venisse scelta questa forma di pagamento si prega di contat-
tare preventivamente l'ufficio abbonamenti.

DIREZIONE

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

COORDINAMENTO DI REDAZIONE

Giaime Alonge, Mariolina Bertini, Cristina
Bianchetti, Giovanni Borgognone, Giulia
Carluccio, Francesco Cassata, Anna Chiarloni,
Gianluca Coci, Pietro Deandrea, Franco
Fabbri, Elisabetta Fava, Elisabetta Grande,
Cristina Iuli, 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
Bartuli, Gian Luigi Beccaria, Bruno
Bongiovanni, Guido Bonino, Eliana
Bouchard, Andrea Carosso, Andrea
Casalegno, Guido Castelnuovo, Alberto

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

REDAZIONE L'INDICE ONLINE

www.lindiceonline.com

Alessandra Caiafa
alessandra.caiafa@lindice.net

Matteo Fontanone
matteo.fontanone@gmail.com

Chiara D'Ippolito
ufficiostampa@lindice.net

ufficiostampa@lindice.net

Sergio Chiarloni

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,

Treviglio - Bergamo - tel. 0363-300330)

20092 Cinisello (MI) - tel. 02-660301

IMPAGINAZIONE

Vittorio Cignolio

STAMPA

SIGRAF Srl (via Redipuglia 77, 24047

Treviglio - Bergamo - tel. 0363-300330) -

2 novembre 2020

COPERTINA DI FRANCO MATTICCHIO

Tutti i titoli di questo numero

ALBERTONI, GIUSEPPE - *L'elefante di Carlo Magno - il Mulino* - p. 18

ASSOCIAZIONE LAUDATO SI' - *Niente di questo mondo ci risulta indifferente* - Interno4 - p. 17

BORGESE, GIUSEPPE ANTONIO - *Il pellegrino appassionato* - Avagliano - p. 7

BOZZOLA, SERGIO - *Retorica e narrazione del viaggio* - Salerno - p. 18

BRAMANI, LIDIA - *Le nozze di Figaro* - il Saggiatore - p. 36

BREGOLI, FABRIZIO - *Notizie da Patmos* - La Vita Felice - p. 33

CERCAS, JAVIER - *Terra alta* - Guanda - p. 21

CERCHIARI, LUCA - *Dal ragtime a Wagner* - Mimesis - p. 36

CLANCHY, KATE (A CURA DI) - *Le colombe di Damasco* - LietoColle - p. 33

CORTELLESA, ANDREA - *Il libro è altrove* - Sossella - p. 30

D'ALESSANDRO, LEONARDO POMPEO - *Giustizia fascista* - il Mulino - p. 13

DAVIS, ELEANOR - *Il futuro non promette bene* - Rizzoli Lizard - p. 23

DE SIGNORIBUS, EUGENIO - *L'altra passione* - Interlinea - p. 33

DE SILVA, DIEGO - *I valori che contano (avrei preferito non scoprirli)* - Einaudi - p. 27

DEBRANDER, FIRMIN - *Life After Privacy. Reclaiming Democracy in a Surveillance Society* - Cambridge University Press - p. 9

DEL PUPPO, ALESSANDRO - *Pasolini Warhol 1975* - Mimesis - p. 39

DELORENZO, CHRISTIAN (A CURA DI) - *Nel mare stellato. Storie di isole* - Einaudi - p. 12

ETZI, STEFANO - *Tante piccole cose* - Dalia - p. 29

FARACI, TITO - *Spigole* - Feltrinelli - p. 28

FERRONI, GIULIO - *L'Italia di Dante* - La nave di Teseo - p. 31

GAMOW, GEORGE - *Le avventure di Mr. Tompkins* - Dedalo - p. 34

GERBAUDO, PAOLO - *I partiti digitali. L'organizzazione politica nell'era delle piattaforme* - il Mulino - p. 9

GREENE, GRAHAM - *Il treno per Istanbul* - Sellerio - p. 10

HANSEN, DÖRTE - *Tornare a casa* - Fazi - p. 22

HINES, BARRY - *Un falco per amico* - Neri Pozza - p. 20

JACOBS, JANE - *Città e libertà* - Elèuthera - p. 37

LANZA, LAURA - *Donna Francesca Savasta, intesa Ciccina* - Astoria - p. 29

LAURICELLA, DINA - *Il codice del disonore. Donne che fanno tremare la 'ndrangheta* - Einaudi - p. 5

LEAVITT, DAVID - *Il decoro* - Società editoriale milanese - p. 20

LODOLI, MARCO - *Il preside* - Einaudi - p. 28

LUTES, JASON - *Berlin* - Coconino press-Fandango - p. 23

MACCONI, MARIA GRAZIA (A CURA DI) - *Cinque diari americani (1982-1935)* - Gonnelli - p. 7

MADEO, LILIANA - *Donne di mafia. Vittime. Complici. Protagoniste* - Miraggi - p. 5

MANGANELLI, GIORGIO - *Concupiscenza libraria* - Adelphi - p. 30

MANZON, FEDERICA - *Il bosco del confine* - Aboca - p. 28

MICHON, PIERRE - *La grande Beune* - Adelphi - p. 22

Mogano ebano oro! Interni d'arte a Genova nell'Ottocento da Peters al liberty - Scalpendi - p. 39

MORGANTE, MICHELE - *I semi del futuro* - il Mulino - p. 35

MOSCA, RAFFAELLO PALUMBO - *L'ombra di Don Alessandro* - Inschiboleth - p. 31

MOSCÈ, ALESSANDRO - *Alberto Bevilacqua. Materna parola* - Il Rio - p. 32

MUSSARDO, GIUSEPPE - *L'alfabeto della scienza* - Dedalo - p. 34

PALANDRI, ENRICO - *Le condizioni atmosferiche* - Bompiani - p. 27

PORTOGHESI, PAOLO - *Borromini. La vita e le opere* - Skira - p. 37

POWERS, RICHARD - *Canone del desiderio* - La nave di Teseo - p. 16

PUIG, MANUEL - *Il tradimento di Rita Hayworth* - SUR - p. 21

RADICE, TERESA / TURCONI, STEFANO - *La terra. Il cielo. I corvi* - Bao Publishing - p. 23

RAVEGGI, ALESSANDRO - *Grande Karma* - Bompiani - p. 32

ROVERSI, ROBERTO / SERENI, VITTORIO - *Vincendo i venti nemici* - Pendragon - p. 30

SARFATTI, MICHELE - *Il cielo sereno e l'ombra della Shoah* - Viella - p. 19

SEDDA, FRANCISCU (A CURA DI) - *Isole. Un arcipelago semiotico* - Meltemi - p. 12

STELLA, LUISA - *Delle palme* - Edizioni dell'assenza - p. 26

STELLA, LUISA - *Il medico degli incurabili e altri racconti* - Edizioni dell'assenza - p. 26

STELLA, LUISA - *Teatro* - Edizioni dell'assenza - p. 26

STELLA, LUISA - *Tre insonni* - Edizioni dell'assenza - p. 26

STIGLITZ, JOSEPH E. - *Popolo, potere e profitti* - Einaudi - p. 17

TAMBURRINI, GUGLIELMO - *Etica delle macchine* - Carocci - p. 35

Trilogia della catastrofe - effequ - p. 26

TUZZATO, ALESSANDRO - *L'inutilità dei buoni* - Divergenze - p. 29

ZUBOFF, SHOSHANA - *Il capitalismo della sorveglianza. Il futuro*

Sommario

SEGNALI

- 5 *Donne e mafia: venticinque anni tra Cosa nostra e 'ndrangheta*, di Nando dalla Chiesa
- 6 *Gli atti delle Commissioni di inchiesta parlamentari. Intervista a Gianni Marilotti*, di Gian Giacomo Migone
- 7 *Borgese: storie di sussulti, referti di agnizioni e ingorghi esistenziali*, di Domenico Calcaterra
- 8 *Philippe Daverio, gallerista, connoisseur, principe della divulgazione culturale*, di Alessandro Morandotti
- 9 *Riservatezza e azione politica nell'era della condivisione e della sorveglianza*, di Alessandra Quarta
- 10 *Graham Greene e la ferma opposizione contro tutti i potenti del mondo*, di Paolo Bertinetti
- 11 *Effetto film: Le sorelle Macaluso di Emma Dante*, di Mariapaola Pierini
- 12 *Isole vere e isole fantastiche*, di Fabio Fiori

LIBRO DEL MESE

- 13 **LEONARDO POMPEO D'ALESSANDRO** *Giustizia fascista. Storia del tribunale speciale (1926-1943)*, di Guido Neppi Modona e Mimmo Franzinelli

PRIMO PIANO ROSSANA ROSSANDA

- 14 *Il coraggio dello sconfinamento*, di Filippo Maone
La ciurma orgogliosa del vascello pirata, di Loris Campetti
- 15 *Rossana e le altre*, di Lea Melandri
Madrina informale tra interlocuzione e dissensi, di Gian Giacomo Migone

PRIMO PIANO RICHARD POWERS

- 16 **RICHARD POWERS** *Canone del desiderio*, di Cristina Iuli e Carlo Alessandro Caccia

ECONOMIA

- 17 **JOSEPH STIGLITZ** *Popolo, potere e profitti*, di Francesco Saraceno
- ASSOCIAZIONE LAUDATO SI'** *Niente di questo mondo ci risulta indifferente*, di Livio Pepino

STORIA

- 18 **GIUSEPPE ALBERTONI** *L'elefante di Carlo Magno*, di Luigi Provero
- SERGIO BOZZOLA** *Retorica e narrazione del viaggio*, di Guido Castelnuovo
- 19 **MICHELE SARFATTI** *Il cielo sereno e l'ombra della Shoah*, di Francesco Cassata

LETTERATURE

- 20 **DAVID LEAVITT** *Il decoro*, di Fiorenzo Iuliano
- BARRY HINES** *Un falco per amico*, di Pietro Deandrea
- 21 **MANUEL PUIG** *Il tradimento di Rita Hayworth*, di Vittoria Martinetto
- JAVIER CERCAS** *Terra alta*, di Santina Mobiglia
- 22 **DORTE HANSEN** *Tornare a casa*, di Anna Chiarloni
- PIERRE MICHON** *La grande Beune*, di Luca Bevilacqua

FUMETTI

- 23 **JASON LUTES** *Berlin*, di Francesco Gallo
- ELEANOR DAVIS** *Il futuro non promette bene*, di Davide Cerreja Fus
- TERESA RADICE E STEFANO TURCONI** *La terra. Il cielo. I corvi*, di Alessia Siciliano

PAGINA A CURA DI BRAINSCAPITAL

- 24 *Intervista a Lamberto Vallarino Gancia, Index review. Intervista ad Anna Sartorio*, di Celeste Leontine

NARRATORI ITALIANI

- 26 **LUISA STELLA** *Delle palme, Il medico degli incurabili, Tre insonni, Teatro*, di Claudio Panella
- EMANUELA CARBÈ, JACOPO LA FORGIA E FRANCESCO D'ISA** *Trilogia della catastrofe*, di Filippo Polenchi
- 27 **ENRICO PALANDRI** *Le condizioni atmosferiche*, di Beatrice Manetti
- DIEGO DE SILVA** *I valori che contano*, di Bianca Maria Paladino
- 28 **FEDERICA MANZON** *Il bosco del confine*, di Marta Barone
- MARCO LODOLI** *Il preside*, di Enzo Rega
- TITO FARACI** *Spigole*, di Vito Santoro

PAGINA A CURA DEL PREMIO CALVINO

- 29 **STEFANO ETZI** *Tante piccole cose*, di Loretta Junck
- ALESSANDRO TUZZATO** *L'inutilità dei buoni*, di Vincenzo Berardi
- LAURA LANZA** *Donna Francesca Savasta, intesa Ciccina*, di Franca Cavagnoli

CLASSICI

- 30 **GIORGIO MANGANELLI** *Concupiscenza libraria* e **ANDREA CORTELLESA** *Il libro è altrove*, di Carlo Lauro
- ROBERTO ROVERSI E VITTORIO SERENI** *Vincendo i venti nemici*, di Luca Lenzini

SAGGISTICA LETTERARIA

- 31 **RAFFAELLO PALUMBO MOSCA** *L'ombra di Don Alessandro*, di Daniele Santero
- GIULIO FERRONI** *L'Italia di Dante*, di Lorenzo Renzi

BIOGRAFIE

- 32 **ALESSANDRO MOSCÈ** *Alberto Bevilacqua materna parola*, di Angelo Ferracuti
- ALESSANDRO RAVEGGI** *Grande karma. Vite di Carlo Coccioli*, di Matteo Moca

POESIA

- 33 **EUGENIO DE SIGNORIBUS** *L'altra passione*, di Massimiliano Tortora
- FABRIZIO BREGOLI** *Notizie da Patmos*, di Paolo Gera
- KATE CLANCHY (A CURA DI)** *Le colombe di Damasco*, di Pietro Deandrea

SCIENZE

- 34 **GEORGE GAMOW** *Le avventure di Mr. Tompkins*, di Roberto Livi
- GIUSEPPE MUSSARDO** *L'alfabeto della scienza*, di Mario Ferraro
- 35 **MICHELE MORGANTE** *I semi del futuro*, di Paola Bonfante
- GUGLIELMO TAMBURRINI** *Etica delle macchine*, di Franco Marra

MUSICA

- 36 **LIDIA BRAMANI** *Le nozze di Figaro*, di Paolo Gallarati
- LUCA CERCHIARI** *Dal ragtime a Wagner*, di Simone Garino

ARCHITETTURA

- 37 **PAOLO PORTOGHESI** *Borromini*, di Edoardo Piccoli
- JANE JACOBS** *Città e libertà*, di Luis Martin

PAGINA A CURA DI INTESA SANPAOLO

- 38 *La straordinaria eleganza dell'arte liberty a Napoli*, di Alessandra Caiafa

ARTE

- 39 **ALESSANDRO DEL PUPPO** *Pasolini Warhol 1975*, di Fabio Belloni
- ALESSANDRO LUCA LEONCINI, CATERINA OLCESE SPINGARDI E SERGIO REBORA (A CURA DI)** *Mogano Ebano Oro!*, di Aurora Laurenti



Mimmo Cándito

Con la guerra negli occhi
Memorie fotografiche di un reporter di guerra



Le immagini di questo numero provengono dalla mostra Mimmo Cándito. Con la guerra negli occhi. Memorie di un reporter di guerra per la gentile concessione delle quali ringraziamo Marinella Venegoni e Corrado Tagliabue.

Non c'è bisogno di spiegare chi è Mimmo Cándito sulle pagine di questo giornale, di cui è stato direttore per 18 anni; dobbiamo solo aggiungere che i suoi scatti inediti in queste pagine provengono dai teatri di guerra degli ultimi quarant'anni di cui Mimmo è stato attento osservatore come inviato speciale, reporter e commentatore di politica internazionale. "Dal Medio Oriente, dall'Afghanistan, dal Golfo, dall'Africa, dall'America Latina, dal Maghreb, dall'Europa dell'Est, dall'Asia. E poi l'Australia, la Turchia, l'India, la Spagna, i terroristi dell'Eta e dell'Ira, gli indios perduti nelle giungle dell'Amazzonia e fra le totora del Perù", come recita la locandina della mostra.

Nel giornale si trovano singole fotografie con un'essenziale didascalia che ne indica data e provenienza, nella mostra invece, gli scatti di Mimmo sono raccolti in pannelli coerenti e a tema, accompagnati dalle sue osservazioni e commenti. La mostra, organizzata dal Centro Studi Internazionali e ideata da Maurizio Carandini, si è svolta recentemente a Crescentino (VC) in collaborazione con il comune, tappa di un percorso che, compatibilmente con le attuali problematiche legate all'emergenza Covid-19, proseguirà in altre città e di cui vi daremo notizia sul nostro sito.

L'inclusione genera salute.

Promuoviamo insieme
la salute mentale delle comunità.

“La normalità è un'invenzione
di chi è privo di fantasia.”

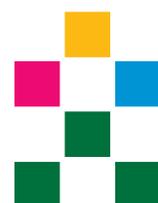
Alda Merini



NOODLES®

Salute, effetto comune.

Per informazioni [f](#) [@](#) [t](#) [v](#) [in](#)
www.compagniadisanpaolo.it



**Fondazione
Compagnia
di San Paolo**

Segnali



Donne e mafia: venticinque anni tra Cosa nostra e 'ndrangheta

Dove nessuna Antigone era permessa

di Nando dalla Chiesa

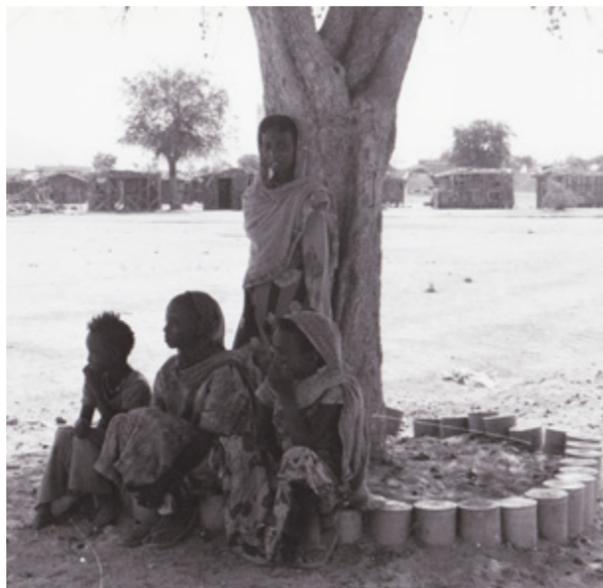
Donne e mafia. Studi e vicende di cronaca aprono sempre più scorci e prospettive invitanti per chi sia interessato a capire questo rapporto speciale. Lo dicono gli spazi che si allargano in libreria e sulla stampa, nel cinema e nel teatro, ma soprattutto le tesi di laurea che vengono richieste in università. Sarà per la crescente e ormai dominante presenza femminile nel movimento antimafia, ma il tema, una volta di nicchia, è andato acquisendo negli ultimi anni una evidente centralità. E alcuni fatti di risonanza mediatica, che spingono certo in questa direzione, non bastano da soli a spiegarlo. Negli anni sessanta del secolo scorso, per fare un esempio, il caso di Franca Viola, la giovane siciliana di Alcamo che rifiutò il matrimonio "riparatore" con il nipote di Vincenzo Rimi (secondo Buscetta il capo della mafia trapanese) che l'aveva rapita per conquistarla a forza l'avvenenza, scosse l'Italia intera, muovendo a sdegno solidale anche Indro Montanelli. Generò un film, *La moglie più bella*, protagonista Ornella Muti. Ma non suscitò alcun filone di studi. Per la semplice ragione che la mafia la si studiava, se andava di lusso, nella sola Sicilia. E che un movimento antimafia di tipo sociale e civile non esisteva più dai tempi dei moti contadini. Oggi invece i fatti stessi nascono da un mutamento che sta investendo in forma sparsa anche le culture e gli ambienti familiari mafiosi. Un movimento di opinione antimafia che non ha più bisogno, come constatò amaramente un giorno Giovanni Falcone, di un delitto eccellente all'anno per scoprire se stesso.

Così oggi è questo movimento a estrarre d'impeto dalle mura domestiche i fatti e a trarne materia non solo per la cronaca nazionale, ma per libri, film, intitolazioni di vie, scuole e giardini, prese di posizione istituzionali, come nel caso più di tutti simbolico di Lea Garofalo, i cui leggerissimi resti riposano oggi nel Famedio milanese, ossia nell'ala del cimitero monumentale del capoluogo lombardo riservata ai cittadini illustri, dopo un processo contro i suoi assassini segnato dalla straordinaria partecipazione in aula delle studentesse milanesi. Insomma, si va delineando una catena virtuosa: più cultura contro la mafia, più defezioni sul fronte mafioso, più donne nel movimento, più voglia di mettere a tema la questione a lungo emarginata, sul cui terreno scientifico operò negli anni novanta l'aratro di Renate Siebert, poi seguita da Alessandra Dino e Ombretta Ingrassi, e – in tema di camorra – da Marcella Marmo, Gabriella Gribaudi e Anna Maria Zaccaria.

Tuttavia, fuori dai perimetri della ricerca scientifica, non c'è stato il deserto. Ad esempio ci sono stati i contributi d'inchiesta di Liliana Madeo, storica giornalista di "La Stampa", autrice nel 1994 di un libro intitolato *Donne di mafia*. Sottotitolo: *Vittime, Complici, Protagoniste*, come dire che c'era già tutto. Oggi quel libro è stato ripubblicato dalla casa editrice Miraggi, (pp. 266, € 18, Torino, 2020). I ringraziamenti stessi vi profumano di passato, indirizzati come sono al capo di allora della polizia Vincenzo Parisi e a due suoi futuri successori, Gianni De Gennaro e Antonio Manganelli, o a magistrati come Pietro Grasso e Guido Lo Forte. Ma lo scenario, il repertorio di vite quotidiane non è (o almeno non appare) poi così diverso da quello attuale. Donne che si ribellano alla propria condizione di assoggettamento; donne che si rifiutano – e non sempre per paura – di seguire i mariti che scelgono di collaborare con lo stato e anzi li maledicono; o giovani don-

ne che decidono di togliersi la vita sopraffatte dalla solitudine, come nella storia ultima e struggente di Rita Atria.

Il fatto nuovo è però che le storie di ribellione sono iniziate a penetrare anche nel corpo granitico della 'ndrangheta. Ed è questa probabilmente, nella nostra prospettiva, la vera svolta prodotta dal quarto di secolo trascorso da allora: ossia il passaggio di staffetta dalla Sicilia alla Calabria, dall'isola in cui più forte è stata la spinta alla rinascita sotto l'effetto delle bombe e delle mattanze alla regione della inossidabile egemonia criminale, madrepatria delle 'ndrine che muovono oggi alla conquista del mondo. A raccontarle è un'altra e più giovane giornalista, Dina Lauricella. Che ne ha raccolte alcune in un libro intitolato *Il codice del disonore*. Sottotitolo: *Donne che fanno tremare la 'ndrangheta* (pp. XIV-170, € 17, Einaudi, Torino 2019). Dentro si inseguono i nomi di Maria Stefanelli, Simona Napoli, Giuseppina Pesce, Giusi Multari, tutte oggi sotto protezione insieme ai loro figli. Costrette a vivere lontano dalla Calabria, in cerca di nuovi destini grazie a



Somalia, 1992

protocolli un giorno impensabili. Tutte simbolo di un decennio speciale, quello delle defezioni interne ai clan calabresi. E con loro c'è una signora sotto protezione dal nome di fantasia, Alba A., a lungo contattata dall'autrice, la quale prima la scopre con entusiasmo poi la riscopre con contenuta irritazione: delusa, incredula, quando l'avvocato di lei mette sul piatto dell'intervista concordata la richiesta di centomila euro, spia di un'ambivalenza spesso in agguato in questo territorio di liberazione.

Sono, quelli allineati da Lauricella, nomi conosciuti dagli studiosi di 'ndrangheta e da chi – magistrato, prete o giornalista – frequenti le vicende calabresi. In particolare quello di Maria Stefanelli, vedova del boss Ciccio Marando, a cui la ex direttrice di "Narcografie" Manuela Mareso dedicò nel 2014 un bel libro per Mondadori, *Loro mi cercano ancora*. O quello di Giuseppina Pesce, entrata di diritto nelle cronache per il destino fortunatamente solo in parte parallelo a quello di Maria Concetta Cacciola, la giovane mamma di Rosarno testimone di giustizia, che aveva sognato un destino di libertà e che, proprio per quella naturale ma maledetta ambivalenza, era tornata in famiglia per trovarvi poi morte con l'acido muriatico.

In ogni capitolo del libro la 'ndrangheta giunge e si ripresenta esattamente com'è. Un incubo umano e sociale che attraverso modernità e progresso grazie a una formula magica. Non segreta come quella della Coca

Cola, ma semplicemente priva di interesse per chi dovrebbe carpirlo e neutralizzarlo. E che solo da quando qualcuno si è dedicato a studiarla ha iniziato a mostrare cedimenti. Epperò l'incubo ha la sua attualità. Ci si trova così davanti all'universo in assoluto più maschilista della società italiana, in cui la donna serve a riprodurre forza lavoro militare e codici di violenza. Dove accade che essa possa anche ottenere scettri provvisori, a causa di ergastoli e lotte intestine. Ma sono scettri delegati da un maschio, segno mai di emancipazione bensì sempre di assoggettamento. Dove l'omertà rade al suolo ogni idea di onore e dignità. Dove l'amore è variabile "dipendente" delle leggi del clan, e nessuna Antigone è permessa. E in cui anzi l'onore può essere difeso uccidendo le proprie figlie. Il fatto è che leggendo le storie consegnateci dalla realtà nascono alcuni irresistibili desideri. Il primo è quello di essere subito proiettati per incantesimo in uno di quei dibattiti in cui qualche relatore – ce n'è sempre uno – magnifica la "grande modernità" della 'ndrangheta. Il secondo è quello di abbracciare chi

negli ultimi anni ha lavorato, nella diffidenza di molti (confesso, inizialmente anche la mia), al programma "Liberi di scegliere": ossia il programma che impugnando la Costituzione più del codice penale ha trovato dal Tribunale dei minorenni di Reggio Calabria la strada giuridica per sottrarre alla antica "patria potestà" il destino dei figli dei boss. Obiettivo: dar loro il diritto di evitare, con il consenso delle madri, un futuro di sangue e di paura. Il terzo è quello di erigere un monumento anche alle famiglie italiane (per fortuna anonime) che accolgono figli e madri in fuga, dando vita a una delle forme di solidarietà più alte che sia probabilmente dato di vedere in questo paese. Il quarto, infine, è quello di ringraziare l'associazione Libera per la scelta – non semplice affatto – di accompagnare e dare sostanza a questo programma, che oggi accoglie, non per caso, alcune delle storie qui ricordate.

Madeo e Lauricella, dunque. Due libri che, proprio perché scritti in tempi diversi, consentono oggi di leggere nella sua interezza un cammino lungo e faticoso. Restituendoci un passato che ha impresso nei nostri costumi e nel nostro immaginario civile (si pensi solo a Felicia Impastato, in Madeo) tracce profonde, anche se troppe volte schiacciate nella memoria. Insieme ci indicano la storia che ci scorre accanto, con i suoi orrori e con le speranze che le guizzano dentro come fili argentati. Un primo tempo siciliano, un secondo tempo calabrese. Il primo narrato con garbo cesellato da Liliana Madeo (in copertina: delle maschere classiche). Il secondo affrontato con invogliante adrenalina – e con qualche fretta formale – da Dina Lauricella (in copertina: una pistola). Purtroppo queste storie di liberazione e di sfida sono, come si è detto, ancora esemplari, non infinite. Così che i nomi delle protagoniste tornano e spesso si riavvolgono nelle narrazioni individuali e collettive. Ma molti sono i nomi delle giovani donne (calabresi e non) che le prendono a bussola per il loro futuro. Questi sì che si moltiplicano anno dopo anno. Anche, posso testimoniare, nei tempi grigi dell'insegnamento a distanza. È il bello della modernità, quella vera.

fernando.dallachiesa@unimi.it

N. dalla Chiesa insegna sociologia della criminalità organizzata all'Università Statale di Milano

Nando dalla Chiesa
Donne e mafia

Gian Giacomo Migone
Gli atti delle commissioni di inchiesta parlamentari
Intervista a Gianni Marilotti

Domenico Calcaterra
Giuseppe Antonio Borgese: le opere ripubblicate

Alessandro Morandotti
Philippe Daverio, gallerista e principe della divulgazione culturale

Alessandra Quarta
Riservatezza e azione politica nell'era della condivisione e della sorveglianza

Paolo Bertinetti
Graham Greene e la ferma opposizione contro tutti i potenti del mondo

Mariapaola Pierini
Effetto film: Le sorelle Macaluso di Emma Dante

Fabio Fiori
Isole vere e isole fantastiche



Caduto il segreto funzionale sugli atti delle Commissioni di inchiesta parlamentari

Un milione di pagine libere di essere lette e studiate

Intervista a Gianni Marilotti di Gian Giacomo Migone

Quando ho letto la delibera del Senato che rende accessibile al pubblico segreti sottratti agli stessi membri delle commissioni parlamentari d'inchiesta, non credevo ai miei occhi. Come storico dei rapporti tra Stati Uniti e Italia, constatare la partecipazione di un colonnello dei carabinieri e di agenti della CIA alla programmazione e all'esecuzione della strage di Piazza Fontana non è scoperta di poco conto, anche a mezzo secolo di distanza. Soprattutto apprendere dalla bocca di Paolo Emilio Taviani, per anni ministro dell'Interno e della Difesa, vice presidente del Consiglio in carica all'epoca della strage, rende i fatti da lui citati pressoché inoppugnabili, oltre che uno stimolo a ulteriori ricerche. Diversamente, ma altrettanto importante, la testimonianza di Taviani della piena conoscenza, da parte del governo e dei vertici della sicurezza dell'epoca, del ruolo da protagonisti di elementi neofascisti, e la conferma che la pista anarchica del caso Valpreda, del sacrificio della vita di Giuseppe Pinelli era un lucido disegno di occultamento della verità da parte del potere costituito dell'epoca. Gianni Marilotti, presidente della commissione Biblioteca e Archivio del Senato, con i suoi collaboratori, è stato il principale responsabile di questa preziosa innovazione nella prassi della nostra Repubblica.

GIAN GIACOMO MIGONE

Il Senato ha assunto la decisione, fortemente innovativa, di mettere gli archivi a disposizione degli studiosi e dei cittadini, anche negli aspetti finora segreti, delle proprie commissioni d'inchiesta. Può descrivere natura e limiti anche temporali di questa decisione?

Normalmente le Commissioni d'inchiesta, sia bicamerali che monocamerali, al termine della legislatura appongono sui documenti consegnati all'archivio un segreto funzionale. Ciò evidentemente nella previsione di una ripresa delle attività nella legislatura successiva. Tuttavia la maggior parte di esse hanno completato il proprio lavoro, o non sono state più istituite. Assistevamo, dunque, a un paradosso: un'istruttoria seria, durata anni, con centinaia di audizioni, conclusasi con una relazione approfondita capace di far luce su eventi tragici del nostro passato, era destinata a non essere conosciuta a causa di questo segreto funzionale che nessuno poteva più togliere. Nessuno tranne il parlamento stesso. Nasce da qui la proposta stralcio, della Commissione per la Biblioteca e l'Archivio storico del Senato, di eliminarlo. Non è stato facile, ci sono state alcune resistenze, ma poi – a un anno esatto dalla presentazione della nostra proposta – il Consiglio di presidenza del Senato l'ha accolta. Alla Camera il presidente Fico ha agito di concerto. È un risultato importante, ma ancora c'è molto da fare.

Ci può offrire uno o più esempi sintetici nel merito delle conoscenze ora a disposizione?

Le sedute delle Commissioni d'inchiesta erano pubbliche solo in parte: segreti restavano i resoconti dei gruppi di lavoro, dei comitati ristretti, degli uffici di presidenza, delle stesse plenarie quando era disposto il passaggio in seduta segreta. Eppure dietro "l'impegno d'onore" col testimone, a non rendere noto quanto diceva, si possono nascondere elementi utili alla ricostruzione storica. Ad esempio, se Taviani parla di un ufficiale dei carabinieri a piazza Fontana, lo storico può focalizzare la sua ricerca su altri fondi: può, per dire, trovare nel fondo Rumor – pure esso presente all'Archivio storico del Senato – la lettera del comandante generale che, 27 giorni prima della strage, paventa il malcontento dei ranghi intermedi dell'arma verso il governo.

È scontato il contributo alla ricerca storica. Nello stesso tempo, si tratta anche di una conquista democratica? La conoscenza di un passato, anche nei suoi aspetti più occulti, può illuminare il presente, e il futuro delle stesse istituzioni?

Il diritto alla conoscenza è un diritto fondamentale: la

sua attuazione segna il passaggio da una società di sudditi a una di cittadini attivi e consapevoli. Lo stato ha il diritto di proteggere con la riservatezza fatti o documenti particolarmente delicati, anche se non per sempre. Ci deve essere però un equilibrio tra questi due diritti, equilibrio che molto spesso non c'è. Io credo che la credibilità delle istituzioni si nutra anche di atteggiamenti improntati alla chiarezza e trasparenza nell'esercizio del potere.

Il Parlamento non può mettere a disposizione documenti governativi coperti da segreto di stato, non altrimenti disponibili o sottoposti alla sua giurisdizione. Tuttavia, la desecretazione della documentazione prodotta e messa a disposizione da un ramo del Parlamento può favorire la corretta e specifica formulazione di richieste in altro senso dirette, sul modello del Freedom of Information Act negli Stati Uniti? La vostra decisione potrebbe stimolare una legislazione innovativa in questo senso?

Le commissioni stragi hanno prodotto un volume cartaceo di oltre un milione di pagine. Con la desecretazione del segreto funzionale stiamo procedendo a inventariare, digitalizzare e mettere in rete i documenti che abbiamo reso finalmente liberi. Ve ne sono altre, però, tra queste carte, che sono coperte da segreti "eteronomi", cioè che provengono da altre istituzioni: ministeri, servizi segreti, stati esteri. Su questi vi è una classifica di segretezza che ci obbliga all'interpello ogni qual volta uno studioso, un

stato, i documenti dei servizi spesso ci arrivano pieni di schermature di dati, nomi, contenuti, fino a diventare illeggibili, come ha lamentato tra gli altri l'onorevole Bolognesi. Insomma, la situazione attuale è che non solo la direttiva Renzi è di fatto inapplicata, ma lo stesso Codice Urbani a sua volta non viene rispettato. La prova è che sulla strage di Piazza Fontana, avvenuta più di cinquant'anni fa, vi sono ancora documenti coperti dal segreto; non lo chiamano più di stato, ma sempre sottrazione all'occhio pubblico è.

Le National Archives britanniche mettono a disposizione la competenza di giovani ricercatori che assistono cittadini e studiosi nel formulare richieste meglio istruite, più specifiche e meno eludibili. È ipotizzabile un servizio simile, anche nel nostro paese?

Direi che non solo è possibile, ma anche auspicabile: se è giusto che le risorse dell'art bonus vadano in primo luogo ai poli museali, sarebbe bene non dimenticare che il patrimonio culturale del nostro paese include gli archivi e le molteplici professionalità in grado di poterli valorizzare. Sotto il profilo delle pubbliche amministrazioni, mi permetta di spendere qualche parola sul grande lavoro che stanno svolgendo gli archivisti del Senato. Di fronte ad una massa così imponente di materiale cartaceo prodotta dalle commissioni parlamentari d'inchiesta non è facile raccapezzarsi. Si tratta di un lavoro delicato anche perché occorre distinguere tra le fonti, istituzionali e non, al fine di non alimentare le fake news con affrettati conferimenti su internet: a volte negli atti delle commissioni d'inchiesta c'è materiale aggiunto non per facilitare la ricerca della verità, ma al contrario per renderla vana; ci sono poi tentativi di depistaggio che si mischiano con documenti autenticamente veritieri. Solo il lavoro certosino degli archivisti può mettere lo storico o il giornalista d'inchiesta nelle condizioni di svolgere un proficuo lavoro.

Ci può dire la sua personale posizione (e le sue motivazioni) sul tema della trasparenza, storica e non? Ho visto che è stato protagonista di un'iniziativa sul caso Assange dell'Assemblea Parlamentare del Consiglio d'Europa di cui è membro.

La ringrazio per questa domanda che mi permette di raffrontare il caso di una persecuzione, politica e giudiziaria, a quanto detto a proposito del segreto di stato. Julien Assange, l'editore di "WikiLeaks", è da oltre dodici anni privato della libertà e, da ultimo, rinchiuso in un carcere di massima sicurezza nel Regno Unito: sta subendo un processo sulla base della richiesta di estradizione negli Stati Uniti con l'accusa di aver con le sue rivelazioni minacciato la sicurezza nazionale. Rischia, se estradato, una condanna all'ergastolo se non, come ha invocato Trump, la pena di morte. Queste rivelazioni, riprese da tante testate giornalistiche, ci consentirono di sapere "verità nascoste" sulla guerra in Afghanistan, i 15.000 morti civili nella guerra in Iraq precedentemente sconosciuti, gli orrori di Guantanamo. Al processo, Trevor Timm, fondatore della Freedom of the Press Foundation, ha dichiarato che negli USA ci sono stati numerosi tentativi da parte del governo di usare l'accusa di spionaggio contro i giornalisti, ma nessuno ha avuto successo. Ha aggiunto che se le accuse ad Assange fossero retrodatate agli anni settanta i giornalisti del Watergate avrebbero potuto essere sbattuti in prigione e ha concluso che lui stesso ha sostenuto fughe di notizie nei casi in cui il sistema di segretezza degli Stati Uniti nascondeva abusi, corruzione o illegalità: eppure nessuno lo ha accusato di commettere un atto criminale. Il professor Mark Feldstein, nella sua deposizione, ha a sua volta affermato: "Noi insegniamo ad acquisire documenti segreti nella scuola di giornalismo". È evidente l'accanimento politico-persecutorio nei confronti di un giornalista reo di aver fatto bene il suo mestiere. Credo che la battaglia per la liberazione di Assange, come richiesta anche dal Consiglio d'Europa, debba vedere tutti i democratici impegnati in modo determinato.



Salvador, 1989

giornalista d'inchiesta, un parente delle vittime di strage o terrorismo ce ne fa richiesta. Nella grande maggioranza dei casi gli interpelli si risolvono in un diniego; spesso, questo vale soprattutto per governi stranieri, nemmeno rispondono. Qualche volta quei documenti vengono desecretati. Ma il ritmo di queste desecretazioni è troppo lento: abbiamo calcolato che – con questo ritmo – occorreranno oltre centocinquanta anni per arrivare a conoscere aspetti essenziali della nostra storia.

Più in generale, qual è lo stato dell'arte in fatto di desecretazione, dopo gli annunci in proposito del governo Renzi?

La direttiva Renzi era stata presentata come un provvedimento coraggioso, in grado di dare un grande impulso al diritto alla conoscenza per fatti legati al terrorismo o alle stragi. Essa sembrava un bel passo avanti rispetto alla legge sui servizi segreti del 2007: questa prevede che il tempo della segretezza non potesse essere più lungo di quindici anni, più altri quindici, mentre per la magistratura inquirente dovevano essere messi immediatamente a disposizione. La direttiva Renzi sembrava un bel passo avanti anche rispetto al Codice Urbani, che per il segreto di stato prevede il limite di cinquant'anni e per la legge sulla privacy che ne prevede settanta. Purtroppo la direttiva non è stata costruita per operare automaticamente: una commissione composta da alti funzionari – della quale presumibilmente facevano parte funzionari dei servizi segreti – ha avuto il potere di dire quali documenti potevano essere liberi dal segreto e quali no. Il risultato è che, quando sono inviati all'Archivio centrale dello

stato. Julien Assange, l'editore di "WikiLeaks", è da oltre dodici anni privato della libertà e, da ultimo, rinchiuso in un carcere di massima sicurezza nel Regno Unito: sta subendo un processo sulla base della richiesta di estradizione negli Stati Uniti con l'accusa di aver con le sue rivelazioni minacciato la sicurezza nazionale. Rischia, se estradato, una condanna all'ergastolo se non, come ha invocato Trump, la pena di morte. Queste rivelazioni, riprese da tante testate giornalistiche, ci consentirono di sapere "verità nascoste" sulla guerra in Afghanistan, i 15.000 morti civili nella guerra in Iraq precedentemente sconosciuti, gli orrori di Guantanamo. Al processo, Trevor Timm, fondatore della Freedom of the Press Foundation, ha dichiarato che negli USA ci sono stati numerosi tentativi da parte del governo di usare l'accusa di spionaggio contro i giornalisti, ma nessuno ha avuto successo. Ha aggiunto che se le accuse ad Assange fossero retrodatate agli anni settanta i giornalisti del Watergate avrebbero potuto essere sbattuti in prigione e ha concluso che lui stesso ha sostenuto fughe di notizie nei casi in cui il sistema di segretezza degli Stati Uniti nascondeva abusi, corruzione o illegalità: eppure nessuno lo ha accusato di commettere un atto criminale. Il professor Mark Feldstein, nella sua deposizione, ha a sua volta affermato: "Noi insegniamo ad acquisire documenti segreti nella scuola di giornalismo". È evidente l'accanimento politico-persecutorio nei confronti di un giornalista reo di aver fatto bene il suo mestiere. Credo che la battaglia per la liberazione di Assange, come richiesta anche dal Consiglio d'Europa, debba vedere tutti i democratici impegnati in modo determinato.



Borgese: le nuove edizioni dei racconti, del romanzo Rubè e dei Diari americani

Storie di sussulti, referti di agnizioni e ingorghi esistenziali

di Domenico Calcaterra

Non è mai per me vacuo omaggio scrivere, ogni qualvolta se ne presenta l'occasione, di un autore la cui importanza e centralità nel primo Novecento italiano sembra non possa più essere ignorata. Leggere Giuseppe Antonio Borgese – che siano le pagine del politico, del poeta, del romanziere o del critico – è occasione di misurarsi con la poliedricità del suo ingegno e con la complessità di una figura di intellettuale a tutto tondo. E non è un caso che, dopo lunga e ingiustificata assenza, negli ultimi anni, le sue opere più importanti facciano di nuovo capolino in libreria, come accaduto per *Il pellegrino appassionato* (Treves, 1933), raccolta delle sue novelle riproposta meritariamente nel 2019 da Avagliano (pp. 422, € 22). A distanza di 86 anni, tornano infatti disponibili all'attenzione del pubblico i suoi racconti nella versione e con il titolo che erano stati pensati dallo stesso scrittore, dopo lungo lavoro editoriale, per l'edizione Mondadori del 1933. Libro a cui Borgese tanto tenne, al punto da giudicarlo il "più armonioso" della sua vita. La raccolta – 51 novelle, suddivise in 4 sezioni (ciascuna di 12 racconti), separate da tre intermezzi – comprende la quasi totalità dei racconti usciti nei volumi degli anni venti (*La città sconosciuta*, 1925; *Le belle*, 1927; *Il sole non è tramontato*, 1929, tutti pubblicati da Treves). Nella *Prefazione* che accompagna la nuova edizione, Gandolfo Cascio, considerando questo libro il frutto della maturità dello scrittore e della sua affilissima tecnica (per cui fa riferimento a una "disinvoltata classicità"), a ragione sostiene che possa di fatto leggersi come un "lunguissimo racconto" senza soluzione di continuità, o quasi "come un romanzo".

E aggiungerei: romanzo, più che di personaggi, di temperature emotive, di scenari esistenziali, che non di rado attingono alla prospezione autobiografica; giacché (suggerisce ancora Cascio) i "tipi" delle sue novelle appartengono alla copiosa figliolanza, più che di un Filippo Rubè di un Eliseo Gaddi, per quel surplus di disincanto che li contraddistingue. Anche in questi racconti Borgese si rivela accorto scrutatore delle grazie della natura. Natura che, come nel racconto d'avvio, *La talpa*, è fonte di continua esperienza, specchio entro cui contemplare il mistero delle cose che più di tutto lo riguardano: la vita e la morte. L'attenzione al dato paesaggistico, mai esteriore virtuosismo, è sempre funzionale alla caratterizzazione dei personaggi, a meglio catalizzare, in essi, una fulminea epifania (si legga l'incipit di *La passeggiata autunnale*).

Lo scandaglio del paesaggio trova ragione di rispecchiamento nelle trepide inquietudini dei protagonisti delle sue novelle. La sua vena paesaggistica è dunque sì pittorica, ma nelle modalità – come in un dipinto di Segantini o di Previati – in cui il dato naturalistico ne esce trasfigurato. Si prenda un racconto come *Il mendicante grigio*, dove la descrizione della canicola prepara alla comprensione dell'agnizione che toccherà di compiere al protagonista. Si tratta di un procedimento narrativo (di profonda auscultazione del paesaggio) tipicamente borgesiano che trova il suo climax in un libro cruciale come *Tempesta nel nulla* (Treves, 1931) – lungo resoconto autobiografico di una sua ascensione in Engadina (in compagnia della figlia), tramutata infine in una precisa e decisiva rivelazione nel tempo e del tempo – che coincide con Dio, con l'eterno ("Io sentii quella vicenda come si fosse svolta in me").

Che al centro vi sia la follia (*La buona signora*, *Mala-spina*, *Eureka*), il sogno (*I sogni*), le ossessioni borghesi,

la scoperta delle inquietudini malinconiche legate all'approssimarsi della mezza età (*La casa*, *Fox-trot*), i racconti si leggono come serratissima perorazione sulla condizione umana. Perfino l'amore è visto alla stregua di malattia (*L'amore*): fonte di felicità, ma capace di tramutarsi in buco nero che inghiotte e avviluppa, nella tragedia, l'esistenza di due ignari amanti. Comunque, l'amore assomiglia a qualcosa che accade quasi senza il volere dei

(come apprendiamo dall'esautiva *Nota editoriale* conclusiva a cura di Gandolfo Librizzi), in luogo della parola "fine", la seguente epigrafe: "Il sole non è tramontato / 8 novembre 1933 / Northampton, New Ghiffa" – monito di speranza e fiducia, sguardo verso un futuro in cui, per il nostro paese, non tutto sarebbe stato perduto. Se nei primi anni venti Borgese aveva proiettato sui protagonisti dei suoi romanzi – *Rubè* (Treves, 1921, ora ripubblicato da Mondadori, pp. 384, € 13), e *I vivi e i morti* (1923, poi *Il palindromo*, 2018) – le sue ondivaghe inquietudini: dall'interventismo della prima ora dell'esaltato Rubè, che "troppo ha temuto e troppo ha desiderato", al "depresso" Gaddi, che a un certo punto finisce per maturare un desiderio di ritiro e silenzio; indubbia è, per lo scrittore, la percezione della vita stessa come malattia, "estenuante convalescenza". Ancora: se attraverso Gaddi approfondisce le domande che fanno capolino già nell'agonizzante Rubè ("voleva aprire gli occhi, sapere se si possono aprire gli occhi nel mondo dei morti"), saranno i diari dei primi anni americani (editi adesso per i tipi di Gonnelli, *Cinque diari americani (1982-1935)* a cura di Maria Grazia Macconi, 2 voll., pp. 855, € 149, Firenze 2020) l'occasione per lo scrittore di erigere un resoconto impietoso del tentativo di dominio su una volontà per troppo tempo balzubiente.

Sulla soglia dei cinquanta, sentendosi dentro alla "vigilia di una nuova vita", il suo progetto di personale palingenesi sarà proprio quello di seppellire il vecchio se stesso e trasformarsi nel solo "personaggio accettabile", disposto a credere in Dio e nella virtù. "Fu l'8 agosto del 1932, a Siasconset nel Massachusetts, il primo giorno che io vidi come tutta la mia vita avrebbe dovuto essere vissuta" – così annota con perentoria lucidità, una volta ancora mostrando di legare le sue conquiste a un luogo preciso. Dopo l'Engadina di *Tempesta nel nulla* (in ultimo Navarra, 2013) sarà l'isola di Nantucket celebrata in *Atlante americano* (Guanda, 1936), dall'ombelico del piccolo villaggio affacciato sull'oceano di Siasconset, il privilegiato osservatorio da cui tentare, attraverso le note quotidiane affidate al suo diario, di rinvenire la sua vera natura; affinare così il complesso "quadrilatero" delle sue convinzioni teologiche, estetiche, politiche e poetiche.

Rivolto a un'ideale di vita ordinata e libera da ogni sterile dissipazione, Borgese passa al setaccio i suoi giorni (passati e presenti), mettendo a nudo con feroce applicazione la sua esistenza, oggetto sul quale esercitare una critica totale ("l'importante era applicare le mie fanesche qualità critiche a me stesso"). Concepisce e considera la parabola della sua vita, fino a quel momento, "astralmente", rintracciando nella fuga americana il definirsi di un nuovo "sistema" di cui adesso è, per forza di cosa, il solo centro. Cosa insomma cerchi, Borgese, in questa interminata critica di sé, fa presto a chiarirlo: il riacciuffare quel significato mitico e collettivo al fondo della propria esperienza individuale. Questi sono i soli "fatti" che ha interesse davvero a estrarre dalla "nebulosa" di ciò che non conta, rimane inessenziale; e che ha creduto di riportare

alla luce dando ascolto alla sua "immaginazione trascendentale". "Un po' Lemno, un po' Sciro": proprio dal soggiorno nell'isola di Nantucket, dallo scandaglio fissato nelle pagine di diario di quei mesi, verranno dopo opere come *Goliath* (Tre Viking Press, 1937). E, prima ancora, maturerà la decisione di non più fare ritorno in Italia.

domenico.calcaterra@gmail.com

D. Calcaterra è insegnante e saggista



Salvador, 1989

protagonisti, e risulta foriero d'infelicità, situazioni e compromessi che assomigliano a funestissime gabbie (*I ladri*). Come in *Salmace* (*La Libra*, 1929) di Mario Soldati, sono storie di sussulti, trepidazioni, referti di agnizioni e ingorghi esistenziali. Ma se i personaggi di Soldati sono uomini in bilico, sorpresi dal "supremo dubbio" che tutto si decida in un attimo "per il sì o per il no, per la

in Dio e nella virtù. "Fu l'8 agosto del 1932, a Siasconset nel Massachusetts, il primo giorno che io vidi come tutta la mia vita avrebbe dovuto essere vissuta" – così annota con perentoria lucidità, una volta ancora mostrando di legare le sue conquiste a un luogo preciso. Dopo l'Engadina di *Tempesta nel nulla* (in ultimo Navarra, 2013) sarà l'isola di Nantucket celebrata in *Atlante americano* (Guanda, 1936), dall'ombelico del piccolo villaggio affacciato sull'oceano di Siasconset, il privilegiato osservatorio da cui tentare, attraverso le note quotidiane affidate al suo diario, di rinvenire la sua vera natura; affinare così il complesso "quadrilatero" delle sue convinzioni teologiche, estetiche, politiche e poetiche.

Rivolto a un'ideale di vita ordinata e libera da ogni sterile dissipazione, Borgese passa al setaccio i suoi giorni (passati e presenti), mettendo a nudo con feroce applicazione la sua esistenza, oggetto sul quale esercitare una critica totale ("l'importante era applicare le mie fanesche qualità critiche a me stesso"). Concepisce e considera la parabola della sua vita, fino a quel momento, "astralmente", rintracciando nella fuga americana il definirsi di un nuovo "sistema" di cui adesso è, per forza di cosa, il solo centro. Cosa insomma cerchi, Borgese, in questa interminata critica di sé, fa presto a chiarirlo: il riacciuffare quel significato mitico e collettivo al fondo della propria esperienza individuale. Questi sono i soli "fatti" che ha interesse davvero a estrarre dalla "nebulosa" di ciò che non conta, rimane inessenziale; e che ha creduto di riportare

alla luce dando ascolto alla sua "immaginazione trascendentale". "Un po' Lemno, un po' Sciro": proprio dal soggiorno nell'isola di Nantucket, dallo scandaglio fissato nelle pagine di diario di quei mesi, verranno dopo opere come *Goliath* (Tre Viking Press, 1937). E, prima ancora, maturerà la decisione di non più fare ritorno in Italia.

domenico.calcaterra@gmail.com

D. Calcaterra è insegnante e saggista



Salvador, 1989

felicità o l'infelicità di tutta la vita", la posizione dei personaggi delle novelle di Borgese sembra risolversi quasi sempre in un atteggiamento di "avvilente elusione". Si è detto come Borgese considerasse importante la raccolta delle sue novelle, non meno della scelta di quel titolo che esprimesse il nuovo destino di errante, transfuga negli States, quella sua condizione di fuoriuscito e sradicato, in fuga dall'Italia fascista.

Così come la volontà dello scrittore (solo oggi realizzata), di porre a chiusura di una futura ristampa dell'ope-



Philippe Daverio, gallerista, connoisseur, principe della divulgazione culturale

Il conte Dracula dell'arte in tv

di Alessandro Morandotti

Philippe Daverio è stato ricordato in questi mesi come grande divulgatore di temi storici e storico-artistici, specie attraverso il piccolo schermo, ma è stato innanzitutto un importante mercante d'arte. Nella sua galleria di Milano, tra la fine degli anni settanta e i primi anni novanta abbiamo assistito alla rivalutazione dell'arte figurativa italiana del XX secolo nell'età delle avanguardie (dal primo al secondo futurismo ai maggiori rappresentanti del Novecento, senza dimenticare l'attenzione per Giorgio de Chirico, Savinio e Arturo Martini). Era affiancato allora da Paolo Baldacci, autorevole professore di storia romana alla Statale di Milano e grande conoscitore del pittore metafisico, e non solo. Non è questo il contesto per ripercorrere le ragioni dell'immediata fortuna dell'impresa e del suo altrettanto rapido declino, ma non si può dimenticare il lavoro straordinario di ricerca che si segue nella ricca sequenza dei cataloghi della galleria, e poi anche nell'attività della casa editrice a essa collegata, attenta agli studi sull'arte del Novecento: e tra gli autori e consulenti più assidui ricorderemo almeno Maurizio Fagiolo dell'Arco; delle edizioni, stampate da Giorgio Lucini ed esteticamente curate dallo stesso Daverio, si occupava, ad avvio, in qualità di redattore, un brillante archeologo che era stato allievo di Baldacci alla Statale, Umberto Tocchetti Pollini, scomparso prematuramente prima che i frutti dei suoi studi sulla cultura antiquaria nella Milano del medioevo e del Rinascimento venissero alla luce, se non per frammenti postumi. Briciole di cronaca su fatti troppo recenti perché possano essere indagati con la messa a fuoco lenta della storia, ma non dobbiamo dimenticare quale ruolo abbia avuto la galleria Daverio per animare il collezionismo dell'Italia del Nord, e anche il gusto dei compratori nel disporre le opere d'arte sulle pareti delle proprie abitazioni; in molte case, non solo di collezionisti, si riconoscevano i disegni e i dipinti provenienti dalla "maison Daverio", perché avevano tutti cornici antiche molto eleganti e nobili che sancivano definitivamente, almeno nei presupposti, la fine dell'indifferenza che a lungo aveva riguardato, fra collezioni e musei, quel guscio delle opere d'arte così significativo. Nella sua seconda vita (la breve esperienza amministrativa come assessore alla cultura a Milano è stata poco più che un incidente di percorso) Daverio indossò un nuovo cappello, con un talento che tutti gli riconoscono, vale a dire quello del grande divulgatore di temi di storia, cultura figurativa e musicale. Da autodidatta certo, e con qualche ingenuità che però solo gli specialisti notavano. Tra i vampiri della divulgazione lui è stato il conte Dracula, per la qualità selettiva dei prelievi e la capacità di trasfigurarli con inventiva e preparazione personale. La trasmissione *Passepartout* (2002-2011) si pone fra le più alte pagine della divulgazione culturale nella televisione di questi decenni, per la capacità di connettere la storia alle arti figurative e alla cultura letteraria e musicale. L'intelligenza della regia, con dettagli ben scelti e perfetta restituzione della qualità delle opere indagate aiutava, ma quello che più contava era la capacità di Daverio di occupare fisicamente il video, di mettersi in gioco con il proprio corpo, il proprio volto percorso apparentemente da una vena di estrosa follia: perfetto per entrare in un provino per l'eventuale sequel del *Batman* di Tim Burton (1989) nel ruolo di

un Joker bonario.

Gli accademici potranno anche alzare il sopracciglio, ma il ruolo di un'azione come quella di Daverio è stato fondamentale per accendere la curiosità e l'interesse del pubblico per viaggi alla scoperta di luoghi e monumenti poco conosciuti, per leggere e studiare. Un maestro, perché non dirlo, capace di dare vita a un palinsesto che non ha molti uguali in quei decenni nel panorama nazionale e internazionale, se si esclude forse la serie molto bella sulla civiltà artistica dei grandi paesi europei, dall'antichità al mondo contemporaneo, realizzata per la BBC, e ritrasmessa da Rai 5, per la cura di Andrew Graham-Dixon. Anche in questo caso, le scelte mai banali e le qualità da grande affabulatore del divulgatore anglosassone si accompagnavano a una vocazione attoriale, per la voce impostata, il chiaro eloquio, e l'aria da agente segreto di Sua Maestà, ripreso sempre in viaggio tra i luoghi da scoprire al volante di una Jaguar.



Kabul, 2001

Non c'è molto da stupirsi, né da indignarsi: la capacità di comunicare e divulgare è spesso distinta da quella di chi fa ricerca, e raramente i talenti coincidono, anche se, guardando al recente passato, si possono evocare, quasi eccezioni che confermano la regola, almeno due figure leggendarie: Kenneth Clark (1903-1983), il direttore della National Gallery di Londra e poi docente a Oxford autore, tra gli altri programmi per la BBC, dell'indimenticabile serie *Civilisation: A Personal View*, nonché Federico Zeri (1921-1998), pirotecnico sperimentatore del mezzo televisivo. Altrimenti, si deve ricorrere perlopiù ad abili divulgatori "puri" che trasmettano al pubblico le ragioni per le quali frequentare i musei, le mostre o altri luoghi della nostra memoria storica.

È il motivo per cui, in una serie relativamente recente di docufilm prodotti da Nexo Digital e Sky Arte, grandi attori di cinema e di teatro sono stati chiamati a raccontare la storia di alcuni grandi musei europei, con talenti diversi e risultati alterni a causa dei salti di qualità della sceneggiatura, non sempre efficace nello stesso modo: Toni Servillo ci conduce nelle sale dell'Ermitage di San Pietroburgo e il suo viaggio è uno spunto per raccontare la storia della Russia; Jeremy Irons, con una voce calda come quella di Frank Sinatra, illustra il Museo del Prado, mentre, nella più debole per risultati tra quelle produzioni, Lambert Wilson visita il Louvre di notte, con un gusto per l'aneddotica purtroppo abbastanza banale.

I conservatori e i restauratori dei musei appaiono in quei contesti in rari cammei, anche se hanno certo fornito spunti e idee per il copione, e lasciano altrimenti campo agli uomini di spettacolo. Figure recitanti e non ideatori delle proprie performance come invece Daverio e Graham-Dixon. Non mi pare una cosa scandalosa quello che sta avvenendo, in qualche caso con qualche strizzata d'occhio alla cultura pop, che non reca disturbo. Forse è un modo per rinnovare la comunicazione in campo culturale, perché il modello "Angela padre e figlio" ha certo fatto scuola, resiste ma va forse rinnovato nonostante il costante successo di pubblico.

Non si spiegherebbe altrimenti la ragione per la quale un celebre rettore del passato all'Università di Bologna, il giurista Fabio Roversi Monaco, si sia fatto affiancare da un giovanissimo youtuber, Luis Sal, allievo di Fedez secondo i suoi biografi in rete, per lanciare la bellissima mostra dedicata alla ricostruzione

del *Polittico Griffoni*. Già nella Basilica di San Petronio a Bologna, uno dei capisaldi della cultura artistica quattrocentesca tra Bologna e Ferrara, i cui elementi noti sono dispersi nelle collezioni pubbliche di mezzo mondo e sono ora stati richiamati per un'occasione espositiva unica al piano nobile di Palazzo Fava a Bologna. Un'iniziativa molto seria di studio, curata da storici dell'arte preparati, ancora visibile fino al gennaio 2021 nella sede dell'istituzione guidata da Roversi Monaco, *Genius Bononiae*, è stata quindi promossa e divulgata con una contaminazione di linguaggi e due testimonial molto diversi tra loro: un professore emerito di 82 anni animatore di un centro culturale e un giocoliere del web di 23, per la volontà forse di avvicinare un pubblico più giovane alla vita delle mostre e dei musei o

comunque per un tentativo di diffondere la voglia di conoscenza svecchiando i meccanismi di promozione. Non credo che Luis Sal sarà il nuovo Daverio, ma mi interessa molto questo tentativo di fare convivere cultura alta e bassa per esigenze di divulgazione.

Qualcuno dirà che gli studiosi, gli accademici, hanno lasciato spazio all'improvvisazione di uomini dello spettacolo rinchiudendosi nelle torri d'avorio, ma bisogna pur ammettere che esistono talenti distinti e non è detto che chi possiede la scienza sia la persona più adatta a comunicarla al grande pubblico. Francis Haskell (1928-2000), uno degli storici dell'arte più innovativi della seconda metà del Novecento, era timido e impacciato quando appariva in televisione (così in un autoritratto video prodotto da Umberto Allemandi, 1986), ma ha compiuto un lavoro straordinario negli archivi e nelle biblioteche, ha creato con la sua intelligenza critica connessioni imprescindibili tra la storia della produzione artistica e la società europea tra età moderna e contemporanea che hanno fatto scuola e permetteranno per sempre ai divulgatori di diffonderne il valore in pubblico, attraverso la parola scritta o quella orale. Ognuno faccia il suo mestiere ed eserciti il suo talento: Philippe Daverio lo ha fatto molto bene e gliene saremo per sempre grati.

alessandro.morandotti@unito.it



Riservatezza e azione politica nell'era della condivisione e della sorveglianza

Oltre la privacy?

di Alessandra Quarta

Lo sviluppo tecnologico e la grande diffusione dei social network (Facebook, Instagram, TikTok) hanno reso possibile condividere online vicende personali attraverso la pubblicazione di testi e di immagini. La sfera privata può essere facilmente esposta al pubblico, rompendo quell'argine di riservatezza che ha determinato la costruzione di regole e rimedi destinati ad assicurare protezione alla dimensione intima.

Il rispetto della vita personale e familiare e la protezione dei dati costituiscono i capisaldi della disciplina della privacy, e concorrono a tutelare la persona umana nella sua intimità, ma anche – ricorrendo alle parole di Stefano Rodotà – il suo corpo elettronico. Allo stesso tempo, la tutela della privacy assicura di “salvaguardare la società della libertà”, disinnescando meccanismi di controllo e, così, rendendo possibili forme di organizzazione collettiva. La privacy, in altre parole, rappresenta una condizione essenziale per l'elaborazione di azione politica, al punto da poter immaginare che una sua crisi possa mettere a rischio gli equilibri democratici, come evidenziato da Firmin Debrander nel suo libro *The Life After Privacy*. Le ingerenze che oggi minano la privacy sono prodotte non soltanto dai poteri pubblici, ma anche da enti privati e, in particolare, dai colossi della rete (Google, Apple, Facebook e Amazon) che collezionano ingenti quantità di dati personali e non personali, con l'obiettivo di elaborare prodotti predittivi, dominare il mercato digitale, controllare e determinare le nostre scelte di consumo. Si tratta dei meccanismi tipici del capitalismo della sorveglianza descritti da Shoshana Zuboff nel suo *Il capitalismo della sorveglianza*.

Tuttavia, la crisi della privacy non è soltanto l'esito delle tecniche di controllo funzionali alla costruzione della *data economy*, ma anche il risultato del modo in cui i più giovani – e, in particolare, i millennials nati tra l'inizio degli anni ottanta e la metà degli anni novanta, e la “generazione Z” (nati tra la metà degli anni novanta e il 2010) – intendono la propria intimità. La diffusa abitudine di condividere momenti della propria vita privata segnala l'esistenza di un nuovo modo di intendere ciò che deve essere tenuto privato, e quindi precluso agli estranei. Allo stesso modo, i meccanismi di controllo delle piattaforme digitali sono generalmente accettati perché “non si ha niente da nascondere”, perché l'offerta di prodotti che incontrano i propri gusti è gradita, o perché non c'è un'alternativa se si vuole continuare a usare la rete.

Occorre dunque domandarsi *cosa sia la privacy* e, soprattutto, *cosa sia diventata*. A essere più precisi, l'interrogativo attiene alla definizione del bisogno in risposta del quale un ordinamento giuridico si attiva per riconoscere determinati dispositivi di tutela; la loro individuazione insieme alla più corretta descrizione di un quadro di regole sono l'oggetto di un secondo itinerario di analisi. Questi due ragionamenti, tuttavia, non sono sufficienti a definire se possa esistere uno spazio per l'elaborazione politica in assenza di una sfera intima e riservata: a tal fine, è utile muovere dall'individuale al collettivo, e, pertanto, interrogarsi su quali siano gli effetti di queste trasformazioni sull'organizzazione politica.

Seguendo il primo itinerario, vale la pena di condividere alcune riflessioni, utili a contestualizzare il concetto di privacy nel sistema angloamericano e nell'ordinamento italiano. Guardando agli Stati Uniti, il concetto giuridico di privacy si è formato a partire dal XIX secolo attraverso alcuni casi giudiziari relativi perlopiù a conflitti riguardanti l'esercizio della libertà di culto. Lo stesso *fil rouge* lega la sfera privata di ciascuno e l'azione politica: agire liberi da ingerenze ha consentito alle colonie americane di elaborare e mettere in atto il proprio progetto politico di indipendenza. È facile notare come in queste vicende, il concetto di privacy sia strettamente collegato all'idea della *libertà da* e, di conseguenza, riguardi il rap-

porto tra individuo e poteri pubblici. Successivamente, invece, il diritto a essere lasciato solo è stato affermato anche nel rapporto tra privati e ha trovato la sua prima sistemazione teorica nel celebre articolo *Right to Privacy* (“Harvard Law Review”, 15 dicembre 1890) di Samuel D. Warren e Louis D. Brandeis, occasionato dal fastidio del primo autore per la pubblicazione non autorizzata di alcune fotografie del matrimonio della figlia. Questo aneddoto permette una considerazione: la privacy intesa come sfera personale d'intimità e riservatezza è una nozione che si è consolidata a partire dal bisogno di individui protagonisti della vita pubblica, particolarmente esposti alla sua violazione. Del resto, venendo all'Italia, i primi casi giudiziari che hanno coinvolto il diritto alla riservatezza riguardavano personaggi in vista, come il tenore Caruso (1956), Claretta Petacci (1963) e la principessa Soraja (1975). Il bisogno fondativo della riservatezza è stato pertanto quello di delimitare una sfera inviolabile di intimità all'interno di vite pubbliche.



Kabul, 2001

L'ultima tappa dell'evoluzione della privacy, infine, è stata ovunque segnata dallo sviluppo tecnologico e dall'emersione della necessità di difendere la persona anche su internet e ha quindi significato l'integrazione della dimensione della protezione dei dati personali. Vale la pena di notare che negli Stati Uniti non esiste una disciplina federale della privacy, ma soltanto interventi settoriali diretti a introdurre dispositivi di protezione per esempio nei confronti di soggetti deboli, o iniziative statali: da ciò deriva una certa disomogeneità della tutela che lo sviluppo di internet non ha fatto altro che amplificare.

Sebbene questo accenno alla tutela apra già al secondo itinerario tematico che intendiamo percorrere, vale la pena di portare a termine il primo percorso, per doman-

darci *cosa sia diventata la privacy oggi*. La questione non è di facile soluzione perché, come anticipato, occorre tenere in considerazione alcuni diffusi comportamenti che sembrerebbero segnalare uno scarso riguardo nei confronti della tutela della propria sfera intima e riservata. Alla condivisione online di avvenimenti della vita privata anche molto intimi – come possono essere la morte di una persona cara o l'inizio di una gravidanza – occorre aggiungere la facilità con cui si accettano le *policies* relative al trattamento dei dati quando si naviga online o si fanno acquisti nei mercati digitali. Per certi versi, dunque, la vita online ha spostato i confini della riservatezza anche nella dimensione offline, segnalando l'impossibilità di distinguere il mondo digitale da quello analogico e l'esistenza di un'area mista definita da Luciano Floridi e altri studiosi “onlife”. Parrebbe, dunque, che i gestori dei siti web, i colossi dei mercati digitali non siano avvertiti come dei soggetti estranei nei confronti dei quali proteggere la propria intimità, dal momento che alle loro piattaforme sono affidati frammenti di vita privata.

Questa conclusione consente di mettere in evidenza il profilo più interessante del secondo itinerario tematico, quello relativo alle regole e ai dispositivi di tutela all'altezza di queste trasformazioni. Dal 2018 l'Unione europea applica il *Regolamento generale per la protezione dei dati personali*, un testo adottato anche con l'obiettivo di fronteggiare in maniera uniforme tra gli stati membri le trasformazioni tecnologiche. Esso ha introdotto, tra le altre, regole certe e procedure che gli operatori privati devono rispettare nelle fasi di raccolta e trattamento dei dati personali. Seguendo questo punto di vista, si potrebbe affermare che il *Regolamento* costituisce un atto che disciplina un nuovo mercato e rende lecita una certa attività d'impresa che usa i dati come materia prima di un originale processo produttivo. Il *Regolamento* può quindi essere inteso come un intervento per regolare il capitalismo della sorveglianza, da assimilare alle misure che in passato sono state introdotte per regolare il capitalismo industriale e poi per quello finanziario.

Resta da vedere quale sia il rapporto tra azione politica e privacy. Riprendendo le fila del discorso iniziale, cosa succede se gli individui non hanno spazi riservati per elaborare un progetto politico? La sorveglianza delle piattaforme soffoca l'azione collettiva? Si tratta di questioni importanti che possono essere osservate a partire da diversi punti di vista. Lo scandalo Cambridge Analytica ha evidenziato la capacità delle società che raccolgono e analizzano i dati seminati dagli utenti online di condizionare i processi politici, diventando uno strumento cruciale nella costruzione del consenso. D'altra parte, le tecnologie che abilitano l'uso dello spazio digitale consentono anche nuove forme di organizzazione politica, come per esempio i partiti digitali recentemente descritti dal politologo Paolo Gerbaudo. L'azione politica, dunque, oscilla tra due poli segnati, da una parte, dai rischi dei processi di controllo e, dall'altra, dalle opportunità di individuare forme e declinazioni che siano all'altezza dei tempi. In questo scenario, ogni previsione sarebbe avventata, data la rapidità delle trasformazioni tecnologiche e della rete. Di certo, gli strumenti di tutela a nostra disposizione rappresentano un valido strumento soltanto se sostenuti da processi di alfabetizzazione tecnologica e da iniziative che aumentino la capacità degli utenti della rete di sentirsi *classe* nei confronti dei colossi del web. Anche questo processo di mutuo riconoscimento abiliterebbe pratiche politiche, utili a mettere in evidenza la necessità di strumenti collettivi di tutela della privacy.

alessandra.quarta@unito.it

A. Quarta insegna diritto privato all'Università di Torino

I libri

Firmin Debrander, *Life After Privacy. Reclaiming Democracy in a Surveillance Society*, pp. 170, € 24, Cambridge University Press, Cambridge 2020

Paolo Gerbaudo, *I partiti digitali. L'organizzazione politica nell'era delle piattaforme*, pp. 271, € 20, il Mulino, Bologna 2020

Shoshana Zuboff, *Il capitalismo della sorveglianza. Il futuro dell'umanità nell'era dei nuovi poteri*, Luiss University Press 2019

Sarah E. Igo, *The Known Citizen: a History of Privacy in Modern America*, Harvard University Press 2018

Stefano Rodotà, *Intervista su privacy e libertà*, a cura di Paolo Conti, p. 160, € 10, Laterza 2005



Graham Greene e la ferma opposizione contro tutti i potenti del mondo

Antieroi impastati di nascosta dignità

di Paolo Bertinetti

In occasione del conferimento del Premio Shakespeare attribuitogli dall'Università di Amburgo nel 1969, Greene affermò che il dovere dello scrittore nei confronti della società è quello di essere "un granello di sabbia negli ingranaggi dello stato". Quel dovere lui lo ha svolto egregiamente.

Dai romanzi di Greene, la cui vita ha attraversato tutto il secolo breve (era nato nel 1904 ed è morto nel 1991) emerge la cronaca del Novecento. La cronaca nel senso alto del termine, come possiamo dirlo di Dickens o di Balzac. I romanzi che scrisse prima dello scoppio della seconda guerra mondiale hanno al centro l'Inghilterra (e qualche angolo d'Europa): il mondo di allora era eurocentrico e l'Inghilterra era ancora il vertice di un impero. Parlando di casa propria e dintorni Greene di fatto parlava di tutto il mondo a lui contemporaneo. Per la verità uno dei suoi romanzi più famosi e più belli, uscito nel 1940, *Il potere e la gloria*, spostava radicalmente il suo ambito di attenzione e di cronaca sul Messico di Lázaro Cárdenas. Ma gli interessava non tanto il Messico "rivoluzionario", quanto proporre una riflessione sul come una rivoluzione fatta nel nome della libertà portasse a uno stato che le libertà le negava, in particolare quella di culto.

Dopo la fine della guerra, con il tramonto del ruolo di grande potenza dell'Inghilterra e del ruolo primario dell'Europa, ora che le sorti del mondo erano affidate alle due superpotenze, gli USA e l'URSS, e alle loro sfere di influenza, ora che tutto discendeva dal rapporto in cui si trovavano le singole realtà locali rispetto all'equilibrio sancito dalla bomba atomica e dalla guerra fredda, i romanzi di Greene si dispiegarono nei luoghi dove emergeva, a partire dalla necessità di non turbare tale equilibrio, il volto e la condizione della realtà politica contemporanea: nella città di Vienna dell'immediato dopoguerra, nei paesi dell'America latina "sotto tutela" degli Stati Uniti, nel Vietnam ancora colonia francese che lottava per l'indipendenza, nel Sudafrica dell'apartheid forte della complicità dell'Occidente. Per quelli che sono nati nel dopoguerra Greene è stato il loro agente nel mondo che cambiava intorno a loro. Per le generazioni future Greene sarà quello che Dickens adesso è per noi. Con una differenza. Che mentre in Dickens, come faceva osservare George Orwell, la denuncia dell'ingiustizia era di natura etica (e non sociale), in Greene essa discende, oltre che da una posizione di ferma moralità, da una visione politica che rinfaccia ai potenti le loro responsabilità.

Nei suoi romanzi Greene seguiva il principio di fondo, il valore irrinunciabile, diceva, che deve guidare uno scrittore. Sin da giovanissimo, scrisse nel libro autobiografico *Una specie di vita*, in cuor suo sapeva già di essere "dalla parte delle vittime"; e quasi ottantenne dichiarava che combattere l'ingiustizia era il suo solo principio irrinunciabile. E, sperava, anche il punto centrale della sua opera (nonché della sua vita). Greene sta dalla parte degli oppressi e delle vittime; ma non per un potente contro un altro potente. Si schiera con la gente comune che dalle strategie dei potenti viene travolta e oppressa: i contadini vietnamiti, gli africani vittime dell'apartheid, i popoli latinoamericani schiacciati dalle dittature. In quei paesi, tutti pervasi da un'ingiustizia profonda, si muovono gli uomini comuni a cui Greene affida la vicenda del romanzo e i "cattivi" a cui essi si contrappongono. Il "fertile dubbio" per lui era la più importante delle qualità umane. Ebbene, i personaggi negativi sono quelli che non hanno dubbi, che si credono infallibili, che pretendono di essere depositari della verità e in nome di essa esercitano la violenza e la sopraffazione.

Il dubbio è invece familiare ai suoi antieroi. Ma questa sembra essere la loro sola virtù. Per il resto, sono uomini banalmente ordinari, impastati di debolezze e

nascosta dignità, spesso deboli e incerti, sempre contraddittori, a partire dal prete ubriaccone di *Il potere e la gloria*, passando per il Brown dei *Commedianti*, fino ai protagonisti dei romanzi più tardi. E tuttavia i mediocri antieroi greeniani hanno in sé fin dall'inizio (anche se non appare) quel nucleo di forza interiore che consentirà loro di andare al di là della loro mediocrità. Ciò che lo farà emergere è la situazione estrema in cui vengono a trovarsi, quella in cui la scelta investe il senso della loro vita. Anche Conrad, il primo riferimento romanzesco di Greene (a cui con forza e con sforzo dovette sottrarsi per trovare la sua strada narrativa), collocava i suoi personaggi in una situazione estrema; poi, come se fosse il Dio della Bibbia, se essi non facevano la cosa giusta (e doverosa) li condannava a morire. Greene, invece, faceva sì che, nell'estremità della situazione in cui erano finiti, i suoi personaggi trovassero dentro di sé quel fondo di dignità che neppure sapevano di

moderniste (nei confronti di Virginia Woolf, ad esempio, espresse un giudizio tutto sommato negativo; e sull'*Ulisse* di Joyce non volle pronunciarsi mai), fece tesoro delle forme espressive tipiche della modernità, il giallo e il cinema. A differenza di quegli scrittori che, come in un quadro, ritraggono staticamente una scena, si può dire che Greene, per sua stessa ammissione, imparò a descriverla come se si trovasse dietro una macchina da presa, seguendo i personaggi e il loro movimento, scorrendo con lo sguardo sul paesaggio o sull'ambiente dell'azione. Il cinema insegnò a Greene quello che, secondo lui, aveva insegnato a Eric Ambler: la velocità, la chiarezza, il gesto rivelatore. Gli mostrò l'efficacia delle vere e proprie carrellate con cui lo sguardo del narratore entra in una stanza o negli scompartimenti di un treno; la forza rappresentativa del primo piano, dell'indugio sul volto dei personaggi; e gli insegnò come la tecnica del montaggio potesse essere trasferita nella scrittura del racconto.

E poi, oltre al cinema, il giallo, il genere che per statuto aggancia l'attenzione del lettore con l'amo della suspense, il genere che negli anni trenta conosce in Inghilterra la sua età dell'oro, il genere in cui trionfava Agatha Christie, il cui romanzo *Assassinio sull'Orient Express* fu pubblicato nel 1934. *Il treno per Istanbul* di Graham Greene (il treno del titolo è un Orient Express) fu pubblicato nel 1932 (trad. dall'inglese di Alessandro Carrera, a cura di Domenico Scarpa, nota di Antonio Manzini, pp. 352, euro 14.00, Sellerio, Palermo 2020) Certo, in fondo è un giallo. Ma, come diceva André Gide, l'arte vive di costrizioni e muore di libertà: i paletti, le regole fisse, le "costrizioni" di un genere, il giallo, nel caso di Greene, possono essere la gabbia in cui l'arte si esprime liberamente.

Il treno per Istanbul è un romanzo che fissa sulla pagina la scena europea alla vigilia della presa del potere di Hitler – e con i vari fascismi già tranquillamente insediati. È un'Europa che ha incominciato la sua marcia verso l'abisso. E in fondo già lo sa il dottor Czinzer, uno dei viaggiatori di quel treno, un mite rivoluzionario che come Greene sta dalla parte dei poveri e degli oppressi; e che pagherà con la vita il suo sogno di libertà. Il viaggio verso Istanbul, come scrive Antonio Manzini nella sua bella *Introduzione*, "pare il canto del cigno di un'epoca e quella di

Greene, scrittore assoluto, genio puro della narrazione, è una premonizione della sconfitta di un intero continente, un'intera umanità".

Ancora una caratteristica di carattere generale, seppure non del tutto perfezionata nel *Treno per Istanbul*, merita di essere sottolineata a proposito dello "stile", del genere di scrittura elaborato da Greene. La sua è una prosa che risulta così caratteristica da avere suggerito la definizione di *Greeneland* per indicare l'atmosfera evocata nei suoi romanzi. Il "segreto" che la sottende sta nel proporre immagini di grande qualità evocatrice, quasi nascoste nel fluire della frase, che nascono dall'accostamento di termini, attributi, concetti, inaspettatamente associati allo stesso oggetto. Non c'è nessun mutamento di registro linguistico, nessun compiacimento di letterarietà, ma tra le parole piane, o addirittura dimesse, del racconto fa capolino l'invenzione sottile che, affiancandole, le impreziosisce senza darlo a vedere. In parte "l'effetto Greene" deriva dall'aggettivazione, dall'aggettivo (o l'attributo) che dà uno speciale colore, una sfumatura particolare, al sostantivo a cui si riferisce. Nei territori di *Greeneland* gli aggettivi sono creatori di realtà. Della realtà romanzesca. Il cui correlativo oggettivo, per Greene, era la realtà storica con le sue infamie.

paolo.bertinetti@unito.it

P. Bertinetti è professore emerito di letteratura inglese all'Università di Torino



Iraq, 2003

avere, quella capacità di riscatto che riusciva a essere più forte delle loro paure, quella disponibilità al sacrificio di sé che non discende dal coraggio ma dalla "rassegnazione" con cui compivano quella che sentivano essere la cosa giusta da fare per potersi sentire esseri umani degni di questo nome.

Vi è in Greene la consapevolezza, che spesso lo ha fatto paragonare a Bernanos, dell'ineluttabilità della presenza di Dio nell'uomo. Sia che l'uomo lo accolga o lo ripudi. Basilare è per lui la convinzione dell'infinità della misericordia divina, che nessuno, neppure la chiesa, può conoscere. Essa – dice Padre Rank alla fine del *Nocciolo della questione* – conosce tutte le regole, ma non ciò che avviene nel cuore dell'uomo. Solo Dio può leggerci, e perdonare: ed è questo il mistero che per Greene può salvarci dalla disperazione. Ma non per questo è lecito definirlo uno "scrittore cattolico": Greene ha sempre rifiutato di considerarsi e di essere considerato come tale. Il suo intento è stato quello di recuperare una dimensione letteraria che, come scrisse in un illuminante saggio, dopo Henry James il romanzo inglese non aveva più saputo ritrovare: una dimensione fortemente morale e religiosa che potesse dare senso e spessore a eventi e personaggi.

Questi sono il carattere e i contenuti delle storie che Greene racconta; resta da dire come le racconta. Due sono gli aspetti decisivi della sua scrittura. Sul piano della tecnica narrativa Greene, estraneo alle posizioni



Ciò che il teatro può dare al cinema

Le sorelle Macaluso di Emma Dante

di Mariapaola Pierini



con Viola Puskatieri, Eleonora De Luca, Simona Malato, Serena Barone, Italia 2020

André Bazin, riflettendo sulle pratiche di adattamento, scriveva che il cinema e il teatro sono “falsi amici”. Se trasferire sullo schermo uno spettacolo teatrale è una tentazione forte, e una strada apparentemente semplice, il critico francese avvertiva che il rischio è di finire su un binario morto. Guardando il secondo film di Emma Dante, *Le sorelle Macaluso*, presentato all'ultima Mostra del Cinema di Venezia e ispirato all'omonimo spettacolo, si è indotti a chiedersi come la regista siciliana abbia eluso il rischio del cosiddetto “teatro filmato”. Questione ancor più interessante dal momento che Emma Dante è anche autrice dei testi che porta in scena, ed è una delle artiste più importanti del panorama teatrale italiano. Dal 1999, anno della fondazione a Palermo della sua compagnia Sud Costa Occidentale, la poetica teatrale di Dante si è imposta anche sul piano internazionale per un tratto di assoluta originalità: un lavoro intenso con gli attori, una frenetica partitura gestuale e verbale, un'intensità espressiva corale, a tratti violenta, profondamente radicata nella terra d'origine, la Sicilia o più latamente il Sud. Un teatro viscerale, fatto di presenze e di corpi, improntato alla frontalità. Assistere a uno spettacolo di Emma Dante vuol dire prendere parte a un confronto diretto con la scena, una specie di corpo a corpo. E, dunque, come il suo teatro (che è drammaturgia ma anche e soprattutto scrittura scenica realizzata insieme agli attori) può diventare cinema?

Le sorelle Macaluso, che ha debuttato nel 2014 ed è stato insignito del Premio Ubu, è anche uno degli spettacoli di maggior successo della regista: una scena vuota, avvolta nell'oscurità, da cui emergono i personaggi delle sette sorelle e dei parenti che sono, per usare le parole dell'autrice, “sospesi tra la terra e il cielo. In confusione tra vita e morte”. Una vicenda familiare, l'ennesima nell'opera di Dante, che ruota intorno al lutto, agito in prosenio da un coro di voci e di corpi in cui si mescolano i vivi e i morti. Il film prende le mosse dalla pièce, ma ciò che accade nella trasposizione cinematografica e, in prima istanza, nella sceneggiatura firmata dalla regista con Elena Stancanelli e Giorgio Vasta, è una coraggiosa opera di scrittura, che nasce dall'esigenza di ripensare completamente il testo per dargli un nuovo corpo in termini visivi, innanzitutto attraverso l'individuazione di luoghi e di atmosfere. Tutto ciò che nel magma della scena teatrale poteva e doveva restare indistinto e indistinguibile, diventa sullo schermo puntuale, preciso, nitido. Certo, in questo non c'è nulla di nuovo, perché se il teatro può suggerire, evocare, il cinema invece deve mostrare. Ma questo passaggio, il più ovvio e proprio per questo il più rischioso, nel caso delle *Sorelle Macaluso* diventa l'occasione per la creazione di un mondo nuovo, fatto di una materia che è insieme concreta e allucinata.

Le sorelle cinematografiche diventano cinque – Pinnuccia, Maria, Lia, Katia e Antonella –, impersonate da

attrici diverse (Viola Puskatieri, Eleonora De Luca, Simona Malato, Susanna Piraino, Serena Barone, Maria Rosaria Alati, Anita Pomario, Donatella Finocchiaro, Ileana Rigano, Alissa Maria Orlando, Laura Giordani, Rosalba Bologna) nelle tre zone temporali attraverso le quali il film si dipana: il passato, il presente e un imprecisato futuro. A scandire i tre tempi, tre lutti, di cui il primo, quello per la sorella più piccola Antonella, ritorna a scandire e a tormentare la vita delle sorelle che le sono sopravvissute. Lo spazio nero e indistinto della scena diventa Palermo: una Palermo vista tramite un appartamento all'ultimo piano di un anonimo condominio, una piccionaia sul tetto, la spiaggia di Mondello e lo stabilimento balneare Charleston.

L'individuazione di questi tre luoghi chiave permette non solo la definizione precisa e fortemente connotata degli spazi e degli oggetti che sono degli agganci concreti attraverso cui restituire la quotidianità e lo scorrere del tempo, ma anche l'evocazione di paesaggi mentali, luoghi a cui la memoria ritorna, richiami metaforici. La piccionaia, per esempio, è una delle soluzioni visivo-narrative più felici del film. Le sorelle si sostentano grazie all'allevamento dei colombe, e con essi convivono. Gli animali sono creature – “piccole persone” come le definì Anna Maria Ortese, esplicitamente richiamata nel film – a cui loro dedicano cure e attenzioni, perché sono anch'essi parte della famiglia. La parte più libera, quella che può volare, pur facendo sempre ritorno al proprio nido. Le sorelle salgono in piccionaia, e gli uccelli, a loro volta, appaiono di tanto in tanto, si insinuano nell'appartamento come piccole persone e piccoli fantasmi.

La connotazione precisa dello spazio, la creazione di un'atmosfera fatta di contrasti di luce (il sole abbagliante dello spazio esterno, e la penombra un po' cupa della casa – la fotografia è di Gherardo Gossi) permettono di polarizzare la vicenda su due forze, centrifuga e centripeta. Il legame di sangue si concretizza, anche visivamente, in quella casa a cui tutte inevitabilmente ritornano; il sole, il mare, l'acqua, sono la via di fuga, lo spazio di quell'euforia che pervade le ragazze quando escono all'aria aperta e giungono sulla spiaggia. Dante non rinuncia alla cifra espressiva intensa, talvolta esasperata e violenta tipica dei suoi spettacoli ma la riconduce, almeno in parte, verso un piano naturalistico, attenuando la temperatura della performance, lavorando nella maggiore definizione dei tratti delle singole sorelle. Nel passaggio di testimone tra un'attrice e l'altra, ricorrono gesti e abitudini – il rossetto, la passione per la danza, la lettura, il rapporto con il cibo. Questo permette di ricordare le varie interpreti ma anche individuare le tessiture profonde di questi legami femminili, di questi affetti indissolubili segnati però dal dolore, dai ricordi, dagli anni. Se alcuni di questi passaggi possono apparire un po' meccanici e ridondanti – come imposti dalla necessità di mostrare e di rendere più intel-

legibile – nel complesso il film si concede un andamento mosso, che non appare mai rigido o prevedibile.

Il cinema per Emma Dante diventa più uno spazio di libertà che un insieme di vincoli e di regole da rispettare. E, ancor più che nel precedente *Via Castellana Bandiera* (2013), *Le sorelle Macaluso* percorre una strada obliqua e mista, in cui possono convivere scene di dialogo e momenti di pura visione, progressione narrativa e scomposizioni temporali, interazione tra i personaggi, sguardi in macchina, momenti di danza e un uso esposto e didascalico della musica (in particolare di due brani, rispettivamente di Gianna Nannini e di Franco Battiato). Così alcuni segmenti hanno tempi dilatati, potremmo dire non “cinematografici”: come l'inquadratura frontale di Maria che si riempie la bocca di dolci dopo avere indossato il suo tutù da ballerina, in un primo piano la cui durata apre una bolla allucinata all'interno di una scena che è invece impostata su dinamiche più tradizionali. La scena richiama quella di un celebre spettacolo di Dante, *Mpalermu* (2001), in cui gli attori si abbuffavano di cannoli e ricchi dolciumi; ma nel film la prossimità tra l'attrice e la camera serve a rendere lo smarrimento di fronte al proprio destino segnato nonché la dimensione disturbante di un corpo, quel corpo danzante che è ora minato dalla malattia. O la sequenza ambientata nel cinema all'aperto, in cui il corteggiamento tra due ragazze si trasforma in una specie di coreografia che si dipana tra le file della platea sotto il sole accecante dell'estate. La danza, e più in generale il linguaggio del corpo, sono gli strumenti che permettono al film le fuoriuscite più evidenti dalla quotidianità e dalla progressione narrativa. L'occhio della macchina da presa si muove con altrettanta libertà, pedinando i personaggi o abbandonandoli, perlustrando e ritornando negli spazi per vedere cosa è rimasto di quelle vite che sono passate di lì.

Emma Dante usa il cinema in modo sfrontato e spinge il proprio film a cercare un equilibrio tra ciò che il cinema impone e ciò che invece concede. *Le sorelle Macaluso* è forse scomposto, sghembo, difficilmente classificabile. Ma è un film vivido, pulsante, coraggioso, anche grazie alle sue imperfezioni e alla sua non rinnegata matrice teatrale. Se la regista invita a non considerare la pièce, è sul palcoscenico che hanno però origine alcuni degli ingredienti che costituiscono lo strano impasto di cui è fatto il film: il cinema si volge al teatro recuperandone la natura di spazio del possibile, in cui si agisce fuori dai rigidi vincoli della verosimiglianza. *Le sorelle Macaluso* trova un modo per declinare proficuamente la “falsa amicizia” di cui scriveva Bazin: non c'è soltanto il teatro che si adatta alle esigenze del cinema, ma anche e soprattutto il cinema che si appropria di ciò che il teatro può dargli.

mariapaola.pierini@unito.it



Isole vere e isole fantastiche

Insulomani, insulofobi e isolati

di Fabio Fiori

Inaspettatamente, con un misto di stupore e apprensione, tutti noi nei mesi scorsi abbiamo fatto esperienza di isolamento. Le nostre isole erano le nostre case, piccole o grandi, povere o lussuose, disabitate o affollate, tranquille o tempestose, comunque indispensabili per rimanere lontani dagli altri, antica e ancora efficace strategia per limitare la diffusione dei virus. L'isola quindi come rifugio, luogo dove rinchiudersi per proteggere se stessi e gli altri. Il neologismo "lockdown" entra nei mesi scorsi nel vocabolario italiano online Treccani con il significato di "isolamento, chiusura, blocco d'emergenza; usato anche come agg., separato e isolato dall'esterno al fine di essere protetto". Con grande tempestività, forse involontaria, arriva nelle librerie proprio nelle settimane successive al lockdown *Nel mare stellato. Storie di isole*, un'antologia curata da Christian Delorenzo (pp. 320, € 15, Einaudi, Torino 2020), che inevitabilmente è anche una guida alle opportunità e ai pericoli delle isole, reali o fantastiche che siano, circondate dall'acqua o dalla necessità antipandemica. Diciamo subito che purtroppo non ha trovato posto Lawrence Durrell, scrittore inglese che alle isole ha dedicato alcuni dei suoi libri di viaggio più belli, tra cui *Bitter Lemons. Gli amari limoni di Cipro* (1957, in Italia per Giunti nel 1994), un libro da ripubblicare al più presto anche perché aiuta a capire la storia, i conflitti e le cronache recenti dell'isola di Afrodite, al centro di una pericolosissima, irrisolta contesa tra Grecia e Turchia. Ma Lawrence avrebbe meritato un suo spazio perché è l'autore di un neologismo che accomuna molti di noi e gli autori antologizzati: *Islomania* in inglese, *isolomania* nella traduzione italiana di Luisa Corbetta, *insulomania* nell'uso radiofonico fatto da Ernesto Franco per un suo imperdibile ciclo narrativo intitolato *Storie fantastiche di isole vere*, andato in onda dieci anni fa su Rai Radio Tre. Comunque la si chiami è la passione di chi "trova le isole in qualche modo irresistibili", scrive Lawrence. Precisando che la "semplice consapevolezza di trovarsi su un'isola, un piccolo mondo circondato dal mare, provoca in loro un'inspiegabile ebbrezza". Un'ebbrezza che si vive anche leggendo questa ricca antologia, suddivisa in quattro parti più un prologo, anzi quasi un prologo: *L'uomo che amava le isole* di Herbert Lawrence, un capolavoro minimo lo definisce Delorenzo. È la storia di un uomo che adora le isole e ne vorrebbe una tutta sua. Inizia così una ricerca che lo porta a vivere su tre diverse isole, sempre più piccole e disabitate, isole dove non manca la brezza e il sole, ma dove si scatenano burrasche di vento e di neve, e altre tempeste interiori ancor più pericolose. Quelle che seguono sono isole di triangoli amorosi, scritte da Don DeLillo, Guy de Maupassant e Agatha Christie, che ambienta il suo intrigo balneare su una Rodi occupata dagli italiani, tra la prima e la seconda guerra mondiale, dove Hercule Poirot vorrebbe fare una vacanza, soprattutto dal crimine.

La successiva sezione *Dei delitti e delle pene*, è ancora una trilogia eterogenea geograficamente, con isole sparse su tre continenti: il Norfolk inglese per Gilbert Keith Chesterton, l'Ontario di Alice Munro e un'isola sudamericana circondata da putrida acqua fangosa, per l'immane scrittore marinaio Joseph Conrad che narra la vicenda di un anarchico fuggito dal carcere e schiavizzato in un'isola occupata per intero da un al-

levamento di bovini. Anarchici: "Cuore in fiamme ma deboli di testa, eccolo risolto il mistero; è innegabile che le contraddizioni più amare e i conflitti fatali al mondo se li portano in petto soltanto quegli individui capaci di sentimento e passione". Il viaggio continua in *Un mare d'orrore*, sull'isola di fuoco narrata da Emilio Salgari, su quella di fango di Arthur Conan Doyle, in-

prendendo a prestito il titolo del testo di Umberto Eco che chiude questa raccolta dedicata "agli isolani, e agli insulomani". Senza dimenticare gli "insulofobi", una variegata categoria comprendente coloro che hanno "paura di perdere l'isola, paura della condizione insulare, paura di dirsi isola". Si tratta di undici scritti, editi o inediti, alcuni dei quali presentati dieci anni fa

in un convegno tenuto a Carloforte sull'isola di San Pietro. Un'*uize*, cioè un'isola, utilizzando la lingua locale, il tabarchino, che accomunava: San Pietro e Sant'Antioco in Sardegna, Tabarca in Tunisia e Nueva Tabarca in Spagna. Isole geograficamente lontane ma vicine culturalmente in relazione alla presenza plurisecolare di una popolazione errante di pescatori di corallo, originari della Liguria. Una storia emblematica delle intricate vicende mediterranee, riassunte da Fernand Braudel in una frase lapidaria contenuta nel suo contributo al volume: "Nessun'isola è mai sicura della sua vita di domani". Ed è sempre il grande storico francese a invitarci a guardare con attenzione a questi microcosmi, perché la "loro vita estrema, la parte da esse rappresentata sul proscenio della storia, è di un'ampiezza che non ci si aspetterebbe da mondi così miseri. La grande storia, infatti, mette sovente capo alle isole". Ma volendo partire dall'inizio di questo saggio, le isole oggi sono anche di plastica, scrive

il curatore Franciscu Sedda, immagine "archetipica in cui specchiarsi, attraverso cui riconoscere chi siamo, cosa stiamo producendo, in quale mondo stiamo scegliendo di abitare". Parole che inevitabilmente in questi giorni assumono altri significati, per certi versi ancora più drammatici, vedendo atterriti e sgomenti l'incendio che ha divorato uno dei più grandi campi profughi d'Europa, sull'isola di Lesbo. Fiamme che aggiornano

tragicamente le indicibili peripezie della principessa fenicia, anch'essa fuggitiva sulle acque mediterranee. Così come non può non venire in mente che un pamphlet fondativo dell'Unione, "Per un'Europa libera e unita" di Spinelli, Rossi e Colorni è stato scritto su un'isola di confino: Ventotene. Isola-paradiso, isola-inferno, isola-confino "spesso luogo di incontri forzati e con essi di inattese, forme di creatività sociopolitica". Una genealogia insulare, estratta da *Viaggio tra gli isolari*, è costruita da Tarcisio Lancioni che rilancia una domanda cinquecentesca: "Del resto, l'intera terra non appare 'a guisa d'isola' nel mezzo dei mari?". Nell'impossibilità di dedicare la giusta attenzione a tutti gli autori e alle loro isole, diamo conto almeno delle due voci femminili, quelle di Isabella Pezzini e Maria Pia Pozzato, che ci offrono due visioni altre, rispettivamente su isole-città immaginarie, Utopia e Taprobane, e su un'isola non più isola, Grado.

In conclusione di questa perigliosa navigazione prendiamo a prestito le parole di Predrag Matvejević, l'Omerno balcanico che non poteva mancare. Questi scritti desiderano "liberare l'animo dalle varie malattie del Mediterraneo, e quindi anche dall'insulomania di cui ho sofferto anch'io, e di quando in quando torno a esserne affetto". Due libri quindi da tenere in casa, come talismani per scongiurare futuri isolamenti o come farmacopee per affrontare nuovi lockdown.

fiorifabio@gmail.com

F. Fiori è marinaio e scrittore



Pakistan, 2001

visibile dal largo se non per le "bianche arricciature dei cavalloni" che avvisavano del rapido abbassarsi dei fondali, per arrivare all'isola dell'*Aepyornis*, l'uccello elefante, narrata da Herbert George Wells. Poi le isole Figi di Jack London dove vigeva un'unica legge: "Mangia o vieni mangiato", per raggiungere infine le più vicine ma non meno favolose Sanguinarie di Alphonse Daudet, isole dell'isola corsa, dove le onde si infrangono come colpi di cannone. Sono isole della felicità, nelle sue



Pakistan, 2001

diverse forme, quelle che chiudono l'antologia e che lasciamo scoprire al lettore. Con un'unica avvertenza: la felicità può essere pericolosa, onirica, tragica anche dove "l'odore di timo e di salvia era una stessa materia con il fuoco del sole e la brezza del mare", nell'isola a mezzogiorno narrata magistralmente da Julio Cortázar.

Se l'antologia di Christian Delorenzo lenisce la nostra inesausta voglia di scoprire isole nuove, il saggio curato da Franciscu Sedda *Isole. Un arcipelago semiotico* (pp. 300, € 22, Meltemi, Sesto San Giovanni MI 2019,) ci spiega "perché l'isola non viene mai trovata",

Galleria di vergogne con "alta approvazione"

di Guido Neppi Modona

Leonardo Pompeo D'Alessandro

GIUSTIZIA FASCISTA STORIA DEL TRIBUNALE SPECIALE (1926-1943)

pp. 294, € 27,
il Mulino, Bologna 2020

Il volume di Leonardo Pompeo D'Alessandro è frutto di una ricchissima e assolutamente originale documentazione che consente di ricostruire, quasi giorno per giorno, la storia "interna" del Tribunale speciale dello Stato (TSDS). Fino a ora gli studi sul TSDS hanno privilegiato i processi contro gli antifascisti denunciati e condannati (o assolti) dal Tribunale (Claudio Longhitano, *Il Tribunale di Mussolini. Storia del Tribunale Speciale 1926-1943*, ANPPA, 1995; Giovanni De Luna, *Donne in oggetto. L'antifascismo nella società italiana (1922-1939)*, Bollati Boringhieri, 1995; Adriano Dal Pont (a cura di), *Aula IV. Tutti i processi del Tribunale Speciale fascista*, La Pietra, 1976). Ne sono risultati sacrificati i dati e le notizie su quella che poco sopra abbiamo qualificato come la storia "interna" del Tribunale, presentato come se fosse stato un organo statico e immutabile, mentre in realtà nel corso dei suoi diciassette anni di vita ha subito profonde modifiche in tema di composizione, competenze, funzioni e rapporti con gli altri organi istituzionali e del regime.

Ebbene, la ricerca di D'Alessandro pone egregiamente rimedio a queste lacune. A partire dalle iniziali e talvolta confuse proposte sulla collocazione del nuovo organo (si era inizialmente pensato di attribuirne le funzioni alla Cassazione o alle corti di Assise ordinarie), il volume ricostruisce il dibattito alla Camera e al Senato, le successive modifiche che all'iniziale collegamento con il ministero della Guerra e alla partecipazione dei magistrati militari hanno sostituito la diretta dipendenza dal presidente del consiglio Mussolini e la presenza dei magistrati ordinari con funzioni di pubblici ministeri e di giudici istruttori, in grado di assicurare un più alto livello di professionalità e di efficienza. E ancora, vengono analiticamente descritte le varie proroghe della durata del TSDS, il progressivo ampliamento delle competenze, l'influenza esercitata sulla riforma dei codici penale e di procedura penale del 1930, le funzioni rispettivamente svolte, all'interno del complesso e composito organico del Tribunale, dalla Milizia volontaria per la sicurezza nazionale, dall'esercito, dai carabinieri e soprattutto, a partire dal 1928, dai magistrati ordinari.

Quest'ultimo tema, su cui la storia – salvo rarissime eccezioni – ha steso un pietoso ma colpevole velo di oblio, è ampiamente trattato da D'Alessandro e merita particolare attenzione. Al riguardo, qualche cenno si può trovare in Mario Ber-

linguer, *La crisi della giustizia nel regime fascista*, Migliaresi 1944, che, parlando del "servilismo" dei magistrati nel confronti del regime menziona il concorso volontario "all'opera odiosa e settaria di quel Tribunale speciale che sarà ricordato come uno degli strumenti più infami del terrorismo fascista". Mimmo Franzinelli, *Il Tribunale del Duce. La giustizia fascista e le sue vittime (1927-1943)*, Mondadori, 2017, riserva rapidi cenni ad alcuni tra i magistrati ordinari che avevano dimostrato particolare zelo nello svolgimento delle funzioni di pubblico ministero o giudice istruttore, a partire da Giuseppe Montalto.

Diciassette furono i magistrati che operarono presso il TSDS, ma a essi vanno aggiunti almeno dieci aspiranti (D'Alessandro ritiene però il numero non esaustivo), che malgrado le raccomandazioni e segnalazioni altolocate non riuscirono a soddisfare le loro aspirazioni. Sia coloro che svolsero effettivamente funzioni presso il TSDS, sia gli aspiranti erano in gran parte magistrati di età piuttosto avanzata, per lo più di grado non inferiore a consigliere di corte di Appello (tra cui un consigliere di Cassazione e un procuratore generale di corte di Appello), presumibilmente attirati dalla prospettiva di una più rapida carriera (come avvenne per molti di loro) e dai vantaggi che potevano derivare dalla prossimità con gli alti esponenti del regime a Roma. L'avvocato Lionello Manfredonia, diretto testimone in quanto difensore degli imputanti avanti al TSDS, riferendosi ai pubblici ministeri ebbe a dichiarare che: "Questi magistrati, che per ambizione o per sentimenti fascisti, o anche per ragioni economiche si adattavano a coprire quei posti di accusatori, erano in verità i più odiosi, i veri artefici di tutte le ingiustizie che in 17 anni sono state compiute in quel consesso".

Alcuni rimasero distaccati parecchi anni presso il TSDS, il più lungo fu Giuseppe Montalto, dal 1928 sino all'abolizione del Tribunale speciale il 25 luglio 1943. Nel corso di quegli anni percorse una rapida carriera, sino ad essere nominato vice-procuratore generale, carica appositamente creata per lui. Anche altri si trovarono evidentemente a loro agio e svolsero a lungo le funzioni, Michele Isgrò sino al 1941 e Antonio Scerni sino al 1937, mentre il record di durata minima spetta al Procuratore generale Mauro Montesano, già consigliere di Cassazione. La sua vicenda è particolarmente significativa perché dimostra come fosse possibile prendere le distanze addirittura dal principale organo di repressione giudiziaria del regime senza subire spiacevoli conseguenze: resosi conto dell'assoluta inconsistenza dell'impianto accusatorio del procedimento contro i famigliari del giovanissimo anarchico Anteo Zamboni, ritenuto autore di un attentato contro Mussolini e lin-

ciato sul posto dalla folla, rassegnò le dimissioni dopo aver ricoperto la carica per soli diciassette giorni, dal 21 marzo al 7 aprile 1928, senza che tale gesto clamoroso abbia influito negativamente sulla sua carriera. Ri-

allacciandosi alla vicenda di Montesano vale la pena ricordare che un valoroso magistrato antifascista nelle sue memorie racconta che durante il fascismo aveva potuto svolgere dignitosamente le sue funzioni senza violare i doveri di indipendenza e imparzialità e precisa che ciò sarebbe stato possibile anche per i suoi colleghi, senza correre eccessivi rischi sul terreno personale e professionale, rammaricandosi che la quasi totalità dei magistrati si iscrivesse al partito (Domenico Riccardo Peretti Griva, *Esperienze di un magistrato*, Einaudi, 1956).

Scegliendo fior da fiore in quella galleria di vergogne in cui operarono i diciassette magistrati ordinari del TSDS, all'estremo opposto di Montesano si colloca la figura di Massimo Dessì. Consigliere di corte di Appello di sicura, anzi sicurissima fede fascista, era arrivato alla carica di procuratore generale nel 1929 grazie a un regio decreto *ad personam*, dopo avere svolto le funzioni di sostituto procuratore dall'aprile 1928. Dessì ha operato quindi presso il TSDS poco più di tre anni, essendo deceduto a cinquantatré anni nell'ottobre del 1931, ma ha lasciato un'incancellabile impronta di rigore e disumanità. Sotto la sua guida il Tribunale speciale ha pronunciato la prima condanna a morte contro un poveraccio emarginato e alcolizzato che in preda ai fumi del vino aveva sparato e ucciso due fascisti ed era stato rinviato a giudizio per strage e attentato alla sicurezza nazionale. Il pubblico ministero Dessì chiese e ottenne la facilonne dell'imputato, mentre allora



Panama, 1989

procuratore generale, che intendeva contestare le meno gravi imputazioni di omicidio senza premeditazione, poco dopo rassegnò le dimissioni. La prima condanna a morte fu salutata con il più "vivo senso di ammirazione" dal presidente del Tribunale speciale Guido Cristini e lo stesso Mussolini espresse la "sua alta approvazione" per l'opera svolta da Dessì. Nel corso del suo incarico Dessì ottenne altre sei condanne a morte eseguite contro cinque imputati per attività sovversiva nella Venezia Giulia e contro l'anarchico Michele Schirru, che aveva manifestato l'intenzione e progettato di uccidere Mussolini.

Queste e altre vergognose vicende sono esposte da D'Alessandro facendo parlare solo i documenti, senza esprimere alcun giudizio o valutazione di ordine morale o politico. L'unica eccezione, sempre rigorosamente documentata, riguarda proprio il pubblico ministero Dessì. Commentando le richieste, accolte, delle sette condanne a morte D'Alessandro scrive che "per questa sua attività... Dessì non mancò di presentare (è il caso di dire quasi letteralmente) il conto a Mussolini".

Nel febbraio del 1931 fece infatti arrivare a Mussolini una lagnanza per chiedere un aumento dell'indennità di carica che era di 700 lire mensili, a fronte delle 2500 lire assegnate al presidente del Tribunale. La richiesta fu parzialmente accolta da Mussolini, che fissò l'indennità mensile in 1500 lire, ma Dessì ne usufruì per pochi mesi, posto che passò a miglior vita nell'ottobre di quello stesso anno.

Il volume di D'Alessandro non tratta il tema della (mancata) epurazione dei magistrati che operarono presso il TSDS. Lo stesso autore ha però esaminato in un saggio di prossima pubblicazione anche questo spinoso e tormentato argomento: risulta che nessuno di quei magistrati ebbe a subire condanne in sede penale e solo cinque furono raggiunti da provvedimenti di epurazione che ebbero effetti definitivi sulle loro carriere. Salvo quelli nel frattempo deceduti, tutti gli altri transitarono felicemente nell'Italia democratica e repubblicana.

G. Neppi Modona è giudice emerito della Corte costituzionale

Ordinaria ingiustizia dittatoriale

di Mimmo Franzinelli

Nella sterminata produzione storiografica sul fascismo, l'aspetto meno indagato è il Tribunale speciale per la difesa dello Stato. L'arretratezza degli studi dipende dal fatto che solo di recente l'imponente fondo conservato presso l'Archivio centrale dello Stato – ben 1.394 buste – è divenuto consultabile, sebbene con difficoltà determinate da inventari parziali (o inesistenti, sulla parte relativa alle colonie). Viene da chiedersi se un simile ritardo sia dovuto a insensibilità burocratica oppure a reticenza istituzionale su una pagina tra le peggiori della storia patria nel Novecento.

Sul *Tribunale del duce* si è consolidata una vulgata buonista, basata sul raffronto con gli analoghi organismi giudiziari operanti nell'Unione sovietica staliniana e nel Terzo Reich; il paragone ignora le peculiarità dell'Italia, dove nel 1894 il Codice Zanardelli abolì la pena di morte, ripristinata dal fascismo nell'ambito della soffocamento delle libertà assicurate dal regime liberale. Padre della versione buonista è lo stesso Mussolini, che il 10 marzo 1929 – alla prima assemblea quinquennale del regime – vantò l'equità del suo tribunale, basandosi sul numero dei proscioglimenti (nel primo biennio di attività, circa i quattro/quinti). In realtà, quel dato conferma la raffinata barbarie del sistema repressivo: il deferimento al TSDS comportava infatti l'immediato arresto; le assoluzioni giungevano dopo mesi (a volte, anni) di reclusione contornata da torture, e ad esse seguiva l'assegnazione a cinque anni di confino di polizia. Per esigenze propagandistiche, soprattutto in campo internazionale, il duce si disse più volte pronto a chiudere il Tribunale speciale (istituito come temporaneo), ma esso si radicava sempre più, caratterizzando il regime ed espandendo

le proprie competenze durante la guerra, sino a profilarsi – in caso di vittoria dell'Asse – come la struttura destinata a soppiantare la giustizia ordinaria.

A segnare un decisivo avanzamento delle conoscenze sulla magistratura mussoliniana giunge ora *Giustizia fascista*, solida monografia di Leonardo Pompeo D'Alessandro, esponente di spicco della leva dei giovani storici che sta rinnovando gli studi sul ventennio. La corposa sezione iniziale del libro ricostruisce il soffocamento delle libertà realizzato in modo sinergico nel 1925-26 con leggi eccezionali e spedizioni squadristiche: indispensabile prologo al TSDS, che D'Alessandro tratta con estrema precisione e chiarezza espositiva. Assolutamente innovativo l'identikit dei giudici alternatisi nel quindicennio d'attività presso il TSDS (tutti meridionali, tranne quattro delle regioni centrali; gli imputati, invece, provenivano in grande maggioranza dall'Italia centro-settentrionale). Ed efficace la scansione in fasi progressive, con il passaggio da organo speciale in strumento di ordinaria giustizia dittatoriale.

Grazie a questo imprescindibile lavoro conosciamo finalmente protagonisti, metodi e caratteri del TSDS. Ora l'autore potrebbe proficuamente estendere la ricerca al suo operato nell'Africa italiana, alla ricostituzione nell'autunno 1943 durante la Repubblica sociale, al colpo di spugna del 1946 sui giudici della dittatura (quelli giunti al TSDS dalla magistratura ordinaria vi ritornano; quelli della Milizia vengono amnistiati con mantenimento della pensione), alla continuità dello Stato rappresentata dal rigetto opposto dalla Cassazione a molti ex condannati che nel dopoguerra chiesero la cancellazione della condanna.

Il coraggio dello sconfinamento

di Filippo Maone

Nell'accingermi a scrivere queste note in memoria di Rossana Rossanda ho ripercorso, con la malinconia delle perdite definitive, i sessant'anni del nostro sodalizio, per provare a trarne i passaggi più indicativi della sua straordinaria levatura intellettuale, morale, politica, umana in senso esteso. Come si comprenderà, nel mio intimo c'è da tempo un posto riservato a un prezioso scrigno pieno di ricordi e di tesori. Che però non posso esporre adesso, non certo per ragioni di riservatezza, ma perché sono talmente tanti, e così intrecciati tra di loro, che uno chiama l'altro, dando la certezza di non poterli stringere nella brevità richiesta da qualsiasi pubblicazione periodica. Ancora in premessa voglio aggiungere che – avendo avuto con Rossana un rapporto che definire di tipo familiare è solo una piccola esagerazione – avverto quasi il dovere di uno sforzo per avvicinarmi, nelle considerazioni che seguiranno, al massimo possibile di oggettività, e per ridurre al minimo il condizionamento dell'affetto.

La personalità di Rossana Rossanda non è facile da descrivere e perciò neanche da definire. Se si tenta di farlo non ci si può riferire a canoni conosciuti. Lei ne fuoriesce da quasi tutti i lati. Non voglio assolutamente dire che fosse indecifrabile o che rendesse particolarmente difficoltosi gli scambi comunicativi. Niente affatto. Ci sono alcune persone, amiche sue e in taluni casi anche mie, e altrettanti amici, che non hanno soltanto scritto di quel che lei ha fatto nelle diverse fasi della sua lunga vita, ma si sono anche appassionati a inoltrarsi nei territori profondi della sua coscienza, a tratti con ammirabile acume. Un esercizio – questo sì – molto impegnativo, che deve avere richiesto, a chi lo ha praticato, di mettersi in parallelo con Rossana, nel senso di aggungere al proprio patrimonio conoscitivo, in corso d'opera, pezzi dell'edificio in cui si stava scavando.

Nella presente occasione io non posso che ritagliarmi un solo aspetto della figura di Rossana. In verità se n'è fatto cenno in quasi tutte le cerimonie commemorative delle recenti settimane. Ma ci voglio ritornare perché lo considero il maggiore dei suoi pregi, e comunque il mio preferito. Tanto che mi preme sottolinearne l'importanza anche ai lettori dell'"Indice". Mi sto riferendo alla sua eccezionale apertura mentale.

Ho motivo di affermare che il coraggio dello sconfinamento le proveniva da una insopprimibile curiosità verso le differenze costitutive dei caratteri umani (o addirittura essenze?), almeno di quelle che producono pensiero utilizzabile per ragionarci, anche se in forte contraddizione con il proprio. A riprova, segnalerò in conclusione alcuni fatti che mi paiono esemplari.

Parto intanto da una secca annotazione che può risultare superflua in questa sede: Rossana Rossanda è stata una militante comunista. Inizialmente, per quasi tre decenni, fu iscritta a un partito reputato, da avversari ma anche da non pochi simpatizzanti, troppo rigido per eccesso di ortodossia. Aveva comin-

ciato a esserlo, comunista, negli anni universitari, nel fuoco della seconda guerra mondiale. E non ha smesso di ritenersi tale per tutta la sua vita, benché il partito che non l'aveva più voluta al suo interno abbia cessato di esistere trent'anni prima di lei. Molti, anche di coloro che l'hanno conosciuta solo di nome, lo sapevano bene e – a seconda del loro orientamento ideal-politico – l'hanno apprezzata con maggiore o minore passione, oppure attaccata, in genere assai duramente (si distinse per volgarità Indro Montanelli, che poi si prese una risposta all'altezza da Luigi Pintor). Ma si sa – forse però non abbastanza – che c'è stato modo e modo di comportarsi, una volta scelto quello schieramento. Il suo è stato quanto di più lontano dallo schematismo e dalle chiusure settarie che non mancavano in larghe zone del PCI, e persino in parte della dirigenza nazionale, di certo fino alla radiazione del gruppo del "manifesto" (e per un po' anche oltre). Così si spiega la sua insofferenza, mai taciuta, quando nel suo campo si manifestava un difetto di osservazione, e quindi di comprensione di grandi porzioni di realtà, non solo sociali. Si trattava pur sempre – si badi – del campo in cui non era entrata sull'onda di entusiasmanti esperienze giovanili, legate a contingenze di tempo o ambientali, ma per lucidità di pensiero lungamente maturato, in buona parte alla scuola e con i suggerimenti di illuminati docenti universitari, e poi via via arricchitasi di superiori convinzioni attraverso studio, letture fondamentali e relative meditazioni.

Insomma, la consapevole determinazione a usare quasi sempre gli strumenti analitici forniti dal marxismo per interpretare il mondo, e per condurre nell'azione politica le battaglie per lei più giuste, ha convissuto ininterrottamente nella testa e nel cuore di Rossana con una pari attitudine – e mi scuso se mi permetto un'autocitazione – "a travalicare pure la circonferenza che racchiudeva le sue consolidate idee, ad andare cioè agilmente, e non di rado, al di là del suo stesso pensiero". E anche di quello di Marx, aggiungo ora.

La lista degli esempi di quanto ho fin qui sostenuto sarebbe troppo lunga. Ma ne bastano pochi a fare intendere quanto Rossana fosse interessata a conoscere l'alterità, da se stessa in primo luogo, e a scoprire se lì, nel diverso, stesse crescendo qualche pianta salutare, non ancora spuntata nel proprio recinto. Il primo che merita attenzione è quello dell'eremo di Montegiove, nei pressi di Fano, dove ogni anno tra gli anni ottanta e novanta i pochissimi (otto o nove) monaci Camaldolesi, che ancora lo abitavano, dettero vita a una serie di incontri che chiamarono "Dialoghi". L'iniziativa era stata presa da don Benedetto Calati, una figura carismatica a detta di tutti i frequentatori, dalla teologa Lorenza Carboni e da Adriana Zarrì, anche lei teologa, "cattolica ribelle ed eremita *sui generis*", come la definì la rivista "Jesus". La Zarrì fu a lungo collaboratrice del "manifesto" ed era anche una cara amica di Rossana, che di tanto in tanto andava a

trovarla nella sua casa contadina, nella campagna intorno a Ivrea. Altri due noti comunisti, Pietro Ingrao e Mario Tronti, partecipavano abitualmente alle giornate di Montegiove, insieme a Rossana. Che così rispose a una domanda: "Sono tanti anni che vengo a Montegiove, perché qui ritrovo un'atmosfera di reale e appassionata ricerca. Non sono credente, non sono in cerca di facili conversioni e, soprattutto, nessuno ha mai cercato di 'convertirmi'. Certo, mi interessa il fatto religioso, non si può capire la nostra civiltà senza di esso. Ma continuo a venire in questo luogo perché qui si vive una condizione che definirei 'cordovana', come nella Cordova dei secoli d'oro, dove cristiani, ebrei e musulmani discutevano e convivevano felicemente". E a dire del clima che si respirava, mi piace riportare una fulminante riga del padre Innocenzo Gargano, camaldolese, direttore di "Vita Monastica", che non potrebbe capitare più a proposito: "Il monaco inizia il suo cammino 'existendo', cioè uscendo da per andare verso".

Il secondo esempio riguarda l'incontro col mondo del femminismo. Compresi tutti gli annessi e i connessi, concretizzandosi in rapporti e amicizie di lunga durata, è forse la più importante e ricca prova della propensione rossandiana all'abbattimento delle frontiere umane e per una maggiore circolazione di idee per troppi anni confinate in aree separate. Solo a dirlo viene da immaginarsi un lavoro di profonda intensità – esodare, bazzicare l'altrove e tornare più preparate a concentrarsi su di sé, in preparazione di un nuove sortite – come risalta dagli scritti e dai libri segnalati da Lea Melandri nell'articolo pubblicato in queste stesse pagine. E al quale rinvio.

La curiosità – terzo e ultimo esempio – non si è fermata neanche di fronte a fenomeni inquietanti, come quello del terrorismo delle Brigate rosse, quando Rossana provò ad analizzarlo attraverso le loro azioni, ma anche, e soprattutto, tentando di capire cosa avevano in testa e come ragionavano i loro capi. Lo scopo che si proponeva fu male interpretato sia, e ovviamente, dai partiti e dalla stampa di destra, sia in parte dalle forze parlamentari del centrosinistra. Che l'accusarono di legittimare, così facendo, un'associazione di assassini. Di tutt'altro segno fu invece l'incomprensione della maggioranza dei gruppi extraparlamentari della sinistra estrema, ai quali sembrò che Rossana prendesse una posizione simile alla loro, che si qualificava con lo slogan "né con lo stato né con le BR". Non contando quelli a cui le BR in realtà piacevano. Pensai allora che non avesse calcolato a sufficienza quanto uso distorto si sarebbe potuto fare delle sue intenzioni. Oltre a noi, del "manifesto", solo Giorgio Bocca, in quei tempi con pochissimi altri giornalisti esenti da pregiudizi, dette alle parole della Rossanda il significato che lei intendeva darle. E che io qui ho ristretto in estrema sintesi in testa a questo paragrafo.

Le storie ricordate si sono ripetute nei lunghi anni di Rossana in tante dimensioni e modalità diverse, ma con al centro il medesimo punto di domanda tra l'io e il mondo. E con lo stesso spirito lei le ha vissute tutte, con la stessa apertura di mente e di ali.

La ciurma orgogliosa del vascello pirata

di Loris Campetti

Che dice Rossana? Scrive Luigi? Dov'è Valentino? Queste tre domande hanno accompagnato per alcuni decenni la vita quotidiana nella redazione del "manifesto". Tre nomi familiari, tre soggettività molto diverse, un grande legame tra di loro fondato su un progetto ambizioso, sull'affetto, la solidarietà, il conflitto. E poi c'eravamo noi, la redazione, la ciurma orgogliosa di dare del tu a tre giganti, presuntuosa per il diritto un po' ricevuto e un po' conquistato di fare fuoco sul quartier generale. Dopo Luigi Pintor e Valentino Parlato, anche Rossana Rossanda ci ha lasciato. Lei era la stella polare per molti di noi, almeno lo è stata finché i naviganti hanno provato a tenere dritta la barra del timone, finché hanno saputo e voluto tenerla dritta. Ma nel vascello pirata che era "il manifesto" alla fine si è persa di vista la stella polare e, di conseguenza, s'è persa la rotta. E via via che il vascello procedeva nella nebbia la ciurma ammutinata perdeva anche il senso, la ragione del viaggio. Itaca è sembrata troppo lontana, troppo distante dai luoghi comuni, dai nuovi linguaggi e dai nuovi valori. L'egualitarismo che aveva tenuto insieme origini e culture diverse – gli eretici radiati dal PCI e i figli del Sessantotto – è apparso parola morta, sbagliata. E siccome il carico sul vascello si era fatto troppo pesante si sono buttate a mare, insieme alla stella polare, anche le vaghe stelle dell'orsa. Certo, il vascello continua a navigare ma nella bonaccia della linea d'ombra, forse propensa a una qualche eterogeneità dei fini.

Le ultime volte che ho incontrato Rossana nella sua casa di Roma, dopo il ritorno da Parigi, dopo la morte dell'amato Karol, le ho chiesto regolarmente notizie del suo ultimo, interminabile quanto faticoso lavoro – il seguito di *La ragazza del secolo scorso* – che a partire dal 1968 e dalla radiazione dal PCI attraverso "il manifesto" e la storia della sinistra per arrivare ai giorni nostri. Regolarmente mi rispondeva: "È praticamente finito, sto ripulendo qua e là. Ma è brutto, non mi piace".

E io, saputello: "Non è vero, brutto non è il libro ma l'esito della storia collettiva che racconti". Sorrideva amaramente, forse era la risposta che si aspettava.

Rossana Rossanda lascia un'eredità straordinaria, per chi volesse raccogliarla. Sarebbe troppo poco riassumere la complessità poliedrica della sua esperienza umana e politica e del suo messaggio con una sua affermazione, suggestiva e chissà, forse profetica: "Il comunismo ha sbagliato ma non era sbagliato". Rossana era questo innanzitutto, una comunista. Fuori da ogni dogmatismo aveva una sua disciplina e una immarcescibile coerenza. Il suo essere comunista integrava perfettamente la lotta per l'eguaglianza con il bisogno e la pratica della libertà. Nel 1956, con i fatti d'Ungheria, raccontava, scoprendo quanto gli operai potessero odiare i comunisti, le erano venuti i capelli bianchi. Nel 1968 è stata in prima linea contro l'invasione sovietica di Praga. Ha dato solidarietà e linfa all'opposizione democratica nei paesi del socialismo reale, ha messo la sua cultura davanti ai carri armati di Mosca, quasi come lo studente di piazza Tienanmen. O abbattiamo noi quel muro, diceva a proposito degli errori e dei disastri dell'impianto che aveva retto i paesi dell'Est e le liturgie dei partiti comunisti occidentali, oppure quel muro ci cadrà addosso. Ma nel PCI, dall'omicidio della primavera di Praga in avanti, nonostante la rivolta operaia nei cantieri navali di Danzica e Stettino, si dovette attendere il 1981 perché Enrico Berlinguer decretasse la fine della spinta propulsiva della rivoluzione d'ottobre. Troppo tardi, fu più facile nel più forte partito comunista occidentale abdicare ai propri valori che mettersi in discussione, e così, vent'anni dopo piazza Venceslao quel muro è caduto addosso alle sinistre mondiali.

Così è nato "il manifesto", *quotidiano comunista*. Niente a che fare con lo stalinismo, da cui Karol era dovuto scappare dopo aver combat-



Panama, 1989

Primo piano: Rossana Rossanda

Rossana e le Altre

di Lea Melandri

tuto il nazismo, arruolatosi come volontario polacco nell'Armata rossa. Sempre duramente critica nei confronti di ogni fideismo, Rossanda, sempre pronta a esporsi in prima persona. Non ha mai cercato facili consensi, a chi di noi le diceva sono d'accordo con te rispondeva secca: cosa stai facendo tu, nella direzione che indico? Critica e autocritica, esigente, curiosa, trasgressiva. Se nel 1968 non si poteva dire "Praga è sola" senza mettersi "oggettivamente fuori dal Partito" comunista, negli anni del terrorismo non si poteva parlare di "album di famiglia", cercare dentro di sé le origini di quella sciagurata deriva. Rossanda ne parlava perché voleva capire. Voleva capire tutto, voleva capire i movimenti, la loro forza e i loro limiti. A partire dalla scelta – lei nata in una famiglia borghese – di stare da una parte, con la Resistenza e i comunisti, poi con gli operai e le loro lotte in anni duri, poi magici e poi di nuovo duri, all'incontro con gli studenti, al confronto con le femministe; per capire, per andare avanti, per cambiare se necessario. "Cosa pensa Landini", chiedeva dopo la sua elezione a segretario generale della CGIL, "cosa pensi di Landini?". "Chiediglielo tu cosa pensa", e lei glielo chiese. Si arrabbiava con chi le diceva "parli e scrivi troppo difficile e un operaio non ti capisce" e ribatteva con Gramsci: devi studiare, se vuoi capire. Alla semplificazione ha sempre contrapposto la complessità.

Sarà importante leggere il nuovo libro di Rossanda, quando sarà disponibile. Ci troveremo il bilancio di una lunga vita di battaglie, qualcuna vinta, non poche perdute, in trasferta e anche in casa, al "manifesto". Un secolo di battaglie ma lei, vinta, mai. Un bilancio amaro, come è stato per molti comunisti della sua generazione. Lo è stato per Luigi Pintor, che in *Servabo* ci ha e si è raccontato, per ammettere che "non si può raddrizzare le zampe ai cani". Lo è stato per Lucio Magri – e lo sa chi ha letto *Il sarto di Ulm* – che proprio Rossanda ha accompagnato in una clinica svizzera per il suo ultimo viaggio. Tra lei e Lucio c'è stato un incontro politico felice, una rottura infelice, un reincontro ma mai tra loro sono venute meno la solidarietà, l'affetto, il rispetto per le scelte dell'altro, anche le più dolorose. Non si può scegliere quando nascere, ma quando morire sì. Però, mi ha detto in uno degli ultimi incontri: "Quel viaggio in Svizzera con Lucio non lo rifarei". Lei ha retto per quasi novantasette anni, con la sua forza e le sue fragilità, le sue profezie e i suoi errori in un mondo che non le piaceva più ma che ha cercato, fino all'ultimo respiro, di cambiare. Quel mondo in cui gli eredi del PCI, europarlamentari del PD, avevano votato l'equivalenza tra fascismo e comunismo.

Rossana Rossanda è stata "in questo mondo, ma non di questo mondo". Da giornalista, da intellettuale, da politica ci ha lasciato un testimone non facile da portare. Lei l'ha portato per un secolo con determinazione e leggerezza. Amava l'arte, il cinema, la letteratura. È stata una brava cuoca, amava la buona cucina, le triglie e il risotto con le seppie ma mi raccomandando, precisava quando eri tu a invitarla, senza il nero. È stato un privilegio cucinare per lei.

Mi è capitato spesso di dire che, se si raccogliessero i necrologi scritti da Rossana sul "manifesto", ne uscirebbe un volume di straordinario interesse. Nessuno, come lei, sapeva restituire le vite, di persone note o sconosciute, al contesto storico e culturale in cui erano vissute con tanta nettezza di contorni e vivezza di particolari.

Allo stesso modo, si può dire che, partendo dal versante opposto, della donna che aveva visto il suo corpo farsi "oscuro" quando aveva voluto disporsi "sull'orizzonte smisurato della storia", poche "scorrerie nella persona" – come le ha chiamate nel libro *Anche per me* (Feltrinelli, 1987) – sono andate così liberamente a fondo nella narrazione di sé per quanto riguarda le esperienze più intime, come la bellezza, l'invecchiamento, la morte. L'incontro col femminismo, che costringeva la politica a fare i conti con una "materia segreta", imparentata con l'inconscio, aveva aperto dentro di lei, per usare le sue parole, una

divisione tra il "profondo" e la "storia", senza averle tolto la determinazione di voler essere non due ma "una sola". In realtà, come si è capito dalle testimonianze dopo la sua morte, per la varietà e molteplicità dei suoi interessi è come se Rossana avesse lasciato nel "pieno di uni e une" dentro cui voleva riconoscersi, scoprendo somiglianze e differenze, dialogando e scontrandosi, tanti frammenti di sé: "una tessera del mosaico del mondo", come amava pensarsi.

Nella nostra lunga, ininterrotta amicizia, nata in modo del tutto singolare nel corso degli anni settanta, quando ancora non ci conoscevamo e lo scambio avveniva tra i suoi articoli e le mie lettere cattivissime di risposta, che il "manifesto" sempre pubblicava, sono certa che molto ha contato la diversità delle nostre storie: la mia origine contadina, la scoperta della politica attraverso i movimenti non autoritari e il femminismo, il mio predominante interesse per quelle che Rossana definiva "le acque in-

sondate della persona", cioè tutto ciò che era stato considerato per millenni "non politico" e come tale consegnato al privato e alla immobilità delle leggi naturali. Se a lei la politica era "caduta addosso" con la guerra e la Resistenza, per me il pieno di corpi, povertà e violenza a cui avevo assistito nella mia famiglia di origine, unica figlia femmina a cui era stato dato il privilegio di studiare, aveva piegato per sempre lo sguardo verso gli aspetti meno presentabili della vita – esperienze universali dell'umano, come la sessualità, l'amore, la solitudine del singolo, le relazioni familiari, ma che rimanevano dolorosamente il "fuori tema" nei miei componimenti scolastici. Quando uscì il mio libro, *L'infamia originaria* (L'Erba voglio, 1977), dalla lettura che ne fece, dicendo che io l'avevo "gettata contro un muro" e che "li restava", capii che il femminismo interrogava il suo essere donna più intimamente di quanto non avessi pensato. Le trasmissioni che tenne su Radio Tre, in dialogo con le "Altre" su alcune parole essenziali della politica, me ne diedero ragione. Rossana aveva colto la "dimensione immensa, che sta nella identità di sesso" e l'aspetto "eversivo" di una

cultura, come quella femminista, che si presentava non come complemento di quella di classe, ma come "unilaterale, antagonista. Non la completa, la mette in causa", ma aveva fretta e avrebbe voluto che la rivoluzione delle donne cadesse con tutto il suo peso dentro il mondo e "come un bisturi lo scavasse per rovesciarne il corso". L'idea di rivoluzione, così "esigente e completa" del femminismo, presupponeva uno scavo in profondità, un procedere simile a quello dell'archeologo, lento e paziente, il contrario del suo attaccamento al "tempo che ci è dato", di cui avrebbe voluto sapere tutto, compreso il giorno della sua morte. Tuttavia, si può dire che il bisogno "luciferino" di abbracciare il mondo, viverlo come casa propria, attraversare la storia e non limitarsi a guardarla passare, non ha impedito a Rossana di riconoscere nel corpo, nella sua "tragica" finitezza, in quel suo essere "noi" e "altro da noi", la materia di cui siamo fatti e di cui sappiamo paradossalmente così poco, il residuo indistruttibile, biologico e astorico, di ogni individualità, ma anche il "limite oscuro" che incontra l'emancipazione politica. "Se non morissimo, non conosceremmo niente di simile alla vita che tanto ci è cara (...) La materialità di cui è fatta la vita è il tempo che fugge, il suo sangue è la nostalgia d'un sempre che non ci appartiene, ma sul quale soltanto ci misuriamo. Tanto che se il tempo non fuggisse e il sempre prendesse il posto della fine, la vita non avrebbe alcun significato." (Filippo Gentiloni e Rossana Rossanda, *La vita breve. Morte, resurrezione, immortalità*, Pratiche, 1996). Il rapporto "non semplice" di Rossana col femminismo avviene nel ventennio anni settanta e ottanta, e quanto sia stato intenso intellettualmente ed emotivamente, lo dicono i due libri usciti in quegli anni: *Le Altre* (Bompiani, 1979), *Anche per me. Donne, passione, memoria dal 1973 al 1986* (Feltrinelli, 1987).

È stato solo nel 1989, con la caduta del muro di Berlino, che la ricerca di nessi tra la liberazione da un dominio legato alle vicende più intime, e un sistema economico, sociale e politico fondato sulle leggi del denaro e dell'inuguaglianza, a cui la sollecitava una inedita "amicizia tra donne", ha cominciato a incrinarsi. Il dialogo tra noi, tuttavia, è continuato e ha avuto un felice prolungamento sulla rivista "Lapis" in una serie di articoli da me raccolti e curati nel libro *Questo corpo che mi abita* (Bollati Boringhieri, 2018). La differenza delle ottiche tra noi – mi ha scritto in una lettera di una decina di anni fa – "è andata via via rinsaldando il nostro legame, invece di indebolirlo come di norma succede. E mi sono provvisoriamente risposta che più delle differenze conta la passione, il rovello che suscita in tutte e due l'interrogativo sui sessi e sul 'femminile', e il bisogno di scavare instancabilmente e rivoltare da tutte le parti ogni suo senso finché non ci persuada."

Se dovessi dire dove si incontrano e intrecciano i diversi volti di Rossana Rossanda, che chi l'ha conosciuta e amata conserva gelosamente, userei le parole con cui descrive Rosa Luxemburg: "fermezza nel patimento, non incrinabilità, anche malinconia dei tempi lunghi della storia (...) la differenza di chi non divide se stesso tra pensieri e affetti, passioni e ragioni."

Madrina informale tra interlocuzione e dissensi

di Gian Giacomo Migone

Nella vita di ciascuno di noi esiste una miriade di episodi, emozioni, convinzioni, atti: patrimonio prezioso per la comprensione del presente e l'avvenire di tutti. Quando qualcuno viene a mancare, è difficile, quasi impossibile definire il senso complessivo di una vita, la teoria che l'ha ispirata, l'emozione collettiva e personale che suscita, anche se serve a lenire il dolore del distacco. In alcuni casi, sarà compito della storia, della letteratura, della teoria mettere a frutto quel patrimonio. A tempo debito.

Di fronte alla morte di Rossana Rossanda, persona a me cara e sicuramente significativa nella nostra vita collettiva, preferisco contribuire con qualche ricordo alla memoria che le appartiene. Qui mancherei a un debito di gratitudine nei suoi confronti se non ripetessi che l'idea dell'"Indice" è nata negli interstizi di un'intensa militanza politica comune, a metà degli anni Settanta. Un servizio alla cultura – Rossana, come noto, era stata responsabile culturale del PCI, con cui era successivamente entrata il conflitto – che mettesse a disposizione di chi legge il riassunto del contenuto di libri, scelti come significativi, prima ancora del giudizio e degli stimoli che hanno ispirato il recensore. Influenzati più dal "Times Literary Supplement" che dalla "New York Review of Books", allora poco noto in Europa, convenimmo su un modello che Cesare Cases, alla nascita del giornale avrebbe poi sintetizzato col suo *In principio era il riassunto* (editoriale uscito sul primo numero dell'ottobre 1984).

Eravamo allora impegnati in un'impresa tutta politica che mi affiancava a Rossana nella responsabilità della politica internazionale di un piccolo partito che, tra le molte ambizioni, aveva anche quella di unificare tradizioni politiche diverse (comunista, socialista, cattolico-democratica, soprattutto legata alla Cisl). Si chiamava Partito di unità proletaria (PDUP) a cui, con l'adesione dei compagni del "manifesto", si aggiungeva "per il comunismo". Impresa destinata a un rapido fallimento come realtà politico-istituzionale – le opinioni e le culture dividono, mentre gli interessi unificano – ma non priva di una partecipazione significativa alle ribellioni in atto. In primo luogo quella contro la guerra del Vietnam che avrebbe segnato l'inizio del declino dell'egemonia degli Stati Uniti nel mondo. Su questo piano, oltre che sulla critica al "comunismo reale" di marca sovietica, l'intesa con Rossana era pressoché perfetta, cui contribuiva anche l'influenza del suo

compagno Karol. Con qualche ironia da parte sua, soddisfatta più che critica: "I pezzi tuoi grondano antisovietismo".

Lo scontro interno al PDUP era verbalmente di una ferocia che non esclude, anzi presuppone, la stima reciproca. Una volta Rossana si lamentò (cito a memoria, ma quasi testualmente): "Non sopporto gli attacchi di Vittorio (Foa), vado in bagno per non piangere in pubblico e, quando esco, mi prende sotto braccio, proponendomi, con un sorriso, un caffè insieme". La preziosa risorsa emotiva e razionale che consentirà a Rossana di costruire il suo rapporto, inizialmente difficile, con il movimento femminista. "A me gli uomini non hanno fatto altro che bene", le scappò detto, reagendo a quella rabbia che pure l'animava.

Dopo la rottura del PDUP, restammo sempre dialoganti. La porta della sua stanza al "manifesto" era sempre aperta a chiunque volesse affacciarsi o entrare. Un esempio anche di trasparenza, diremmo oggi, priva di ogni pettegolezzo. Sul terrorismo rosso avemmo delle differenze. Non nella condanna, immediata e totale, documentata dagli articoli del "manifesto" e del "Quotidiano dei lavoratori" su cui scrivevo in quegli anni. Tuttavia Rossana, nell'analisi, coniò l'espressione "album di famiglia" per definirne le origini, mentre da parte mia insisteva sull'uso strumentale che ne faceva il potere costituito. Commentava Rossana: "Gian Giacomo vede un agente della CIA dietro ogni cespuglio".

Negli anni ottanta l'impegno politico per noi diventa soprattutto culturale. In una lunga passeggiata al parco del Valentino decidiamo di dare vita a quello che sarà poi battezzato, su proposta di Enrico Castelnuovo, "L'Indice dei Libri del Mese". Rossana torna a Roma ma, desolata, mi avverte che la redazione culturale del "manifesto" non accetta l'idea originaria di un supplemento autonomo del quotidiano, dislocato a Torino. Resta, nei primi numeri, la dicitura "a cura del Manifesto" che, in via Andrea Doria, ospiterà "L'Indice" nella sua sede, con Loris Campetti ed Eliana Bouchard primi redattori capo e Gian Luigi Vaccarino nel primo nucleo d'iniziatori. Soprattutto, Filippo Maone ne diventa amministratore, senza il quale noi fondatori, tipici spacca-capelli-in-quattro, non saremmo stati capaci di dare vita e vita lunga. Rossana ne resterà madrina informale, collaboratrice, fino allo stremo delle sue forze. Benedetta da noi tutti.

Quanti modi ci sono di essere vivi?

di Cristina Iuli

La giuria del Nobel ha assegnato quest'anno il premio per la chimica a Emmanuelle Charpentier e Jennifer Doudna per aver scoperto le "forbici molecolari", una tecnologia genetica che consente di intervenire sul DNA di animali, piante e microrganismi con altissima precisione, con una procedura paragonata al "copia e incolla" dei programmi di editing. È una gioia particolare, quindi, leggere un romanzo che ripercorre gli esordi (così maschili) della grande avventura genetica dinamizzando le tracce sotterranee delle passioni investite nella scoperta e rivelando le somiglianze segrete che potrebbero aver ispirato i ricercatori a ipotizzare quelle analogie tra il codice del DNA e il codice della lingua, tra la composizione dei viventi e la composizione letteraria perfettamente sintetizzate nella metafora del genoma umano come "poema della vita".

Uscito nel 1991 e finalmente pubblicato in Italia grazie al coraggio editoriale di La nave di Teseo, il terzo romanzo di Richard Powers *Canone del desiderio* (trad. dall'inglese di Licia Vighi, è un tomo di 796 pagine descritto variamente come narrazione sistemica, racconto ecologico anti-enciclopedico, romanzo a tema ambientale. Indubbia prova del talento affabulatorio e delle vaste conoscenze scientifiche di Powers, questo romanzo esibisce il virtuosismo narrativo del suo autore, che riesce con notevole eleganza compositiva a proporre temi di ardua complessità scientifica e tecnica nella forma seducente di un'opera maggiore. Possiamo definire *Canone* di Powers un esempio ben riuscito di contaminazione tra letteratura e scienza e un appassionante romanzo sulla storia della scienza e del concetto di evoluzione da un paradigma scientifico a un altro, da Darwin alla genomica attraverso la cibernetica. Soprattutto, è uno straordinario esempio di ecologia poetica, se con questa espressione intendiamo la capacità del racconto di aprire relazioni, possibilità connettive tra distinti campi del sapere e codici specialistici a partire da un sistema narrativo proprio, a partire, cioè, dalle proprie microstrutture morfosintattiche, che generano reti semantiche e si automodelano in architetture retoriche, in un linguaggio su cui preme la complessità del mondo.

Nelle mani di Powers, in effetti, il linguaggio è sempre già metalinguaggio, e la letteratura è il particolare metalinguaggio che permette di azzardare connessioni vertiginose tra codici altamente formalizzati, come il DNA, la notazione musicale, la simbolizzazione binaria esadecimale ASCII, la crittografia: nella parola letteraria l'informazione si tramuta in creazione di un mondo immaginario in cui la vita e le sue possibilità indeterminabili, la sua creatività smisurata, vengono indicate, affermate, suggerite,

ma mai riduttivamente tradotte in "termini funzionanti, nomi e regole per manipolarli". E, come ci si può aspettare da un romanzo il cui intreccio prende forma nel contesto della corsa per la decifrazione del codice del DNA, l'esplorazione del rapporto tra codice e significato e codice e conoscenza offre l'ordito su cui si annoda la trama narrativa delle passioni (intellettuali e amorose), delle vicende (individuali e collettive), dei tumulti (personali e storici) che collegano i tre personaggi principali nelle loro ricerche esistenziali, nella loro domanda di senso e nelle riflessioni sul nesso che congiunge la vita in generale alle loro singole, particolari, microscopiche esistenze; il codice della vita alla sintassi delle vicitudini individuali.

Ne nasce un'imponente armatura di analogie e "analogie di analogie" tra informatica, genetica, letteratura e musica, eretta su una struttura tripartita vagamente evocativa della doppia elica del DNA, con gli eventi, i fatti e le storie del passato organizzati in scheletro laterale, e la linea narrativa del presente che retrospettivamente, al posto degli accoppiamenti di basi azotate, ricostruisce, riprende e intreccia le linee narrative del passato. Nell'impianto del racconto, le

torsioni della doppia elica narrativa seguono la struttra delle *Variazioni Goldberg*, un *canone* composto da una melodia che si sovrappone a intervalli regolari per 30 variazioni inaugurate e chiuse da un'aria, come i capitoli del romanzo. La perfezione matematica e la potenza evocativa delle *Goldberg* – specie nel debutto discografico di Glenn Gould del 1955 – accompagnano l'impresa decrittatoria del giovane biologo, Stuart Ressler, aprendogli lo spazio chiuso e asettico del laboratorio alle risonanze della vita, delle passioni, della possibilità dell'amore, dell'errore come scarto dalla ripetizione, come variazione portatrice di evoluzione. Solo verso la fine del romanzo sarà chiaro – almeno a uno dei personaggi – il significato formale e profondo che le *Variazioni* hanno per Ressler: "Espandere il modesto germe di quattro note della sequenza delle trentadue note alla scala di invenzione infinita". Un innesco che non prevede termine o destino: "come specie proliferanti, le variazioni non migliorano né avanzano. (...) Sotto la pressione dell'irrequietezza evolutiva, si limitano a estendersi lungo la mappa dei biomi disponibili, a portare alla luce dell'altro materiale del germe incorporato, a materializzare un'alternativa fino a quel momento irrealizzata – simile a tutte le altre solo diversa – nell'esistenza".

Le *Goldberg* non esemplificano solo la logica della variazione in-

finita come dispositivo evolutivistico che garantisce la riproduzione della vita – uno dei temi del romanzo –, ma costituiscono anche un caso di rientro: della struttura nel tema e del tema nella struttura, e suggeriscono una simmetria tra i diversi codici e le diverse tipologie di composizione esibite dal racconto. La musica è allineata alla genetica, al linguaggio di programmazione e alla crittografia, dominante nella prima parte del romanzo dal messaggio cifrato di Max Delbrück a George Beadle, covincitore del Nobel per la medicina nel 1958, e alle citazioni dal racconto *Lo scarabeo d'oro* di Edgar Allan Poe, la cui presenza è rimarcata già nel titolo originale del romanzo, *The Gold Bug Variations*.

Il fitto gioco di rimandi, di variazioni, ritorsioni e di traduzioni da un codice all'altro ha come sottotesto l'illusione di traducibilità totale dei fenomeni in informazione digitale adombrato agli albori di quella rivoluzione cibernetica avviata un decennio prima della rivoluzione genetica, che intorno alla nozione di codice avrebbe fatto dell'informazione il punto di mediazione tra la vita stessa, il calcolo e le infrastrutture di comunicazione, integrando genetica e informatica, ciò che il CRISPR come programma di editing genetico dei Nobel Charpentier e Doudna da cui siamo partiti sintetizza perfettamente.

Che la traducibilità assoluta sia un'illusione è chiaro a Ressler

nel momento stesso in cui finalmente vede emergere davanti a sé "tutta l'eredità molecolare in forma schematica": "la cosa più vicina che avrebbe mai raggiunto è la similitudine, la letteratura in traduzione, la cosa con un altro nome. (...). Nella migliore delle ipotesi, la scienza rimane una meravigliosa miniera, non un rimpianto della Torre in frantumi." Dopotutto, però, l'analogia funziona. Almeno fino a un certo punto. A tanto perviene la ex bibliotecaria O' Deigh – versione della calcolatrice umana, elaboratrice di dati, sacerdotessa della classificazione e compilatrice di quella paradossale versione del calendario perpetuo chiamata "Accadde Domani" – quando lascia l'impiego di bibliotecaria per dedicarsi allo studio della genetica nel tentativo di tradurre a ritroso il linguaggio del DNA e estrarre dal "poema epico" della vita, le metafore, le istruzioni che lo organizzano e la loro funzione in quella sintassi comprensibile solo per comparazione: "Una creatura vivente postula, nel profondo delle sue cellule, in una lingua che è anche quella solo un'ipotesi approssimativa, un'analogia funzionante e rivedibile. Il solo tramite del linguaggio è sufficiente per rendere possibile fare delle prove, caricare esperimenti. (...) La lingua (...) può raggiungere la meta, persino modificarla, grazie alla strana capacità di simulare, di supporre, di dire qualcos'altro rispetto a quello che è". Ma non si deve confondere la composizione con il programma e il gene con il codice, perché così le corrispondenze svaniscono: "La sequenza AACGCTA, potrebbe dare inizio alla vita come parte del discorso, nome simbolico o verbo imperativo: 'aggiungi questo, poi un legame, poi un altro' Per un difetto nel sistema della creazione delle frasi, l'enunciato originale diventa AACGCGTA": forse una trisomia, forse un cancro, forse una variazione fortunata. Ciò che conta non è il gene in sé, ma come si collega agli altri: ogni cosa è ciò che è solo in relazione a tutto il resto: "L'INTERA SERIE DIPENDE DAL COGLIERE GLI ERRORI".

Se O' Deigh comprende che "nessuna parte (di un organismo ndr) racchiude la semantica della vita", ciò che Ressler, invece, cerca è un "semplice assioma generativo da cui deriva tutto", cioè un sapere totale, metafisico, che riporta la scienza alla versione aggiornata di una mitologia antica: scoprire "come hanno fatto le creature a ottenere la loro natura. Come le cose animate sono nate da quelle inanimate. Quanto diversi si può diventare". Ma l'insegnamento della genetica è un altro: "la fattibilità di ogni variazione ereditata – il tema elaborato dalla mutazione – si riproduce finché non c'è più una sola epica, ma quattro milioni di diverse edizioni corredate di annotazioni di vari commentatori." *Ad libitum*: quanti modi ci sono di essere vivi?

cristina.iuli@uniupo.it

C. Iuli insegna letteratura nordamericana all'Università del Piemonte Orientale

La meraviglia e il mistero dell'alterità

di Carlo Alessandro Caccia

Richard Powers

CANONE DEL DESIDERIO

ed. orig 1991, trad. dall'inglese di Licia Vighi, pp. 796, € 25, La nave di Teseo, Milano 2020

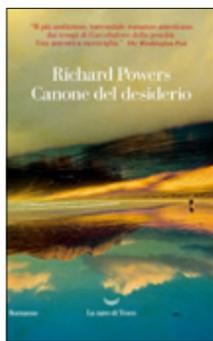
The Gold Bug Variations (*Canone del desiderio*) aiuta ad approfondire la poetica dello scrittore vincitore nel 2019 del Premio Pulitzer per *The overstory* (*Il sussurro del mondo*, cfr. "L'Indice" 2019, n. 9). Un narratore in terza persona ci accompagna lungo le vicende e i sentimenti vissuti negli anni cinquanta dal giovane genetista Stuart Ressler mentre lavora in università alla decrittazione del DNA. I continui inciampi della ricerca e, specialmente, la delusione provocata da un amore più indecifrabile dello stesso codice genetico spingono lo scienziato ad abbandonare gli studi e la comunità del laboratorio. Contrappuntano le vicende di Ressler i ricordi in prima persona della bibliotecaria Jan O'Deigh, che nella metà degli anni ottanta incrocia la sua esistenza con quella dell'ex-genetista.

Nel 1983, Jan è infatti reclutata da un eccentrico programmatore, Franklin, per indagare sul passato del suo collega Stuart Ressler, che nel frattempo ha trovato impiego presso un'azienda informatica. L'amicizia che nasce fra i tre personaggi non è solo lo sfondo per decifrare l'enigmatica personalità di Ressler, ma anche per seguire la storia d'amore sopra le righe tra Jan e Franklin. Tuttavia, le memorie della voce femminile non sono prive di aspre dissonanze: per i traumi provocati dalla rottura della relazione con Franklin e dalla morte di Ressler, Jan si inabissa lentamente nello studio maniacale della genetica cercando di decrittare, da sola, il mistero

del DNA che Ressler aveva smesso di indagare e, parallelamente, il senso delle loro esistenze.

Powers dipinge un affresco dell'intera conoscenza umana ricco di digressioni – di genetica, musicologia, cibernetica, storia dell'arte – che rimandano sia ai tratti eruditi del romanzo post-moderno (Pynchon, Byatt e per diversi aspetti Eco del *Pendolo di Foucault*) sia, tematicamente, alle opere divulgative di Hofstadter. Questi aspetti enciclopedici sono intrecciati con le vivide descrizioni dei vissuti quotidiani dei personaggi: le amabili chiacchierate intorno a un tavolo alle feste in università, la gioia di ascoltare musica con altri appassionati, gli appuntamenti romantici. La ricerca del DNA narrata nel *Canone del desiderio* non rappresenta quindi solo la decrittazione di un messaggio nascosto e delle strutture ricorsive che organizzano la composizione bachiana, ma assume i tratti di un riscoperto atteggiamento di meraviglia nei confronti della realtà e del mistero dell'alterità: non esiste niente di più prodigioso di un insieme

casuale di quattro nucleotidi che generano una varietà infinita di ecosistemi, esistenze e relazioni possibili. Anche Bach era partito da pochi elementi casuali, le note, per comporre le sue *Variazioni*. Il romanzo è intrecciato musicalmente su piani spazio-temporali dove i caratteri, i gesti e le *Stimmungen* dei personaggi del presente e del passato si influenzano e si richiamano a vicenda all'interno di vibranti catene associative-ereditarie. La musica diventa quindi la metafora che valorizza una ricerca scientifica e umana atta a disporci all'ascolto della misteriosa e meravigliosa armonia del mondo.



La mano invisibile e le sirene del fondamentalismo di mercato

di Francesco Saraceno

Joseph E. Stiglitz

POPOLO, POTERE E PROFITTI

UN CAPITALISMO PROGRESSISTA IN UN'EPOCA DI MALCONTENTO

ed. orig. 2019, trad. dall'inglese
di Maria Lorenza Chiesara,
pp. XXX-346, € 20,
Einaudi, Torino 2020

In *Popolo, potere e profitti* Joseph Stiglitz fornisce un quadro esauritivo di tutti i fallimenti del fondamentalismo di mercato che ha ispirato le politiche pubbliche negli Stati Uniti e altrove a partire dagli anni ottanta, e prova a indicare alcuni possibili correttivi per ritrovare quel "capitalismo progressista" che ha assicurato benessere diffuso e crescita nei trent'anni successivi alla seconda guerra mondiale. Si tratta di un volume che viene a raccogliere e a comporre in un quadro coerente gli innumerevoli testi che fin dai primi anni Duemila Stiglitz ha dedicato alle derive del capitalismo senza regole.

Per comprendere la portata dell'analisi di Stiglitz è utile un breve riassunto del suo contributo alla teoria economica. Dopo la crisi della teoria keynesiana negli anni settanta, è emerso un consenso in macroeconomia incentrato sulla capacità dei mercati di raggiungere se non l'equilibrio ottimale, perlomeno quello migliore. Da questo segue che l'intervento pubblico in economia deve essere limitato al far rispettare le regole del gioco (libera concorrenza, diritti di proprietà, etc.) ed eliminare rigidità (come ad esempio salari minimi o ostacoli ai licenziamenti) che rischiano di impedire la convergenza dei mercati verso il migliore dei mondi possibili. Questo consenso si è costruito a partire dalla teoria neoclassica della fine del XIX secolo, ricostruita e consolidata negli anni cinquanta del Novecento. È una teoria in cui il mercato decentralizzato è la sola istituzione necessaria per coordinare i piani di agenti razionali e informati aiutandoli a raggiungere l'equilibrio ottimale. I "fondamentalisti di mercato" hanno ripreso quello schema concettuale per spingere all'adozione di politiche neoliberali e all'espulsione della politica dalla sfera economica in favore di una gestione tecnocratica orientata a imporre "il migliore dei mondi possibili". Dimenticavano, i fondamentalisti di mercato, che nelle intenzioni dei suoi ideatori, giganti del calibro di Kenneth Arrow, il modello dell'equilibrio generale concorrenziale non costituiva che una rappresentazione fittizia: una sorta di ideale a cui confrontare l'analisi di un mondo reale necessariamente imperfetto e in cui i mercati raramente si coordinano su equilibri che siano anche solo soddisfacenti.

Prima di mettersi al servizio della politica economica (lavorando per l'amministrazione Clinton e per la Banca mondiale, in entram-

bi i casi con rapporti piuttosto burrascosi proprio perché in disaccordo con le politiche seguite) lo Stiglitz "accademico" ha contribuito a costruire la teoria dei fallimenti di mercato, studiando tutte le ragioni per cui i mercati non riescono ad avvicinarsi all'ideale ottimale: in caso di informazione imperfetta (o asimmetrica), di potere monopolistico, mercati deregolamentati ed eccessivamente flessibili possono portare a equilibri subottimali, in cui ad esempio alcuni agenti hanno una quota sproporzionata del reddito nazionale, o ancora parte dei fattori produttivi (lavoro, capitale), è disoccupata. La ricerca di Stiglitz, insomma, ha contribuito in modo fondamentale a far capire "perché la mano invisibile di Adam Smith non si vede: perché non c'è". È per questi lavori che l'economista americano ha avuto il premio Nobel nel 2001. È quindi naturale che nella sua partecipazione al dibattito pubblico Stiglitz sia diventato il più autorevole fustigatore dell'approccio neoliberale che, in versioni più o meno estreme, ha caratterizzato la politica economi-

ca di tutti i paesi avanzati.

Popolo, potere e profitti riassume la visione di Stiglitz su come il capitalismo abbia perduto se stesso abdicando alle sirene del fondamentalismo di mercato. Se l'analisi è in larga parte incentrata sugli Stati Uniti, i lettori di altri paesi non faticeranno a individuarne la rilevanza più generale. Nella prima parte, suggestivamente chiamata *Smarrire il cammino*, Stiglitz mostra come a partire dagli anni settanta lo smantellamento dello stato regolatore ispirato a principi keynesiani abbia provocato una generalizzata riduzione del benessere collettivo. L'aumento delle



disuguaglianze, il rallentamento della crescita, l'aumento dell'instabilità e il ritorno delle grandi crisi finanziarie che erano a lungo state eliminate, la rottura dell'ascensore sociale e quindi del sogno americano dell'uguaglianza di opportunità, il deterioramento del sistema educativo (sempre più

costoso e ormai incapace di favorire la mobilità sociale): sono tutti risultati di un sistema economico che non è più capace, come era stato nel dopoguerra, di innalzare gli standard di vita e il benessere collettivo. Sono molti gli esempi di questo "disallineamento" tra l'economia e il benessere delle popolazioni: un sistema finanziario che ormai è allo stesso tempo ipertrofico e incapace di finanziare appropriatamente l'economia rea-

le (in particolare le piccole e medie imprese). Una politica della concorrenza che ha per anni spinto per deregolamentazione e liberalizzazioni dimenticando (meglio, facendo finta di dimenticare) che in un mondo reale in cui il potere di mercato e le asimmetrie informative sono la norma questo non avrebbe portato a più innovazione e progresso economico e sociale, ma solo, come è puntualmente avvenuto, a rendite e sfruttamento, posizioni dominanti, disuguaglianze crescenti; ancora, il libero scambio senza regole che porta all'appropriazione dei frutti della globalizzazione da parte di alcuni paesi e, all'interno di questi, all'impovertimento delle classi medie e inferiori a favore delle élite globali (si veda su questi temi l'eccellente lavoro di Branko Milanović *Ingiustizia globale. Migrazioni, disuguaglianze e il futuro della classe media*, Luiss University Press, 2017). E all'altro estremo la reazione di un protezionismo che invece di lavorare a regole del gioco che distribuiscano equamente i frutti della globalizzazione propugna un impossibile ritorno a un commercio internazionale fatto di rapporti di forza e barriere commerciali nella vana speranza di riuscire a fermare l'emorragia di posti di lavoro. Stiglitz nota che sia i cantori della globalizzazione senza regole che i partigiani della chiusura protezionista hanno lavorato per fare gli interessi di capitale e redditi elevati a discapito di lavoratori e classi medie.

Finanza, concorrenza, com-

mercio internazionale: si tratta di evoluzioni legate tra loro, governate secondo i principi di un fondamentalismo di un mercato che invece di corrispondere all'ideale della teoria è stato piegato agli interessi di un'élite globale al prezzo della stagnazione (quando non l'arretramento) degli standard di vita di larghe parti della popolazione dei paesi avanzati, e della distruzione delle risorse naturali del pianeta. Stiglitz dedica poi un capitolo intero al tema delle nuove tecnologie e a come, anche in questo caso, il potenziale per un progresso tecnico al servizio del benessere collettivo sia stato sprecato in favore di un capitalismo della sorveglianza che ha spremuto i consumatori, danneggiato lavoratori e piccole imprese, danneggiato la qualità della democrazia.

La seconda parte del volume propone alcune linee di intervento per ribilanciare la crescita, garantire la sostenibilità sociale e ambientale, ritrovare un buon equilibrio tra azione individuale e azione collettiva. Stiglitz evoca molti assi di intervento, tra cui alcuni specifici al sistema statunitense. Si va da proposte per ridare all'istruzione il ruolo di motore dell'ascensore sociale alla protezione del lavoro; dalla regolazione dei monopoli al reddito minimo universale; da un sistema di tassazione più progressivo alla protezione dei consumatori e degli utenti dei giganti del web, al ritorno a un sistema di gestione dell'economia mondiale basato sul multilateralismo. Alcune di queste proposte sono condivisibili da chiunque sia critico del sistema attuale, altre sono molto più controverse anche tra i fautori del capitalismo progressista di cui Stiglitz auspica il ritorno. Per tutte, è necessario che siano messe sul tavolo e discusse.

In conclusione, Stiglitz ci consegna un volume in cui la critica al fondamentalismo di mercato si salda con l'auspicio di un ritorno al primato della politica. La teoria economica fornisce da più di mezzo secolo gli strumenti analitici per giustificare l'intervento pubblico nell'economia ogni volta che i rendimenti sociali non sono allineati con quelli privati; più importante, ci fornisce gli strumenti per riallinearli, dalla regolazione macroeconomica alla redistribuzione delle risorse e alla regolamentazione dei mercati. In *Popolo, potere e profitti*, Stiglitz ci racconta di un sistema di potere che è riuscito per quasi cinquant'anni a convincere i *policy makers* del fatto che l'interesse di pochi fosse allineato con quello di tutti; che la marea sollevasse tutte le barche. Se la politica riuscirà a rompere quest'impostura e a rimettersi al servizio dell'interesse collettivo, avrà solo l'imbarazzo della scelta quanto agli strumenti per arrivarci. È questa battaglia politica che occorre vincere. Non è un caso che il primo capitolo della seconda parte, quella propositiva, sia intitolato *Risanare la democrazia*.

francesco.saraceno@sciencespo.fr

F. Saraceno insegna macroeconomia europea a Sciences Po Parigi e alla Luiss

Riflessione e pratica

di Livio Pepino

Associazione Laudato si'

NIENTE DI QUESTO MONDO CI RISULTA INDIFFERENTE

UN'ALLEANZA PER IL CLIMA, LA TERRA E LA GIUSTIZIA SOCIALE

a cura di Daniela Padoan, pp. 304, € 20,
Interno4, Rimini 2020

Lo sappiamo tutti. Da tempo. Una crescita infinita in un mondo dalle risorse limitate è impossibile e l'idea stessa di perseguirla è insensata e devastante. Non solo: la distruzione dell'ambiente e le disuguaglianze (e, per converso, la giustizia ambientale e la giustizia sociale) sono due facce della stessa medaglia. Eppure la crescita a ogni costo, anche a scapito dell'ambiente e del clima, resta, nel mondo, la priorità indiscussa; nulla cambia e continuiamo, come se nulla fosse, a camminare verso il disastro. Nemmeno la pandemia da coronavirus, pur connessa nella sua genesi e nella sua diffusione con questo modello di sviluppo, ha provocato un cambio di rotta, se è vero – come è vero – che i progetti per superare la crisi economica e sociale, aldilà delle parole di circostanza, seguono le vie di sempre. Questo è, oggi, lo stato delle cose, non scalfito né dalle limpide e dure parole del papa venuto da lontano (soprattutto nell'enciclica *Laudato si'*) né dalla mobilitazione di milioni di ragazze e ragazzi risvegliati dall'invettiva rivolta ai potenti del mondo da una loro coetanea svedese.

Che fare, dunque? È su questo crinale che si colloca questo libro originale e anomalo. Primo per il metodo: il libro ha un autore collettivo (l'Associazione *Laudato si'*) ed è stato scritto in anni di preparazione e, poi, in mesi di lavoro da centinaia di attori diretti (coadiuvati da altrettanti – o forse più

– autori indiretti, protagonisti di confronti e approfondimenti in circoli, scuole, parrocchie e via elencando). È un modo di scrittura tanto faticoso quanto ricco che rinvia a valori spesso dimenticati: la coppia riflessione/azione, l'interdisciplinarietà, la convergenza di diverse provenienze, ideologie, fedi. Secondo perché pur agile e di facile lettura, contiene una mole impressionante di dati e di informazioni di non agevole reperimento. L'analisi politica è appassionata e stringente nell'individuare le contraddizioni e l'irrazionalità dell'attuale modello di sviluppo, nell'indicare alternative rigorose e praticabili, nel disegnare un mondo diverso di cui l'uomo è parte e non padrone. La struttura del testo propone una sequenza di 276 tesi sintetiche ed essenziali, prive di retorica e suscettibili, ciascuna, di sviluppo autonomo, raccolte in 18 capitoli, in cui, tra l'altro, si fa giustizia di diffusi luoghi comuni (l'asserita differenza tra rifugiati e migranti economici, i processi di criminalizzazione dei poveri, l'equazione criminalità/migrazione, il PIL come indicatore di benessere, la "svolta" della *green economy* e molti altri ancora), si evidenzia il carattere unitario delle politiche ispirate alla cultura dello scarto (che – come si legge nell'enciclica *Laudato si'* – colpisce tanto gli esseri umani esclusi quanto le cose che si trasformano velocemente in spazzatura), si segnala la necessità del conflitto per mettere in discussione gli assetti di potere e le disuguaglianze. Terzo perché non è solo un libro. È, insieme, un progetto politico, un "laboratorio quanto più organico di idee ed esperienze" in grado di indicare "percorsi condivisi di esistenza e resistenza". Percorsi finalizzati a realizzare quella "alleanza per il clima, la terra e la giustizia sociale" evocata nel sottotitolo. Tenere insieme riflessione e pratica politica non è un'impresa facile, come non è facile la politica, ma non ci sono alternative.



Afghanistan, 1989

Abul Abbas alla corte di Aquisgrana

di Luigi Provero

Giuseppe Albertoni

L'ELEFANTE DI CARLO MAGNO

IL DESIDERIO DI UN IMPERATORE
pp. 180, € 16, il Mulino, Bologna 2020

Gli *Annali del regno dei Franchi* raccontano che nell'802 Carlo Magno ricevette un elefante in dono dal califfo di Baghdad Harun al-Rashid, a cui lo aveva richiesto

alcuni anni prima. Non è solo un segno di relazioni amichevoli a lunga distanza o l'espressione di un gusto esotico della corte di Aquisgrana: gli "Annali" sono un testo tutto politico, che non lascia spazio a divagazioni e curiosità, e se l'autore anonimo racconta dell'elefante e della richiesta di Carlo, la sua scelta può essere compresa solo se cogliamo tutte le implicazioni di questo dono. Giuseppe Albertoni, in un libro di grande leggibilità, ci accompagna a comprendere queste implicazioni, offrendoci una visione nuova e complessa del mondo carolingio. Sull'elefante le notizie sono poche, gli *Annali* e un paio di altre cronache gli dedicano qualche riga, il che comunque è più di quanto dedichino alle mogli o alle figlie dell'imperatore. Conosciamo il suo nome, Abul Abbas, che richiamava quello del fondatore della dinastia califfale che pochi decenni prima aveva preso il potere e aveva trasferito la capitale a Baghdad. Probabilmente l'elefante

era importante per il califfo (e in effetti sappiamo che era l'unico in suo possesso), ma molto di più possiamo dire della sua importanza per Carlo Magno. Carlo chiese un elefante, ma ovviamente non ne aveva mai visto uno. Libri e miniature tramandavano qualche informazione, spesso incerta e confusa, ma per un uomo di cultura del IX secolo il valore di questi animali non era certo scientifico,

ma piuttosto simbolico e morale. All'elefante erano associati due valori: uno religioso, perché gli erano attribuite moltissime virtù, dalla castità, al coraggio, fino ovviamente alla forza; e un valore politico, come richiamo alla grandezza dell'impero romano. L'elefante era un dono degno di un re, e soprattutto di un re come Carlo, il massimo potere dell'Europa occidentale.

I messi partirono quindi nel 797 dalla corte del re Carlo e tornarono nell'802, in una realtà un po' mutata: Carlo venne infatti informato dell'arrivo di Abul Abbas mentre stava tornando ad Aquisgrana da Roma, dove era stato incoronato imperatore, erede del potere universale degli imperatori romani, incaricato di proteggere il papato e la chiesa di Roma. Se quindi Carlo aveva ritenuto l'elefante un emblema degno del proprio potere regio, l'arrivo di Abul Abbas fu un coronamento simbolico della nuova dignità imperiale. Questa cronologia (i messi

che partirono nel 797 e ritornarono nell'802) ci offre anche un'immagine chiara e palpabile della fatica e delle difficoltà di questi spostamenti attraverso l'Europa e il Mediterraneo; eppure questi uomini viaggiavano, in qualche caso sembrano spostarsi continuamente, in un medioevo che ci appare come un mondo aperto e connesso. Ed era prima di tutto lo stesso Carlo a viaggiare: non aveva una capitale, una città che per ampiezza e tradizione potesse divenire centro stabile del regno (com'erano all'epoca Costantinopoli o Baghdad), e si muoveva tra i suoi palazzi, da Roma fino al mare del Nord. Uno di questi palazzi, Aquisgrana, divenne un posto speciale, una piccola capitale che Carlo si inventò e dove – non a caso – fece portare Abul Abbas. Ma in tutti questi spostamenti, leggiamo soprattutto la lentezza e la fatica del viaggio, tanto più per un elefante (probabilmente un elefante indiano), che pesava circa 5 tonnellate, e consumava ogni giorno 80 chili di cibo e 100 litri d'acqua. Sbarcò a Portovenere, attraverso la Pianura padana, le Alpi e poi la Renania al ritmo di una decina di chilometri al giorno, per arrivare ad Aquisgrana, un ambiente piuttosto inospitale per lui. Ma in fondo questo viaggio via terra, per quanto lento e faticoso, fu probabilmente la parte più facile, ben più dell'attraversamento del Mediterraneo, che richiese senz'altro una nave stabile e accorgimenti per assicurare l'animale, con difficoltà che possiamo solo immaginare. Quattro anni di viaggio dei suoi rappresentanti, un difficile e lunghissimo trasferimento di Abul Abbas: la richiesta inviata ad Harun al-Rashid non era uno sfizio di Carlo Magno, ma l'espressione di una precisa esigenza politica. L'elefante era un completamento prezioso del sistema ideologico carolingio, fatto di testi, di cerimonie, di edifici e – come ci dimostra Albertoni – di animali. Abul Abbas morì mentre accompagnava Carlo in spedizione contro i Normanni, e possiamo solo immaginare l'impatto, forse il terrore, che poteva provocare la sua vista a questi guerrieri del nord Europa: l'elefante ricordava a tutti che non si trovavano davanti a uno dei tanti poteri attivi in Europa, ma a un imperatore.

luigi.provero@unito.it

L. Provero insegna storia medievale all'Università di Torino

Convincere dell'incredibile

di Guido Castelnuovo

Sergio Bozzola

RETORICA E NARRAZIONE DEL VIAGGIO

DIARI, RELAZIONI, ITINERARI
FRA QUATTRO E CINQUECENTO

pp. 150, € 15,
Salerno, Roma 2020

È per "far experientia di me e andare a vedere quelle cose che potessero dare alcuna soddisfazione a me medesimo e potessero parturirmi qualche nome appresso la posterità" che Antonio Pigafetta s'imbarca, nel 1519, per un smisurato iter marittimo, la futura celeberrima circumnavigazione del globo, ultimo e funesto periplo di Ferdinando Magellano. *La Relazione* del viaggiatore-cronista vicentino è uno dei quattordici testi attorno ai quali Sergio Bozzola organizza un suggestivo viaggio letterario alla ricerca delle forme testuali e retoriche privilegiate dagli autori di relazioni, lettere e cronache volte a far conoscere e riconoscere a un pubblico fondamentalmente europeo (dalla seconda metà del Quattrocento all'alba del Seicento) le infinite, spesso ignote e a volte incommensurabili singolarità delle Indie occidentali e orientali (animali e città, uomini e merci, paesaggi e mentalità).

Sulla scia, fra gli altri, di *La conquista dell'America* di Tzvetan Todorov (Einaudi, 1984) o di *La misura del mondo* di Paul Zumthor (il Mulino, 1995), gli spazi del viaggio, direttamente correlati alla scoperta dell'alterità, sono qui riletti in chiave culturale e più specificamente letteraria. Come passare dal noto all'ignoto o, meglio, come riuscire a trasporre in espressioni riconoscibili luoghi e genti, paesaggi e comportamenti per cui non esistono equivalenti nei lessici (neo)latini? Quali espedienti e quali figure retoriche usare per tradurre in un linguaggio conosciuto e, finché possibile, in un sapere condiviso, la descrizione di mondi così diversi, e lontani, da non poter quasi essere rappresentati? Al centro dell'opera – che raccoglie,

rielabora e amplia alcuni precedenti interventi dell'autore (professore di storia della lingua italiana all'università di Padova) – ecco, dunque, le parole del viaggio, parole di meraviglia (cap.1) e parole di varietà (cap. 2), parole documentate (cap. 3) e parole narrate (cap. 4).

Il percorso è spesso affascinante. Il ricorso all'accumulo di citazioni originali è a volte iperbolico, ma ci permette tuttavia di capire, quasi in presa diretta, quanto il sostrato retorico sia condiviso dall'insieme di questi viaggiatori, che potremmo definire come un gruppo complesso di autori non pienamente letterati, e ciò indipendentemente dalla loro lingua d'uso (italiano, castigliano, francese, latino). Quali strategie narrative e quali scelte linguistiche accomunano, allora, Colombo e Vespucci, Jean de Léry (che scrive sul Brasile) e *La Relazione di Moscovia* di Raffaello Barberini, Gonzalo Fernandez de Oviedo e Giovanni da Verrazzano? Sino a che punto la scrittura del viaggio (rinascimentale, marittimo, mondiale), si costruisce su fondamenta stilistiche comuni e condivise?

Certo, si sarebbero potute desiderare alcune pagine incentrate su una sorta di *Urgeschichte* medievale relativa alla letteratura sul viaggio, senza la quale diventa più difficile cogliere le possibili (e probabili) novità dei resoconti della prima età

terranei o alpini ma ormai oceanici e "globali"; si tratta tuttavia di un peccato veniale. Quel che emerge dalle pagine di Bozzola è già, di per sé, ricco di fascino. Fra le numerose riflessioni promosse dall'autore, due mi sembrano particolarmente significative, nel senso che sottolineano la ricchezza espositiva ed euristica di un serrato confronto storico-letterario sul viaggio, la sua scrittura e le sue ragioni e modalità.

Le prime riflessioni di Bozzola si riferiscono alle strategie squisitamente retoriche degli autori da lui presi in esame. Alcune delle pagine più accattivanti del volume



EDITRICE BIBLIOGRAFICA

www.bibliografica.it • bibliografica@bibliografica.it



Scopri tutti i titoli disponibili
nella collana "I Saggi"
su www.bibliografica.it

PRIMI LIBRI PER LEGGERE IL MONDO

Pedagogia e letteratura per una comunità educante

Libri per la prima infanzia: come sceglierli, cosa aspettarsi e come proporli? Nel volume vengono presentati i bisogni universali di bambini e bambine nei primi anni di vita e alcune soluzioni adottate, con successo, nei servizi educativi e nelle biblioteche di diverse realtà europee.

Sono inoltre analizzate alcune proposte editoriali per la primissima infanzia, scelte in base alla loro coerenza progettuale in riferimento a contenitore, contenuto e competenze del destinatario.



Antidoti preziosi

di Francesco Cassata

Michele Sarfatti
**IL CIELO SERENO
 E L'OMBRA DELLA SHOAH
 OTTO STEREOTIPI SULLA
 PERSECUZIONE ANTIEBRAICA
 NELL'ITALIA FASCISTA**

pp. 115, € 8
 Viella, Roma 2020

Una nuova collana di Viella e un nuovo bel libro, sottile e asciutto. La collana si chiama "L'antidoto", nasce da un'idea di Fulvio Cammarano e si propone di "ricostruire vicende al centro di controversie interpretative, fornendo un antidoto – appunto – a invenzioni, approssimazioni, mitografie che spesso più del falso conclamato, diffondono forme di autentica "fake history". A firmare il secondo volume della collana è Michele Sarfatti, con un contributo tutto teso a decostruire criticamente una serie di "inciampi" e "deragliamenti" che hanno accompagnato – e tuttora caratterizzano – la comprensione e la ricostruzione storica della persecuzione antiebraica nell'Italia fascista, in alcuni suoi punti nodali: la presenza di pregiudizi e orientamenti antiebraici nella società e nella cultura italiana; le traiettorie dell'antisemitismo fascista; l'alleanza del Regno unitario fascista e della repubblica sociale con uno stato, quello nazista, dedicatosi dal 1941 all'assassinio generalizzato degli ebrei europei. Il titolo del saggio di Sarfatti è piuttosto suggestivo e suona familiare alle orecchie degli addetti ai lavori. Nel 1952 Giovanni Mira e Luigi Salvatorelli, in una delle prime ricostruzioni storiche del fascismo, a proposito della persecuzione antiebraica scrissero: "(la) introduzione brusca

nell'ideologia e nella pratica fascista ufficiale del razzismo antisemitico nell'estate del 1938 (...) ebbe l'effetto, nello stesso campo fascista, di un pugno nello stomaco per gli uni, di un colpo di fulmine per gli altri". Alcuni anni dopo, nel 1961, Renzo De Felice, nella sua *Storia degli ebrei italiani sotto il fascismo*, ribadì il concetto: "Il manifesto degli 'scienziati' in luglio e i successivi provvedimenti governativi giunsero per moltissimi ebrei e per la stessa Unione (delle Comunità israelitiche italiane) come altrettanti fulmini a ciel sereno". Nel dicembre 1987, in un colloquio con Giuliano Ferrara uscito sulle pagine del "Corriere della Sera", sempre De Felice negò qualsiasi coinvolgimento del fascismo italiano nello sterminio degli ebrei: "So che il fascismo italiano è al riparo dall'accusa di genocidio, è fuori dal cono d'ombra dell'Olocausto".

Ormai da parecchi decenni il paziente lavoro degli storici – tuttora in corso, ovviamente – ha contribuito a oscurare il cielo sereno, includendo pienamente il fascismo italiano nell'ombra della Shoah. E Sarfatti – autore del fondamentale *Gli ebrei nell'Italia fascista. Vicende, identità, persecuzione* (ultima edizione ampliata: Einaudi 2018) – è stato fra i protagonisti di questa stagione storiografica. Eppure, in un contesto ideologico-politico e in un dibattito pubblico in cui il "dovere della memoria" sembra ormai aver prevalso sullo studio della storia, i luoghi comuni autoassolutori continuano a fiorire oppure, semplicemente, rimangono lì, intatti, solidi difensori del mito del "bravo italiano", refrattari a qualsiasi evidenza storiografica.

In questo quadro piuttosto desolante, *Il cielo sereno e l'ombra della Shoah* si presenta innanzitutto come una lezione di metodo storico-filologico e come un ottimistico atto di fiducia nei confronti della conoscenza scientifica (collettiva, cumulativa, basata sulle fonti, ecc.). Tutto il testo è disseminato di piccole note di metodo, enunciate con chiarezza e un certo understatement: "Questa vicenda illustra come una descrizione storica sia una ricostruzione storiografica solo qualora abbia per fondamentali i principi della documentazione e dell'approccio metodologico"; "Mi sbagliavo (successivamente mi sono corretto) [...] Questo errore è un buon esempio di come uno storico rischi di trasformare le caratteristiche di un evento nei suoi motivi, qualora non tenga dritta la barra dell'attenzione"; "Come sempre accade nella ricerca storica, anche in questo caso occorre capire dapprima lo svolgimento delle cose e poi il perché".

Con la cassetta degli attrezzi dello storico saldamente in mano, Sarfatti opera otto messe a fuoco su altrettanti stereotipi. In alcuni casi si tratta di questioni prevalentemente storiografiche, quali, ad esempio, la ritardata presa d'atto all'estero dell'impegno italiano nella persecuzione antiebraica (con un Léon Poliakov che giungeva addirittura a ipotizzare, nel 1946, una "saggezza mediterranea"

che avrebbe tenuto gli italiani lontano dal razzismo e dall'antisemitismo); oppure la corretta valutazione dell'effettiva possibilità della Santa sede di influire sulla retata del 16 ottobre 1943. In altri casi, il discorso si concentra su rimozioni, errori, abusi che rivelano tutta la difficoltà della società e della cultura italiane nel fare i conti con questo passato: come, ad esempio, nell'incapacità di figure quali Enzo Santarelli, Giorgio Bocca, Gabriele De Rosa di indagare criticamente – e da storici – la propria stessa adesione giovanile all'antisemitismo e al razzismo fascisti; o nell'incapacità della critica letteraria italiana di focalizzare, nelle recensioni a *La Storia* di Elsa Morante, i riferimenti quanto mai espliciti, contenuti nel romanzo, al censimento degli ebrei del 1938 e all'ordinanza della RSI che nel 1943 disponeva l'arresto e la spoliazione degli ebrei.

La rivendicazione del metodo storico non ha solo una portata scientifica, ma presenta anche una dimensione etico-politica sommessamente ricordata da Sarfatti in alcuni passaggi del libro. Moltiplicare il numero degli autori (o, in qualche modo, sostenitori) del "Manifesto del razzismo fascista" del 1938, che da dieci diventano, a un certo

punto, 330; trasformare Giovanni Palatucci o Gino Bartali in eroici soccorritori di ebrei, senza avere la minima prova documentaria a sostegno di questa tesi; concedere medaglie al merito civile della Repubblica a interi comuni e alle loro "popolazioni" per presunti atti collettivi di solidarietà, non adeguatamente

documentati: tutti questi non sono soltanto errori fattuali che rinnegano e danneggiano il lavoro degli storici di professione, minandone le fondamenta, ovvero "la complessa azione iniziale di ripristino della struttura dei fatti realmente accaduti". Sono anche gesti politici, che contaminano il dibattito pubblico, dissolvono le responsabilità, cancellano il valore etico della scelta, alimentano narrazioni autoassolutorie: se 320 personalità hanno "aderito" ai contenuti del Manifesto del 1938 – per citare solo un esempio – questo non implica forse, implicitamente, l'esistenza di una larga maggioranza di italiani disinteressata od ostile nei confronti dell'ideologia e della pratica del razzismo e dell'antisemitismo fascisti?

In *What is History?*, pubblicato nel 1961, Edward H. Carr scriveva: "Lodare uno storico per la sua accuratezza equivale a lodare un architetto per il fatto di servirsi, nel costruire gli edifici, di legname ben stagionato o di cemento adeguatamente mescolato". I fatti, adeguatamente accertati, sono soltanto la materia prima dello storico, voleva dire Carr. Non sono la storia vera e propria, o meglio non ne rappresentano la funzione essenziale. Nell'era della postverità e dei ponti che si sbriciolano – quelli reali come quelli metaforici – forse è lecito essere meno ottimisti, tornare ai fatti, e ricorrere a qualche puntello. O a qualche buon antidoto, come quelli di Sarfatti e di Viella.

francesco.cassata@unige.it

F. Cassata insegna storia contemporanea all'Università di Genova

sono dedicate ai lessici delle meraviglie: come dare voce all'ignoto e allo sconosciuto, come interpretare spazi, popoli e costumi inediti, tanto per lo scrivente quanto per i suoi pubblici? L'organizzazione testuale di ciascuno di questi vademecum di viaggio poggia su alcuni accorgimenti retorici condivisi che corrispondono ad altrettante strategie espressive. Il lessico della meraviglia, il vocabolario del mistero, dello stupore e dell'inattesa novità sono regolarmente – e volutamente – resi da un reticolo (al contempo estroso e variegato) di iperboli e di addizioni, di superlativi e di enumerazioni, di comparazioni e di ripetizioni. Figure stilistiche ed elenchi retorici raggiungono così, come minimo, un duplice scopo. Un primo obiettivo, utilitaristico, è volto a convincere committenti e pubblici, specialmente mercantili e militari, dell'interesse commerciale, politico e sinanche religioso di questi mondi nuovi e diversi. A tale finalità si affianca un intento più soggettivo e percettivo, seducente porta d'entrata sulla scrittura retorica del viaggio, sulle scelte culturali dei suoi autori e sulle strategie da loro messe in atto per raggiungere un'ampia notorietà, di fama e di pubblico.

Il secondo tema centrale del libro evoca la costruzione stessa di tali testi-memoriali, che sempre indugiano fra il diario di bordo (vedi il *Diario* di Colombo), la relazione di viaggio, la cronaca di un'impresa itinerante. Non a caso Antonio Pigafetta viaggiava, e scriveva, al contempo per "far experientia", avere "alguna satisfatione" e farsi un "nome appresso alla posterità". Conoscenza, appagamento e celebrità: questo trittico esprime con sufficiente chiarezza la "fluidità tipologica" di questo gruppo di testi dedicati al viaggio. Fra documentazione, descrizione e narrazione, i loro autori scrivevano simultaneamente per se stessi, per i loro diretti committenti e per pubblici più ampi e diversi. Bozzola sottolinea inoltre la rilevanza di quelle che potremmo definire come alcune strategie autoriali della credibilità, altrettante scelte formali e terminologiche che risultano fondamentali per assicurare la ricezione costruttiva dei memoriali di viaggio.

Come riuscire a persuadere committenti e pubblico della veridicità dell'alterità, ovvero dell'indicibile realtà di quel che ogni autore intende esporre per la prima volta? Tocchiamo, qui, un tema assai più ampio. Si tratta della trasformazione di un incerto immaginario collettivo europeo in una sintesi mirata dedicata a mondi nuovi, foresti e misteriosi, siano essi orientali o settentrionali, occidentali o meridionali. L'attenzione del lettore s'indirizza ormai verso più direzioni, il suo interesse si fa al contempo linguistico e storico, antropologico e narrativo. Da qui l'importanza delle pagine relative all'incontro stilistico e al confronto lessicale fra l'imperativo bisogno di convincere, fornendo dati, luoghi e tempi certi, sfruttabili per ogni descrizione di viaggio, e l'urgente desiderio di far condividere ai lettori tutta la gamma delle emozioni, visive e intellettuali, uditive e culturali, che ogni autore-viaggiatore ha personalmente vissuto durante il suo periplo verso l'Oriente rigoglio-

so (di merci e città) o l'Occidente pressoché ignoto. L'analisi serrata dell'incessante passaggio tra formule del dialogo (e della narrazione) e costruzione del testo come documento veritiero contribuisce – e non è poco – a fornire un modello rinnovato d'interpretazione storico-letteraria incentrato sul tema della scoperta e della ricezione dell'alterità. A partire da qui, l'ultimo capitolo intende proporre "tre letture narrative" (estratte dalle opere di Antonio Pigafetta, Ludovico de Varthema e Francesco Carletti) in grado di illustrare la ricchezza del dialogo fra analisi testuale, strategie formali e contesti mentali. I passi commentati sono assai indicativi e particolarmente gustosi; l'assenza di conclusioni complessive rende tuttavia difficile il loro impiego in un contesto più modellizzante, aperto alle comparazioni interpretative fra storia e letteratura.

Malgrado la sua chiarezza piuttosto repentina, *Retorica e narrazione del viaggio* è un libro di gran pregio, che invita alla riflessione comune chiunque s'interessi alla letteratura e alla storia dei secoli rinascimentali così come alle scoperte, anche linguistiche e culturali, della ricezione del nuovo mondo in ambito europeo. Vi è di più: questo libro mette di continuo in luce nessi inattesi, o perlomeno troppo spesso dimenticati. La retorica significa anche vita; lo stile è anche scelta culturale; il racconto è, di per se stesso, scoperta dell'altro e, a volte, inizio di una nuova comprensione del mondo. Un libro da leggere, dunque, e da meditare.

guido.castelnuovo@univ-avignon.fr

G. Castelnuovo insegna storia medievale all'Università di Avignon



Afghanistan, 1989

Capisco le stanze, ma non i rapporti umani

di Fiorenzo Iuliano

David Leavitt

IL DECORO

ed. orig. 2020, trad. dall'inglese di Fabio Cremonesi e Alessandra Osti, pp. 350, € 17, SEM, Milano 2020

Uno dei meriti che, a quasi quarant'anni dal suo esordio, possono essere riconosciuti a David Leavitt, è il suo non essere mai stato ossessionato dalla volontà di creare il "grande romanzo americano", obiettivo che, più o meno velatamente, ha preoccupato autori a cui la critica e l'accademia hanno riconosciuto onori ben più grandi di quelli tributati a lui. La cifra più significativa della narrativa di Leavitt va al contrario individuata nell'interesse per i dettagli e i particolari minuti che caratterizzano l'esistenza dei suoi personaggi; in questo, forse, si può ancora individuare qualche consonanza con quel minimalismo a cui ha sempre rifiutato di essere associato. La sua resta una letteratura "minore" nel senso che il termine ha nel libro di Gilles Deleuze su Kafka, cioè fatta di vicende insignificanti e che tuttavia mettono in luce gli interstizi meno visibili delle vite e dei luoghi raccontati, riconfigurandone o ribaltandone i significati apparenti.

Con il suo ultimo romanzo *Il decoro*, uscito curiosamente in Italia prima ancora che negli Stati Uniti, Leavitt utilizza alcuni dei temi a lui cari per esplorare alcuni aspetti della società americana contemporanea, portandone alla luce i lati più scomodi e problematici. Come molte altre delle sue storie, *Il decoro* può essere letto come una lunga riflessione sul significato di casa e sulla possibilità che ciascuno trovi, nel corso della propria esistenza, una dimora che risponda al bisogno di costruire una dimensione domestica. Gli spazi abitati dai

personaggi di *Il decoro* diventano i filtri attraverso cui è possibile cogliere il loro mondo intellettuale ed emotivo. È, questa, una chiave di lettura suggerita dallo stesso Leavitt, che fa dire a Jake, l'arredatore consulente della coppia protagonista del romanzo (e suo probabile alter ego), "Il fatto è che non capisco i rapporti umani. Capisco soltanto le stanze, e anche con quelle, ogni giorno sono meno sicuro".

La casa di cui tanto si parla nel romanzo è quella desiderata e cercata dalla protagonista, Eva Lindquist, dopo le elezioni presidenziali americane del 2016. Eva, esponente della buona borghesia colta e progressista di New York, realizza che, data l'impossibilità di eliminare fisicamente Donald Trump, l'unica salvezza dal nuovo fascismo emergente vada cercata al di fuori degli Stati Uniti. La possibilità di acquistare un vecchio appartamento a Venezia diventa, quindi, l'occasione perfetta per immaginare una nuova vita in una realtà lontana e, per molti aspetti, del tutto idealizzata, come quella italiana. Ordine sim-

bolico e ordine materiale, come in numerose opere di Leavitt, coesistono: la casa di cui si parla, infatti, non è solo luogo di proiezioni individuali e investimenti emotivi, ma un edificio concreto che richiede laboriosi interventi di restauro e le cui annessi pratiche legali portano via tempo ed energia a Eva, allontanandola, senza che questo sembri turbarla, dal suo mondo familiare e affettivo.

Allo stesso tempo, l'appartamento veneziano è metafora della possibilità di osservare a distanza, e sotto una nuova luce, luoghi materiali e capricci dell'immaginario degli Stati Uniti contemporanei. È da lontano che si possono infatti meglio analizzare le contraddizioni della borghesia liberal americana, fautrice di un progressismo

tutto intellettuale ma di fatto incapace di rapportarsi a qualunque realtà si discosti anche di poco dal proprio mondo ovattato: da qui, ad esempio, la sorda intolleranza riservata da Eva ai sostenitori di Trump. Più in generale, il confronto con la realtà europea, che si traduce nell'idealizzazione dell'Italia come contraltare perfetto degli Stati Uniti, diventa uno strumento prezioso per comprendere alcuni dei conflitti ideologici più controversi della nazione americana. Qui Leavitt rivela il suo debito a Henry James (tant'è che i cani dei Lindquist si chiamano Caspar, Isabel e Ralph, come i protagonisti di *Ritratto di signora*), tentando come lui di esplorare le ragioni per cui i suoi personaggi hanno costantemente bisogno di individuare o idealizzare luoghi altri per definire le proprie identità e delimitare le proprie esistenze. Infine, *Il decoro* rivela nel cuore della sua tessitura ideologica le questioni dell'eccezionalità e del dissenso, termini onnipresenti in qualsiasi dibattito sulla formazione della cultura e dell'identità nazionale degli Stati Uniti e che qui si traducono nell'angoscioso paradosso e nelle conseguenti tormentate discussioni in cui il ceto colto newyorkese si dibatte dopo l'elezione di Trump. Eva e i suoi amici, infatti, più volte si chiedono se e fino a che punto sia lecito pensare di sospendere la prassi democratica, immaginando di ribaltare il risultato delle elezioni o addirittura di eliminare fisicamente il presidente, allo scopo di salvaguardare la democrazia come nozione astratta o orizzonte ideale.

A fronte di una trama perfino esile e priva di colpi di scena o episodi sensazionali, *Il decoro* mette in gioco complesse questioni di natura storica e ideologica. Il desiderio di trovare una nuova casa diventa il filtro emotivo e psicologico utilizzato per esplorare il rapporto controverso tra tensione ideale e dimensione materiale che ha da sempre caratterizzato, negli Stati Uniti, l'esercizio del potere e la costruzione di un immaginario solo apparentemente condiviso dall'intera nazione.

iuliano@unica.it

F. Iuliano insegna letteratura angloamericana all'Università di Cagliari

Addomesticato un corno!

di Pietro Deandrea

Barry Hines

UN FALCO PER AMICO

ed. orig. 1968, trad. dall'inglese di Massimo Ortelio, pp. 188, € 18, Neri Pozza, Vicenza 2020

Guardatevi dal disprezzare uno solo di questi piccoli, perché vi dico che i loro angeli nel cielo vedono sempre la faccia del Padre mio che è nei cieli". Inghilterra rurale e mineraria, anni sessanta: il passo del *Vangelo* secondo Matteo sulla pecorella smarrita, letto all'adunanza mattutina nella scuola frequentata dal protagonista Billy Casper, stride in modo assordante con metodi educativi impietosamente punitivi, dove i docenti usano metodi che oggi chiameremmo senza alcun dubbio bullismo, e il preside bacchetta le mani scagliandosi contro i nuovi costumi: "Non avete fegato... Siete delle pappemolli, dei buoni a nulla, tutti plagiati dalla televisione!". In questo sistema scolastico, che Hines nella sua *Nota* (datata 1999) definisce "rovinosamente discriminatorio", Billy Casper è l'ultimo degli umiliati. Senza padre, lasciato allo sbando e maltrattato dalla madre e dal fratellastro minatore, consegna giornali all'alba e si addormenta sui banchi di scuola. A contatto con la natura, però, sboccia, osserva e tocca, interagendo persino con una goccia di rugiada: "L'aveva guardata da un'altra angolazione, per coglierne i riflessi, e un raggio di sole ne aveva fatto scaturire aghi d'argento e schegge di cristallo. Si era chinato fino a toccare la goccia con la punta della lingua". Questa sua passione culmina nel rapimento dal nido di un gheppio, un piccolo rapace. In cerca di un libro sulla falconeria, Billy tocca con mano la propria diversità anche nella Biblioteca pubblica ("Vivi qui in città?"; "No, nelle case popolari, giù nella valle."); finisce per rubare il manuale in libreria, e grazie a giornate trascorse a leggerlo "sussurrando le parole" sviluppa una ferrea determi-

nazione nell'addestrarlo.

Finalmente possiamo leggere in italiano, e in una riuscita traduzione, *A Kestrel for a Knave* (letteralmente *Un gheppio per il garzone*), questa storia che ha affascinato migliaia di lettori anglofoni sia ragazzi sia adulti, spesso inclusa nei programmi scolastici britannici e diventata ancor più famosa grazie al film di Ken Loach *Kes* (uno dei suoi primi, del 1969). Una narrazione che non può lasciare indifferenti perché Billy si trasfigura nel rapporto con il gheppio Kes, tirando fuori tutta la tenerezza e il carattere che il sistema sociale ed educativo hanno soffocato, compresa la rabbia contro la propria famiglia: "Hai sentito, Kes, come strillava quella vacca? Fai questo, fai quello. Devo fare tutto io in casa nostra...be', col cazzo. Sono stufo di averli sempre addosso". Memorabile la lunga scena in cui il professor Farthing, unico insegnante non repressivo, fa sì che Billy racconti di Kes a tutta la classe, costringendolo a rifiorire d'entusiasmo: "Ma intanto lo teneva d'occhio, come se fosse lui il falchetto che da un momento all'altro poteva avere una crisi di panico e volare via." Questo succede in una lezione sulla differenza tra "fatto" e "finzione": stagiandosi

contro il modello educativo utilitaristico messo a nudo già da Dickens, Farthing fa riflettere i ragazzi sulle cose della propria vita ma cerca anche di svilupparne le potenzialità immaginative. E così, quando chiede di comporre una storia di finzione, il vuoto affettivo attorno a Billy si spalanca inconsapevolmente: "Un giorno mi sveliai e mia madre mi disse Billy fai colazione a letto stamattina e mi passò il vasoio con le uova e la pancetta e il buro e la teiera col tè appena fatto e fuori cera il sole".

Pieno di rispetto per l'eleganza del gheppio, il professor Farthing dà anche voce al classico tema della natura tradita dalla modernizzazione, citando una poesia di D. H. Lawrence: "Se gli uomini fossero uomini come le lucertole sono lucertole, varrebbe la pena di guardarli". Nel film di Loach, la fotografia di Chris Menges esalta questo tema grazie al contrasto tra il verde dei boschi e il grigio degli stabilimenti minerari, mentre la rinascita di Billy è amplificata dalla colonna sonora per flauti e arpa di John Cameron. Utilizzando un dialetto dello Yorkshire molto stretto (che in seguito ha portato alcune versioni del film, soprattutto quella per il mercato statunitense, ad essere ridoppiate), *Kes* mostra già il tipico stile quasi documentaristico di Loach, che qui utilizza soltanto un attore professionista in tutto il cast. E anticipa quel desiderio viscerale di libertà che caratterizzerà i suoi film più noti, un desiderio che Billy sente nella sua forma più pura: "Addomesticato un corno!", dice del gheppio. "È addestrato, ma è ancora feroce e selvatico, e non gliene importa niente di nessuno, nemmeno di me. Per questo mi piace."

pietro.deandrea@unito.it

P. Deandrea insegna letteratura inglese all'Università di Torino



David Leavitt
Il decoro



Somalia, 1992

Un toro con la faccia di Tyrone Power

di Vittoria Martinetto

Manuel Puig

IL TRADIMENTO DI RITA HAYWORTH

ed. orig. 1968, trad. dallo spagnolo
di Angelo Morino,
pp. 313, € 16,50,
SUR, Roma 2020

Come dice Alan Pauls, ogni volta che si rilegge l'opera di Manuel Puig ci si sente passati di moda, mentre lui è sempre attuale. Perché se è vero che i temi che affrontano i suoi romanzi stanno a poco a poco scomparendo, la sua sensibilità è della nostra epoca: trasversale, spregiudicata, profondamente libera. A dimostrazione che il tempo è stato clemente con i libri di Puig, va constatato che a trent'anni esatti dalla sua morte – e più di cinquanta dalla pubblicazione di *Il tradimento di Rita Hayworth* (1968), suo romanzo d'esordio – pur passando di mano da un editore all'altro, il mercato editoriale italiano continua a voler pubblicare questo autore straordinario, sebbene di nicchia, certamente non *mainstream*, che continua lentamente ma inesorabilmente a conquistare fette di pubblico.

Come tutti sanno, il rapporto di Manuel Puig con l'Italia è iniziato attraverso il cinema, con la borsa di studio grazie alla quale nel luglio 1956, a 23 anni, il futuro scrittore si imbarca a Buenos Aires su una nave che lo porterà nel nostro paese dove studierà per quattro anni, con varie interruzioni, presso il famoso Centro sperimentale di cinematografia di Roma. Di questo periodo si ha testimonianza attraverso le lettere inviate alla famiglia, dettagliate e colorite radiografie degli umori e delle impressioni di Puig nei confronti del nostro paese. Proprio in queste lettere, che offrono un prezioso e inconsapevole ritratto dell'artista da giovane, comincia a delinearsi il progetto che sfocerà nel suo primo romanzo. Ci piace ricordare la lettera datata venerdì 27 aprile 1962 dove si legge: "Dovrei essere contentissimo, perché sto scrivendo qualcosa che può diventare molto importante per me. Non volevo dirlo, per scaramanzia, ma non resisto: sta di fatto che mi è venuta una voglia pazza di cominciare a scrivere su General Villegas (il suo paese natale, n.d.r.) Insomma, ho abbozzato una serie di ritratti dei personaggi prima di dare inizio alla vera e propria sceneggiatura, e mi

sono entusiasmato e ho continuato e può venire fuori una specie di romanzo" (la traduzione è nostra). Di fatto, quello che era il dialogo iniziale di una sceneggiatura, dove l'autore riproduceva una banale chiacchiera fra donne in cucina, divenne l'inarrestabile *incipit* di questo suo primo romanzo.

Suzanne Jill Levine, biografa di Puig, racconta che già nel 1965 Italo Cavino si era mostrato interessato al dattiloscritto de *La traición de Rita Hayworth*, promettendo di farlo pubblicare in Italia dopo che avesse trovato un editore in lingua originale, senza poi mantenere la promessa. Così, quando il secondo romanzo di Puig, *Boquitas pintadas*, 1996 (*Una frase, un rigo appena*) divenne best seller internazionale, Einaudi, con cui Calvino collaborava, venne battuta sul tempo da Feltrinelli che acquisì i diritti di entrambi i romanzi, pubblicando il secondo per primo nel 1971, e assicurandosi anche il terzo, – *The Buenos Aires Affair* – che uscì nel 1973, medesimo anno dell'edizione argentina e dell'esilio dell'autore dal paese.

La storia editoriale italiana di Puig è movimentata e interessante come la vita dello scrittore, compreso il sodalizio con il suo traduttore e poi amico Angelo Morino il quale, succeduto a Enrico Cicogna, ne fu il grande esegeta, notando fra i primi quanto l'esilio, in Puig, fosse un fatto di scrittura oltretutto di vita, dimostrato con coerenza in ogni romanzo a partire da *Il tradimento di Rita Hayworth*. Infatti, il vero esilio di Puig era iniziato quando ancora General Villegas – il Coronel Vallejos fittizio – faceva da sfondo alla sua infanzia, e il bambino Manuel detto Coco – il Toto del romanzo – aveva deciso di espatriarsi dal mondo del padre per chiedere asilo a quello della madre Malé – Mita, nel romanzo –, ovvero al mondo "Delledonne" che è, per curiosa coincidenza, il cognome di origine italiana della madre. Malé era anche quella che narrava al bambino, troppo piccolo per capire l'inglese o leggere i sottotitoli, i film hollywoodiani visti insieme nell'unico cinema del paese, e non è un caso che il Toto del romanzo giochi a ripeterne gli intrecci modificandoli per interpolare la sua versione. La voce della madre, insieme a quelle di tutto un mondo femminile diviso fra quotidianità spicciola e fuga nel sogno, che ani-

mano gli anni dell'infanzia dell'autore, sono in origine il luogo della scrittura di Manuel Puig, un mondo marginale e minore – come minori sono le storie delle donne – intorno a cui prende forma l'intera sua opera. Le donne di General Villegas/Coronel Vallejos non erano in grado di sottrarsi al ruolo secondario assegnato loro da una società ancora afferrata a un sistema maschilista, solo mitigato, nel loro immaginario, dai volti di attrici come Olivia de Havilland o Luisa Rainer che incarnavano eroine votate a un gentile spirito di sacrificio capace di riscattare in parte, al suono dei violini, la loro condizione di subalterne. Per questo forse, la novità di Rita Hayworth arriva a scuotere il piccolo Coco/Toto diventando chiave di volta: la protagonista di *Sangue e arena*, donna che finalmente tradisce prendendosi gioco dell'uomo, è quella che il bambino augura al padre. Nel romanzo, questo è anche l'unico film che il figlio condivide con lui nella speranza, poi delusa, di farlo partecipe del proprio mondo: "A papà non piacerà, ah che paura!, non gli piacerà, e invece sì! moltissimo, è uscito contento di esserci andato e 'adesso verrò sempre con voi al cinema' (...) papà diceva che Rita Hayworth gli piaceva più di qualsiasi artista e anche a me comincia a piacere più di tutte, a papà piace quando faceva 'toro, toro' a Tyrone Power, lui inginocchiato come uno stupido e lei con il vestito trasparente che le si vedeva il reggipetto e gli si avvicinava per giocare al toro, ma rideva di lui e alla fine lo lascia. E certe volte ha una faccia da cattiva, è un'artista bella che fa tradimenti (...) E poi non è più venuto al cinema, dice che ha sempre davanti agli occhi tutti i conti del negozio con le cambiali e le scadenze e non riesce a vedere i film".

Al di là dei riflessi autobiografici di questo romanzo d'esordio, che con una costruzione prospettivistica a base di monologhi dei suoi protagonisti, ricostruisce l'io di Toto e la sua precoce diversità sullo sfondo della provincia argentina degli anni quaranta, la novità di Puig, originata da un rifiuto dell'idea di autorità, è innanzitutto quella di mettere in crisi la figura del narratore creando libri oggetto che sembrano scritti da nessuno e che tuttavia sono pura scrittura. È interessante notare, ancora con Alan Pauls, quanto a partire dai quadretti domestici che l'hanno ispirata, la narrativa di Puig sia una strana fusione di soggettività e di metodo, di esistenza e di estetica che ha fatto di lui uno scrittore scandalosamente anomalo per l'istituzione letteraria argentina la quale, non a caso, ci ha messo del tempo a comprenderne e apprezzarne appieno l'originalità. Ed è proprio a partire dalla cucina, letteralmente e in metafora, che la poetica di Puig si è dispiegata con tutti i trabocchetti e le seduzioni di una *ars culinaria*: quella di scrivere sempre con gli scarti e gli avanzi, riutilizzando, rielaborando, "parassitando, un organismo già esistente", esponendo la letteratura con spregiudicata noncuranza a materiali a essa estranei come il pettegolezzo, la cultura di massa, i generi minori, e forzandola a parlare correntemente una lingua che non era sua, divenuta ormai canone della migliore narrativa ispano americana contemporanea.

martinetto@gmail.com

V. Martinetto insegna letteratura ispanoamericana all'Università di Torino

Un uomo che dice no

di Santina Mobiglia

Javier Cercas

TERRA ALTA

ed. orig. 2019, trad. dallo spagnolo
di Bruno Arpaia,
pp. 375, € 19,
Guanda, Milano 2020

Si presenta come un thriller l'ultimo libro di Javier Cercas, con tutti gli ingredienti del genere: l'effrato assassinio di un'anziana coppia di imprenditori e della loro domestica in una villa ultraprotetta e un detective ruvido, di poche parole, ma animato da qualcosa di più del dovere d'ufficio nella caccia ai colpevoli. Melchor Marin, così si chiama portando il nome di un re mago, rispecchia a sua volta un cliché collaudato per l'ostinazione investigativa dettata da una ossessione: l'uccisione misteriosa e impunita della madre prostituta, che attraverso una giovinezza turbolenta lo porta a inseguire un risarcimento dei mali nel mondo nelle vesti professionali del poliziotto.

Cercas ha voluto misurarsi con una scrittura a tutti gli effetti romanzesca, con la libertà inventiva della fiction, in discontinuità con la sua precedente produzione narrativa non-fiction basata su fatti storici reali (*Soldati di Salamina*, Guanda, 2020; *Anatomia di un istante*, Guanda, 2010; *L'impostore*, Guanda, 2015), che l'ha reso uno scrittore di fama internazionale. E ha scelto un genere minore, popolare, rispettandone le regole e convenzioni implicite nel coinvolgere il lettore intorno a un caso enigmatico di cronaca nera. Ma intorno a un enigma erano costruiti anche i suoi "racconti reali", come amava definirli: perché (in *Salamina*) un soldato repubblicano durante la guerra civile in Spagna rinuncia a uccidere il fondatore della Falange sfuggito alla fucilazione? Perché (in *Anatomia*) proprio quei tre parlamentari si rifiutano di gettarsi a terra mentre fischiano intorno a loro le pallottole dell'ultimo golpe franchista? Domande di un romanziere, che nelle pieghe dei fatti storici accertati cerca di illuminare verità morali di respiro universale. Può essere letto come un giallo psicosociologico in quanto tale quest'ultimo romanzo, ma si presta anche a una riflessione complessiva sul profilo dell'autore. Una svolta di rottura o una variante di percorso nel lavoro dello scrittore?

Un romanzo d'invenzione dunque, ma pur sempre ben radicato in un contesto reale, tra gli attentati terroristici a Barcellona e l'indipendentismo catalano (lontano, nel suo radicalismo, dalle simpatie dello scrittore). Terra Alta è una zona desolata nel sud della Catalogna dove non succede mai niente, ricordata solo come luogo della battaglia più sanguinosa della guerra civile, di cui emergono ancora i rottami, fino a che non viene scossa dall'orrendo delitto: Melchor vi è stato appena trasferito da Barcellona per proteggerlo dalla notorietà raggiunta dopo aver colpito a morte, in uno spettacolare inseguimento, un intero gruppo di attentatori islamisti. E quella precisione di tiro gli veniva dai trascorsi giovanili con una

gang di narcos colombiani, per cui era finito in carcere. La sua vicenda personale entra con forza nell'intreccio, quasi un romanzo nel romanzo, sempre in terza persona in capitoli dai tempi narrativi alterni che dipanano i fili di una doppia inchiesta: sulle tracce del pluriomicidio e sui fantasmi intimi del protagonista. Melchor, cresciuto fra marginalità e ribellione, proprio tra le mura del carcere trova la via della rinascita, incuriosito dal detenuto bibliotecario che gli mette fra le mani un libro dal titolo suggestivo: *I miserabili*; lettura che diventa la chiave di volta per la scoperta di sé e di chi vuol essere. Sente quella storia come propria, si identifica con i tormenti e le furie di Jean Valjean, prima della sua conversione nei panni rispettabili di Père Madeleine, e ancor più con il cupo e roccioso Javert, il suo implacabile persecutore, che in questa missione di giustiziere ha trovato il senso e lo scopo del suo destino. Melchor esce trasformato dal romanzo, che gli ha insegnato come gli uomini possano cambiare se stessi, e nell'intransigenza venata di fanatismo di Javert vede una dimensione eroica al servizio della giustizia in cui riconoscersi e realizzare la propria vocazione. Per lui è stata l'illuminazione del "punto cieco" posto al centro dell'omonima raccolta di saggi di Cercas: quella crepa segreta che è poi il vero polo magnetico di ogni romanzo, la forza visionaria capace di aprire squarci di verità profonde nella conoscenza del mondo. E "la migliore letteratura", per Cercas, "è quella che non suona come letteratura; vale a dire: quella che suona come verità".

Nel nuovo corso della sua vita, non viene meno il rispecchiamento nei *Miserabili* di Melchor, che dà il nome di Cosette alla figlia nata dal matrimonio con la bibliotecaria conosciuta in Terra Alta, sua compagna partecipe nella rilettura del romanzo. Ma soprattutto, nel ruolo di investigatore inflessibile che si è dato, non accetta di considerare chiuso il caso dell'oscuro assassinio quando i superiori ne decidono l'archiviazione. È diventato "Un uomo che dice No", come tutti i personaggi-chiave nei libri di Cercas. Melchor non si arrende, non vuole lasciare impuniti i colpevoli e prosegue la sua indagine fuori dalle regole – nel segno di quella "virtù travestita da vizio" che ha visto impersonata in Javert – su tutte le piste possibili, con un coinvolgimento tenace e solitario di cui pagherà anche un caro prezzo sul piano personale. E di qui prende corpo il tema perturbante che interroga il rapporto tra giustizia intima e giustizia pubblica, tra legalità e legittimazione della vendetta, fino a riproporsi e a complicarsi nel sorprendente scioglimento finale del giallo. Finale che chiama ancora una volta in causa le vicende della guerra civile spagnola, con le ferite aperte fra i sassi di Terra Alta dalla battaglia dell'Ebro: "Il passato che non passa, anzi non è che una dimensione del presente", nella citazione di Faulkner più volte richiamata da Cercas nei suoi libri.

santina.mobiglia@gmail.com

S. Mobiglia è saggista e traduttrice



Somalia, 1992

Il caldo laccio delle origini

di Anna Chiarloni

Dörte Hansen

TORNARE A CASA

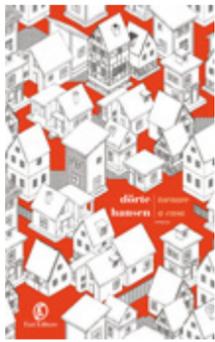
ed. orig. 2018, trad. dal tedesco
di Teresa Ciuffoletti,
pp. 310, € 18,50,
Fazi, Roma 2020

Si registra nella cultura tedesca degli ultimi decenni un interesse crescente per la campagna, il paesaggio e la storia locale – in una parola per la *Heimat* e le sue radici. È un atteggiamento che ha nobili tradizioni ottocentesche, basti citare le *Wanderungen* di Theodor Fontane, ma che il nazismo aveva poi sovrecitato col mito del sangue e della zolla fino a rendere la stessa *Heimatliteratur* un genere irricevibile nel dopoguerra, sia a est che a ovest. Un'inversione di tendenza l'aveva segnata a livello di massa il grande successo di *Heimat* (1984) il film che Reitz colloca nella sua regione natia, l'Hunsrück, sdoganando per i tedeschi quel senso di appartenenza nazionale a lungo rimosso dopo la catastrofe nazista.

Il romanzo di Dörte Hansen s'inserisce in questa corrente, a suo modo antimetropolitana, ricca soprattutto dopo la riunificazione di epoche familiari individuate in ambiente regionale, ai margini della grande storia.

Un testo letterario di riferimento Hansen ce l'aveva già in casa, è nata infatti nel 1964 a Husum, patria di Theodor Storm, il narratore della "piccola gente" di campagna – per dirla con il titolo di una delle sue raccolte più note *Kleine Leute* (1887). Ma se la prosa del noto esponente del realismo poetico riprende la sequenza luminosa di marine e dighe di una Frisia affacciata sul mare del Nord, la scrittura di Hansen è radicata nell'entroterra, e rigorosamente avulsa da qualsiasi concessione a un paesaggismo pittoresco. Si direbbe anzi che fin dall'*incipit* Hansen abbia voluto avvertire l'ignaro lettore semmai fosse in cerca di un qualche idillio campestre: "Di bellezza neanche l'ombra". Granitico, solcato da tonanti Starfighter, è il cielo che gravita su Brinkebüll, dura la terra del villaggio morenico levigato dal ruvido vento del Nord.

Hansen ha studiato sociolinguistica e storia della Frisia, una formazione avvertibile nella trama che mette al centro una comunità esposta a partire dagli anni sessanta ai radicali cambiamenti di una riforma agraria destinata a spazzar via linguaggi, usi e antiche tradizioni locali. Il romanzo, teso su cinquant'anni di storia, ci presenta l'*homo ruralis* frisone con la sua etica del lavoro immessa nel ciclo della natura, con le sue antiche cadenze dialettali in basso tedesco. Un impianto sonoro che Hansen maneggia con finezza nel profilo espressivo dei personaggi ma che crea inevitabilmente qualche difficoltà di traduzione. Ciuffoletti opera saggiamente e come può, talora ignorando il dialetto, a volte declinandolo in veneto. Altrove sono le stesse scelte stilistiche di Hansen a rivelarsi insidiose per una efficace "esportazione" del testo. Mi spiego. A cornice della



sua minuziosa e, diciamo subito, affascinante ricostruzione di quel mondo rurale oggi scomparso, Hansen ha inserito una sorta di colonna musicale, un bordone continuo che cuce un capitolo all'altro attraverso i titoli di canzoni in voga nella Germania di quegli anni. Ora, se per il lettore tedesco quei *refrain* richiamano una certa atmosfera, le stesse parole, una volta tradotte restano per così dire aphone, prive di quell'*amarcord* che risuona invece nell'originale (provare per credere: si clicchi il primo titolo – *Ich schau den weissen Wolken nach* – ecco il sound della Germania anni sessanta, con tanto di castigatissima cantante in occhiali e maglietta accollata). Detto questo, non si scoraggi il lettore, il romanzo ha diversi pregi, a ben guardare persino una valenza europea, nel senso che sollecita un utile confronto tra la gestione del territorio tedesco – costretto a una monocroma modernità dalla pesante mano dello stato – e il nostro patrio suolo, frantumato in mille rivoli di improvvisata anarchia. La storia è di prima mano, vale a dire in parte autobiografica, la cifra di fondo è la nostalgia per una comunità contadina scomparsa. Una perdita inevitabile, certo, a tratti addirittura condivisa: una sorta di naufragio volontario nelle braccia del moderno

confort, fatto di asfalto e pale eoliche, scuolabus e impianti fotovoltaici. Un libro di memoria, questo, narrato lungo tre generazioni nel tempo fluttuante tra infanzia e età adulta di Ingwer Feddersen, il protagonista del "ritorno a casa". Quasi cinquantenne, è lui – preso tra due battenti esistenziali – a dirci il dilemma della scelta: tra la siccità di sentimenti di un evoluto ambiente urbano e il caldo laccio delle origini. Sì, perché Ingwer ce l'ha fatta a salire la scala sociale, ha studiato archeologia a Kiel e ora, accademico in sabbatico, torna al paesello natio. Cosa si lascia alle spalle? Qui Hansen non perde l'occasione per lanciare qualche strale a un certo strato sociale, già bersaglio del suo primo romanzo, *Altes Leben* (2015). Ingwer è infatti reduce da un grigio *ménage à trois*, governato da Ragnhild, maschera viperina di altoborghese pentita, assecondata da Claudius, uno snob nullafacente. Sono pagine appena schizzate e in fondo convenzionali. È per contro nel respiro della terra di Frisia che Hansen rivela il suo polso di scrittrice. Da quel passato rurale emerge un insieme di volti e saperi, una xilografia incisa nel legno vivo di una comunità un tempo integra. Epicentro del testo è la locanda dei Feddersen. Qui cantava Marret, la madre adolescente di Ingwer, forse la figura più intensa, inedita espressione di un candore offeso, di un grembo espropriato, in rivolta contro il frutto di un inganno. È la voce profetica che attraversa il testo annunciando la fine di un'innocenza, travolta essa stessa dalla follia. Sarà il padre di Marret, Sönke, ad allevare Ingwer, bimbo di padre ignoto e figlio di un doppio abbandono. Una pagina indimenticabile, di sapiente gestualità, quella in cui questo nonno con uno scatto imperioso da patriarca, s'infila il fantolino infreddolito sotto la camicia, per crescerlo poi come sutura di espiazione della storia tedesca. Una forma di *transfer* sorretto dalla moglie Ella, figura di paziente coraggio, determinata fino allo stremo a curare gli inciampi della vita con le sue silenziose mani operaie.

Intorno corre il fervore artigiano di Brinkebüll. Interessanti gli squarci di vita quotidiana, immagini che richiamano i dipinti di Bruegel: quel pattinar sul ghiaccio, la fatica ma anche i balli di paese, l'alba a mungere nella stalla ma anche il rito della siesta: un'usanza frisone da cui discende il titolo originale, *Mittagsstunde*. E leggono pure questi contadini – ecco il lascito luterano!, in paese c'è una biblioteca governata da Steensen, burbero e saggio maestro di scuola che pare uscito dal libro *Cuore*, solitario artefice dell'emancipazione di Ingwer. Il ritorno a casa dell'accademico è dunque anche un atto di restituzione verso quel mondo che lo ha allevato. E il villaggio ancora sembra avvolgerlo come una tana difensiva, con i sapori dell'infanzia e il fiato dei suoi vecchi, ormai fragili, sul ciglio del congedo. Ma è un'illusione, da tempo in paese i fuochi sono spenti.

Nel romanzo Ingwer farà ritorno a Kiel. Nella realtà invece, Dörte Hansen dopo aver girato l'ampio mondo, è tornata a vivere a Husum, dov'è nata.

anna.chiarloni@unito.it

A. Chiarloni è professore emerito di letteratura tedesca all'Università di Torino

Il desiderio che imita

la violenza dei terremoti

di Luca Bevilacqua

Pierre Michon

LA GRANDE BEUNE

ed. orig. 1996, trad. dal francese
di Giuseppe Girimonti Greco,
pp. 76, € 11,
Adelphi, Milano 2020

Scrittore è, spesso, qualcuno che ha perso la testa per la lingua. Ci sono beninteso le storie da raccontare, vere o inventate. E ci sono le ossessioni: immagini o fantasmi da cui occorre liberarsi, senza alternativa possibile, neanche fosse in gioco la vita stessa. Ma poi c'è – sopra ogni altra cosa – la lingua. Dentro cui ci si avventura e ci si perde, negandola, polverizzandola, fino a ricrearla straniera: per farla durare intatta un domani. Il lessico, la sintassi, la punteggiatura. Pierre Michon, va detto subito, appartiene a questa tipologia di scrittori. Ai quali corrisponde una categoria ben precisa di lettori: quelli che non temono e anzi cercano il viaggio arduo e a tratti scomodo della prosa. Lettori che per nulla al mondo rinuncerebbero a Rabelais o a Joyce, o a Gadda.

Michon esordisce negli anni ottanta, epoca in cui appaiono in Francia le prime prove di coloro che formeranno, se non un gruppo, quantomeno una risposta al *nouveau roman*. Scrittori che abdicano agli esperimenti formali a favore d'un recupero del reale e della storia (o delle storie): Jean Echenoz, Olivier Rolin, Jean-Philippe Toussaint, François Bon, Emmanuel Carrère (per nominare forse i più noti). Il primo libro di Michon s'intitola *Vite minuscole* (1984: Adelphi, 2016) e inaugura una scrittura in cui la biografia, sia essa di persone sconosciute oppure notissime (come avviene per *Rimbaud il figlio*, 1991: Mavida, 2005), è riformulata in termini tanto più autentici quanto più l'invenzione dilaga in una fantasiosa e pervicace verosimiglianza di situazioni o tratti caratteriali.

La grande Beune, che Adelphi pubblica nella mirabile traduzione di Giuseppe Girimonti Greco, è un breve romanzo uscito in Francia nel 1996. Il protagonista racconta il suo primo incarico, quand'era appena ventenne, come maestro di una scuola elementare nella più oscura provincia francese. È il settembre 1961. Ma fin dalle prime righe l'interesse del lettore, più che dalla modesta esperienza esistenziale, è trasportato dallo sguardo acutissimo di chi la racconta. E dal modo, appunto, in cui è maneggiata la lingua: "A Castelnaud non c'è la stazione; è in mezzo al nulla; qualche corriera che parte al mattino da Brive o da Périgueux ti ci scarica la sera tardi, alla fine del suo giro. Ci arrivai di notte, decisamente inebetito, in mezzo a un galoppo di piogge settembrine imbizzarrite contro i fari, nel battito di due grandi tergicristalli; del villaggio non vidi

nulla, la pioggia era nera".

Michon, si direbbe, ha la capacità di vedere le cose come in fondo tutti le vediamo: in maniera immediata e diretta. Con la differenza che normalmente dopo un attimo siamo già distratti, pensiamo ad altro, e trascuriamo di annotare l'unicità di un colore, di una sagoma che si profila nell'ombra, di una certa atmosfera. Spazi aperti e ambienti chiusi. L'opacità della bruma autunnale, la vicinanza di una falesia e, poco sotto, del misterioso fiume che dà il titolo al libro. Gli arredi scolastici primo Novecento e gli scolari scalpitanti di ogni epoca. Le grotte dove appaiono dipinti meravigliosi e arcaici. Persone strane e sconosciute che in pochi giorni, come nei romanzi, diventano familiari: tutto, agli occhi del protagonista, sembra annunciare inconcepiti

libertà e precoci riscatti; oppure, al contrario, remote quanto fatali minacce. E se possiamo definirlo, più che racconto, un romanzo, è per il modo in cui il respiro della pagina sembra riferirsi di continuo a un orizzonte temporale più vasto dei pochi eventi narrati. Non a caso questo piccolo libro (nelle dimensioni) è il frammento superstite di un progetto romanzesco grande e ambizioso, il cui titolo avrebbe dovuto essere, come il celebre quadro, *L'origine del mondo*. E sempre non a caso, un capitolo si apre con una frase che pare uscita da un romanzo dell'Ottocento, dove protagonista incontrastato è lo scorrere delle stagioni: "Alla fine di novembre cambiò il tempo, le acque si ruppero. I campi inondatai gelarono, ciuffi di giunco rinsecchiti spuntavano dritti nel terreno".

C'è infine il richiamo implicito a una situazione che, a un lettore navigato, torna subito in mente: la visione inattesa – come una vera "apparizione" – d'una donna da adorare e desiderare. Una donna che incanta e paralizza. "Fantastico, mi spingevo oltre ogni limite". Ma non è qui la scialba e idealizzata Mme Arnoux dell'*Educazione sentimentale* di Flaubert, bensì una sensuale tabaccaia, che sconvolge la carne assai più che lo spirito. Un terzo elemento completa lo schema: la donna reale, quella con cui l'amore fisico c'è, ma che non riesce a scatenare la passione: nel romanzo flaubertiano è Rosanette, qui l'ignara e "provocante" Mado.

Forze primordiali, diremmo teluriche, hanno generato lo scenario su cui si muovono i personaggi di *La grande Beune*. "Origine del mondo" è infatti quell'urto doloroso dell'incontro, quando il desiderio imita la violenza dei terremoti. O delle acque che scavano caverne, portando vita nelle viscere di pietra.

lucabevi@yahoo.it

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



Salvador, 1989

Una città di pietre, luce e fumo

di Francesco Gallo

Jason Lutes

BERLIN

pp. 608, € 38, Coconino press,
Bologna-Roma 2020

“Un disegno dal vivo dipende sia dalla posizione del soggetto che dalla precisa posizione della testa e degli occhi dell'artista” spiega Herr Schenck, insegnante di disegno presso l'Accademia delle arti di Berlino. Marthe Müller, però, non è d'accordo. Originaria di Colonia, ha ricominciato a disegnare dopo undici anni, dopo che suo padre le ha detto d'aver combinato il suo matrimonio con il figlio di un socio d'affari. “Ma forse non voglio essere un'artista” confessa Marthe ai suoi compagni di corso, “Voglio seguire il mio intuito”. Decide, allora, di innamorarsi di Kurt Severing, il tormentato giornalista del “Weltbühne”, settimanale di arte, politica ed economia che ospita i pensieri degli intellettuali di sinistra.

Jason Lutes, autore statunitense, ha impiegato più di vent'anni per trovare le immagini e le parole più adatte a dare vita a *Berlin*, complesso affresco storico della capitale tedesca. Il risultato è un'opera degna di affiancare *Berlin Alexanderplatz* di Alfred Döblin e *Il cielo sopra Berlino* di Wim Wenders. Sono le intermittenze a scandire la storia d'amore tra Marthe e Kurt durante gli anni terribili della Repubblica di Weimar, i cinque anni che porteranno all'ascesa del nazismo. Il tutto accompagnato dalle note saltellanti della musica jazz, dal cinema muto di Buster Keaton e da innumerevoli movimenti artistici. Sono i segnali di un innegabile fervore che funge da contraltare a un'atmosfera decadente: quella delle rivolte armate che macchiano le strade di sangue innocente e dei rituali orgiastici voluti dalla ricca Margarethe von Falkensee.

“Un romanzo” ha scritto Walter Benjamin “è come il mare. Non conosce altra purezza che il sale”. Il sale di questo fumetto sono i suoi personaggi. Lutes, cresciuto con *Le avventure di Tintin* di Hergé, resta fedele ai principi della *ligne claire*, ma sa rendere caldo e pulsante il rigore della sua ricostruzione grazie agli innumerevoli tipi umani tratteggiati con meticolosità e rispetto. Tanti personaggi sono esistiti realmente, come il caporedattore del “Weltbühne”, Carl von Ossietzky (Nobel per la Pace per aver svelato la corsa clandestina agli armamenti della Germania), ma sono quelli di pura finzione che si imprimono con maggiore forza nel cervello e nel cuore del lettore: innanzitutto l'amante di Marthe Müller, Anna Lencke (che si identifica nell'uso di Herr, piuttosto che Fräulein); Silvia

Braun, l'orfana ribelle (la madre Gudrun, simpatizzante per il partito comunista tedesco, è morta durante il “maggio di sangue” del 1929, quando la polizia controllata dal Partito socialdemocratico tedesco sparò contro la folla causando la morte di trentatré civili); David Schwartz, il figlio indomito di un severo rigattiere ebreo (strillone per conto del “Giornale illustrato dei lavoratori”).

E i dubbi di Marthe a proposito delle regole della prospettiva e del punto di fuga, che fine hanno fatto? A un certo punto Kurt le spiega che, in fondo, basta avere un punto di vista sulla realtà. Ma quando ce n'è una sola, di realtà. In un periodo storico complesso come quello che stiamo vivendo, quando l'idea di realtà corre il rischio di scomparire per via delle infinite filter

bubble generate dai social network, il talento di Lutes tratteggia Berlino come un maelström generato dalle voci dei suoi abitanti e rappresenta un'opportunità salvifica. Sono gli squarci rivelatori di una dimensione umana più primordiale, certo, ma più autentica. Sono le vere macerie di *Berlin*. Da queste occorre ripartire. Dai pensieri che a volte si agitano nelle nostre teste come serpenti in una cesta di vimini. La storia non si ripete, suggerisce Lutes. Scorre indifferente come il fiume Spera che attraversa Berlino. E quando Marthe Müller, mentre fa ritorno a Colonia, tra le aspirazioni piccoloborghesi della sua famiglia, immagina alla fine di scendere dal treno e voltarsi – e, proteggendosi gli occhi da un barbaglio di luce accecante, sorprendere la città distrutta dai bombardamenti, quindi divisa da un muro tra Est e Ovest, infine così com'è oggi, raggelata in una foto a colori di Potsdamer Platz, là dove per la prima volta lei e Kurt hanno incrociato i loro destini, ecco – solo a questo punto comprendiamo che quanto il futuro ha in serbo per noi nessuno può saperlo. Guardiamoci attorno: se in *La terra, il cielo, i corvi* appaiono insanabili gli strascichi del conflitto che fu, e *Il futuro non promette bene* mostra esplicito quanto sia altrettanto terrorizzante ciò che è di là da venire, l'equilibrio di ciascuno dipende da una sola cosa, suggerisce *Berlin*: il coraggio che sapremo infondere alle nostre scelte.

Per festeggiare i suoi vent'anni la Coconino, casa editrice fondata da Barbieri e Igort, ha pensato di unificare i 3 volumi di *Berlin* (pubblicati tra il 1996 e il 2018) in un'edizione di lusso: la lettura così avvincente e cattura come il *binge watching* di una serie tv.

9aprile1981@gmail.com

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



La guerra non è sempre degli eroi

di Alessia Siciliano

Teresa Radice e Stefano Turconi

LA TERRA. IL CIELO. I CORVI

pp. 208, € 19, Bao, Milano 2020

I racconti di guerra più veri, quelli che rimangono impressi nella memoria, non sono legati a immagini su uno schermo, ma a quelle storie che arrivano dalle voci roche dei nonni e dagli oggetti ritrovati nei cassetti delle case di paese. È da questi dettagli che nasce il racconto di guerra che Teresa Radice (ai testi) e Stefano Turconi (ai disegni) interpretano in *La terra. Il cielo. I corvi*. Non la guerra in primo piano, quella di trincea con i soldati e i piloti, ma quella più nascosta: la guerra che si ritrae in un cammino lento attraverso i boschi, con gli stivali che affondano nella neve e il tempo sospeso tra i ghiacci della Russia impervia che, nei ricordi del narratore Attilio Limonta, ricostruisce un bosco del Nord Italia in un preciso momento storico. Siamo nel 1943, in una prigione sulle isole Solovetskij: tre uomini – un alpino italiano, un caporal maggiore tedesco e una guardia russa – stanno scappando. Il loro, però, non è il racconto di un'amicizia. Vanno alla ricerca della libertà, certo, ma la libertà, per loro, ha sembianze e significati diversi. È una meta che hanno bisogno di raggiungere per far pace con i propri rimorsi e sperare di avere ancora uno scopo nella vita. Al centro di tutto c'è la nostalgia, naturalmente: il desiderio di ritornare a casa appesantito dalle colpe e rinvigorito da rifugi dove, nonostante gli occhi accoglienti delle *babushke*, è poco sicuro nascondersi.

Turconi abbandona il tratto disneyano e ne sperimenta uno quasi impressionista, rendendo appieno giustizia al mood della narrazione con segni indefiniti eppure efficaci che rispecchiano

i caratteri dei tre protagonisti. “Un italiano, un russo e un tedesco non si conoscono, non si piacciono, non si capiscono... sembra l'inizio di una barzelletta”: invece sono i volti di questa guerra. I dialoghi, presentati in tre lingue differenti, inducono nel lettore la sensazione d'essere stato messo da parte. Allo stesso tempo, però, gli fanno provare il desiderio di lavorare sull'empatia: comprendere l'altro è l'unico modo che i personaggi hanno a disposizione per salvarsi.

Non mancano tavole completamente mute o cariche di espressioni onomatopoeiche. Tavole che diventano calde quando i nemici dei personaggi si trasformano in alleati; e un confine attraversato sempre in preda a un misto di paura, fatica e speranza, sia che si tratti della soglia di una *izba* o delle lenzuola di una donna dagli occhi profondi come “il lago quando terrorizza e attrae”. Confini che tendono a sparire, invece, nel bosco che si fa dolce quando ha le tinte arancioni dei ricordi, ma diviene ostile quando mostra il bianco ghiaccio dell'inverno. Seguendo i tre soldati in fuga pare di ascoltare la colonna sonora del loro viaggio: i toni di Händel, Schumann e Brahms ac-

compagnano l'unica voce narrante mentre riflette sulla vita, sulla memoria e sullo scontro tra chi siamo e chi avremmo potuto essere. C'è la volontà di sopravvivere che porta a imbracciare un'arma e sparare a un compagno di sventura. C'è il prima e il dopo l'arruolamento. Ci sono il silenzio e la rudezza necessari tra uomini che sono prima di tutto soldati e nascondono nel cuore il suono di una vita abbandonata non per scelta, ma per servire una patria ingrata. *La terra. Il cielo. I corvi* del duo Turconi-Radice è una storia fatta di nomi, di passi e di ricordi. Frammenti di vite poco raccontate perché disperse, come i soldati in una guerra mai troppo lontana.



Domani è un'altra guerra

di Davide Cerreja Fus

Eleanor Davis

IL FUTURO
NON PROMETTE BENEed. orig. 2019, pp. 160 € 18,
Rizzoli Lizard, Milano 2020

Eleanor Davis è nata a Tucson, Arizona, nel 1983. È una *millennial*, appartiene a una generazione che convive con una condizione di strisciante precarietà; ed è una *millennial* nella pancia degli Stati Uniti, che significa familiarizzare presto con il concetto di conflitto. Non la guerra che si combatte sui campi, non la guerra che crea figure eroiche. Ma una guerra invisibile, che non ha né vincitori e né vinti, un'entità che si rigenera e si trasforma in paranoia, si nutre di paura e, come uno scrittore pulp, fabbrica personificazioni del male: i russi, i dittatori, i terroristi, il futuro. Già, il futuro, il fantomatico 2000, un futuro che negli anni sessanta, tra le pagine della “Selezione dei ragazzi”, ci faceva sognare con cieli dai colori pastello pieni di macchine volanti. Un futuro che alla fine dei novanta ci faceva sorridere



con lo spauracchio del Millennium Bug. Un futuro che nel 2001 aveva già smesso di farci ridere. È questo il futuro contro il quale i *millennials* sono in guerra ogni giorno, lottando per inventarlo, mantenerlo, reinventarlo, per rimanere vivi.

Con *Il futuro non promette bene* (prima opera tradotta in italiano), Eleanor Davis racconta la guerra quotidiana di Hannah, trentenne alle prese con un figlio che non arriva e una casa che Johnny, marito hippie e nullafacente, ha promesso vanamente di costruire. Hannah vive in un bosco del Kentucky, tra una roulotte e il bagagliaio di un fuoristrada, e lavora come badante presso un'anziana signora. Organizza cortei di protesta contro il regime autoritario e oppressivo del presidente

Mark Zuckerberg, in un'America del 2022 in cui Facebook è diventata un'applicazione da disinstallare per sparire dai radar dei droni che ci sorvegliano. Distopia? Forse, ma non troppo.

Davis, narratrice coraggiosa, suggerisce un parallelo tra l'industria bellica e lo sviluppo tecnologico di

questi ultimi dieci anni, e fornisce uno scenario completo che documentari come il recente *The Social Dilemma* di Jeff Orlowski, 2020, tratteggiano soltanto. Il titolo originale, *The Hard Tomorrow*, scatta una fotografia impietosa dei primi vent'anni del nuovo millennio. Non c'è alcuna promessa. Il traguardo è un futuro che è già domani e che va affrontato nonostante sembri insormontabile. Quello di Davis è un romanzo sulla responsabilità: quella degli anziani, che anelano alla morte per fuggire dallo scempio che ci hanno lasciato; quella dei giovani, schiacciati dai dubbi e indecisi se continuare a resistere, lottare, costruire, riprodursi in un'epoca che puzza di estinzione. In mezzo c'è Hannah, con il suo nome palindromo, colta tra lo sconforto e la determinazione feroce, l'iniziativa personale e la consapevolezza di non farcela da sola, l'istinto materno e il bisogno di essere figlia. Hannah che ancora si ferma a guardare la natura con occhi curiosi e meravigliati, che non *immagina*, come faceva John Lennon, ma *visualizza*. In questa storia di occhi spenti, disperati, cattivi, dilatati, Hannah ha gli occhi grandi: segni distintivi in un bianco e nero essenziale, forme plastiche e corpi impietosamente sgraziati, che chiedono solamente un sorriso.

cf. davide@gmail.com

D. Cerreja Fus è videomaker presso la Scuola Holden di Torino

Utile e profittevole: far crescere le aziende pensando al welfare

Intervista a Lamberto Vallarino Gancia

Lamberto Vallarino Gancia, presidente della Fondazione Teatro Stabile di Torino, una lunga vita professionale al timone dell'azienda di famiglia – la Gancia, tra le più importanti case vitivinicole italiane – è ora presidente di Brainscapital.

Ci spiega, brevemente, di che cosa si tratta?

Brainscapital è una società di consulenza gestionale, specializzata nell'accompagnamento e nello sviluppo sia di start up sia di realtà consolidate che cerchino un cambiamento positivo di crescita. A me piace definirla una società margherita.

In che senso?

Siamo un gruppo di professionisti, ciascuno con la sua specifica esperienza, che si completa con quella degli altri partner. Questo permette di creare un insieme di professionalità e di servizi molto ampio, direi completo: rotondo come la corolla di una margherita. Inoltre, là dove competenze e supporti specifici non siano presenti tra i soci, Brainscapital è in grado di integrarli con partnership e accordi esterni.

Quanto conta questo lavoro di squadra?

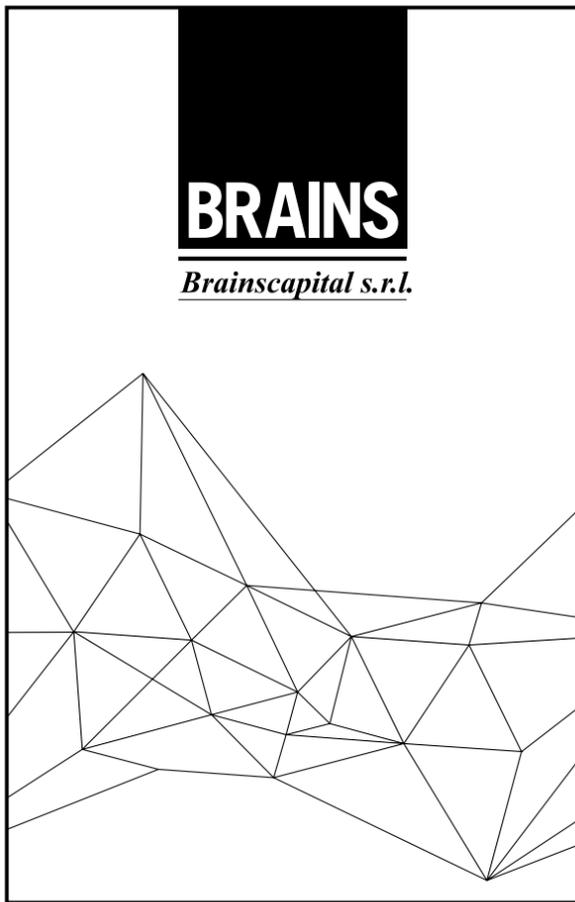
Sono sempre stato convinto che il successo si ottenga con la preparazione, ma coltivando competenze, ricercando l'innovazione, gestendo i processi e i cambiamenti, proponendo discontinuità. Sopra ogni cosa, però, deve dominare un forte gioco di squadra. Per quanto si possa eccellere, da soli non si va lontano.

Che cosa significa, per lei, l'incarico di presidente di Brainscapital?

Senza altro un grande stimolo e un riconoscimento da parte di un gruppo di partner-amici, che mi ha dato fiducia affidandomi la guida di una società di consulenza in cui credo molto. Oltre a ciò, rappresenta una bella opportunità di mettere a servizio delle imprese tanti anni di esperienza vissuta anche operativamente per offrire soluzioni diverse, soprattutto in questi tempi sfidanti.

Su quali progetti sta lavorando Brainscapital?

Come ho anticipato, operiamo su due fronti. Il primo, "incubando" direttamente nuove iniziative. Lo stiamo facendo, ad esempio, con una start up innovativa – la Homes4all – che opera nel campo dell'housing sociale. Il



secondo, accompagnando le aziende nel loro percorso di accelerazione o di crescita in svariati settori, dalla cultura alla scienza.

E a proposito delle partnership cui accennava?

Abbiamo stretto accordi con importanti realtà professionali, come la SAA – Scuola di Amministrazione Aziendale di Torino, e con i principali incubatori d'impresa. Brainscapital, inoltre, ha siglato un accordo di collaborazione con Alert&Solutions, società specializzata nel dirimere problematiche di crisi d'impresa, ed è socia dell'Unione Industriale di Torino.

Di recente Brainscapital si è trasformata in società benefit. Di che cosa si tratta?

Le società benefit rappresentano un'evoluzione del concetto stesso di azienda. Mentre le società tradizionali hanno come unico scopo la distribuzione dei dividendi agli azionisti, le società benefit sono espressione di un paradigma più evoluto: oltre agli obiettivi di profitto, integrano nel proprio oggetto sociale lo scopo di avere un impatto positivo sulla società.

Un'evoluzione del non profit?

No, non si tratta di imprese sociali 4.0, ma di una trasformazione positiva dei modelli dominanti di impresa a scopo di lucro. L'obiettivo è renderli più adeguati alle sfide e alle opportunità dei mercati del XXI secolo. Dal gennaio 2016 l'Italia ha introdotto, prima in Europa e prima al mondo fuori dagli USA, lo status giuridico di società benefit. In questo modo imprenditori, manager, azionisti e investitori possono proteggere la missione dell'azienda e, al tempo stesso, distinguersi sul mercato attraverso una forma giuridica virtuosa e innovativa.

Perché Brainscapital ha operato questa scelta?

Per dare un chiaro segnale di presenza nel mondo economico-finanziario, con un'attenzione particolare anche agli aspetti socioeconomici.

A proposito di impatto sociale, che cosa ha convinto Brainscapital a entrare nel comitato promotore della Fondazione Index Review?

Index Review ci ha convinti subito, fin dalla nascita del progetto, che è chiarissimo nella sua dicitura completa di 'Fondazione Index Review per la promozione della lettura e delle recensioni librarie'. È una sfida importante per creare nuove opportunità culturali. *L'Indice dei Libri del Mese*, con il suo patrimonio di recensioni librarie che sarà messo online a disposizione gratuita dei lettori, è una base di partenza eccezionale per sviluppare una piattaforma che valorizzi le recensioni librarie e che abbia la forza di aggregarne altre, provenienti da riviste italiane e straniere, dai blog, dai lettori. Per la realizzazione della piattaforma è già stato costituito un comitato di scopo, che si propone di facilitare la nascita della Fondazione. Index Review sarà, sul modello anglosassone, una community di lettori e di *stakeholder*, tutti accomunati dal gusto per la lettura.

Il primo portale italiano di recensioni librarie internazionali, indipendenti e trasversali

Intervista ad Anna Sartorio di Celeste Leontine

Anna Sartorio, giornalista, fa parte del comitato promotore della Fondazione Index Review. In cosa consiste?

Si tratta di un progetto a cui abbiamo aderito in tanti: editori, professionisti, imprenditori, esperti di comunicazione, librai, semplici lettori. Ammesso che essere un lettore sia semplice. L'anno scorso, solo in Italia, sono usciti oltre 72.000 titoli tra romanzi, saggi, scolastica, manualistica: un'offerta in cui non è facile districarsi, soprattutto quando le recensioni indipendenti si mescolano alle recensioni-fotocopia, che riportano entusiastiche quote di copertina redatte dalle case editrici.

È questo lo scopo della Fondazione Index Review? Aiutare il lettore a decidere cosa leggere?

Assolutamente no, nessuno pretende di dire al lettore che cosa deve leggere. Però è importante fargli sapere su quale tipo di recensione sta formando la propria opinione.

Qual è, allora, l'obiettivo?

Creare un portale online gratuito che raccolga le recensioni librarie, italiane e internazionali, di accademici, critici letterari, addetti ai lavori, librai, giornalisti,

e sì, anche quelle dei lettori. Esiste per i film, penso a MYmovies; oppure a Metacritic, che aggrega anche le recensioni di album musicali e di videogiochi. Perché non per i libri?

In realtà esistono già community online di lettori, così come siti di recensioni indipendenti. Dove sta la novità?

Mettere insieme le due cose, per esempio. Ma soprattutto partire con un archivio inestimabile, che è quello dell'*Indice dei Libri del Mese*, che fa parte del nostro comitato promotore. Parliamo di oltre 45.000 recensioni indipendenti raccolte dal 1984 a oggi, di firme inarrivabili. Ma non devo certo ricordarlo qui.

Cos'altro?

La Fondazione sarà luogo di dibattito, formazione, promozione della lettura e divulgazione. Inoltre, attraverso la piattaforma, sarà possibile acquistare i titoli recensiti.

Quindi prevedete utili?

Certo che sì: utili che saranno reinvestiti al 100%. Per definizione e per statuto la Fondazione non è a scopo di

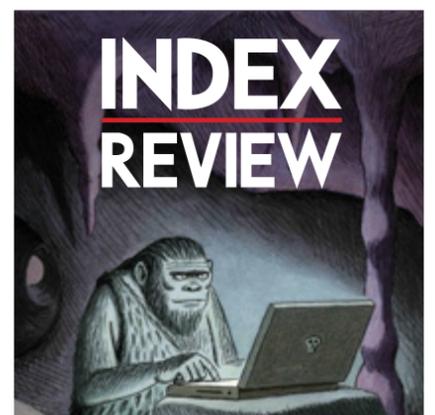
lucro, ma il no profit non dev'essere assistenzialismo culturale. Il nostro è un approccio imprenditoriale, proprio per garantire la sopravvivenza, lo sviluppo e il consolidamento del progetto.

Come lo lancerete?

Per prima cosa ci siamo autotassati. Poi abbiamo avviato una campagna di *crowdfunding* sul sito Rete del Dono. Vogliamo dare vita a un aggregatore strutturato sul modello anglosassone, formato da lettori, enti e istituzioni culturali, *stakeholder* in varia misura interessati al mondo della lettura, studenti e giovani laureati che contribuiscano all'aggiornamento dei dati e alla costruzione delle chiavi di ricerca. Parliamo di creare un bene comune che, al momento, non esiste.

È un progetto ambizioso.

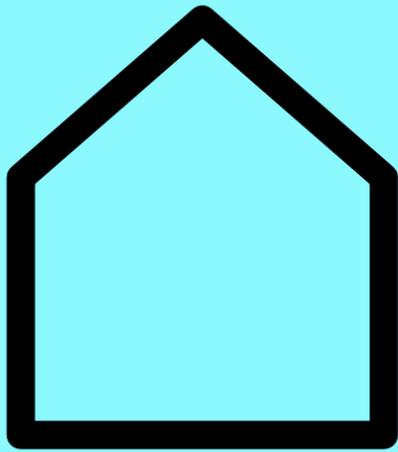
E lo sarà ancora di più. Oggi *L'Indice dei Libri del Mese* è il punto di riferimento dell'editoria italiana, leader indiscusso nell'ambito delle recensioni librarie indipendenti. Index Review aggregnerà il mondo delle recensioni italiane ed estere per diventare un punto di riferimento internazionale per editori, autori, lettori e mondo accademico.



Per sostenere la campagna di crowdfunding

<https://bit.ly/2J2803X>

www.retedelldono.it



HOMES⁴ALL



Una casa per tutti, un rendimento per te!

Investi nell'Housing Sociale che promuove la rigenerazione urbana. Con il crowdfunding immobiliare sostenibile aiuti chi si trova in emergenza abitativa.

Investi in Homes4All su www.lita.co per avere un rendimento ad alto impatto sociale e i benefici degli incentivi fiscali per gli investimenti in innovazione.

Scopri la campagna di Equity Crowdfunding dal 28 ottobre sulla piattaforma [L i T A .CO](http://LITA.CO)



Nella palude dell'impossibilità

di Claudio Panella

Luisa Stella

DELLE PALME

IL MEDICO DEGLI
INCURABILI E ALTRI
RACCONTI

TRE INSONNI

TEATRO

4 voll., pp. 929, € 36,
Edizioni dell'assenza, Palermo 2020

Due anni fa le palermitane Edizioni dell'assenza debuttavano con un ammirevole progetto di recupero di testi editi e inediti persino in Francia, e tradotti da Luisa Stella con la collaborazione di Maruzza Loria, dello scrittore Emmanuel Bove (1898-1945, cfr. "L'Indice" 2020, n.2). Autore amato soprattutto dai colleghi, Bove è stato tradotto in tedesco dal Nobel Peter Handke mentre il suo romanzo più noto, *Mes amis*, è stato proposto in Italia da Beppe Sebaste. A confermare tale propensione è altresì il nome di Luisa Stella, il cui valore di scrittrice è oggi attestato dalla seconda intrapresa editoriale del marchio siciliano, un cofanetto che si compone di ben quattro volumi disponibili all'acquisto anche separatamente.

Come si conviene alla presentazione dell'opera viva di un'autrice in attività, il cofanetto non abbonda di apparati e testi prefattivi, non conchiude. Le note biografiche riferiscono soltanto che Luisa Stella vive a Palermo dove ha esercitato la professione di medico, dettaglio significativo. È giusto affrontare il viaggio a cui invitano le sue pagine qui raccolte, poco meno di mille, senza il comodo conforto di preconcetti o il riparo di paraventi peritestuali. La traversata è di quelle che, raggiunta la meta, si è subito pronti a ricominciare alla scoperta di preziosità, citazioni nascoste, motti di spirito che alla prima lettura potrebbero essere sfuggiti.

Il volume con cui la collezione si apre è il romanzo d'esordio di Stella, *Delle Palme* (Edizioni dell'Oleandro, 1997, con una nota di Franco Rella), germogliato da una tradizione di scritture dell'inettitudine e dell'ossessione praticata in modo eccellente anche dal succitato maestro francese dell'inazione: il titolo del libro corrisponde infatti al cognome del narratore, agente immobiliare privo d'ambizioni e avvezzo a "crisi di stupore" che gli favoriscono un

continuo "scansare la vita", il quale intesse una relazione distante e muta con una ragazzina residente nel suo stesso stabile; trascorrendo anni "insieme e separati", nell'ansia di protezione di quella "vita da salvare e che - si sa - non si salverà" su cui proietta le proprie personali inquietudini.

Nella seconda stazione del percorso allestito dall'autrice con Girolamo Lombardo e Flora Arena delle Edizioni dell'assenza, *Il medico degli incurabili e altri racconti*, si trovano due prose brevi inedite, *Il paravento* e *Caro*, due già pubblicate in *Le incurabili* (Cronopio, 2001), quella che dà il titolo alla raccolta e *Incidenti 'domestici'*, con altre sette venute alla luce "su commissione": per riviste e antologie o su richiesta di artisti quali Gaetano Cipolla, i cui disegni hanno ispirato *Il pittore* e sono riprodotti nel testo stesso. Diversi tra questi racconti esplorano la "sponda comica dell'inferno", laddove si sente precipitato il "medico degli incurabili" vittima di un "contagio" di morte che compromette gusto e olfatto provocandogli tra l'altro smania d'igiene e costringendo la sua domestica all'uso di una mascherina... pagine oggi ancor più pungenti che nel 2001.

Il volume terzo propone il romanzo finora inedito *Tre Insonni* i cui protagonisti, Antonio, Ivo e Tea, sono tormentati dal "male ambiguo e indegno" di non riuscire a dormire e dalle meditazioni sull'origine della colpa e del destino toccato loro in sorte. O forse è "un dolore prima della storia, un a priori del dolore", come si convince Antonio? Al pari che nel suo esordio e nei racconti, e con profondità maggiore del recente *Insonnia* di Tahar Ben Jelloun (La nave di Teseo, 2019), Stella disegna qui memorabili figure della solitudine e della separazione: "chi veglia è su una sponda, chi dorme sta sull'altra: due mondi separati, opposti e inconciliabili". La condizione dei tre non si riduce al solo "torpore malato" che pure li affligge, è anche un "male esemplare (...)" che non concede requie al male della condizione umana", e dunque sintomo di un ostinato non adeguarsi a un mondo in cui ogni cosa pare livellarsi sempre più al ribasso, anime comprese. Chi ritrova l'abbraccio di Ipno si abbandona infatti all'"incretinimento" sposando la faciloneria e l'ottusità, a loro volta segni patenti di un sonno sano.

A completare il cofanetto è un tomo con cinque opere teatrali: *Euthalia* ha debuttato a Palermo lo scorso

febbraio nella versione integrale approvata dall'autrice per la regia di Matteo Bavera e Thea Dellavalle con protagonista, invecchiata da una maschera creata ad hoc per il suo viso, l'interprete già ronconiana Irene Petris; *Lamia*, nata come racconto edito ne *Le incurabili* con il titolo *Io sono la selvatichezza*, è andata in scena nel 2002 con un adattamento di e con Licia Maglietta che ha portato l'anno seguente una candidatura al Premio Ubu come migliore attrice non protagonista per Lucia Ragni, nella parte di un personaggio tutto silenzi-azione con una sola battuta nel finale; *Il terrazzo*, *Fraasi* - già in *Antologia di teatro italiano contemporaneo* (IBUC, 2013) - è l'ultima fatica di Stella, *Un'altra Elide*, non sono invece mai state rappresentate.

Queste scritture drammatiche hanno principalmente per protagoniste donne adulte, giunte all'"età dell'amarezza" (*Lamia*) o "nella palude dell'impossibilità" (*Fraasi*), malamate ma sempre lucidamente spietate con se stesse e con i propri simili. A proposito dell'ultima versione di *Euthalia* l'autorevole Gianni Manzella ha scritto che quel testo "racconta un sentimento, prima ancora che un personaggio" ("il manifesto", 7 marzo 2020). È questo sentimento è l'interrogazione ultima della morte, con quella correlata del senso della vita, che percorre tutto l'insieme dell'opera di Luisa Stella con variazioni continue ma grande coerenza.

Nella forma del monologo-flusso ricorrente in tutte le tipologie di scritti qui raccolte, a ogni voce e a ogni testo corrispondono una coscienza e una scrittura che sorvegliano e inseguono se stesse, in una tensione incessante tra la consapevolezza della fallibilità del linguaggio e l'impossibilità di non aggrapparsi a questo benedetto e maledetto "abbeveratoio al quale gli umani devono abbeverarsi, se vogliono placare la sete" (*Fraasi*). Difatti, le creature più conciliate della cosmogonia che emerge dal complesso dei quattro volumi non sono umane bensì feline come il gatto *Caro* che vive "nel suo regno d'incolpevolezza" o persino suine come i maiali sereni nel loro "sentire senza poter dire" del racconto *Lina*.

Tra richiami dostoevskiani, evocazioni anche esplicite a *Delitto e castigo* e a *I demoni*, ad *Anna Karenina* ("la singolarità è sempre infelice", nota la tetra Tule ne *Il medico degli incurabili*) e a Kafka o a Cioran, le pagine di Luisa Stella ci lasciano con "gli occhi sgranati su tutto quello che non sappiamo o che traballa", per citare le ultime parole del volume di racconti.

Grati di poter pensare e stremati dallo sragionare, vibranti di sentimenti d'umiliazione, di sensi di colpa e smanie d'espiazione, trascinandosi "da una prigione all'altra" (*Tre insonni*) oppressi dalla miseria propria e del mondo, con troppa o poca determinazione a esistere, i personaggi di Stella hanno care le proprie nevrosi e non sfugge loro l'assurdo di una condizione che l'autrice ritrae non senza umorismo. Ed è anche grazie a questo, oltre che all'abilità affinata con la scrittura per il teatro, che la prosa di Stella non perde mai di levità e scorrevolezza.

claudio.panella@unito.it

C. Panella è dottore di ricerca in letterature comparate

La nervatura ologrammatica

che ci tiene uniti

di Filippo Polenchi

Emmanuela Carbè, Jacopo La Forgia e Francesco D'Isa

TRILOGIA DELLA
CATASTROFE

PRIMA, DURANTE

E DOPO LA FINE DEL MONDO

pp. 240, € 15,
effequ, Firenze 2020

Non più nascosta tra imperscrutabili viscere galattiche la catastrofe ha cessato di aprirsi a profezie; non più lanciata dalle matematiche stellari in interzone asteroidali, non più scagliata da sacerdoti del terrore adesso sappiamo che la catastrofe è ben radicata nella terra. Una terra intera che vive - e che ci espelle (dall'"Eppur si muove" di Galileo all'"Eppur si commuove" di Lovelock il passo è breve: ce lo ricorda Bruno Latour nell'ultimo *La sfida di Gaia. Il nuovo regime climatico*, (Meltemi, 2020, più volte citato da D'Isa, cfr. "L'Indice" 2020, n. 10).

Su queste basi si muove il singolare saggio *Trilogia della catastrofe*, trittico che assembla tre giovani autori - Emmanuela Carbè, Jacopo La Forgia e Francesco D'Isa - in una forma di *theory fiction*, ciascuno in partita libera a giocare su un significato legittimo e personale di catastrofe. Si va dalla fantasticheria alla Escher di Carbè all'immanenza storica di La Forgia, per finire alla filosofia di D'Isa. Ciascuno scrittore si è scelto una definizione di catastrofe, declinandola secondo le proprie attitudini letterarie. Così Emmanuela Carbè ne ha preso il significato "scientifico" (matematico e biologico, ma anche linguistico): rottura di una forma con conseguente rimodulazione in neoformazione; La Forgia intende parlare di un disastro improvviso che irrompe nel tessuto di una nazione o di una famiglia; D'Isa vede la soluzione, solitamente luttuosa, di un dramma.

Il rischio per chi parla di un libro multiforme come questo - e ancor più il rischio per chi lo scrive e per chi lo concepisce - è quello di assemblare i pezzi senza che ci sia un vero *trait d'union*. Dall'altra parte, tuttavia, esistono opere anche anomale come questa *Trilogia*, che trovano un comune denominatore, pur rispettando le vocazioni e le abitudini letterarie dei singoli scrittori chiamati in causa. Così, a ben vedere, ancor più che un' esplorazione dell'abisso (che sarebbe stato francamente fin troppo facile), in tutti gli episodi di questa strana saga domina un senso di necessaria ricostruzione della storia. Carbè deve dare un inizio per comprendere il senso di una vertigine *à la* Dedalus: nel mondo derealizzato nel quale viviamo (ologrammatico, pieno di dati, di stati e di "status", ma senza processo, un mondo pienamente digitale come direbbe Luciano Floridi) le informazioni adialettiche creano confusione, smarrimento. Perciò serve un'origine, un inizio; per non soccombere alla catastrofe serve una battuta se non

d'arresto almeno d'avvio, come in un concerto. E lei sceglie il Congresso di Vienna del 1815 come inizio del tutto. In altri termini il Congresso di Vienna interrompe una morfologia "comune" di tradizione storica, normativizzata e standardizzata: la storia si fa arbitraria, rimodulabile, soprattutto alla luce della consapevolezza che tutto è "falso", o meglio: artefatto. In Carbè, La Forgia e D'Isa è evidente il *quantum* di messinscena che domina i nostri frammenti, quella nervatura ologrammatica che ci tiene uniti.

Già, perché anche affrontare, come accade nell'episodio scritto da Jacopo La Forgia della *Trilogia* (già il titolo del libro intero rievoca strutture drammaturgiche attiche, di rappresentazione teatralizzata) il dramma nazionale, e rimosso, della contro-rivoluzione comunista indonesiana del 1965, significa, per l'autore, anzitutto partire da una film di "finzione", quel *Act of killing* di Joshua Oppenheimer (2012), nel quale

gli antichi torturatori, adesso arzilli vecchietti pensionati e in salute, rievocano metodi di violenze e uccisioni dell'epoca: carnefici che ricreano il proprio show di morte davanti alle telecamere impassibili del documentarista.

Chiude il volume quel *Gestire la morte* di Francesco D'Isa, il quale sostiene, col piglio saggistico che gli è proprio, che una errata gestione della morte da parte dell'umano sta portando l'umano stesso alla conclusione luttuosa della sua esistenza. Muovendosi con disinvoltura tra Nietzsche, Dawkins, Darwin e Buddha, solo per citare alcuni tra i numi tutelari del breve saggio, mettendo in chiaro che viviamo negli inganni della nostra natura biologica ed esistenziale, schiacciati dalle angosce della morte e dai meccanismi che utilizziamo per rimuoverle, anche D'Isa affronta l'insolubile miscela di frammenti, percezioni, fenomeni, ricordi-di-ricordi della quale è composta la nostra realtà.

In generale, su tutta l'opera si respira un desiderio da parte dei tre giovani autori di rimettere insieme i pezzi esplosi di una storia che, dopo essere stata certificata prematuramente come "conclusa" sta dimostrando di essersi rimessa in moto drammaticamente. Nella provocazione intellettuale di Carbè, nell'apparente atteggiamento zen di D'Isa e nella drammatica corporeizzazione della storia di La Forgia, c'è l'indomata e irredenta necessità di non accettare più alcuna versione adialettica della realtà, ma anzi: è indispensabile riconfigurare tutto secondo schemi dialettici, riattivare il conflitto (della mente, della memoria), per il benessere esistenziale. È ora il momento di spezzare la dipendenza dagli ansiolitici del contemporaneo: ora è il momento giusto per salvarci dalla paralisi.

filippo.polenchi@gmail.com

F. Polenchi è redattore editoriale



Afghanistan, 1989

La macchina del tempo

di Beatrice Manetti

Enrico Palandri
**LE CONDIZIONI
ATMOSFERICHE**
pp. 785, € 30,
Bompiani, Milano 2020

Dell'operazione realizzata da Enrico Palandri con *Le condizioni atmosferiche* conviene innanzitutto dire quello che non è: non è un'autoconsacrazione editoriale, non la confezione di un'opera (quasi) omnia, non il bilancio di quarant'anni di carriera. La selezione, la riscrittura e l'assemblaggio in un unico volume di sei romanzi già usciti tra il 1986 e il 2010 si offre piuttosto come una revisione e un'interpretazione d'autore, che rintraccia retrospettivamente e valorizza nell'oggi un'unitarietà di sguardo evidente sia nella caratterizzazione dei personaggi, sia nel ricorrere dei temi, sia nella coerenza delle soluzioni strutturali e formali.

Più che come una silloge, *Le condizioni atmosferiche* è da intendersi quindi come un'opera nuova, un romanzo di romanzi che si snoda altalenante nell'arco di quarant'anni, dai "primi anni settanta" che fanno da sfondo al tassello inaugurale del mosaico, *Le pietre e il sale* (Garzanti, 1986), ai giorni del 2016 durante i quali si svolge *L'altra sera* (Feltrinelli, 2003), passando per il 1984 di *Le vie del ritorno* (Bompiani, 1990), il 1990 delle *Colpevoli ambiguità* di Herbert Markus (Bompiani, 1997), il 1993 di *Angela prende il volo* (Feltrinelli, 2000), il 2003 del conclusivo *I fratelli minori* (Bompiani, 2010), che recupera l'ambientazione veneziana dell'inizio e salda il cerchio risalendo all'indietro fino al 1976. Queste nuove etichette temporali, che nell'indice accompagnano ciascun titolo al posto delle più prevedibili etichette editoriali, costituiscono la segnaletica di un intento preciso e di una altrettanto precisa indicazione di lettura: non contano gli anni in cui i singoli romanzi sono stati pubblicati, ma quelli in cui si svolgono le vicende narrate in ciascuno di essi, o, detto altrimenti, queste sei storie sono in realtà variazioni multiprospettiche di un'unica storia, che è a sua volta uno dei tanti modi possibili in cui si manifesta la storia.

Se c'è un protagonista ricorrente dei romanzi di Palandri, è la generazione, che non per niente dà il

titolo allo splendido saggio-ritratto su Tondelli, *Pier. Tondelli e la generazione* (Laterza, 2005). La generazione di chi scrive, in primo luogo, quella del Movimento del settatasette, il cui "noi" risuonava allegramente sfrontato nel romanzo d'esordio *Boccalone* (L'erba voglio, 1979) e dal cui scacco politico degli anni successivi nascono sia le figure principali sia la tonalità diffusa delle *Condizioni atmosferiche*, a cominciare da un titolo che rimanda sì, in senso letterale, al tempo meteorologico, specie nelle sue manifestazioni più allarmanti, ma anche, allusivamente, alla mutevolezza imprevedibile dei contesti storico-sociali, alle inclinazioni intellettuali, emotive e affettive che, al pari del sole e della pioggia, di un terremoto o di una valanga, "gli dèi scaraventano sul tavolo lasciandoci credere di aver fatto delle scelte mentre come gli altri animali e tutti i fatti naturali siamo solo dadi da gioco nelle loro mani".

Così riflette Herbert Markus nel romanzo intitolato alle sue "colpevoli ambiguità": figlio di un'ebrea polacca scampata allo sterminio nazista, segnato dall'assenza del padre, Markus ha seppellito le sue fragilità infantili sotto una sterminata erudizione storica, risarcendo il senso tormentoso della propria inferiorità individuale con l'utopia della rivolta di classe. La storia è per lui, letteralmente, una disciplina, nel duplice senso di una professione e di un'attitudine autodifensiva al raziocinio, ma anche una spina che continua a infettare la sua vita, in special modo il suo matrimonio con l'esule praghese Zdena. L'altra coscienza che fa da baricentro alle *Condizioni atmosferiche* è quella del giornalista Marco Ivancich, in parte proiezione d'autore, in parte rovescio del personaggio di Markus. Da Venezia, dove entrambi si sono rifugiati dopo gli smarrimenti e i fallimenti giovanili, le loro vicende scorrono parallele tra Roma, Londra e l'entroterra ligure, lontane e insieme speculari in virtù di un destino comune di relazioni sentimentali problematiche, di amici d'infanzia svaniti nella lotta armata, ma soprattutto dello sforzo analogo di dare un senso al tempo che hanno attraversato e a quello che sono costretti a vivere.

Accanto a loro, onnipresenti nella traiettoria del loro sguardo come interlocutrici o fantasmi, si dispone

una galleria multiforme di complesse figure femminili: oltre a Zdena, Pauline, l'attrice franco-scozzese compagna di vita di Ivancich, Angela, la figlia di un amico di Marco morto prematuramente, Nina, l'allieva più brillante di Markus a Venezia, alla ricerca di un'emancipazione resa difficile dalla precarietà economica e dalla subalternità di genere, e infine Marta Ferrari, che spezza volontariamente un'eclatante carriera di cantante lirica per seguire nella clandestinità e poi nella morte il suo amore giovanile. Indispensabili alla storia, i personaggi femminili delle *Condizioni atmosferiche* sono anche sensori potentissimi della vicenda, nel punto in cui la politica e i sentimenti, i grandi sommovimenti pubblici e le crisi private si intersecano, si condizionano a vicenda, talvolta si riflettono gli uni nelle altre. E poi ci sono i personaggi giovani, le "altre" generazioni: fratelli e sorelle minori, figli e figlie, allievi e allieve, che approfondiscono la prospettiva temporale mentre subiscono i flussi e i reflussi dei destini individuali, chiedendo ragione, con la loro stessa esistenza, delle scelte dei padri.

Questa pluralità di vicende, dislocate oltretutto in mezza Europa, trova la propria unità compositiva e tonale nella voce narrante di Ivancich, l'elemento chiave di una più generale opzione stilistica che scarta le soluzioni *mainstream* della narrativa contemporanea degli ultimi decenni per recuperare un'attitudine quasi modernista: dove la pressoché totale assenza di dialoghi e il rallentamento programmatico dell'intreccio sono al servizio di un andamento discorsivo monologante, fortemente connotato in senso ora saggistico ora elegiaco, nonché di complesse articolazioni temporali plasmate sui meccanismi, le acquisizioni e gli inciampi della memoria. Al centro della scena, per altro bloccata spesso su una situazione statica (un ristorante, una stanza d'ospedale, uno scompartimento ferroviario), si installa una coscienza che non si limita a partecipare ai fatti ma scandaglia, li interroga, talvolta li dilata attraverso il filtro dei ricordi e della riflessione.

Nel *Giardino dei sentieri che si biforcano* Borges racconta la storia di Ts'ui Pen, artefice di un romanzo indecifrabile e di un labirinto che nessuno è mai riuscito a trovare, almeno finché uno degli altri personaggi capisce che il libro e il labirinto sono la stessa opera. *Le condizioni atmosferiche* funziona in modo analogo, nel senso che il modello progettuale del romanzo stesso, che è anche il suo significato più profondo, è nascosto al centro del romanzo stesso. In *Angela prende il volo*, Marco Ivancich consegna alla protagonista le lettere che suo padre Carlo gli aveva scritto dagli Stati Uniti nel 1968, quando, giovane fisico di talento, aveva cominciato a pensare alla possibilità di costruire una macchina del tempo: "Insomma il problema per fare la macchina del tempo non è avere tanta energia: è riuscire a levare l'energia di rotazione. Non è una questione di muscoli, è questione di delicatezza". La macchina del tempo che Carlo non è riuscito a costruire è il romanzo che Enrico Palandri ha (ri)costruito così come oggi lo leggiamo.

beatrice.manetti@unito.it

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

Un brutto rapporto con i rimorsi

di Bianca Maria Paladino

Diego De Silva
**I VALORI CHE CONTANO
(AVREI PREFERITO NON
SCOPRIRLI)**
pp. 320, € 18,50,
Einaudi, Torino 2020

L'avvocato Malinconico è torinese. Ha un nuovo socio, nuovo studio e nuovo stile nell'arredamento, ma non è cambiato. Come sempre il suo comportamento è "fuori standard", cosa abbastanza anomala per un avvocato! Come tutti quelli un po' "scombinati", si trova spesso in situazioni paradossali che affronta con *nonchalance* e "gli gira" anche bene. Ed è proprio l'astrattezza, l'inconcludenza, questa specie di ordinarità, di profilo basso che rende il personaggio di grande simpatia. Lui detesta tutto ciò che è preordinato, organizzato, efficiente (la segretaria dello studio, il comportamento finalistico e opportunistico del socio, la professione dell'ex moglie, psicologa), ma sa che non può evitare le regole... d'altra parte è un legale! E malgrado l'autore si diverta a costruirgli situazioni in cui si evidenziano le sue mille contraddizioni, Malinconico rivela infine una certa coerenza ed eticità ("il bravo, fallo quando hai qualcosa da perdere... è lì che ti misuri davvero col pensiero etico... io sono uno che non ce la fa a dire che non ha potuto... ho un brutto rapporto con i rimorsi, io. I rimorsi e io, non ci sopportiamo proprio"), rifiuta gli eccessi (seda gli *exploit* del socio, spegne con definizioni caustiche le ire delle clienti o della sua compagna) e perciò emerge vittorioso dal caos (la soluzione della vicenda legale, che è il fatto da cui si dipana tutta la narrazione, produce un doppio effetto: dissolve un ricatto e pone fine ad un forte contrasto familiare).

In sintesi: Venere, figlia del Sindaco, ha un forte conflitto con il padre che spinge nella provocazione fino a prostituirsi. Un assessore comunale avido e senza scrupoli, Giovanni Paparusso, al fine di ottenere la futura candidatura a sindaco, si finge un cliente della ragazza, per poter ricattare il padre e raggiungere il suo obiettivo politico. L'avvocato Malinconico abita proprio nel palazzo dove ha sede la casa di appuntamento in cui Venere esercita e, in occasione di una retata della polizia, avendola incrociata mezza nuda e in fuga sul pianerottolo, l'accoglie nel suo appartamento. Da questo atto di protezione nasce la fiducia di Venere nei confronti dell'avvocato e la decisione di farsi rappresentare legalmente nel caso la polizia risalga a lei. La vicenda si presenta assurda e complicata da varie circostanze che lascio ai lettori, ma è raccontata con tono molto ironico e con un cinismo divertente e divertito che trova ispirazione

proprio nelle circostanze paradossali. Divertentissimo ed amaro il ritratto del mondo giudiziario con le sue ritualità e formalità sia nel rapporto tra avvocato e cliente sia tra avvocato e magistrato, sia infine tra avvocati.

E poi c'è la scrittura: chi ha già letto i libri di De Silva sa che è diretta, perché immette il lettore nella scena; è descrittiva dell'azione, potremmo dire "fattuale", per usare una definizione giuridica; dialogica, ma intervallata da riflessioni del personaggio principale, insomma una scrittura che tradisce le abilità dello sceneggiatore e quindi la potenzialità della destinazione filmica dei suoi libri.

Anche l'invenzione di perifrasi efficaci ed esemplificative di un concetto, come ad esempio "i titoli di coda della vita in comune" per definire la fine di un rapporto coniugale; oppure "TMR" che sta per tipica mortificazione ricorrente; infine "una scala di grigi adeguata alle tonalità che assume

il rancore quando si posa sul volto di un separando". Poi ci sono i nomi: *Lacalamita Beniamino*, un ossimoro per l'assillante collega di studio; o *Venere*, la prostituta nuda nelle scale del palazzo che accoglie nel suo appartamento per proteggerla dalla polizia che la rincorre; il sindaco *Dasporto*, senza apostrofo; Alfonso, il gatto detto *Alfonso Gatto*. Insomma sembra di stare nella commedia dell'arte con dei personaggi maschere: Arlecchino, Pulcinella, Colombina, Balanzone e, com'è tipico del genere, dal caos che monta, emerge un fatto inaspettato che genera il gran finale. La chiave di volta in questo caso è una circostanza molto seria: un tumore Non-Hodgkin diagnosticato al nostro Malinconico. È ciò che gli fa scoprire *I valori che contano*: una relazione sentimentale che rivela un insospettato sentimento di affetto ed accudimento, il socio che si prodiga per procurargli il rapido intervento chirurgico, il successo professionale nello sgominare il progetto ricattatorio, i figli affettuosi e premurosi. E nonostante il fatto, anche in questa parte del racconto rimane l'ironia, "perché per vivere di più bisogna fare soste brevi, e ripartire subito". Il nostro personaggio supererà anche questa importante e seria difficoltà, ma il prezzo per capire ciò che conta veramente è abbastanza alto e per questo avrebbe "preferito non scoprirlo".

I racconti precedenti su Malinconico di Diego De Silva, *Non avevo capito niente* (Einaudi, 2007); *Mia suocera beve* (Einaudi, 2010); *Sono contrario alle emozioni* (Einaudi, 2011); sono raccolti in un unico volume Einaudi pubblicato nel 2013 con il titolo *Arrangiati, Malinconico*.

bianca.palad@outlook.it

B. M. Paladino è studiosa dell'industria editoriale



Afghanistan, 1989

Un sottile scrutare

di Marta Barone

Federica Manzon

IL BOSCO DEL CONFINE

pp. 173, € 14,
Aboca, Sansepolcro AN 2020

In autunno facevamo lunghe passeggiate nel bosco". Comincia così questo breve romanzo traboccante di temi fondamentali, il quarto di Federica Manzon, padovana di nascita e milanese d'adozione. Una ragazzina e suo padre vanno spesso in un bosco, a cercar funghi o più semplicemente a camminare: l'atto puro, inutile e quindi intimamente artistico del camminare senza scopo, soprattutto in un luogo libero e apparentemente sconfinato (le selve della nostra infanzia sono sempre infinite) com'è il bosco, un camminare senza necessità logica, senza una meta, senza cartina, un camminare che è solo il proprio corpo e il proprio passo e il respiro e allo stesso tempo apre alla visione, all'osservazione, al pensiero ("Come se guardassimo il mondo per la prima volta," dice il padre). Quelle che Manzon dedica al camminare sono forse le pagine più belle del libro.

Il bosco, però, è appunto un bosco di confine, tra Italia e Jugoslavia, alla fine degli anni settanta: ma la ragazzina (che conosceremo solo con l'affettuoso soprannome di Schatzi) e il padre ci vagano senza troppo preoccuparsi di cosa è là e cosa è qua, perché il padre è un ironico e accanito nemico dei confini, e per lui il bosco è il territorio per eccellenza non-territorio, dove prima di loro vagabondi, poeti, filosofi, soldati e fannulloni hanno camminato per tutta l'Europa, e non ci sono confini per un ramo d'albero che oltrepassi ciò che in fondo è solo una convenzione umana. Poco importa che di tanto in tanto nel bosco "di là" compaiano soldati in marcia, e che i segnali di confine ci siano eccome.

Schatzi incontra infine il mondo "di là" prima che quel mondo si sfracelli, quando il padre le regala i biglietti per le Olimpiadi di Sarajevo del febbraio 1984. E a Sarajevo incontra un suo simile, Luka, che le regala la città e l'altro mondo a piene mani, comprese le sue oscurità che già balenano come veloci, cupi fuochi fatui premonitori di sventura, un altro camminatore, un altro che sa affrontare i boschi di notte, con la neve, per spirito d'avventura

e di sfida. In questo romanzo sono i ragazzini i dominatori del bosco, del selvaggio e di un concetto di Europa che non sta solo nel pensiero espresso, ma letteralmente nei piedi liberi e selvatici di quei ragazzini, nei loro scarponi che sanno e non sanno. "Mi viene in mente un verso di una poesia di cui non ricordo l'autore: 'Di chi sia il bosco non credo di sapere.' Il bosco non è di nessuno, dice mio padre. Il bosco è di Luka, penso", si ritrova a dirsi Schatzi, seguendolo sul fango e sul ghiaccio.

Solo molto dopo quella notte adolescente sulla neve il confine si accenderà infine nel bosco del padre di Schatzi come una spaccatura nella terra infuocata e insormontabile, verrà la guerra, l'assedio di Sarajevo, da cui arrivano dispacci per la protagonista da Luka, con il racconto delle sue giornate lente e mostruose, dei suoi amici finiti tra gli assassini più feroci, delle gare coi cecchini, dei bombardamenti. Poi Luka smette di scriverle all'improvviso. Moltissimi anni dopo la protagonista ormai adulta, che ha lasciato Trieste e ha smesso di

camminare nei boschi, torna a cercarlo: ma ci sarà un rivolgimento ulteriore, che spezza il pathos e riporta in un post-guerra dove non tutto è ciò che pensiamo, o che vorremmo.

Con una bella prosa limpida, netta, priva di orpelli di colore locale, di grande precisione anche quando nomina gli alberi e i funghi (Nabokov sarebbe contento), in cui si sente l'influenza del grande scrittore bosniaco Aleksandar Hemon, il quale presenza in un cameo senza essere nominato in modo esplicito, una scrittura di dialoghi e fatti che solo raramente si concede aperture liriche come la bellissima descrizione del fiume di Sarajevo dall'alto, Manzon tenta dunque un romanzo davvero europeo, colmo di interrogativi sulle multiple identità che possediamo, sulla fugacità dei punti fermi, su cosa sia davvero un confine; ma soprattutto racconta dell'imponenza impotente di una natura che permane e guarda muta la storia, dove non è possibile trovare senso o risposte ma solo immergersi, faticare, perdere il senso dello spazio e del tempo per poi vedere, forse, meglio il mondo che c'è fuori.

barone.marta@gmail.com

M. Barone è traduttrice e scrittrice



Pensieri fra le nuvole

di Vito Santoro

Tito Faraci

SPIGOLE

pp. 208, € 16,50,
Feltrinelli, Milano 2020

Tito Faraci è uno degli sceneggiatori di punta del fumetto seriale italiano, infaticabile creatore di storie per personaggi popolarissimi come Tex, Dylan Dog, Diabolik, Topolino, Spider-man, solo per citarne alcuni, oltre ad essere il curatore della Feltrinelli Comics, prestigiosa collana di fumetto da libreria (o di *graphic novel*, se si preferisce). Come già nel romanzo *d'esordio*, *La vita in generale* (2015), anche in questa sua seconda opera letteraria, *Spigole*, Faraci si rifà a un tema molto ricorrente nella narrativa e nel cinema, quello della seconda possibilità, del cambiare vita per ricercare una felicità, percepita come perduta. Il protagonista del romanzo, Ettore Lisio, vive a Milano, scrive fumetti e ha un passato da musicista. È divenuto un autore di culto negli anni novanta, creando, sulla scia del clamoroso successo di Dylan Dog, il personaggio di Doc Diabolo. Un successo di cui però non è particolarmente orgoglioso. Chiusa questa esperienza, ora sceneggia le storie del Ranger (chiarissimo riferimento a "Tex"), che si fondano su uno schema narrativo particolarmente rigido, su cui esercita un ferreo controllo tanto il boss della casa editrice (in cui possiamo riconoscere Mauro Boselli), quanto i lettori, sempre critici ed esigenti. (Nel romanzo vi è una recensione tratta da un immaginario webmagazine "Pensieri fra le nuvole", a firma Simone Alberighi, a ricordare Simone Albrigi, alias Sio – contenuto anche nel cognome di Ettore: Li-Sio – con cui Faraci ha scritto alcuni libri.)

Così Lisio – legatissimo alla figlia Patrizia, la cui presenza in qualche modo surroga l'assenza della moglie morta prematuramente – passa le sue giornate davanti al computer a escogitare situazioni rocambolesche per il suo eroe e a inventare trap-

pole da cui farlo uscire brillantemente, avvalendosi a volte dell'aiuto dell'amico romano Roberto (omaggio a Roberto Recchioni, attuale curatore delle serie di "Dylan Dog"). Questo percorrere sentieri narrativi ristretti e ripetitivi, continue variazioni sul tema, genera in Ettore una certa stanchezza. Gli viene così in mente di abbandonare il lavoro fumettistico per rilevare una pescheria, che nel frattempo ha chiuso la sua attività. Vendere spigole dunque: "Non ci sono i Grandi Classici della Spigola, a cui baciare il culo tutto il giorno. Non c'è da pensare. Se è fresca, è fresca. Non succede che sembra che non sia fresca, però è perché qualcuno ha fatto un'operazione revisionista e sono io che non capisco, non ci arrivo. Non c'è il meta-pesce. Non c'è il revival del vecchio pesce. Non torna di moda il pesce di una volta". Rilevare quella pescheria non è però cosa semplice. Ettore si trova coinvolto suo malgrado – e con lui i suoi amici fidati – in una vicenda *noir*, dinamica e ricca di colpi di scena. E sarà proprio la sua capacità di inventare storie – e saperle raccontare – a consentirgli di fronteggiare il "cattivo" in cui s'imbatte e salvare la giovane donna che è finita tra le sue grinfie.

Facendo leva su un personaggio parzialmente autobiografico, Faraci organizza un romanzo dalla marcata impronta metanarrativa, dove il fare fumetti è visto nella dimensione concreta di lavoro, con date di consegna precise, regole canoniche da rispettare, e poi lo storytelling, dove tutto deve avere una collocazione precisa. Ma *Spigole* è anche un grande atto d'amore nei confronti di Milano, specie quella dei Navigli, raccontata come luogo narrativo senza cadere nelle trappole dello stradario. Una Milano che ha un'anima e che interviene nella narrazione, facendo da cornice alle vicende di Ettore e dei suoi *pard*. Una Milano che non dorme mai, fatta di sogni e di incubi. Ma soprattutto di storie immaginate e reali: "nel momento in cui la raccontate, ogni storia è inventata. Quando la rendete credibile, ogni storia è reale".

Un tempio sfasciato ma sacro

di Enzo Rega

Marco Lodoli

IL PRESIDE

pp. 92, € 14,
Einaudi, Torino 2020

A scuola ogni ragazzo dovrebbe imparare a guardare dentro il buco che ha in sé, attorno al quale costruirà la sua casa, la sua città, il mondo": è un commissario a dirlo al preside che si è asserragliato nella scuola tenendo in ostaggio una professoressa e un alunno con il quale è stata sorpresa a fare sesso e mettendo in atto il paradosso per cui a "occupare" una volta tanto non sono gli studenti. Questo è sì un amaro romanzo breve sulla scuola, ma della scuola fa metafora di un mondo soffocato dal conformismo. Non diceva John Dewey che la scuola non è soltanto preparazione alla vita, ma è già la vita? Nel bene e nel male, si può aggiungere. E, nel bene e nel male, la scuola viene presentata qui nelle sue contraddizioni attraverso lo sguardo di un preside (il libro è in prima persona) che la odia e la ama: la odia per ciò che è diventata, la ama per ciò che dovrebbe essere. A scrivere è un autore, Marco Lodoli, insegnante di lettere che al mondo dell'educazione ha dedicato altri libri, da *I professori e altri professori* pubblicato da Einaudi nel

2003 (dove i professori non sono solo i docenti di scuola) a *Il rosso e il blu*, Einaudi, 2009 (Giuseppe Piccioni ne ha tratto il film omonimo nel 2012), il cui sottotitolo, *Cuori ed errori nella scuola italiana*, già ne evidenzia l'insopprimibile ambivalenza.

Il preside, protagonista di questo nuovo racconto, è stato studente, docente e ora è dirigente, sempre nella stessa scuola, microcosmo che definisce "isola" e "sepulcro". Autore di un unico libro di racconti, ha bruciato con quella pubblicazione le illusioni giovanili; alle spalle anche un amore finito. Le comunicazioni del ministero non sono che carta straccia che non fa più la fatica di leggere, e le norme che proprio lui dovrebbe far rispettare gli sembrano assurde. Una deriva cominciata da docente: "Insegnare mi piaceva, per tanto tempo l'impresa di catturare l'attenzione di trenta adolescenti gonfi di ormoni, attraversati da mille scombinare fantasie, eccitati dall'idea della distruzione di ogni soffocante passato, mi emozionava". Prepara scrupolosamente le lezioni esponendole a pieni polmoni, ma i polmoni si sono sgonfiati: è trascorsa la gioventù e sono cambiati gli studenti. Lui perora la causa della cultura, ma ai ragazzi importa solo

del voto: anch'essi conformisti.

Straniato e straniante anticonformista sarà anche da dirigente, attirando le lamentele dei genitori, come gli ricorda il commissario a capo delle forze di polizia che circondano la scuola e che appare come portavoce di una frustrante normalizzazione: "Educazione è una lunga opera di repressione, ha scritto Sigmund Freud. Non si tratta più di punire come un secolo fa, ma di incanalare, i programmi, le verifiche, gli esami servono a questo, sono sistemi idraulici di tubature, chiuse, rubinetti che addomesticano la furia dell'acqua, che la rendono utile alla comunità". E sta al preside controllare pressione e direzione dell'acqua. A questo gioco invece il nostro preside ha detto no. Per lui non contano solo i risultati, a cui tutti sembrano ormai mirare. Cos'è la scuola per lui? "Un tempio sfasciato ma sacro dove avvicinarsi al mistero della vita, giorno dopo giorno". Da questo tempio il preside esce solo con dei sogni, in uno dei quali passa accanto alla folla che fuori aspetta di vedere come va a finire: non riconosciuto lui scorre accanto alla gente, estraneo a loro come loro sono estranei a lui, il grottesco realismo del racconto sfuma in un'atmosfera surrealisticamente onirica e i piani della realtà e del sogno sembrano fondersi e confondersi.

enzo.rega@libero.it

E. Rega è insegnante e saggista



Kuwait, 1991

Delitti della porta accanto

di Loretta Junck

Stefano Etzi

TANTE PICCOLE COSE

pp. 254, € 15,
Dalia, Terzi 2020



Tante piccole cose, romanzo d'esordio di Stefano Etzi, è stato finalista alla XXXII edizione del Premio Calvino. Due anni prima l'autore aveva già inviato al premio un altro suo lavoro, *La banda dello zingaro*, un romanzo di forte impatto, che il comitato di lettura aveva segnalato, dal momento che sembrava annunciare uno scrittore promettente, dalla voce aspra, talora urtante e per niente politicamente corretta, ma sicuramente

originale.

La storia di *Tante piccole cose* prende l'avvio da un fatto di cronaca nera avvenuto in un piccolo centro del cagliaritano, uno di quei delitti che la stampa definisce efferati: un uomo stermina un'intera famiglia uccidendo la moglie e i suoceri. Quando il romanzo inizia, tutto è già avvenuto e l'assassino, il trentacinquenne Daniele Masala, condannato all'ergastolo, di fronte alla prospettiva di passare l'intera vita in carcere ha deciso di suicidarsi. Prima, però, racconta del gesto che ha compiuto, in un'analisi lucida e spietata della propria vita. E così veniamo a sapere del suo disagio di vivere, della sua estrema timidezza, del suo sentirsi uno sradicato da quando la famiglia d'origine si era trasferita da Portoscuso a Sinnai, un piccolo centro non lontano da Cagliari: difficoltà a stringere amicizie nel nuovo ambiente, contatti solo virtuali con le ragazze e solitudine, tanta solitudine in un'età – l'adolescenza – in cui il rapporto con i coetanei è fondamentale.

Per sfuggire a quello che sembrava un destino ineluttabile si era sposato la prima ragazza che non lo aveva respinto, ancora giovanissimo, senza neanche portare a termine l'università, e aveva accettato un modesto impiego procuratogli dal suocero, un lavoro poco qualificato e poco pagato. Ma soprattutto non si era accorto che con quella donna ignorante e stupida, ormai sua moglie, non aveva niente in comune e che la famiglia di lei era pericolosamente onnipotente. L'incanto dei primi tempi era finito presto, il figlio desiderato non era venuto e si era così trovato a subire umiliazioni e soprusi da parte della moglie e del suocero, senza riuscire in alcun modo a reagire. Incassa sempre tutto, Daniele Masala, convinto che "piegarsi è l'unica strategia percorribile per sopravvivere". Così la rabbia accumulata esplose improvvisamente in tragedia: a provocarla è stato il concorso, per dirla con le sue parole, di "tante piccole cose".

Il punto di vista del protagonista non rimane però l'unico: a fare da contrappunto al suo racconto intervengono infatti a dire ognuno la sua – e in questo sta l'originalità del romanzo – parecchi personaggi che hanno conosciuto Daniele. Sono compagni e compagne di scuola che lo ricordano come un ragazzo timido, brutto, zimbello dei coetanei; oppure negozianti, vicini di casa, colleghi di lavoro che non riescono a capacitarsi dell'accaduto perché sembra loro incredibile che quel ragazzo silenzioso e inoffensivo abbia potuto sprigionare tanta violenza. La sorella, che da tempo vive a Firenze (appena ha potuto è fuggita lontano dalla Sardegna) ricorda invece la freddezza dei rapporti familiari, confermando in ciò la versione di Daniele. Ognuno chiosa dal suo personale punto di vista, e intanto parla di sé e della propria esperienza con una voce ben distinguibile che lo colloca con grande precisione nella realtà sociale della provincia cagliaritano. È una provincia che non ha nulla della Sardegna ancestrale e mitica di tanta letteratura sarda, e mostra invece i segni di una crisi diffusa, che è morale oltre che economica.

Attraverso una satira graffiante Etzi colpisce l'ipocrisia, denuncia il luogo comune e lo fa utilizzando una lingua "scarna, essenziale, asciutta e insieme duttile, capace di uccidere qualsiasi retorica", come si dice nel giudizio del Premio. Per ciò che riguarda i modelli cui si è ispirato, è lo stesso autore a informarcene nella quarta di copertina, facendo i nomi di Irvine Welsh, di Joe R. Lansdale, di Giorgio Scerbanenco e, tra gli scrittori sardi, di Sergio Atzeni; guardando ai quali però ci sembra che Stefano Etzi sia riuscito a trovare un proprio segno distintivo, una propria grana inconfondibile.



Rimozione della memoria

di Vincenzo Berardi

Alessandro Tuzzato

L'INUTILITÀ DEI BUONI

pp. 97, € 14,
Divergenze, Belgioioso PV, 2020



Nel romanzo *Code to Zero* di Ken Follet, un importante scienziato americano coinvolto nel progetto che manderà in orbita, nel gennaio del 1958, l'Explorer, il primo satellite della storia spaziale degli Stati Uniti, si accorge che un suo amico d'infanzia, agente della CIA, è in realtà una spia russa che vuole sabotare il lancio. Per evitare di essere denunciato, costui non esita a sottoporre l'amico, con l'aiuto

di uno psichiatra corrotto, a un esperimento chiamato "rimozione forzata della memoria". Naturalmente, come sempre avviene in questo genere di romanzi, tutto finisce bene, i cattivi vengono duramente puniti e lo scienziato smemorato si sposa con una bellissima bionda. Anche all'infelice protagonista di *L'inutilità dei buoni*, romanzo d'esordio di Alessandro Tuzzato – finalista alla XXVIII edizione del Premio Calvino e appena pubblicato dalla casa editrice Divergenze – succede la stessa cosa, ma purtroppo il finale, per lui, non è per niente lieto. A sottoporlo a questo pericoloso e illegale trattamento è il dottor Chirico, uno psichiatra dalla morale dubbia che non esita, per ottenere buoni risultati sperimentali, a fare un pesante ricorso all'elettroshock, con l'obiettivo di provocare l'annientamento psichico del paziente e la cancellazione di ogni suo ricordo. Ma come è potuto accadere tutto ciò? Come è arrivato, Roberto, a vivere come un automa – completamente dominato da un disturbo ossessivo compulsivo che gli impone una serie di regole e rituali – in un alloggio fornitogli dall'ospedale, sorvegliato da due assistenti sociali? E che, cosa, esattamente, non deve e non può ricordare? Tuzzato ce lo spiega con una prosa piana e lapidaria, quasi indifferente alla realtà sempre più terrificante che le pagine svelano, in un romanzo che ha l'andamento del noir ma che si rivela, come giustamente suggerisce la quarta di copertina, come un "romanzo di formazione al contrario". Nei vari capitoli, infatti, alle vicende di Roberto si alternano quelle di un insegnante frustrato e mal pagato – Bruno, uomo insicuro e ipersensibile, che si dipinge come "troppo buono" ed è incapace di reagire all'oppressione della propria famiglia e all'inaffettività della fidanzata – e il progressivo convergere delle due storie regala al lettore un inaspettato e rivelatore colpo di scena. Allo stesso tempo, la descrizione di queste due esistenze destinate a implodere offre un lungo e approfondito – più efficace nella prima parte – viaggio nelle contorsioni della psiche umana. Dove il lato oscuro è sempre pronto ad avere la meglio, dove la verità non è mai certa e riconoscibile, e dove i ricordi, nonostante lo sforzo che si compie per eliminarli, tornano sempre in superficie, risvegliando lentamente, e tragicamente, sentimenti e sofferenze insostenibili.

Commedie delle beffe

in salsa siciliana

di Franca Cavagnoli

Laura Lanza

**DONNA FRANCESCA SAVASTA,
INTESA CICCINA**

pp. 170, € 16,
Astoria, Milano 2020



Donna Francesca Savasta, per tutti Ciccina, fa la levatrice in una piccola località sugli Iblei, dove "la gente si scanta del maligno": quando incontra un giovane parroco che, per amor suo, diventerà "quasi santo", ottiene un altro incarico, quello di "pia ricevatrice dei progetti" che lei, con autentico spirito cristiano, scendendo con il dovuto riguardo dal letto in cui il parrino russa sonoramente, va a recuperare anche nel cuore della

notte prelevandoli dalla ruota degli esposti. Ambientato in una Sicilia ottocentesca, questo romanzo breve finalista della XXXII edizione del Calvino, non narra solo l'amore fra la levatrice e il bel parrino. Intorno a loro si muove un turbinio di personaggi, dal colto don Ciccio al saggio don Nunzio; da don Ceccé, sagrista di Cappella e famigerato menagramo, a Zu Tanu u babbu, da un vescovo libertino ai camperi del barone di Villastella.

Un intreccio di storie nella storia, che affascina chi legge non solo per il sicuro piglio narrativo dell'autrice, abile a potare i rami secchi e a montare le scene in un crescendo di suspense e ilarità, ma anche per la scrittura ibrida e vibrante. La sintassi dell'italiano è continuamente sollecitata dal dialetto che spinge da sotto, che ne increspa la superficie, rendendo la scrittura cangiante e ricca di meraviglie. Laura Lanza crea un incisivo impasto, originale e comprensibilissimo, di lingua italiana e dialetto – un utile glossario in fondo al volume facilita la lettura –, che accende la pagina di colori e suoni, di allitterazioni, assonanze e consonanze, e dà vita a un incalzante ritmo narrativo che proietta d'un fiato chi legge verso le ultime pagine, tale è la gioia della lettura. La vita quotidiana tra Donna Francesca e il canonico Peppino Gallo mostra la naturalezza con cui all'epoca in cui è ambientata la storia si violavano le norme senza pensarci su troppo e l'autrice non indugia in vani moralismi. "Fatti di sangue", vendette e adulteri sono narrati con mani lievi e con una sottile ironia che soffonde il romanzo da cima a fondo, facendoli trapelare a mezza voce o da eloquenti silenzi. Un libro che capovolge le aspettative di chi legge, sovverte, quanto ai rapporti di genere, il racconto tradizionale della donna siciliana, combatte i pregiudizi e i luoghi comuni: a poco a poco Francesca Savasta, Intesa Ciccina, appare per quello che realmente è: una donna saggia, libera e generosa, dotata di straordinaria intelligenza primaria, impegnata nel sociale e ben determinata a vivere i propri desideri e a esaudire quelli altrui. Il romanzo, che l'autrice definisce "un po' commedia e un po' farsa", nasce dalla lettura di documenti e cronache dell'epoca, frutto delle ricerche accurate di Laura Lanza, che ha lavorato come bibliotecaria della Vallicelliana e ora è caporedattore della rivista "Accademie & Biblioteche d'Italia", dopo aver fatto parte della redazione di "Bibliografia romana". L'esordio narrativo di Lanza è decisamente felice, con i suoi sovvertimenti dell'ordine costituito, la ricerca di piccoli espedienti, di certo non frodi, per dare qualcosa a chi nulla ha – affermando così il diritto del buon senso –, i suoi scambi di persona e beffe giocose tra morti apparenti, morti vere e persone "di colorito mortizzu", in cui le disgrazie si stemperano grazie all'astuzia e alla buona sorte come nella commedia plautina o nella novella arguta italiana del Tre-Quattrocento. Il romanzo di Laura Lanza forma con *La Dragunera* di Linda Barbarino, anch'esso finalista della XXXII edizione del Calvino e uscito la scorsa primavera per il Saggiatore (cfr. "L'Indice" 2020, n. 5), un persuasivo e suadente dittico siciliano. Una commedia e un dramma che raccontano una Sicilia del passato, limpida, colma di leggerezza e ironia quella ottocentesca di Lanza e la Sicilia senza tempo, mitica, torbida e con radici che affondano nell'immaginario collettivo quella di *La Dragunera*: una terra che non finisce di regalare alla lingua e alla letteratura italiana suggestive e convincenti sorprese.

Audace per naturale innocenza

di Carlo Lauro

Giorgio Manganelli
CONCUPISCENZA LIBRARIAa cura di Salvatore Silvano Nigro,
pp. 454, € 24, Adelphi, Milano 2020

Andrea Cortellessa

IL LIBRO È ALTROVE
VENTISEI PICCOLE MONOGRAFIE
SU GIORGIO MANGANELLI

pp. 294, € 16, Sossella, Bologna 2020

A trent'anni esatti dalla scomparsa (1990), si è tanto scritto e esplorato su Giorgio Manganelli che poco o nulla sembrerebbe restare a un volenteroso neo-esegeta. E tra le accurate riedizioni dei testi noti, ricostruzioni di opere postume e raccolte di scritti dispersi, Adelphi prosegue l'impresa (si sfiorano già i trenta titoli) degli *omnia*: c'è il Manganelli labirintico e senza centro apparente (*Hilarotragoedia, Nuovo commento*), l'osservatore swiftiano della società (*Lunario dell'orfano sannita, Improvvisi per macchina da scrivere*), il viaggiatore autoironico ed essenziale (*L'isola pianeta, Esperimento con l'India*), l'irraggiungibile prefatore di classici (*La letteratura come menzogna, Angosce di stile*), e adesso, con *Concupiscenza libreria* (cui seguirà un secondo tomo) il recensore inesausto di centinaia di libri (dal 1963 al 1990). A raccogliergli, curarlo, presentarlo e bibliografarlo c'è la guida massima di Salvatore Silvano Nigro.

Non è un mistero che Manganelli rigettasse l'idea della recensione tradizionale (didascalica, obiettiva, "seria"). Come scrivere sulla letteratura se non con altra letteratura? Come riferire su una "menzogna" se non con una menzogna di secondo, anzi di terzo grado? Nelle sue mani la recensione diviene "un genere letterario ambiguo", una "laboriosa inezia", in cui il libro ha il ruolo di "spalla", di stimolo e il recensore, il *fool*, ha pieno diritto di tendere all'"arbitrario" e al "tirannico" (sul modello dell'*understatement* finemente letterario, a tempo e luogo implacabile, di Edmund Wilson).

Tirannico ma affabilmente colloquiale, afflitto da curiosità bulimica, "audace per naturale innocenza", il Manganelli di *Concupiscenza libreria*

(ben suddiviso da Nigro in tredici blocchi tematici) guarda indifferentemente a opere alte e meno alte, sparse nei secoli, da Omero e Cicerone ad Ágota Kristóf e Ransmayr.

L'innamoramento per i libri ("è una passione, è una mania, è una frenesia, è una dolcezza, uno strazio") non esclude, tutt'altro, i dizionari, più che compulsate miniere per un impiego sontuosamente diaconico e feticistico della lingua: il *Vocabolario Nomenclatore* di Palmiro Premoli come il *Vocabolario marino e militare* di Guglielmotti (una definizione esatta, scrive Manganelli, è "un genere letterario, un microscopico racconto, un epigramma"). Nel campo della narrativa, la propensione alla dimensione fantastica, alla parola "non antropomorfa", è nota ("Per me, sempre meglio un mago che uno Strega"). Scrivendo delle lodate, surreali *Storie di animali* di De La Mare esplicita: "Non ho nessuna obiezione estetica verso il famoso "la marchesa uscì alle cinque" ma mi avvilisce la consapevolezza che la marchesa

non incontrerà un coniglio che le chiederà che ore sono". Con i debiti distinguo, i romanzi pensosi o impegnati di realismo e di motivazioni sociali (specie se sconfinanti nella "pornografia dei buoni sentimenti") non incontrano la sua concupiscenza (eseca Luigi Capuana per *Giacinta*, lo riscatta per le *Fiabe*).

Non ritrova la potenza di un'opera nell'evoluzione della trama, ma nel "tema", quel "rumore sottile della prosa" che riluce persino in certa trattatistica del seicento (vedi quella di Buonanni sull'osservazione delle chioccioline o nelle fole dei viaggiatori sedentari alla Mandeville (anche da qui la "profonda invidia" dell'"ascoltatore maniacale" Manganelli per l'asemanticità della musica e la celeste distanza dei suoni dall'"onta del significato"). A rendere straordinarie le recensioni del *fool* è un'acutezza analitica, lucida quanto erratica, che usa tutte le armi dell'umorale e della retorica (svettano gli ossimori) per andare al cuore dell'opera. Si potrebbero rileggere all'infinito le pagine su Benedetto Croce o su *La Gattomachia*, su Roth e Singer, su

ni sull'osservazione delle chioccioline o nelle fole dei viaggiatori sedentari alla Mandeville (anche da qui la "profonda invidia" dell'"ascoltatore maniacale" Manganelli per l'asemanticità della musica e la celeste distanza dei suoni dall'"onta del significato"). A rendere straordinarie le recensioni del *fool* è un'acutezza analitica, lucida quanto erratica, che usa tutte le armi dell'umorale e della retorica (svettano gli ossimori) per andare al cuore dell'opera. Si potrebbero rileggere all'infinito le pagine su Benedetto Croce o su *La Gattomachia*, su Roth e Singer, su

Gogol e Meyrink, su D'Annunzio e Auden, sui differenti destini cartacei della collana della "BUR" o della Penguin; senza escludere note amare e decisive sui detestati realismi di Pasolini e Cerami (dove le inventive di Campanile o di Meneghello volano invece alte); o su Cassola, oggetto di un'ironia svagata e micidiale.

Nel vasto ventaglio di questa prima *Concupiscenza*, spicca il tributo dell'anglista: da Gibbon "pessimista apollineo" a Chaucer, da Dickens "cronista degli inferi" a Conrad (maestro della "tragedia immobile"), dal *Robinson* di Defoe ("un capolavoro ignaro di sé") al Melville prediletto di *Bartleby*, da De Quincey a *Il monaco* di Lewis; e rivaluta lasciati "minori" di autori imprescindibili (*Eureka* di Poe, *Sylvie e Bruno* di Lewis Carroll). Di certi classici fiuta le periferie: non si professa, va da sé, un "devoto" di Balzac ma ne celebra la "complicità di intelligenza e malizia" di racconti pochissimo noti. Nella civiltà della *clarté* lo ispirano le inquietudini di Maupassant e di Tournier, il Teatro del *Grand Guignol*, il Verne noir (*Il castello dei Carpazi*), le macchinazioni verbali di Queneau, ma l'attrazione fatale è per la "natura querula e fantasiosamente blasfema" di Lautréamont.

Con in testa Ivy Compton-Burnett, si distingue nella silloge una schiera davvero varia di scrittrici: Mansfield e Ortese, Blixen e Mary Lamb, Ocampo e Agatha Christie (quest'ultima, insieme a Chesterton, Stout e Glauser domina la brillante sezione *Tutti i colori del giallo*). Anche la fortuna di un libro e l'evoluzione di una collana possono generare un pezzo d'ineffabile bravura come quel *Torre davorio per le masse* sull'*Ulysses* ormai pensionato negli Oscar Mondadori e venduto e vulgato nei chioschi ferroviari: intersezione di malinconia, ironia e destino che è solo dei grandi.

Di Manganelli recensore si parla anche nell'introduzione (*Menzogna di terzo grado*) ai ventisei interventi, scritti dal 1995 ad oggi, che compongono *Il libro è altrove* di Andrea Cortellessa. La loro forma di abbecedario è volutamente pretestuosa, il titolo riprende l'intrigante fascetta einaudiana di *Nuovo Commento*.

È un testo che, nella sua felice asistematicità, non può mancare a un cultore di Manganelli (ma potrebbe anche essere una sorta di iniziatico Baedeker) per il lungo sguardo con cui Cortellessa affronta le più serie riflessioni sulla poetica manganelliana, e con cui ne ripercorre quella fortuna critica che, tra incensi e qualche polemica, rispecchia oltre mezzo secolo di cultura letteraria italiana. Non mancano curiosità sulle eccentricità dell'uomo (affettuosamente rinominato con l'abbreviativo *dantant*: "il Manga"), interviste ritrovate, un apparato più che dovizioso di note (*Questo infinitamente riscritto palinsesto universale*) e rarità ai limiti dell'inedito come i tre brevi testi che Manganelli dedicò all'amico Gastone Novelli, illustratore di *Hilarotragoedia* (le tavole del 1964 figurano tutte all'interno). Alcune voci quali (*Raggi*) *X* o *Interno/Inferno* che raccontano opere come *Salons* o *Dall'Inferno*, suonano veri, sagaci inviti alla lettura.

claur@libero.it

C. Lauro è studioso di letteratura francese

Quelle lampare sul mare

di Luca Lenzi

Roberto Roversi e Vittorio Sereni
VINCENDO I VENTI NEMICI
LETTERE 1959-1982a cura di Fabio Moliterni,
pp. 137, € 16,
Pendragon, Bologna 2020

È ormai consistente, pur accolto da editori diversi, l'insieme dei carteggi di Vittorio Sereni pubblicati nel corso degli ultimi anni. Luzi, Ungaretti, Bodini, Betocchi, Anceschi, Parronchi, Bertolucci, Saba, Gallo, Benzoni, Caproni sono i nomi dei corrispondenti – come si vede ben rilevanti – sin qui disponibili, e a un provvisorio bilancio non mancano gli approfondimenti e le notizie per meglio decifrare il contesto storico e biografico della vicenda del poeta di Luino, né ausili all'interpretazione di singoli testi o raccolte. Ma alla fine è in primo luogo la profonda coerenza dell'*ethos* di Sereni, ed insieme ai tratti culturali che ne definiscono l'evoluzione di scrittore, quel che ricorre in quasi tutte le corrispondenze è il senso di scontentezza per la *routine* del lavoro in casa editrice (la Mondadori, dal 1958), che tanto più satura il vissuto di obblighi e scadenze, tanto più sottrae alle amicizie – e specie, naturalmente, alle più care – la possibilità di uno scambio più fecondo, nonché una dedizione meno intermittente alla scrittura, sicché ai dialoghi si accompagnano zone di vuoto, di mancati appuntamenti. Di qui il rimpianto, e il sentire come "dissipazione" l'agenda assillante delle *public relations*, che è come un basso continuo nelle corrispondenze, con punte di insofferenza e talora di aperto sconforto; ma è anche vero che una certa intermittenza è da Sereni rivendicata alla stessa natura dello scrivere, ciò che non esclude affatto la meditazione continuativa e autoriflessiva, anche dove al poeta s'imponga un "silenzio creativo", quasi dovendo scontare nella reificazione dei rapporti umani l'aspirazione a "ben altro" (*I versi*, v. 11) che è al fondo dell'opera.

Nel caso del rapporto con Roberto Roversi, gli scambi hanno inizio nel 1959, quando il bolognese, allora trentaseienne, già da tempo dirigeva "Officina" insieme a Pasolini, Leonetti, Scalia, Romano e Fortini, per concludersi all'altezza di *Stella variabile* (Garzanti, 1982), ultimo libro di Sereni: "Ah, quelle lampare sul mare!", scrive Sereni nell'ultima lettera, citando un verso dell'amico dalla canzone *Intervista con l'Avvocato*, scritta per Lucio Dalla: chissà, sarebbero entrati, quei versi, nel repertorio dei motivi riaffioranti sull'onda della memoria all'interno delle raccolte? L'augurio di un incontro a Bologna doveva però restare senza esito – Sereni muore pochi mesi dopo, nel febbraio del 1983 –, a conferma di altre mancate occasioni di dar corpo ad un "discorso con te che – presagiva una missiva del 1967 – si svilupperebbe piano piano", poiché "occorrerebbe una consuetudine che le circostanze negano". Di fatto, delle sessanta lettere ora pubblicate, una percentuale considerevole ha a che fare con le vicissitudini editoriali delle opere di Roversi: vicissitudini alterne e, per

certi anni, pressoché clandestine, com'è per il memorabile poemetto *L'Italia sepolta sotto la neve* (Il Girasole, 1989); mentre l'inizio ha luogo, tra i due, "secondo uno spartito o un rituale formalizzato che prevede nel corso delle prime corrispondenze il rispetto dei ruoli codificati, anche nei toni utilizzati da entrambi (il direttore letterario al quale si rivolge un autore più giovane e quasi all'esordio)", come osserva nell'introduzione l'attentissimo curatore del libro, Fabio Moliterni.

Dove lo scambio si accende è negli anni di "Questo e altro", la rivista fondata (1962) dallo stesso Sereni con Isella, Gallo e Pampaloni, e poi in quelli della "nuova serie" (Mondadori, 1965-67) di "Paragone Letteratura": è a quest'altezza, infatti, che si entra nel vivo del dibattito sulla dialettica arte/società, le profonde trasformazioni in atto nel paese ridisegnando i termini di fondo della questione – prosa, poesia e relativi confini: si veda ancora l'esemplare *Introduzione* – e coinvolgendo direttamente i due scrittori, su rotte diverse ma ormai prossime (su altre sponde è attivissima la neoavanguardia).

È il periodo in cui Sereni pubblica prima *Gli immediati dintorni* (il Saggiatore, 1962), poi *Gli strumenti umani* (Einaudi, 1965) e la nuova edizione di *Diario d'Algeria* (Garzanti, 1965), mentre di Roversi appaiono *Dopo Campofornio* (Feltrinelli, 1962), *Registrazione di eventi* (Rizzoli, 1964) e poi *Le descrizioni in atto* (ciclostilato a Bologna, 1970): alta stagione creativa, dunque, per entrambi, e senza compromessi. Il "sentimento costante di orrore e furore" che secondo Fortini era al fondo della sperimentazione di Roversi poté allora positivamente confrontarsi con la "definitiva rinuncia al privato" di Sereni, disposto come mai a "esporsi, partecipare anche a costo di ferirsi"; ed in questo senso l'affermazione di quest'ultimo per cui "Roversi comincia là dove io finisco" vale come intuizione e testimonianza di una staffetta non solo generazionale, ma nell'ordine dell'interpretazione dei "grandi fatti del mondo", sentendosi il luinese, com'è attestato in tanti luoghi dell'opera, costituzionalmente in ritardo – passaggio cruciale il 1943-45 – su di essi.

Il fatto è che pochissimi altri, ritardo o meno, han saputo dire il proprio tempo come lui, Sereni; e d'altra parte, quel che seppe dire Roversi di *Stella variabile*, all'indomani della pubblicazione, ha ben pochi riscontri, per penetrazione e sintonia, nella critica dei contemporanei. La sua recensione del giugno 1982 (*Stella variabile, ma costante*) è opportunamente sintetizzata in nota dal curatore: dello spessore intellettuale e del rigore di Roversi qui si ha l'ennesima e perentoria conferma; e consola che, prima che il dialogo tra i due s'interrompesse, si sia dato un reciproco riconoscimento e un ascolto così profondo, a risarcimento di quel che nel carteggio era rimasto inespresso o implicito per le "circostanze" dei rispettivi percorsi.

luca.lenzi@unisi.it

L. Lenzi dirige la biblioteca umanistica dell'Università di Siena



Iraq, 2003

Corpo a corpo

con un'ombra inquietante

di Daniele Santero

Raffaello Palumbo Mosca

L'OMBRA DI DON ALESSANDRO MANZONI NEL NOVECENTO

pp. 160, € 16,
Inschibboleth, Roma 2020

Di fronte alla stessa statua di Piazza San Fedele ripresa sulla copertina del libro, un Manzoni pensoso in redingote con le *Georgiche* serrate in mano dietro la schiena, Alberto Savinio era riuscito a salvare in extremis il suo rapporto con un padre non amato. "Il più reticente dei nostri scrittori, il più inibito", nella piazzetta milanese sventrata dalle bombe del 1943 il "Grande Seditario" Manzoni gli parve aver fatto "da morto" quel "passo fatidico" mai accennato in vita: "non è crollato e neppure è rimasto fermo al suo posto come gli altri suoi colleghi instatuati, ma ha fatto un passo avanti, come per scendere dal basamento e avviarsi verso il teatro che porta il suo nome".

Che il rapporto di uno scrittore con un modello, produttore di una riflessione sul mondo e sulla scrittura stessa, apra uno spazio testuale in cui essere approvato o liquidato, è un'ipotesi direttamente proporzionale alla percezione, attorno a sé, di una effettiva comunità letteraria. Il discorso appare ancora valido per buona parte del Novecento, anche nella logica straniante delle avanguardie: i padri (o padrini o patrigni) sono necessari, vengono utili per essere contestati, se non uccisi.

E se lo stesso Savinio fosse stato reticente e avesse taciuto il proprio disagio di fronte a Manzoni, il suo silenzio non avrebbe avuto più valore dell'oblio e della pura insignificanza. Nell'economia dei rapporti letterari il silenzio è semplicemente vuoto. Come lo è, con poche eccezioni, in una letteratura "circostante" che alla comunità sostituisce volentieri la performance della creazione individuale, il solipsismo dei figli ignari dell'esistenza stessa dei padri, se non provvisori, se non arrivati di recente dalle Americhe o scovati nelle ultime mode. Ignari, dunque, di un'eredità teorica e prima ancora linguistica, nascosta da qualche parte, che spetta loro di diritto: e incapaci di qualsiasi tentativo apprezzabile di appropriazione o di rivolta.

In fondo, la struttura in cui convogliano le indagini manzoniane di Palumbo Mosca si regge su queste stesse premesse e rivela una sua facciata all'apparenza classicistica. In sostanza: non si dà grande letteratura, né almeno letteratura credibile, senza una connessione, senza un pensiero rivolto, per lo più con timore, ad un progenitore illustre, fermo in un ritratto o in un bronzo più o meno accigliato. Verità tanto più eclatante in Italia e nel genere romanzo, il cui "endemico ritardo" è recuperato da Manzoni sulla via di una complessità ben sintetizzata nel primo capitolo di questo studio, una complessità che ha ingannato i più. "Auguro agli Italiani ch'essi possano raggiungere un grado intellettuale da *capir* tutti e tutto Manzoni" scriveva già Dossi, con un certo ottimismo, nelle *Note azzurre*.

D'altra parte, di fronte all'autore del "libro più inquietante", così Sciascia, della nostra letteratura, nessun limpido classicismo, nessun roboante catalogo di tessere testuali che gli epigoni furano al maestro. L'ombra di Don Lisander, come ogni ombra che da sé s'allunga e striscia impercettibilmente, è anche propriamente "inquietante", a tratti minacciosa. Così, appropriandosi della rettifica del vecchio Bloom circa il modo in cui i grandi scrittori si relazionano (mal tollerano i debiti di un'influenza, insistono semmai "a combattere con i loro precursori forti, anche fino alla morte"), Palumbo Mosca tralascia l'imitazione per la lotta, l'agonismo, l'infinito corpo a corpo con l'ombra stessa; trascura il filologismo periferico di tanta critica attuale per un'indagine delle idee e degli snodi della riflessione, prediligendo il versante gnoseologico e morale, il centro stesso del fare romanzesco. Come se l'incontro (lo scontro) con Don Alessandro, così come capita con ogni autore forte, non potesse lasciare segni superficiali, puramente stilistici o retorici.

Al contrario, rivela l'indagine serrata di Palumbo Mosca, attraversando Manzoni Borgese salva la propria idea di arte dalle secche dell'infatuazione crociana e d'annunziana. Votandosi istintivamente al suo modello "inattinguibile", Gadda ne ricava motivi e immagini che riverberano

no innanzi come bagliori o lampi in ogni sua opera; e innanzitutto un principio di tenuta della realtà, il "disegno segreto" dell'*Apologia*, poi puntualmente stravolto, che apre comunque la via ad una missione gnoseologica del romanzo. Dalla morale manzoniana, ripulita dalle implicazioni religiose, lo scettico Sciascia apprende la sua lezione circa la tensione alla verità della letteratura: una rivelazione laica di creaturalità, attraverso la via più disestata dalla mescolanza dei generi. In polemica con Sciascia, ma in fondo in intimo accordo, Pomilio ne ricava un antidoto contro il realismo ben educato e l'eccitato sperimentalismo, colpevoli entrambi di allontanare l'arte dall'umano.

Gli autori trovano una propria voce dirigendosi verso le piagge manzoniane meno battute, le progagni sfoliate con troppo zelo come corpi estranei del romanzo maggiore, tenuto ancora a galla dai programmi scolastici: la *Storia della colonna infame*, innanzitutto, e le pagine di poetica del Manzoni "minore". Ma si potrebbe aggiungere anche il Manzoni figurativo, spesso ignorato, ora accuratamente indagato da Salvatore Nigro nel recente *La funesta docilità* (Sellerio, 2018). Lo fanno allontanandosi dalle strette della "bella finzione" romanzesca per fare del romanzo stesso un luogo di riflessione più che di narrazione, l'abbrivio per una contorsione etica più che per le capriole dell'*entertainment*: una forma adatta, la più adatta anzi, a chi ha "qualcosa di non cretino da raccontare" (Gadda), a illuminare un po' di più "l'uomo all'uomo" (Manzoni), sondare la tragica complessità dei rapporti tra il vero e il reale.

Non è un caso. In questa tappa più erudita e (all'apparenza) poco militante Palumbo Mosca definisce una sorta di *prequel* critico al percorso avviato con *L'invenzione del vero* (Gaffi, 2014), titolo prepotentemente manzoniano (sottotitolo: *Romanzi ibridi e discorso etico nell'Italia contemporanea*), e nel più recente *La realtà rappresentata. Antologia della critica sulla forma romanzo (2000-2016)* (Quodlibet, 2019). Senza soste intermedie, la ricerca ora risale alla fonte, al padre, biologico almeno, che ogni romanziere italiano ha, sia che lo rifiuti, lo insegua o ne ignori allegramente la stessa esistenza.

L'adagio vuole che ogni critica sia critica militante: facendo ordine alle nostre spalle, serve a capire quanto sta sotto i nostri occhi. Certo. China su un Novecento letterario attento e ricettivo, educato alla conversazione e ai suoi vari imprevisti, in primis una revisione dubbiosa e salutare del proprio fare letteratura, la critica di Palumbo Mosca instilla (perché prova) una certa nostalgia per una civiltà di intelligenze dialoganti ormai scomparsa nel nulla, come quella dei Micenei. E in un punto almeno ritorna in sé e si scopre: perché insomma il modello manzoniano (una letteratura che "adempie il suo ufficio civile e morale") non potrebbe essere la soluzione "più utile ed efficace" anche oggi, "in tempi di *story-telling* come distrazione di massa"?

santerodan@hotmail.com

D. Santero è dottore di ricerca in italianistica e insegnante

Come un romanzo

di Lorenzo Renzi

Giulio Ferroni

L'ITALIA DI DANTE VIAGGIO NEL PAESE DELLA COMMEDIA

pp. 1126, € 30,
La nave di Teseo, Milano 2019

Avevo comperato *L'Italia di Dante* di Giulio Ferroni pensando che fosse una specie di enciclopedia dei luoghi danteschi, ricco di discussioni erudite. Un libro di cui consultare qualche pagina per poi metterlo negli scaffali per la prossima occasione. Ed ecco invece una felice sorpresa: *L'Italia di Dante* è un libro "da leggere", e preferibilmente di seguito, dalla prima pagina all'ultima! Certo si può anche saltare di città in città, di regione in castello e in lago, o fiume. E non è escluso che per andare sulle tracce di Dante a Firenze naturalmente ma anche a Siena, a Venezia o in mille altri posti, il lettore prima di partire possa andarsi a vedere cosa ne scrive Ferroni nei rispettivi capitoli. Si può anche portar il libro dietro come guida, anche se per questo scopo, con le sue 1200 pagine è piuttosto malagevole. Ma io consiglieri di leggerlo come un romanzo, dal principio alla fine.

Il testo è il risultato del suo diario di viaggio, ordinato poi nel libro che abbiamo davanti. Così, se la meta è sempre un luogo di cui Dante ha conservato la memoria nella *Commedia*, Ferroni riferisce non solo di quella località, città, chiesa o castello, fiume o rovina, ma anche di quello che gli è successo, ha visto o pensato per raggiungerli. Ogni capitolo riferisce della strada fatta per arrivare a un certo luogo, e perfino sul parcheggio della macchina, riporta i testi delle immancabili lapidi dantesche e non dantesche del luogo, dà conto del bello o del cattivo tempo, degli incontri casuali, della memoria di personaggi nativi del luogo, di eventi culturali anche occasionali e minimi. Così il presente entra vivo e rinfrescante in questo libro dedicato al medioevo ferrigno, immettendo un suo rumore di fondo, che è spesso addirittura chiasso. Un rumore e un affollamento che provocano i commenti irritati di Ferroni, ma che animano il suo libro. Il turismo si abbatte come una tempesta su molti luoghi dotati di solennità, ma è del tutto assente in altri che lo meriterebbero, e di tutte e due le cose si stizzisce l'autore. Per dare un solo esempio, assistiamo a un dialogo estemporaneo tra il viaggiatore e una ragazzina che, immersa nel Bullicame (ricordato da Dante in *Inf.* XIV, vv. 79-83), lo invita a gettarsi in acqua e farsi una bella nuotata anche lui. Ma spesso queste divagazioni conducono in realtà a Dante, come per fare un solo esempio, nel capitolo *Treviso e i da Camino* (a proposito di *Purg.* XVI, 133-140 e del "buon Gherardo"), Ferroni racconta in dettaglio la sua visita a Treviso "città d'acqua". Trova il "ponte Dante" e nella chiesa di San Francesco aveva già visto e segnalato la tomba del

figlio primogenito di Dante e suo commentatore, Pietro. Così tutte le strade riconducono a Dante.

Un problema che Ferroni precisa sempre, o quasi sempre, lungo tutto il libro, è se l'edificio in questione è ancora quello del tempo di Dante, se vediamo ancora quello che ha visto Dante. A Firenze, attorno alla cosiddetta Casa di Dante (un'identificazione tarda e priva di fondamento, come precisa Ferroni), si ha l'impressione che tutto sia rimasto com'era al tempo in cui il giovane poeta viveva nella sua città. Ma le cose stanno raramente così: non c'era allora naturalmente la cupola di Santa Maria del Fiore, eretta da Brunelleschi nel 1436. Ma lo stesso Duomo, ci dice Ferroni, non ha più niente di quello del tempo di Dante. Il Battistero invece conserva sì la forma esterna antica, ma i mosaici che all'interno decorano la grande cupola sono stati composti proprio quando Dante era giovane, e Ferroni immagina che il poeta abbia potuto seguire l'esecuzione del grandioso

Giudizio Universale, che sta in rapporto così stretto con la sua stessa opera.

Vorrei concludere trattando una questione, o questioncella, ma che a me sembra interessante, non affrontata da Ferroni che, nel capitolo *Orvieto*, la sfiora ma non prova a risolvere. Non riguarda il testo di Dante, ma una delle più celebri rappresentazioni del poeta dipinta durante il Rinascimento, quella di Luca Signorelli nel Duomo di Orvieto. Signorelli mostra Dante mentre sta consultando, forse collazionando, due libri, uno sul tavolo davanti a lui, orizzontale, l'altro quasi verticale. Dante sembra rappresentato piuttosto come un filologo che come poeta. Sta confrontando due testi, cosa che solo i filologi fanno, mentre è normale che i comuni mortali, e anche i poeti, leggono un libro alla volta. Come mai Signorelli non ha rappresentato Dante che mostra il suo libro, la *Commedia*, aperto a chi lo guarda, come si dipingevano di solito i santi e come era fatto prima e come si farà senza eccezioni dopo Signorelli? Ferroni nomina il ritratto ma non pone la questione, che mi tormenta invece da tempo. Ne trovo però quella che mi sembra la soluzione in internet, in una pagina divulgativa, che dice che Dante sarebbe rappresentato qui in un atteggiamento "tipicamente umanistico". Ed è così, credo. Signorelli arrivò a Orvieto, dove dipinse nel 1499, provenendo proprio dalla Firenze medicea, in cui viveva appunto il connubio poesia-filologia, rappresentata da grandi umanisti come Cristoforo Landino, Poliziano e altri. L'idea di rappresentare il grande poeta, coronato d'alloro (come Dante sognò solo che succedesse, ma come non avvenne mai) ma anche come collazionatore di codici gli doveva venire proprio di lì.

lorenz.renzi@libero.it

L. Renzi, accademico della Crusca, ha insegnato filologia romana all'Università di Padova



Iraq, 2003

Nel territorio dei cantori ambulanti

di Angelo Ferracuti

Alessandro Moscè
**ALBERTO BEVILACQUA
MATERNA PAROLA**
RITRATTO DI UNO SCRITTORE
pp. 215, € 19,
Il Rio, Mantova 2020

“Mi muovo come un intruso che mette insieme i pezzi di un mosaico” scrive Alessandro Moscè nell'ultimo capitolo di *Alberto Bevilacqua, Materna parola*, una biografia letteraria che mescola vita e scrittura, intervista dal vero e materiale d'archivio di uno degli scrittori più famosi, letti e prolifici del Novecento italiano. Ma Alberto Bevilacqua fu anche giornalista, autore di documentari, sceneggiatore, regista. Lo scrittore marchigiano lo incontra la prima volta a Roma nella casa di Vigna Clara nel 2000, “nel super attico, dove tra sedie di vimini e piante grasse, rose rosse e lettini per prendere il sole, la città sembrava accucciarsi per essere spiata da dietro una porta”: è l'anno di *Gli anni struggenti*, Bevilacqua ha da poco firmato la sua ultima regia, *Gialloparma*, gli parla di Romy Schneider che ha diretto nel film *La califfa*, “affranta dalla fine del rapporto con Alain Delon”, d'una bellezza struggente: lì inizia quella che il lettore coglie come una confessione, il racconto della vita, un rapporto e un colloquio che continuerà dal vero, per iscritto e al telefono, a volte toccando livelli d'intimità e di sincerità assoluti, in cui lo scrittore maturo mostra al giovane biografo anche le sue fragilità, la depressione, il rapporto simbiotico con la madre, i rapporti con il pittore Ligabue, svelando anche piccoli segreti, atti mancati, come l'idea di scrivere una



biografia di Céline. Moscè torna nella sua casa con discreta ammirazione e anche con l'intenzione manifesta di riscoprire lo scrittore parmense, cerca nel dialogo di sviscerare la sua natura umana, ma anche quella delle ritualità creative, che poi sono vasi comunicanti, le origini nella Parma dell'Oltretorrente, in quella popolare e proletaria, anarchica, negli scenari del fiume Po, “territorio dei cantori ambulanti”, gli Strioni che parlavano la “lingua della leggera” tanto cara anche a un altro narratore di storie orali formidabile, Danilo Montaldi. Per penetrare di più e meglio l'interiorità di Bevilacqua, usa il grimaldello dell'opera letteraria, frammenti di prose e di poesie, citazioni, recensioni, episodi di vita culturale, come l'interessante dialogo pubblicato su “la Repubblica” il 15 novembre del 1984 con due mostri sacri della cultura mondiale, Ionesco e Borges. A corredo del volume anche un portfolio fotografico con alcuni momenti della vita e della carriera

di Bevilacqua, di cui Moscè riscopre un lato segreto di “uomo buono”, genuino, persino umanamente fragile, diverso dallo stereotipo dell'autore di successo, figlio della provincia parmense, negli anni romani sospeso tra mondanità e solitudine, momenti legati ai set cinematografici e al lavoro giornalistico.

Il libro, costruito per piccoli capitoli, mette insieme e con sapienza aneddotica, dialoghi e citazioni che riconnettono i temi cari allo scrittore parmense – il mistero, l'eros, i drammi umani della provincia, il contesto storico, la guerra, il fascismo –, e presto compongono un itinerario critico in cui l'autore analizza, libro dopo libro, la produzione in versi e

in prosa dell'autore di *La califfa*, “la narrativa popolare estrapolata dall'oralità”, quella storia e leggenda che per Geno Pampaloni si trasformava in epica.

Al commentario critico si alterna puntuale il racconto dal vero sempre più amicale, dove scopriamo l'officina, la ritualità del lavoro di scrittura, le nevrosi. E per ultimo il cinema, che inizia con Zavattini, poi con Rossellini (collabora al *Messia*), De Sica, Visconti, Tinto Brass; frequenta Fassbinder, per il quale prova una “sintonia micidiale”, e gira diversi film, alcuni tratti dai suoi libri, *La califfa*, *Questa specie d'amore*, *La donna delle meraviglie*. Di alcuni attori Bevilacqua regala a Moscè dei ritratti di grande forza espressiva, come il viscontiano Helmut Berger, “granitico, ma fragile e molto teso”, “ignoto, distratto, malinconico”, o “testramente malleabile” Nino Manfredi. Scoperto da Sciascia, apprezzato da Palazzeschi, Caproni, da Quasimodo e Borges, scrive per il “Corriere della Sera”, vince lo Strega e il Campiello, il Bancarella, sceneggia *Tre volti della paura*, film diretto da Mario Bava, uno dei capisaldi del cinema horror italiano molto amato da Quentin Tarantino, è uno scrittore molto popolare, autore di quello che una volta era definito come “il romanzo medio di qualità”, sì letterario ma con una alta leggibilità, qualcosa che è oggi la norma, secondo una specie di dittatura del mercato, di cui forse è precursore assoluto. Scrittore sentimentale, tanto famoso da vivo quanto rimosso, dimenticato oggi a quasi dieci anni dalla morte, come spesso accade, premiato dal mercato ma molto meno dalla critica letteraria e dagli studiosi: di tutta la sua sterminata produzione resta poco, al contrario di altri suoi coetanei come Parise, Arbasino, Magris, Celati, meno baciati dalla fortuna delle vendite ma su un altro e più alto livello di letterarietà.

angelo.ferracuti@interfree.it

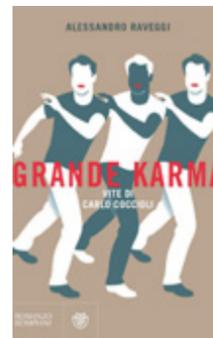
A. Ferracuti è scrittore

Più sfuggente di una nuvola

di Matteo Moca

Alessandro Raveggi
GRANDE KARMA
VITE DI CARLO COCCIOLI
pp. 288, € 18,
Bompiani, Milano 2020

Leggere una biografia, per quanto questa possa essere accurata e approfondita, lascia sempre l'impressione che qualcosa sia rimasto nella mente dell'autore senza riuscire a essere trasposto sulla pagina: la scientificità, lo scrupoloso confronto sulle fonti, lo scartabellare sui documenti, sono tutte azioni doverose che sembrano funzionare però talvolta come deterrente rispetto alla gioia della narrazione e al fluire di una scrittura più libera. Soprattutto quando le vite che si narrano appartengono o sono appartenute a personaggi eccezionali, fuori dalla norma, magari estranei al canonico universo culturale, questa sensazione aumenta ancora di più e al lettore sembra quasi che qualcosa



manchi, che la natura profonda del personaggio si possa solo sfiorare. Anche per questo il libro di Alessandro Raveggi, *Grande Karma*, dedicato allo scrittore Carlo Coccioli, figura come una pubblicazione preziosa: innanzitutto per la forma scelta per narrare la vita e le opere dell'autore, dall'altra perché getta luce su uno tra gli scrittori maggiormente dimenticati della letteratura italiana del Novecento. Di Carlo Coccioli ricorre quest'anno il centenario della nascita, a Livorno il 15 maggio del 1920, ma bisogna sottolineare che se non fosse per questo libro di Raveggi e per l'importante lavoro di ristampa della casa editrice Lindau, la sua opera sarebbe continuata a rimanere sopita. Una vita eccezionale quella dello scrittore toscano, che non avrebbe potuto trovare sistemazione migliore della forma romanzesca scelta da Raveggi: da bambino Coccioli visse in Libia, dove rimase affascinato dall'incrocio dei tre grandi culti monoteisti, elemento imprescindibile per comprendere l'aspetto spirituale della sua opera, poi fu tra i partigiani impegnati nella liberazione sull'Appennino Tosco-Emiliano, e medaglia al merito per la Resistenza, fu amico di Curzio Malaparte, altro personaggio estroso che protesse e aiutò Coccioli, e poi si trasferì a Parigi, dove entrò in contatto con Jean Cocteau e occupò anche le pagine dei rotocalchi, prima di trasferirsi in Messico, dove vivrà fino alla sua morte nel 2003.

Già da questi piccoli cenni biografici si comprende immediatamente la complessità di un'esistenza

vissuta senza mai trovare requie, anche a seguito di un'unione profonda e viscerale con le sue opere, che se da una parte trovarono un discreto successo, dall'altra generarono uno scalpore che lo colpì nel profondo (esempio emblematico è uno dei romanzi più celebri di Coccioli, *Fabrizio Lupò* del 1952, vicenda che racconta la scoperta dell'omosessualità e la difficile convivenza di questa con il credo cattolico). Raveggi, come detto, sceglie di raccontare l'esistenza dello scrittore attraverso la forma del romanzo, ma non è così semplice inquadrare la natura di *Grande Karma*, un libro che, obbedendo alla disgregazione dei piani della realtà del mondo contemporaneo, mescola con successo *fiction* e *autofiction*. Perché nella storia del protagonista del libro Enrico Capponi, un giovane studioso all'Università che viene spedito dal suo professore sulle orme di Coccioli, che lascia a Firenze l'amore per inseguire un fantasma e

si muove tra il capoluogo toscano, Parigi e il Messico, si intravede anche in filigrana l'attento e scrupoloso inseguimento di Raveggi, che ha raccontato di essersi imbattuto nello scrittore in maniera quasi romanzesca, a Città del Messico, imbeccato da un libraio locale stupito del fatto che non lo conoscesse.

Prendendo a modello autori come Roberto Bolaño, Mathias Énard e Daniele Del Giudice, maestri nel costruire storie obliquamente autobiografiche di ricerche su personaggi irregolari, Raveggi costruisce un libro semplice ma dalla struttura complessa, basato su stratificazioni di opere, diari, lettere, secondo un procedimento narrativo in cui la sovrapposizione dei piani finisce per impalcare per il lettore un'altra invitante ricerca, imperniata su una documentazione ampia e su una vasta conoscenza dell'argomento. Fare del racconto della vita e delle opere di Carlo Coccioli un romanzo è probabilmente il modo più azzeccato per restituire la problematicità di un personaggio complesso e senza compromessi, un atto d'amore verso uno scrittore ma anche, in maniera più estesa, verso la letteratura *tout court* in quello che è forse il suo battito più profondo e archetipico, la spinta alla ricerca e allo svelamento dei significati. “Fatti evanescente, sii più sfuggente di una nuvola” disse Jean Cocteau a Carlo Coccioli come riporta la citazione in esergo al libro di Raveggi: Coccioli prese probabilmente in parola il consiglio del grande scrittore francese, ma è il momento che questa evanescenza svanisce e il corpo e l'opera di Coccioli trovino una sistemazione ottimale all'interno della letteratura italiana del Novecento.

matteo.moca@gmail.com

M. Moca è dottore di ricerca in italianistica, insegnante e critico letterario



El Salvador, 1989

Una doppia ferita

di Massimiliano Tortora

Eugenio De Signoribus
**L'ALTRA PASSIONE
GIUDA: IL TRADIMENTO
NECESSARIO?**
pp. 112, € 12,
Interlinea, Novara 2020

Giuda ha tradito Cristo; ma il suo tradimento, come suggeriscono le Sacre scritture, è stato necessario. Infatti nel Vangelo di Matteo, al momento di ricevere il famigerato bacio, Gesù dice all'apostolo traditore: "Amico, per questo sei qui!". Giuda pertanto diventa indispensabile affinché la parola di Cristo si compia; affinché vi sia la rivelazione. L'ultimo libro di De Signoribus, da leggere insieme a *Trinità dell'esodo* (Garzanti, 2011) e soprattutto a *Stazioni 1994-2017* (Manni, 2018) parte proprio da questo punto. Ma aprendo il baratro della domanda, esposta già nel titolo: era veramente necessario il tradimento di Giuda? O invece una rilettura dei vangeli apre la prospettiva di un'altra risposta?

La vicenda di Giuda è come noto tragica: è *il prescelto*, ma prescelto appunto per tradire. A lui è toccata la sorte più infame, e, paradossalmente, nobile e necessaria. Per questo motivo Giuda non può provare rabbia: e al tempo stesso non riceve richieste di perdono da Cristo per il ruolo assegnatogli, né lui può elargire questo dono; e né, di pari passo, può ottenere lui un perdono. Si trova dunque in una nullificante terra di mezzo, in cui si alimenta un odio sordo e fermo: "così mortificato / non posso perdonare / né sono perdonato / il cuore è un legno in mare // annaspa alla deriva / a pezzi è sulla riva / | per te odio chi odia / chi odia odio per te". Un odio, ricorda ancora De Signoribus, che porta poi ad uno dei peccati più estremi: il suicidio; un suicidio, però, frutto di una viva "disperazione". Si tratta della disperazione di chi non può perdonare e non può essere perdonato; di chi deve tradire ed è tradito perché - non è un gioco di parole - condannato proprio a commettere il tradimento. Ma allora, davvero, non si poteva fare altrimenti? Davvero il tradimento era necessario?

È attorno a questa domanda, e alla sfiancante ricerca di una risposta - ripetuta e rimodulata -, che ruota tutta la raccolta: *L'altra passione. Giuda: il tradimento necessario?* In un'alternanza di versi e prosa, De Signoribus prova ad avvicinarsi a una risposta assumendo anche uno sguardo più ampio: ossia concentrandosi sulla discontinuità tra il Vecchio e il Nuovo Testamento. Da una parte vi è il "Signore degli eserciti" e una scrittura che non esita a incitare all'atto violento e alla vendetta: "Figlia di Babilonia devastatrice, / beato chi ti renderà quanto ci hai fatto. / Beati chi afferrerà i tuoi piccoli / e

li sbatterà contro la pietra", recita il *Salmo 136* (ricordato a p. 71). Non si tratta dell'amore universale dichiarato da Cristo, ma di un Dio parziale e partigiano, e dunque proprio perché di parte forse non così universale. È dall'altra parte vi è Cristo, che con il suo messaggio di misericordia tradisce quanto sostenuto nell'Antico Testamento e propone l'amore: "Dio stesso (quello antico degli eserciti) rinuncia alla sua universalità (c'è una sconfitta più grande per il creatore dell'universo?). Gesù prova a riaffermarla". Ma allora, e ancora una volta torna con più forza la stessa domanda, questo Cristo così rivoluzionario, capace di smentire la stessa parola di Dio, aveva davvero bisogno del tradimento di Giuda? Della sua disperazione? E conseguentemente del suo suicidio?

La doppia ferita di Giuda (sua e a lui inferta) è irreparabile ("tu sei il sacrificio / il perdono incarnato / ma per il povero me / il danno è senza se // un peso acuminato / lacera incorporato // ho una ferita / che mai sarà guarita"). La situazione di scacco impone a De Signoribus un'affannosa ricerca, che è il libro stesso. La risposta chiaramente non c'è, se non nel baratro della non risposta: da un lato "il male è imperdonabile" e dall'altro l'immagine di Maria che (nel finale) sola capisce il doppio tragico tradimento e ha un gesto di "compassione". Ma compassione non è perdono, e il tradimento rimane.

Il libro si articola in due sequenze di 14 testi ciascuna (*Sui passi della Passione*, in cui il punto di vista di Cristo è succeduto nella seconda parte da quello di Giuda; e *L'altra passione*, che si chiude sulla figura della *Madre*); di seguito vi sono sempre due testi in prosa, più una *Nota congedo*, per un totale di 33 testi; a cui si aggiungono le dense *Note*, che dialogano con i versi (e che impongono anche una riflessione sulla lucida chiarezza di De Signoribus prosatore). In *Sui passi della Passione*, in cui lo "sgomento" è più esibito e bruciante, i testi (per lo più quartine seguite da uno o due distici) hanno una base di settenari, alternati a senari e ottonari (tra cui spicca il testo 6 tutto di settenari). Il verso breve restituisce un tono pacato, ma severo e incisivo (funzionale all'espressione del baratro): è la cifra stilistica del libro, capace di conciliare l'urgenza della domanda, l'affanno di una risposta e il rifiuto dell'urlo. È un modello di civiltà: l'impossibilità di redimere il male non può diventare viatico ad altra violenza, ma deve essere un monito per un ulteriore sforzo di pace. Come quello mostrato lungo tutto il corso della raccolta.

massimiliano.tortora@unito.it

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

Inerme in un nido danneggiato

di Pietro Deandrea

**LE COLOMBE DI DAMASCO
POESIE DA UNA SCUOLA INGLESE**

a cura di Kate Clanchy,
con testo a fronte, ed. orig. 2018, trad. dall'inglese
di Giorgia Sensi, pp. 168, €17,
LietoColle, Faloppio CO 2020

"Voglio una poesia / con i ghirigori di un colino / sulla sfoglia". Gli adolescenti autori dei versi di questo volume scrivono poesia per dare un senso alla loro realtà, sia come significato sia come esperienza sensoriale: "Che tutta la tua poesia / dia alla pagina bianca la forma / di un prisma che rifrange la luce. // Non andartene senza averne visto tutti i colori". Per queste ragazze e ragazzi, migranti e rifugiati, si tratta di una realtà segnata da una forte nostalgia dell'infanzia e della casa di origine, da separazioni laceranti: "Ora sono un uccello che vola nella brezza, / smarrita sopra la terra aliena (...) siedo inerme in un nido danneggiato, / e non so come aggiustarlo"; insomma, una condizione di disorientamento profondo: "le stesse nuvole qui, ma niente è lo stesso". Gli autori frequentano tutti la Oxford Spires Academy, una scuola popolare nella periferia industriale della prestigiosa città universitaria. Kate Clanchy ha lavorato come *Writer in Residence* per molti anni in questa scuola, dove si parlano "più di trenta lingue e forse cinquanta dialetti", scrive nella sua *Introduzione*, e dove le forme di quelle lingue materne "affiorano attraverso il loro inglese".

Benché molti tra gli autori siano stati vittime di guerre e persecuzioni ("le nazioni hanno parlato alle nazioni / e mi hanno derubato di me stesso"), la sete di esperienza è talvolta incontenibile nei versi, come chi si descrive in fuga dalle

pallottole ma "i miei piedi sapevano danzare, / correre sopra i petali di rosa / che grondavano dalle mie punte". Questo emerge chiaramente anche nelle accorate bio-note che Clanchy ha inserito in appendice per ogni giovane autore/ autrice, come quella per Shukria Rezaei, di etnia hazara, fuggita dalle persecuzioni talebane: "Riservata, attenta, ironica, Shukria ha cominciato a scrivere poesie in inglese ancora prima di avere sufficienti parole per farlo, grazie anche alla sua capacità immaginativa e alla forza retorica che le vengono dal suo retaggio persiano. Nell'arco di quattro anni è riuscita a diventare una poeta di notevole spessore, tanto che la sua poesia è stata pubblicata in varie riviste letterarie".

Clanchy è una pluripremiata scrittrice scozzese che da molti anni produce testi dove l'ispirazione si intreccia all'impegno sociale e didattico, volumi portati in Italia con grande cura da Giorgia Sensi per i tipi di LietoColle (*La testa di Shakila: Poesie e prose scelte*, 2019) e *Medusa* (*Neonato*, 2007). *Le colombe di Damasco* racchiude perfettamente i principi, tanto semplici quanto inconsueti (soprattutto in Italia), della Oxford Spires Academy: la scuola come "rifugio di uguaglianza e gentilezza", la poesia come "primo sport della loro scuola", come bene comune per quanto "potente e subdola la convinzione che la poesia appartenga solo ai privilegiati". La stessa gentilezza, curiosità e voglia di apertura che contraddistingue questi versi nei confronti della nuova casa britannica, come scrive la tredicenne siriana Amineh Abou Kerech: "Qualcuno mi può insegnare / come si fa una patria? / Grazie di cuore se lo farete, / sentiti ringraziamenti, / dai passerotti, / dai meli di Siria, / e da me tanti saluti."

Una paternità restituita

di Paolo Gera

Fabrizio Bregoli
NOTIZIE DA PATMOS

pp. 93, € 14,
La Vita Felice, Milano 2019

Il tema è quello dell'incomunicabilità fra un padre e un figlio, del loro amore impossibile, della loro distanza incolmabile. Nella poesia italiana molte sono le ascendenze: da Pascoli a Sbarbaro, da Caproni a Pasolini, a Zanzotto, ad Alda Merini. Il modello concettuale più sincero e spietato rimane però la lettera al padre di Kafka (*Brief an den vater*, 1919). Anche nell'opera poetica di Bregoli la cronaca familiare ascende sino a una dimensione metafisica e l'evocazione di Patmos estende l'indicibile del rapporto privato ai territori della mistica: il contrasto tra Dio e l'uomo, la difficoltà di riportare a parole l'anelito dell'abbraccio. Se il modello primigenio di questa poesia rimane Dante Alighieri, Bregoli affida il suo tentativo sperimentale di afferrare l'impossibile alle scienze esatte. La prima sezione, che dà il titolo all'opera, è aperta da una riflessione personale sull'algebra, rappresentata come "uno spazio dominabile. Finalmente nostro. Una paternità restituita", e subito

dopo nominata "arte della riparazione" (*Come la poesia*).

L'affidamento all'algebra indica paradossalmente una prospettiva utopica che commuove: per ritrovare il padre e il suo affetto, ci vuole qualcosa di perfetto, in modo che l'equazione una volta risolta non sfugga più dagli occhi e dalle mani e che l'amore non si pieghi alla mutevolezza, ma rimanga per sempre risolto. Se l'intenzione iniziale si pone nel solco di una prospettiva scientifica tradizionale e rassicurante, gli esiti successivi non possono che spostarsi verso i confini della relatività: la poesia di Bregoli diventa quantistica e l'oggetto dell'osservazione sfugge alla cattura definitiva, perché si sposta insieme al punto di vista dell'osservatore.

Un poeta non può fissare alla pagina l'argomento della poesia nella sua definizione esaustiva, perché mentre scrive cambia prospettiva ed evolve il proprio sentire. È una poesia che si consegna immancabilmente al fallimento, è rapporto con l'inconoscibile dell'altro, mai esauribile, madornale nel caso che l'altro sia proprio chi ci ha concepito e generato. È la ricerca di un "noi", non perduto, ma probabilmente mai esistito. "Scrivo di noi, di un verbo contraf-

fatto, del suo frutto disseccato sul pegno delle labbra. Scrivo di noi / grammatica di un vento lapidato" (*Vocabolario minimo*). Ma l'impossibilità di accedere all'essenza del padre può infine diventare la vocazione stessa dello scrittore a cui si sottrae la pagina e ogni tentativo si scontra con l'imboscamento della parola, con il suo scivolamento inafferrabile. "Perché c'è sempre un verso / sghembo che non tiene, la rima / che fa acqua a dire tutta / intera la ferita, noi nell'opera / di un mondo già combusto / ciò che resta. L'ingiusto della vita" (*Rimari*).

Inscindibile è infatti la connessione tra l'esperienza esistenziale e la riflessione linguistica, l'incompletezza originaria e l'assurdo dell'essere umani, insieme al tentativo tremendo di tenerne insieme le parole, di arrampicarsi sulle rocce vertiginose di Patmos e sulle pagine taglienti del libro, senza cadere nell'abisso del silenzio annihilante. "Rimane la poesia, spietata e imbellesse / tutt'intero il suo solido bucato, / l'ovvio scrivere ciò che non sai dire / - assioma sghembo d'un figlio scontato. / Onora il nulla / il solo che ci è dato" (*Quarto, ripresa*). "In fondo non è proprio quest'ottuso / dialogo col silenzio, la poesia?" (*Somiglianze*). Il padre è la poesia. La poesia è il padre, lontano.

paolo.gera@tin.it

P. Gera è insegnante, scrittore e regista teatrale

Un curioso e anziano Candide

di Roberto Livi

George Gamow
**LE AVVENTURE
 DI MR. TOMPKINS**
VIAGGIO FANTASTICO
NEL MONDO DELLA FISICA
 presentaz. di Roger Penrose,
 postfaz. di Franco Selleri,
 trad. dall'inglese di Elena Ioli,
 pp. 225, € 14,90, Dedalo, Bari 2020

Nonostante la data della sua prima edizione (1938) il libro *Le avventure di Mr. Tompkins* rappresenta ancora oggi un evergreen della divulgazione scientifica. Lo stile narrativo risulta ancora oggi fresco e attuale e le ingenue soluzioni adottate dall'autore per descrivere alcuni difficili e intricati aspetti della fisica moderna sono frutto di una fantasia sicuramente fervida e di una notevole chiarezza di idee, che è requisito fondamentale per chi si cimenta in simili imprese. Mr. Tompkins è un moderno Simplicio o Candide, che, animato da una genuina curiosità per la scienza, conduce il lettore verso una comprensione dei successi della fisica del XX secolo, quella di cui l'autore è stato testimone e, per la parte che gli compete, protagonista. Alle avventure oniriche di Mr. Tompkins si alternano le conferenze di un anziano professore, destinato a divenire suo suocero, che contengono il preciso messaggio che Gamow vuole trasmettere al lettore dopo averlo prima "sedotto" con le fantasie di Mr. Tompkins. È opportuno far presente che il libro non può evidentemente fornire un quadro aggiornato degli sviluppi della fisica moderna, ma si può sicuramente affermare che svolge ancora in modo egregio il suo scopo divulgativo, almeno in riferimento a scoperte e concetti che hanno rifondato la nostra conoscenza del mondo, fino quasi alla dipartita di Gamow nel 1968. Chiaramente la fisica ha conosciuto ulteriori evoluzioni fino ai giorni nostri, che hanno dischiuso nuovi orizzonti e superato abbondantemente idee e concetti che si consideravano assodati ai tem-

pi di Gamow.

Quindi, oltre a mantenere una notevole efficacia divulgativa in relazione a tematiche scientifiche ancor oggi valide, il libro può essere letto anche in una prospettiva storica, come la lucida testimonianza del modo in cui la comunità dei fisici dell'epoca di Gamow ha preteso di trasmettere al pubblico la rilevanza delle proprie conquiste.

Come giustamente sottolinea Franco Selleri nella preziosa *Postfazione* al libro (da leggere), emerge dall'opera di Gamow un approccio fortemente acritico verso la "nuova scienza": un simile atteggiamento culturale ha pesantemente caratterizzato e, in parte, continua ancora oggi a condizionare lo sviluppo della fisica moderna. A tale proposito, direi che guardando con atteggiamento da storico della scienza allo sviluppo del pensiero scientifico moderno, il senso di immutabilità rassicurante e definitiva dei concetti della "nuova scienza" che Gamow intende trasmettere maieuticamente attraverso le deduzioni di Mr. Tompkins risulta alquanto ingenuo e, per certi versi, un po' truffaldino. Come sottolinea Selleri, questo atteggiamento è stato condiviso per molti decenni da un'ampia maggioranza della comunità dei fisici, che in questo modo poteva presentarsi in qualunque ambito forte dei propri successi e delle proprie convinzioni, solide al punto da poterle considerare come incontrovertibili.

Un atteggiamento che sicuramente ha influito pesantemente nel ruolo assolutamente centrale che la fisica ha svolto nella prima metà del XX secolo, come paradigma della nuova scienza. Proprio alla fine del libro Mr. Tompkins chiede al vecchio professore: "Ma la scienza non persegue obiettivi concreti allo scopo di migliorare la vita e il benessere delle persone?". Questi gli fornisce una risposta emblematica: "Naturalmente, ma questa è solo una finalità secondaria (...). È la curiosità che crea lo scienziato". Già partendo da queste poche righe si potrebbe prendere spunto per redigere una

biblioteca di volumi sulle loro implicazioni. Questa comunque non è certo la sede per addentrarsi in simili complessi percorsi.

Mi limito solo ad osservare che nella risposta del vecchio professore Gamow rivendica correttamente (anche in senso storicamente comprovato) la pretesa che a muovere gli scopi della ricerca sia la curiosità di scoprire e comprendere nuovi fenomeni, piuttosto che l'immediato fine applicativo. Einstein non era certo animato dall'idea di realizzare i moderni sistemi GPS quando ha formulato la teoria della relatività, anche se senza la sua teoria questi dispositivi non potrebbero essere stati realizzati. Tantomeno Bardeen è stato mosso dalla richiesta di realizzare circuiti elettronici integrati quando, assieme ad altri suoi giovani colleghi, negli anni Sessanta del secolo scorso si è cimentato nella comprensione della fisica dei semiconduttori. D'altronde sembra che per Gamow basti essere curiosi per ottenere risposte certe e inequivocabili sul mondo che ci circonda, quelle risposte che tipicamente rassicurano Mr. Tompkins sui suoi dubbi sull'utilità della scienza. Il fatto però è che queste risposte sono tutt'altro che certe ed immutabili, ma in molti casi (se non quasi sempre) sono esposte a critiche e a possibilità di revisione, secondo meccanismi che emergono da un dibattito nella comunità scientifica, come appunto sottolinea Franco Selleri nella sua *Postfazione*.

Quindi, riconosciuti gli indubbi meriti divulgativi del libro e anche il suo interesse di testimonianza storica, mi sento di doverne sottolineare in modo preciso il limite principale: per fare una corretta divulgazione si dovrebbe illustrare al lettore contemporaneo che la scienza nasce sicuramente da una necessità di soddisfare la nostra curiosità sui fenomeni naturali, ma, al tempo stesso, l'affermarsi di nuove acquisizioni è il frutto del consenso di una comunità scientifica che si accorda sull'interpretazione dei fatti condivisa da una maggioranza, che coesiste con una componente minoritaria, che si fa portatrice di interpretazioni non ortodosse e talvolta addirittura opposte.

È questo aspetto dialettico intrinseco allo sviluppo del pensiero scientifico che rappresenta, a mio avviso, il valore principale dell'attività di ricerca degli scienziati. Infatti, la scienza risulta tanto più utile e feconda, quanto più è capace di riconoscere che il dissenso (razionale) è l'unico elemento critico che può produrre il superamento dei limiti imposti dalla visione dominante. Affermare che tutto è compreso, come hanno tentato di fare alcuni scienziati della generazione di Gamow, cercando di mettere a tacere voci di dissenso (si pensi alla posizione critica di Einstein nei confronti dei fondamenti della meccanica quantistica, per lungo tempo bollata come una delle bizzarrie di un vecchietto che ha perso la giusta visione delle cose) a mio avviso indebolisce il valore della scienza e contribuisce a creare una percezione non corretta di questo valore da parte del pubblico, a cui si indirizzano opere di divulgazione scientifica.

roberto.livi@unifi.it

R. Livi insegna fisica statistica di nonequilibrio e storia della chimica e della fisica all'Università di Firenze

Eroici fallimenti

di Mario Ferraro

Giuseppe Mussardo
L'ALFABETO DELLA SCIENZA
DA ABEL A ZERO ASSOLUTO
26 STORIE
DI ORDINARIA GENIALITÀ
 pp. 315, € 17, Dedalo, Bari 2020

Le vite e il pensiero di giganti della scienza, come Newton, Darwin o Einstein sono stati oggetto di innumerevoli ricostruzioni storiche e biografiche; al contrario, al di fuori dei ristretti gruppi di specialisti, il grande contributo al progresso scientifico di molti altri studiosi è stato dimenticato o sottovalutato. Il libro di Mussardo si propone di ricordare alcuni di questi eroi semiconosciuti della scienza, attraverso ventisei brevi bozzetti, l'alfabeto della scienza cui fa riferimento il titolo.

Naturalmente questo non è, e non pretende di essere, un testo di storia della scienza, ma una serie di racconti affascinanti su personaggi straordinari che spesso hanno dovuto superare ostacoli apparentemente insormontabili. Michael Faraday, nonostante le umili origini, in un'epoca in cui la ricerca scientifica era considerata un'occupazione da gentiluomini, diventò uno degli scienziati più importanti della sua epoca. La sua straordinaria intuizione del concetto di "campo" ha posto le basi per l'unificazione dei fenomeni elettrici e magnetici, compiuta poi da Maxwell, le cui equazioni sono un capolavoro di eleganza matematica e di profondità di significato fisico. Faraday fu anche un grande divulgatore scientifico: le *Christmas Lectures delle Royal Institutions*, che inaugurò e tenne per diciannove anni, continuano ancora oggi (e sono trasmesse in televisione), un esempio della grande tradizione inglese nella divulgazione scientifica. D'altra parte è fin troppo noto che per secoli la partecipazione al lavoro scientifico delle donne è stata di fatto impossibile, come esemplificato dal caso di Sophie Germain, matematica francese, costretta a usare uno pseudonimo maschile per poter essere presa in considerazione dagli altri matematici.

Non vengono narrate solo storie di trionfi, ma anche di eroici fallimenti. Il povero Guillaume Le Gentil avrebbe meritato maggior fortuna nei suoi tentativi di misurare il tempo di transito di Venere davanti al sole (incidentalmente è apprezzabile la chiarezza con cui viene spiegato perché questa misura era così importante). Altri ci riuscirono: i due transiti del 1761 e 1769 furono osservati da centinaia di astronomi dislocati in decine parti del globo, dalla Siberia al Tahiti. L'astronomia era veramente la big science del diciottesimo secolo.

Naturalmente anche le vite degli scienziati possono essere sconvolte dagli eventi storici. Le esistenze di Lisa Meitner, perseguitata in quanto ebrea, e di Erwin Schrodinger, sono state segnate dallo sviluppo

del nazismo e legate alla pagina più vergognosa della scienza tedesca, la collaborazione con il regime nazista. Pochi ebbero il coraggio, di rifiutarsi di collaborare o di scegliere l'esilio, come appunto Schrödinger; molti collaborarono non senza entusiasmo, salvo negare tutto nel dopoguerra (vedi, ad esempio J. Cornwell, *Gli scienziati di Hitler. La scienza, la guerra e il patto con il diavolo*, Garzanti, 2006).

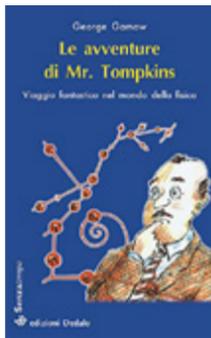
Accanto alla grandezza delle imprese scientifiche coesistono in questi racconti gelosie e invidie, implacabili ostilità, feroci litigi sull'ordine dei nomi sulle pubblicazioni scientifiche: splendori e miserie della ricerca. Sarebbe assurdo pretendere in questo libro delle dettagliate biografie, tuttavia qualche contestualizzazione sarebbe stata utile. La grandezza dell'opera di Ludwig Boltzmann assume un risalto anche maggiore se si ricorda che la formulazione finale della meccanica statistica fu il risultato di un lungo processo per superare le inconsistenze teoriche delle prime versioni, che gli attirarono critiche non ingiustificate, a parte quelle, davvero un po' dogmatiche, di Mach. Anche l'imprigionamento di Lev Davidovič Landau risulta incomprensibile se lo si attribuisce genericamente alla sua lingua tagliante, che pure era famigerata. In realtà, l'arresto fu il risultato di un duro scontro all'interno dell'Istituto di Fisica di Char'kov, di cui Landau aveva fatto parte, e che fu risolto dagli organi del partito comunista, una procedura tipica nella Russia stalinista: il risultato fu l'eliminazione fisica di gran parte degli appartenenti al gruppo di Landau, che si salvò solo grazie all'intervento del fisico Kapitsa.

Ci sono poi dei curiosi errori, non rilevanti, ma facilmente evitabili. Srinivasa Ramanujan, il famoso matematico indiano, non morì in "completa povertà": tornato in India malato fu accolto come un eroe da parte degli studiosi indiani, che gli assegnarono una pensione e un alloggio per il breve resto della sua vita (vedi Robert Kanigel, *Luomo che vide l'infinito*, Rizzoli, 2017). Christopher Marlowe morì nel 1593 e quindi non poté essere arrestato insieme a Thomas Harriot nel 1608.

In definitiva un testo interessante, che dà il giusto rilievo a scienziati la cui opera non è stata riconosciuta abbastanza ed è sicuramente uno stimolo per lettori interessati ad ampliare la loro conoscenza dello sviluppo scientifico, anche attraverso l'utile bibliografia contenuta nel libro; senza dimenticare naturalmente che la storia della scienza non si esaurisce con una lista di biografie, ma è essenzialmente la storia di comunità scientifiche all'interno della società.

ferraro@to.infn.it

M. Ferraro ha insegnato fisica all'Università di Torino



Somalia, 1992

L'agricoltura è artificio umano

di Paola Bonfante

Michele Morgante
I SEMI DEL FUTURO
DIECI LEZIONI DI GENETICA
DELLE PIANTEpp. 200, € 15,
il Mulino, Bologna 2020

Il seme è un'invenzione biologica di grande successo. Le Gimnosperme (pini & c.) l'hanno messa a punto per prime più di 300 milioni di anni fa, riuscendo così a mantenere l'embrione, ben protetto da tegumenti che lo difendono in ambienti ostili, fino al momento della germinazione. Più tardi, circa 150 milioni di anni fa, l'invenzione del fiore farà del seme delle Angiosperme una macchina ancora più perfetta in cui l'embrione è immerso in ulteriori strati di tessuti che, cooperando, gli garantiscono una perfetta gamma di nutrienti.

Se da una parte queste riserve nutritive permettono la crescita del germinello per una nuova generazione, dall'altra attraggono l'uomo a raccoglierci per il suo nutrimento, trasformandosi da cacciatore in contadino. In cerca di semi sempre più nutrienti e facili da raccogliere l'uomo inizia ad addomesticare le piante per il suo consumo circa 10000 anni fa, dando origine all'agricoltura. Questo insieme di tecniche di selezione/trasformazione delle specie agronomiche, della loro coltivazione e di trasformazione dei prodotti, resta l'unica attività umana che riesce a veicolare una parte dell'energia della luce, trasformata dalle piante con il processo fotosintetico, in cibo per gli attuali 8 miliardi di persone.

Il titolo del libro di Michele Morgante, *I semi del futuro*, riunisce quindi le parole perfette per indicare concretamente l'organo biologico premiato dall'evoluzione e nel libro definito come un "concentrato di tecnologia", e metaforicamente un pensiero positivo di speranze basate sulle future ricerche. In dieci belle lezioni di genetica vegetale, l'autore, professore di genetica agraria all'Università di Udine, con la giornalista scientifica Caterina Visco, costruisce

un percorso che incrocia i concetti di base (piante, agricoltura) con le nuove tecnologie elaborate grazie a "rivoluzioni" che lungo i tempi hanno caratterizzato la storia dell'agricoltura (Alisdair R. Fernie e Jianbing Yan, *De Novo Domestication: An Alternative Route towards New Crops for the Future*, "Molecular Plant", vol. 12, n. 5, 2019). La prima lezione smonta il concetto che siano state le tecniche di biologia molecolare a manipolare il corredo genetico delle piante agrarie, creando un sistema "non naturale" contrapposto a una "agricoltura naturale", di fatto esistente solo nella percezione comune. Il sistema agricolo è frutto dell'opera umana e, come tale, è "artificiale" per definizione.

Fin dagli albori, ancora ignaro del DNA delle piante, l'agricoltore ha realizzato, attraverso selezione e incrocio, un continuo miglioramento genetico producendo profonde modificazioni della struttura e contenuto nutritivo delle piante agrarie. Se il mais addomesticato dal teosinte è un esempio ben conosciuto, altre piante sono protagoniste di affascinanti narrazioni, come gli agrumi, il pomodoro, la banana e la vite. Quest'ultima pianta, così importante per l'economia di paesi come l'Italia o la Francia, è un esempio che ci deve ammonire sulle conseguenze della conservazione in agricoltura. Diversamente da altre piante coltivate, ha subito pochissime innovazioni genetiche, come Michele Morgante ben sa avendo dedicato parte della sua ricerca proprio al miglioramento genetico di alcuni vitigni del Friuli. L'autore spiega come questo immobilismo genetico abbia esposto la vite a rischi gravissimi di attacchi di patogeni. L'unica difesa disponibile per la vite è quella di usare la chimica: è paradossale pensare che il 3% del suolo europeo sia occupato da vigneti che usano il 63% di tutti i fungicidi usati nel nostro continente. La mancanza di innovazione porta quindi a piante che sono rimaste quelle di una volta, che non sono adattate ai cambiamenti ambientali e richiedono quin-

di un forte supporto chimico.

Dalle origini dell'agricoltura, le lezioni si spostano ben presto ad un passato più prossimo. Partendo dalla definizione di biotecnologia, Michele Morgante descrive con grande chiarezza e lucidità gli avanzamenti tecnologici che hanno permesso di costruire piante geneticamente modificate: grazie a un ingegnere naturale, il batterio *Agrobacterium tumefaciens*, che permette di trasferire geni di interesse in una cellula vegetale che poi, rigenerando la pianta intera, produce una varietà con le caratteristiche desiderate (resistenza a un patogeno, alla siccità, o a un erbicida). La nuova frontiera è data oggi da tecniche che grazie al sequenziamento dei genomi di molte piante coltivate permettono dei metodi di incrocio più mirati e, soprattutto, dall'utilizzo dell'"editing genomico". Questa tecnologia, appena premiata con il premio Nobel conferito a Emmanuelle Charpentier e a Jennifer A. Doudna, ha reso più semplice e veloce correggere l'informazione contenuta nel DNA. I capitoli chiari e incisivi traggono forza dalla esperienza in prima persona del genetista-narratore.

Ma agricoltura non è solo ricerca, innovazione, trasferimento di conoscenze, essa richiede una regolamentazione che dia le linee guida (e per noi è quella europea). Di qui nascono le domande della giornalista, che interpreta le preoccupazioni della comunità non scientifica: l'editing genomico contribuirà davvero all'avvento di una agricoltura sostenibile che tutti pongono come l'obiettivo futuro? Le risposte di Morgante sono molto caute: è difficile prevedere quali saranno le ricadute, non bisogna creare esagerate illusioni in un contesto in cui gli obiettivi finali sono ardui e riassunti da un nuovo termine, "intensificazione sostenibile". Per produrre di più, e meglio, ma consumando di meno bisogna ottenere cibi più nutrienti da piante altamente produttive in modo da risparmiare più superficie che possa essere lasciata libera alla biodiversità naturale nonostante l'aumento continuo della popolazione. Troppo difficile? Ma le sfide di oggi sono tutte impervie se si vuole sfamare il mondo e preservare il pianeta.

paola.bonfante@unito.it

P. Bonfante è professore emerito di biologia vegetale all'Università di Torino

Salvare il ciclista

con il casco o quello senza?

di Franco Marra

Guglielmo Tamburrini

ETICA DELLE MACCHINE
DILEMMI MORALI PER ROBOTICA
E INTELLIGENZA ARTIFICIALEpp. 151, € 13,
Carocci, Roma 2020

L'autonomia crescente delle macchine pone temi etici importanti e oggetto di continuo dibattito. Significativo in merito questo contributo di Guglielmo Tamburrini. Secondo l'autore, il problema dell'etica nelle macchine si scontra con uno scoglio allo stato dell'arte tuttora insuperabile: l'assenza della coscienza di sé. Malgrado siano disponibili meccanismi che consentono a livelli crescenti decisioni autonome, la responsabilità di ciò che una macchina fa non può esserle in alcun modo attribuita, perché l'incapacità di agire in base a convinzioni morali sentite come proprie non le consente di assumere il ruolo di agente morale. L'uomo quindi non può abdicare al compito etico, ma deve mantenere nel *loop* (come direbbe un ingegnere dei controlli automatici) capacità adeguate e calibrate di controllo e responsabilità: livelli opportuni di Controllo Umano Significativo (CUS). Questa conclusione discende da una analisi dei problemi etici indotti dall'autonomia delle macchine condotta empiricamente da Tamburrini su una serie di casi di studio significativi, acclarata l'impossibilità di dedurre da principi generali un insieme formale di norme coerenti codificabili in macchina.

Come sa bene Valeria, la giovane capo-progetto dell'informatica di bordo di un veicolo a guida autonoma (VA), fortemente motivata nel suo lavoro dalla prospettiva di contribuire alla diminuzione delle vittime di incidenti stradali ma frustrata dalle continue contraddizioni che emergono nelle discussioni del gruppo di lavoro. In caso di un incidente inevitabile, nella drammatica scelta di chi sacrificare tra il ciclista con il caschetto e quello senza e di fronte alla ragionevole prospettiva di penalizzare quello protetto perché si suppone corra meno rischi, come rispondere all'obiezione che alla lunga questa decisione codificata *ex ante* nel software del VA avrà la conseguenza di disincentivare i ciclisti all'uso del casco, aumentando così il numero finale di vittime della strada? Oppure, come convincere una mamma come lei ad acquistare un VA quando lei stessa o il bimbo seduto accanto sono potenziali vittime al posto dell'ignaro pedone che passeggia sul bordo della strada, come ipotizzato dalle linee guida della commissione etica del ministero dei Trasporti e dell'Infrastruttura digitale della Repubblica federale tedesca nel 2016, per il solo fatto che quest'ultimo "non è parte coinvolta nella generazione di rischi da mobilità"? Contraddizioni implicite nel confronto tra l'etica delle conseguenze, che spinge a scelte che privilegiano futuri benefici accettando compromessi nel presente, e l'etica dei valori, che proclama l'assoluta superiorità dei valori non negoziabili indipendentemente dagli esiti futuri.

Ma ecco altri casi di studio esemplari utilizzati dall'autore a sostegno

della sua tesi: gli algoritmi che governano le transazioni finanziarie a una velocità al di là di ogni possibile controllo umano causano crisi finanziarie inattese, mentre quelli che stimano la reputazione e l'affidabilità degli individui nei processi giudiziari e nel credito finanziario commettono grossolane ingiustizie. Soggetti a *bias* cognitivi dovuti all'addestramento o a pregiudizi inseriti magari inconsapevolmente nel codice dai loro progettisti, possono compromettere talvolta in modo irreparabile la vita di chi è sottoposto all'analisi. Gli algoritmi sociali di classificazione di massa utilizzati in occidente soprattutto a fini marketing arrivano in Cina a condizionare la vita di intere popolazioni, penalizzando chi non si comporta secondo i dettami di un pensiero medio unico, standard di riferimento, e discriminando minoranze etniche e religiose. Su tutti gravano poi asimmetrie informative e di potere che giocano sempre a favore del sistema politico o economico consolidato e che aggravano le differenze sociali. In scenari nei quali il problema del lavoro umano e della redistribuzione della ricchezza non compare certo tra le priorità, anche se ancora non si sono avverati i foschi scenari profetizzati da Alan Turing e Norbert Wiener.

In guerra, le armi autonome sono il sogno di ogni comandante sul campo: ma in azione dovrebbero aderire a principi di discriminazione del bersaglio, di proporzionalità del danno inflitto, di mantenimento della catena delle responsabilità e di umanità nei confronti del nemico reso innocuo, principi dettati dagli accordi internazionali oltre che da comuni sentimenti di umanità. Ma come possono decidere in modo corretto questi sistemi autonomi quando i loro apparati di percezione e classificazione possono essere disastrosamente ingannati da disturbi non percepibili dall'uomo? Al punto da far loro confondere scuolabus con struzzi e tartarughe con fucili? E cosa resta della dignità umana di chi sta per essere ucciso da una macchina freddamente estranea ad ogni forma di empatia e di comunanza di valori? Insomma, l'uomo deve stare nel *loop* a prendersi le sue responsabilità. Altrimenti, nell'opinione del censore, si rischia di finire come narrato da Robert Sheckley in *L'ultima battaglia* (*Il secondo libro della fantascienza*, Einaudi, 1961). Ai tempi del Secondo Avvento, gli uomini schierano le loro truppe per la battaglia di Armageddon, contro le forze del male. Grazie ai progressi tecnologici, l'umanità è in grado di schierare un esercito di robot, micidiali armi autonome che si spera possano costituire la mossa vincente nella battaglia contro gli angeli ribelli di Satana. Lo scontro avviene, ed è terribile, ma l'umanità vince, grazie all'estremo eroico sacrificio dei bot. E arriva il premio del Signore: dai rottami fumanti del campo di battaglia risorgono sotto lo sguardo sbalordito dei comandanti umani e ascendono al cielo nella folgorante luce della gloria di Dio i corpi di metallo dei robot caduti.

marrafranco@gmail.com

F. Marra è informatico



Somalia, 1992

Libertario, colto e progressista: tutt'altro che svagato e capriccioso

di Paolo Gallarati

Lidia Bramani
LE NOZZE DI FIGARO
MOZART MASSONE
E ILLUMINISTA
pp. 422, € 38,
il Saggiatore, Milano 2020

Smantellare i miti che sovente distorcono le figure dei grandi artisti è compito primario della critica che si propone di distinguere e giudicare sulla base dei dati di fatto. Questo intento ha guidato Lidia Bramani nel volume di quasi quattrocento pagine dedicato alle *Nozze di Figaro* in cui attacca il mito ottocentesco che, negli ultimi decenni, è andato ulteriormente affermandosi grazie al film *Amadeus* di Miloš Forman: quello di Mozart come artista stravagante, irreflessivo, tutto natura e niente cultura, un genio appeso nel vuoto senza legami con lo straordinario momento storico e la complessità culturale dell'ambiente in cui visse e operò.

Il pregiudizio è antico: risale, in pratica, ai primi anni della critica mozartiana, addirittura al necrologio di Friedrich von Schlichtegroll, pubblicato nel 1793 in cui si affermava che in Mozart "le facoltà inferiori - di cui una, l'immaginazione, gli permise di diventare l'incantatore che ben si conosce - prevalevano molto nettamente sulle potenze superiori", vale a dire sul razionalismo, lo spirito critico e la cultura. Lidia Bramani rovescia questa leggenda, mostrando, attraverso una documentazione paziente e appassionata, che il compositore era immerso nel clima intellettuale, ricco e complesso, della Vienna cosmopolita di Giuseppe II e ne aveva consapevolmente assorbito gli stimoli culturali di cui le *Nozze di Figaro* offrono un sorprendente compendio.

All'esplorazione di questo mondo, dominato dal pensiero e dalla sensibilità illuminista che trovavano nel governo imperiale la loro espressione sociale e politica, è dedicata la prima parte del volume. I punti di riferimento sono due: innanzitutto l'ambiente massonico delle logge *Zur Wohltätigkeit* (Alla Beneficenza) cui Mozart fu affiliato nel 1784 e *Zur gekrönten Hoffnung* (Alla speranza incoronata) cui passò nel 1785; in secondo luogo la biblioteca del musicista. Attraverso una fitta rete di collegamenti Bramani ricostruisce il mondo delle idee con le quali Mozart venne in contatto, e quello delle relazioni che lo legavano, attraverso amicizie personali, parentele e conoscenze nell'ambiente massonico, ad alcuni personaggi-chiave di quella straordinaria stagione riformista che caratterizzò la Vienna nel secondo Settecento, dove vivevano intellettuali spregiudicati, collegati con gli ambienti più avanzati d'Europa, come gli Illuminati di Baviera, aperti a idee garantiste di eguaglianza sociale e inclusione culturale, poli-

tica, religiosa.

Quattro personaggi sono presentati come altrettante colonne dell'illuminismo austriaco, tutti legati direttamente a Mozart, a cominciare dal barone Gottfried van Swieten, amatore di musica che, attraverso una ricca biblioteca, gli fece scoprire le opere di Bach e Händel e, come responsabile della censura imperiale, per volere di Giuseppe II ne allargò le maglie, generando una straordinaria proliferazione di scritti letterari, teatrali, musicali, giornalistici. Agli stessi ambienti della massoneria apparteneva il giurista, economista, giornalista e politico Joseph von Sonnenfels, fautore di una giustizia più egualitaria ed evoluta, di cui Mozart, compagno di loggia, possedeva una raccolta di scritti. Vanno poi citati Tobias Philipp von Gebler, uomo di stato e di teatro tedesco, pro-

pugnatore della tolleranza religiosa e dell'istruzione obbligatoria, autore del dramma *Thamos re d'Egitto* per cui Mozart scrisse le musiche di scena; infine, il mineralogista e paleontologo Ignaz von Born, autore di un trattato sulla amalgamazione dei metalli, gran maestro della loggia *Zur wahren Eintracht* (Alla nuova costanza), guida spirituale della massoneria viennese, in onore del quale Mozart scrisse la cantata *Die Maurerfreude* KV 471, e al quale si ispirò per il personaggio del Gran Sacerdote Sarastro, nel *Flauto Magico*.

A mano a mano che si procede nella lettura del libro, il paesaggio culturale che circonda l'artista si fa sempre più articolato e complesso. Bramani ricorda che Mozart conosceva l'italiano e il francese e, dal 1782, si accinse ad approfondire l'inglese; aveva viaggiato in tutta Europa; intonò libretti tratti da fonti italiane, francesi, tedesche, spagnole e, nella sua biblioteca, figurava una singolare varietà autori e di argomenti: oltre alle opere del poeta Christoph Martin Wieland, i suoi scaffali custodivano, ad esempio, il dialogo *Fedone o dell'immortalità dell'anima* del filosofo ebreo Moses Mendelssohn in cui è svolto il tema squisitamente mozartiano del diritto alla felicità attraverso la coltivazione di bellezza, dell'armonia e della sapienza. Mozart possedeva anche la *Metafisica in connessione con la chimica* del teosofa protestante Friedrich Christoph Oetinger, esperto di alchimia, fisiognomica,

elettrologia, magnetismo. Nel suo trattato, i sensi e l'esperienza sono presentati come fondanti, tanto nel campo della fisica quanto in quello della metafisica e della religione: il corpo è spirituale, la morte un avanzamento verso una dimensione più alta dell'essere, e lo spirito non ha esistenza diversa dalla sua incarnazione. Difficile non avvertire in queste tesi l'affinità con la "religione dell'uomo" professata da Mozart e realizzata nell'umanesimo integrale del suo teatro dove l'evidenza corporea, data dalla musica, incarna al tempo stesso la vita sottile della psicologia e del sentimento. Ma non basta, le sorprese continuano. Significativo è scoprire che, nella biblioteca del compositore, figurava la tragedia *Percy*, scritta dalla drammaturga anglicana e antischiavista Hannah More, in cui si afferma un femminismo che attribuisce alla donna la possibilità di guidare un processo di civilizzazione, in contrasto con la prepotenza e i vizi del ceto nobiliare maschile. Come non vedere in queste figure e in questa ideologia un presupposto dei personaggi della Contessa e di Susanna nelle *Nozze di Figaro*?

Bramani mostra come tali e molte altre idee abbiano alimentato il libretto e la musica dell'opera che, nella seconda parte del libro, viene letta alla luce di vari temi culturali: la natura come riscatto esistenziale e politico, la libertà erotica, l'egualitarismo di classe e di genere, la femminilità, la tolleranza, i principi di solidarietà e giustizia, una visione aperta della società e dei rapporti tra le classi e così via. La musica e il dramma del prismatico capolavoro, colpiti da vari fasci di luce mandano così riflessi inaspettati, rinnovando ai nostri occhi l'eterna attualità del loro messaggio artistico e umano. Nel libro l'opera è trattata per singoli argomenti; nella versione web, leggibile sul sito del Saggiatore, lo stesso discorso è ricostruito, e arricchito, in una lettura completa delle *Nozze di Figaro*, scena per scena, atto per atto, utile guida all'ascolto che si aggiunge alle precedenti trattazioni del genere, presentando non pochi elementi di novità.

paolo.gallarati@unito.it

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



El Salvador, 1989

Un sogno rimandato affonda oppure esplose!

di Simone Garino

Luca Cerchiari
DAL RAGTIME A WAGNER
TREEMONISHA, OPERA IN TRE
ATTI DI SCOTT JOPLIN
ed. orig. 2001, prefaz. di Gunther Schuller,
pp. 266, € 22,
Mimesis, Sesto San Giovanni 2020

“Si era contrapposto alla vita sociale del suo tempo, alle leggi tradizionali, e si era rifugiato in un mondo mitico-fantastico, attraverso il quale aveva creduto di giungere alla instaurazione di una nuova umanità, di una nuova arte popolare”. Luigi Salvatorelli si riferisce qui a Richard Wagner: è quasi un paradosso che questa frase descriva anche la parabola di un grande compositore afroamericano. Secondo di sei figli, Scott Joplin nasce nel cuore della *bible belt* nel 1868, tre anni dopo

la sconfitta del Sud segregazionista nella guerra civile americana. Dopo gli studi giovanili (durante i quali si avvicina al romanticismo europeo, e in particolare proprio a Wagner) si sposta dal Texas alla New York di Tin Pan Alley. Già all'inizio del Novecento si era affermato come "re del ragtime": una nuova musica che sintetizzava lo stile pianistico romantico con poliritmie di matrice afroamericana e altri elementi di tradizione popolare, come la marcia e il vaudeville.

E proprio qui comincia a lavorare al suo progetto più ambizioso, un melodramma in tre atti, *Treemonisha*. Il parallelo con Wagner è evidente anche nella volontà di avere il completo controllo sulla sua opera. Si può ragionevolmente parlare di *Gesamtkunstwerk*, visto che oltre a comporre la musica e a scrivere il libretto, l'autore crea la coreografia, le scene e i costumi, che però a causa dei numerosi spostamenti del globetrotter sono andati perduti. Sorte analoga ha la

partitura originale, che prevedeva l'impiego di un'orchestra di venticinque strumenti, oltre al coro e agli undici cantanti solisti. Rimane soltanto, oltre al libretto, la versione ridotta per pianoforte e voci, pubblicata nel 1911. Tuttavia, se Wagner trovò un appassionato mecenate nell'eccentrico Ludwig II di Baviera, Joplin non ha la stessa fortuna. La prima rappresentazione completa, prevista presso il Lafayette Theatre di Harlem nel 1913, fu

cancellata dai direttori artistici del teatro, che sostituirono l'opera con produzioni più remunerative.

Dopo la morte di Joplin, *Treemonisha* venne dimenticata per oltre mezzo secolo. L'etnomusicologo Samuel Charters provò a proporla una versione ridotta nel 1965, senza molta fortuna. Qualche anno più tardi il regista George Roy Hill scelse come *score* per il suo film *La stangata* una selezione di ragtime pianistici di Joplin, arrangiati da Marvin Hamlisch. Il film vinse sette Oscar, tra cui quello per la colonna sonora, e il brano *The Entertainer* vinse un Grammy Award, al terzo posto nella classifica dei singoli più venduti negli Stati Uniti.

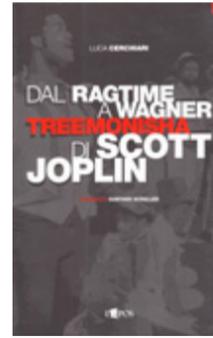
L'onda lunga del successo de *La stangata* portò alla riscoperta di *Treemonisha*, la cui riscrittura fu affidata dapprima a Thomas

Jefferson Anderson, poi a Gunther Schuller (figura chiave nella storia del jazz e autore della *Prefazione* del libro), per la Deutsche Grammophon. Più recentemente Rick Benjamin ne ha curato una ulteriore riscrittura filologica. Il volume di Cerchiari ha il merito non soltanto di riportare alla luce uno dei capolavori dimenticati del Novecento, ma di offrire al lettore una nuova prospettiva antropologica e musicologica, analizzando tanto le fonti europee quanto quelle di matrice africana. Se Joplin per concepire *Treemonisha* si basò infatti sul melodramma epico wagneriano, nel libretto sono presenti numerose reminiscenze simboliche legate al *voodoo* e agli *orishà*. Non si tratta di un semplice sostrato culturale: la protagonista dell'opera è una donna nera che lotta contro la superstizione e gli stereotipi razziali. Scrive Cerchiari: "Nella condanna della superstizione e degli stregoni da parte di *Treemonisha*, nonché nel suo impegno a elevare la consapevolezza e lo status sociale della sua comunità, si può percepire la dissociazione della giovane dalle limitazioni dell'epoca in cui viveva, un'era piena di idee e concetti culturali obsoleti che opprimevano la società afroamericana".

Per tutta la vita Joplin lottò per il riconoscimento della sua musica in una società profondamente razzista come quella degli Stati Uniti di inizio Novecento. Oggi, a oltre cent'anni dalla morte, il suo sogno di una nuova America sembra destinato a rimanere tale, come testimoniano i recenti tragici fatti di Minneapolis. Un "sogno rimandato", per usare le parole del poeta afroamericano Langston Hughes. Che nella sua lirica *Harlem* si chiede: "Che accade a un sogno rimandato? Forse affonda come un carico pesante. Oppure esplose?"

simone.garino@gmail.com

S. Garino è sassofonista e insegnante di musica



La rete trasparente della storia.

E l'architetto

di Edoardo Piccoli

Paolo Portoghesi
BORROMINI
LA VITA E LE OPERE
pp. 632, € 90,
Skira, Milano 2020

Ci sono molti modi di riscrivere, a distanza di diversi decenni, un proprio saggio o un libro diventato ormai classico. Consideriamo la storia dell'architettura. Quando Stanislaus Von Moos presentava nuovamente nel 2006 la sua esemplare monografia su Le Corbusier (*Elementi di una sintesi*, prima edizione 1969) sceglieva di lasciare il testo originale sostanzialmente immutato, aggiungendo soltanto, con precisione chirurgica e olimpico distacco, un nuovo apparato di note e una postfazione a ciascun capitolo. Una decina d'anni prima, invece, Richard Krautheimer aveva riscritto un suo celebre saggio sulle rappresentazioni delle città ideali nel Quattrocento partendo da un *autodafé*: atto liberatorio, che gli aveva consentito di prendere una direzione completamente nuova.

Paolo Portoghesi sceglie oggi per il suo *Borromini* (edizione originale del 1967, seconda edizione nel 1990, quattro traduzioni) una strada ancora diversa, quella di una riscrittura immersiva e partecipe, che aggiorna il testo e le immagini, ma rinuncia a distinguere lo "scrittore da giovane" da quello attuale. Nonostante le profonde revisioni, il libro, sotto alcuni aspetti, tra cui il formato e il rapporto tra parola e immagine, resta sostanzialmente fedele alle edizioni precedenti. Per chi abbia sfogliato almeno una volta l'edizione originale, non è quindi possibile prendere in mano il volume edito oggi senza provare la sensazione di viaggiare in uno spazio-tempo fluido, che attraversa cinquant'anni di scrittura, oltre che la vita e le opere borrominiane.

Ma forse è proprio questo che l'autore desidera. La storia di Borromini architetto si intreccia a più riprese con quella di Portoghesi scrittore, e i due condividono più di una volta lo spazio della pagina. La *mise en abyme* è ricorrente ad esempio nel dialogo con la storiografia, che l'autore rifiuta di relegare in nota e preferisce citare e commentare a braccio, con ammirazione o con ironia; oppure nelle visite di edifici restaurati di recente, dove si osservano con curiosità gli effetti dei restauri sulla luce e sulla percezione delle forme. E i restauri stessi, a questo punto, non sfuggono a giudizi diretti, lapidari: "malaugurato" uno, finalmente terminato un altro, un altro ancora "opportuno" anche perché "auspicato nella prima edizione di questo libro".

Borromini. La vita e le opere è un libro animato da una vitalità inconsueta, del tutto coerente con le posizioni da tempo elaborate dal suo autore sull'architettura e sulla scrittura storica. Storia che non è intesa

come narrazione fredda, composta da catene di fatti, date, documenti da maneggiare con i guanti, ma come materia viva, fatta di "cose intrecciate con la vita degli uomini", in cui immergersi. Storia, memoria ed esperienze lontane sono inestricabilmente legate da una "rete trasparente" che lo storico ha il compito di portare in piena luce, e che lo stesso Portoghesi evocava, in un suo saggio del 1982 (*L'angelo della storia*, Laterza).

Sia chiaro: la vita e le architetture di Borromini restano saldamente al centro di questa rete, e anche del libro. La coerenza del volume si è anzi rafforzata rispetto all'edizione del 1990 grazie allo spazio assegnato alla biografia borrominiana, a cui è dedicato l'intero primo capitolo. I "sette periodi" della vita dell'architetto romano, le sue amicizie (i

maestri, la cerchia di committenti, i letterati a lui vicini, gli assistenti che lo affiancavano nel lavoro) gli oggetti che possedeva sono tutti chiamati in causa, e consentono di tratteggiare il profilo di un uomo appassionato, colto, al centro di una rete di relazioni sociali e anche di una biblioteca di 922 libri, con cui alimenta la sua ricchissima cultura visiva e i suoi interessi in diversi campi, sia letterari sia scientifici.

Nel capitolo *Borromini e la tradizione* si ha un primo saggio del dialogo serrato con l'opera borrominiana a cui è dedicata la maggior parte del volume. Nella "piccola storia dell'architettura" che Borromini avrebbe "scritto implicitamente" attraverso le sue opere, Portoghesi non vede rassicuranti citazioni, ma "tracce di problemi", "interrogativi lasciati aperti"; le risposte a questi problemi si cercano nell'architettura di pietra più che nelle carte, magari aggirandosi per Roma, città "interiorizzata fino allo spasimo" dall'autore non meno che da Borromini stesso. Già in questo secondo capitolo, nelle pagine dedicate a Michelangelo e Maderno, emerge quella capacità di far parlare gli edifici come fossero "cose vive" che si dispiega poi in modo esemplare di fronte a San Carlo alle Quattro Fontane, a Sant'Ivo, al Laterano. Per Portoghesi infatti l'architettura resta innanzitutto l'arte dello spazio; lo spazio è il "tema dominante" ed è quindi all'edificio realizzato che si deve principalmente prestare attenzione. Il disegno è uno strumento prezioso per capire il processo genetico che porta a un'opera, o per cogliere l'architetto al lavoro, con i suoi tormenti e le sue autocritiche (senza i disegni a grafite, densi di correzioni e ripensamenti, non potremmo

davvero conoscere Borromini); ma lo scopo dell'architetto non sono le belle forme disegnate e neppure la perizia nel metterle in opera in cantiere. All'architetto è assegnato il compito di riconfigurare lo spazio, in modo da offrire agli uomini luoghi in cui "ripensare i propri gesti (e) comprenderne il senso".

Sarebbe a questo punto poco generoso discutere di che cosa nel libro eventualmente manca. Una monografia ha il diritto di scegliere una propria linea di indagine: Portoghesi lo ha fatto in continuità con le sue ricerche precedenti, ma sostenendole con nuovi dati e nuovi ragionamenti. In effetti, se nel testo viene riconosciuta l'utilità degli studi che si sono nel frattempo stratificati sul Seicento romano, non sempre se ne riconosce l'importanza da un punto di vista critico, o la capacità di avere aperto nuove strade. Poco male: *Borromini. La vita e le opere* resta un libro che consente di avvicinare, e conoscere, alcuni dei più noti edifici dell'architettura occidentale. Per i cultori della storia, l'interesse del volume potrà risiedere soprattutto nell'intreccio delle questioni critiche e documentarie sollevate dal testo; un pubblico di architetti potrà sentirsi soprattutto attratto da altri aspetti, come le descrizioni degli edifici, l'analisi "genetica" dei progetti o il sontuoso repertorio di immagini.

La cura degli apparati fotografici, impaginati in sequenze tematiche e accompagnati da concise, e a volte indimenticabili, didascalie, caratterizza da sempre le pubblicazioni di Portoghesi, come anche questo volume. Seicento scatti, per la maggior parte nuovi, mostrano un'architettura borrominiana luminosa, dominata dal bianco degli edifici restaurati di recente. La distanza dai chiaroscuri un po' drammatici delle edizioni precedenti del libro è notevole soprattutto nelle riprese urbane, di una Roma contemporanea, assoluta, percorsa da figure isolate di turisti. Alle numerose illustrazioni al tratto – schemi geometrici, piante e sezioni di rilievo, assonometrie, incisioni – è affidato il compito di accompagnare le pagine di testo. 244 disegni autografi di Borromini sono riuniti in un dossier e costituiscono, di per sé, una utile collezione di documenti.

edoardo.piccoli@polito.it

E. Piccoli insegna storia dell'architettura al Politecnico di Torino



El Salvador, 1989

Contro la dittatura dei competenti

di Luis Martin

Jane Jacobs
CITTÀ E LIBERTÀ
a cura di Michela Barzi,
pp. 176, € 16,
Eleuthera, Milano 2020

Poche figure come Jane Jacobs (1916-2006) hanno avuto un'influenza tanto determinante nel progetto della città contemporanea. Celebrata e denigrata (famoso l'attacco di Lewis Mumford all'autrice di *Vita e morte delle grandi città*) in egual modo, i suoi testi sono ancora oggi studiati nelle scuole di architettura e urbanistica, e non solo, di tutto il mondo. Jane Jacobs fa parte di una generazione di studiosi che, tra gli anni cinquanta e sessanta del Novecento, fa i conti con la città del progetto moderno. Nello stesso periodo in cui Henri Lefebvre in Francia rivendicava il "diritto alla città" da una prospettiva post-comunista e Colin Ward a Londra manifestava il suo dissenso alla pianificazione moderna da una posizione anarchica, Jane Jacobs in America lo faceva da una prospettiva *liberal* influenzata dal pragmatismo e dall'empirismo americano. Seppure più volte criticata per i suoi metodi irruenti, poi diventati ortodossi, nello studio della città, per le sue critiche, a volte ingenerose, verso il progetto moderno e per il suo ambiguo "elogio dell'incompetenza" contro "la dittatura dei competenti", la sua influenza sugli studi urbani e sul progetto della città contemporanea sono oggi riconosciuti, nel bene e nel male, da tutti quelli che di città si occupano. Il modello di città celebrato da Jacobs, che prevedeva il recupero dei nuclei urbani densi e tradizionali a detrimento dell'ortodossia dello *urban renewal* americano, diventa, a partire dagli anni ottanta, il nuovo progetto ortodosso della città contemporanea.

Modello di città (flessibile, creativa, pragmatica, che rinunciava ai grandi piani e alle grandi utopie moderne, a "quella pretesa insolente di voler cambiare il mondo") che inizia a mostrare segni di stanchezza solo a partire della Grande Crisi iniziata nel 2007, per certi versi vittima dei

suoi stessi successi. Il libro, a cura di Michela Barzi, architetto e a lungo studiosa dell'opera di Jacobs, raccoglie una serie di scritti dell'attivista americana tradotti dalla curatrice, che, insieme all'introduzione e ai testi "appendici", delegati ai due studiosi dell'opera di Jacobs James C. Scott e Peter L. Laurence, hanno la capacità di parlare di temi essenziali della città contemporanea, confermando in qualche modo la capacità di Jacobs di prevedere processi e tendenze dell'urbano. I testi raccolti (*Il centro della città è per la gente, Un libro che non vedo l'ora di scrivere, Il declino della funzione, I grandi piani*

possono risolvere il problema del rinnovamento urbano?, Introduzione a *Vita e morte delle grandi città, Contro il conformismo, Sulla disobbedienza civile*) sono diversi per data e stile (saggi, lettere, capitoli di libri) e propongono questioni estremamente attuali per gli studi urbani quali l'ecologia e gli ecosistemi urbani, il rapporto

tra città e democrazia, la città come luogo del conflitto regolato, la partecipazione dei cittadini nei processi decisionali della costruzione fisica delle città, il mutamento degli strumenti urbanistici e del ruolo delle figure di architetti e urbanisti nella nuova "divisione delle competenze", fra tanti altri. In un momento in cui le città sembrano quasi sott'attacco – descritte dalla narrativa emergenziale come "i territori dell'unzione" – e si tessono le lodi dei piccoli borghi e delle aree interne, il volume ha la capacità di rimettere al centro del discorso la città come straordinario dispositivo di addensamento di relazioni e situazioni, innovazione e creatività, partecipazione democratica e coesione sociale, inclusione e diversità. Come scenario del conflitto e della solidarietà, e luogo della condivisione del "discorso e dell'azione". Perché ancora oggi, come nella città del medioevo di cui parlava Henri Pirenne – autore studiato e più volte citato da Jacobs –, "l'aria delle città (ci) rende liberi".

luis.martin@polito.it

L. Martin è dottore di ricerca in urbanistica al Politecnico di Torino

La straordinaria eleganza dell'arte liberty a Napoli

Decorì floreali e linee "a colpo di frusta" di una primavera partenopea

di Alessandra Caiafa

Napoli Liberty

"N'aria 'e primmavera"

a cura di Luisa Martorelli
e Fernando Mazzocca

dal 25 settembre 2020
al 24 gennaio 2021

Gallerie d'Italia Napoli
Palazzo Zevallos Stigliano
via Toledo 185, Napoli

Per informazioni
numero verde 800.454229
info@palazzozevallos.com
www.gallerieditalia.com

Le Gallerie d'Italia – Palazzo Zevallos Stigliano, sede museale di Intesa Sanpaolo a Napoli, presentano dal 25 settembre 2020 al 24 gennaio 2021 la mostra *Napoli liberty. "N'aria 'e primmavera"*, a cura di Luisa Martorelli e Fernando Mazzocca e con l'allestimento di Lucia Anna Iovieno. Con più di settanta opere tra dipinti, sculture, gioielli e manifatture varie, la mostra mette in luce la diffusione dello stile modernista e i caratteri originali dell'arte a Napoli nel periodo che va dal 1889 al 1915. Espressioni diverse, alcune insolite, altre straordinarie, di quella che l'architetto e critico d'arte Alfredo Melani definì: "un'arte nuova, stile nuovo, stile moderno, stile liberty, stile floreale, in quanti modi questo movimento estetico è indicato!", una pura ventata di giovinezza, proprio "n'aria 'e primmavera" come quella che soffia nei popolarissimi versi di *Marzo* (1898) di Salvatore Di Giacomo.

Giovanni Bazoli, presidente emerito di Intesa Sanpaolo, afferma: "La mostra celebra la straordinaria eleganza dell'arte liberty a Napoli, ricordandoci l'unicità del patrimonio nazionale, imprescindibile risorsa del nostro paese. Non può esserci ricostruzione, ripresa morale, sociale ed economica senza la bellezza che l'arte e la cultura sanno donare. Questa iniziativa conferma il forte legame che unisce la banca a Napoli: un legame che le Gallerie d'Italia in tredici anni di intensa attività hanno saputo

rafforzare, concorrendo ad arricchire l'offerta culturale in città".

La mostra si apre con una sala dedicata ai dipinti del soggiorno a Napoli di Felice Casorati e preludono, nelle sale successive, alle opere dei protagonisti di quel movimento d'avanguardia, denominato *Secessione dei 23*, nato a partire dal 1909 per iniziativa di Edgardo Curcio, Francesco Galante, Edoardo Pansini, Raffaele Uccella e Eugenio Viti, insieme agli scultori Costantino Barbella, Filippo Cifariello e Saverio Gatto. Uno spazio rilevante viene riservato alle arti applicate che, durante la stagione del liberty, si integrano con le arti maggiori in una prospettiva di produzione moderna nella nuova era del consumo. Sarà esposta *La fontana degli Aironi* (1887), lezione esemplare di Filippo Palizzi, anticipatore in tale ambito artistico che seppe infondere alle generazioni successive le basi di un decisivo rilancio nel campo delle manifatture.

Nel Museo Scuola Officina (ora Museo Artistico Industriale), all'inizio del Novecento, i maestri e gli allievi dei laboratori dell'officina della ceramica e stiperteria si attivano nella produzione di oggetti in sintonia con le manifatture alle Esposizioni universali e, seguendo i moderni canoni liberty, realizzano decori floreali e linee "a colpo di frusta", tipici del nuovo stile. Anche presso la scuola d'arte di Sorrento la produzione dei mobili a intarsio si aggiorna in maniera originale e moderna. In mostra sono presenti due opere di Almerico Gargiulo, un maestro-intagliatore che lavora il legno seguendo linee tondeggianti, alla maniera di Carlo Bugatti. Saranno esposte anche manifatture di altissimo pregio nel settore dell'oreficeria preziosa e delle manifatture delle pietre dure (corallo, madreperla e tartaruga), genere in cui Napoli diviene prima in Europa.

Qui si potranno ammirare i gioielli di Emanuele Centonze, Gaetano Jacoangeli, Vincenzo Miranda e della manifattura Ascione famosi in tutta Europa per diademi, spille e fermagli dalle infinite varianti. Sarà rappresentata anche la Scuola del corallo di Torre del Greco, distintasi per una lavorazione raffinata, eclettica e moderna delle pietre dure, applicata a oggetti di valore funzionale, molto richiesti dal mercato, quali bottoni, portagioie e *pettenesse*. In questa sezione è centrale il dipinto *Seduzioni* (1906) di Vincenzo Migliaro, immagine guida della mostra, il cui soggetto è una vetrina della gioielleria Jacoangeli dove si scorge una figura femminile che lascia trapelare la sua intensa emotività davanti a quegli oggetti del desiderio.

La mostra si chiude con una sezione dedicata ai manifesti e alla grafica pubblicitaria. L'arte del cartellone pubblicitario diventa uno strumento di facile diffusione e propaganda adottato per le industrie sorte in quegli anni come, i Grandi magazzini Mele situati nel Palazzo della borghesia, il Chiosco Miccio e le fabbriche della Cirio.

Saranno esposte opere di artisti di fama nazionale e internazionale, quali Leonetto Cappiello, Marcello Dudovich, Vincenzo Migliaro, Pietro Scoppetta e tanti altri: manifesti pubblicitari, prime pagine del "Mattino" di Napoli, oltre a copertine realizzate dalle Arti grafiche Ricordi o dall'editore Bideri, celebre stampatore dei pe-

riodici musicali dedicati alla *Piedigrotta*, appuntamento rituale della canzone napoletana.

Alla fine dell'Ottocento si vivono in Europa la stagione dell'Art Nouveau e il processo di sviluppo avviato dalle grandi esposizioni nazionali e internazionali. La novità del nuovo stile – in Italia detto liberty – contagia Napoli, città in via di rinnovamento che vuole lasciarsi alle spalle gli anni del colera. Leggi speciali che finanziano l'ampliamento urbano, il risorgimento economico e l'industrializzazione riscattano l'immagine della città: la belle époque e un fiorire di progetti resero Napoli una metropoli moderna e cosmopolita sin oltre la fine della Grande guerra. Per fare alcuni esempi si può citare a Posillipo, villa Pappone (1912) che aderisce al meglio ai dettami del nuovo gusto; a Chiaia, via del Parco Margherita che è la strada floreale per antonomasia; al Vomero meritano un cenno le ville Marotta (1912), Loreley (1912), De Cristoforo (1914) e la palazzina Russo Ermolli (1918).

Nel 1898 la Banca Commerciale Italiana prese sede a Palazzo Zevallos Stigliano e finanziò l'elettrificazione della città. Il restauro, negli anni venti del Novecento e su progetto di Luigi Platania, trasformerà il cortile nell'odierno salone coperto da vetri policromi con decorazioni e balconate liberty. Napoli matura un processo di modernizzazione che alimenta un rinnovato dialogo tra intellettuali, giornalisti, scrittori e politici. L'istituzione della conferenza è una novità per la nuova borghesia della città, impegnata a divulgare i valori della cultura, delle scienze, delle arti in circoli, teatri, caffè, librerie e case editrici.

Nel mondo del giornalismo, spiccano Edoardo Scarfoglio e Matilde Serao alla redazione del "Mattino", che Carducci definì il giornale "meglio scritto d'Italia", negli stessi anni in cui Benedetto Croce e Salvatore Di Giacomo danno vita a "Napoli nobilissima" (1892), rivista fondata su un modello antesignano di riflessione sulla salvaguardia dei monumenti, oltre che di rigore filologico per la storia e la topografia del territorio. Tra la fine degli anni ottanta e i primi del Novecento, i luoghi di svago e di vita associativa si trovano tra la Galleria Umberto I e il Circolo artistico che, dopo qualche anno dalla fondazione (1888), si insedia a pochi passi dal Caffè Gambrius, per dare voce ai numerosi poeti, artisti e musicisti della città.

Napoli, come Parigi, è una capitale mondana con i suoi *café chantant*: al Salone Margherita si esibiscono numerose sciantose, da Armand' Ary ('A frangesa) alla bella Lina Cavalieri, da Maria Campi, che inventò la mossa, alla canzonettista Elvira Donnarumma. La diffusione della canzone napoletana esplose in tutto il mondo (*Funiculi Funicula* è incisa a New York nel 1899), si apre stabilmente il primo cinema in Italia, la Sala Recanati, e nel 1906 in città si contano ben ventisette sale cinematografiche. Come la canzone, il cinema è un aspetto della realtà produttiva di Napoli molto importante: con i produttori cinematografici Roberto Troncone e Gustavo Lombardo, esordiscono le prime dive dell'epopea del muto, Francesca Bertini (*Assunta Spina*) e Leda Gys.



Vincenzo Caprile, Elena del Montenegro, principessa di Napoli



Attilio Pratella, Balcone con neve



Vincenzo Gemito, Ritratto di Paolo Ricci

Intellettuali allo specchio

di Fabio Belloni

Alessandro Del Puppo
PASOLINI WARHOL 1975pp. 164, € 10,
Mimesis, Sesto San Giovanni MI 2020

A fine 1975 Andy Warhol espone al Palazzo dei Diamanti di Ferrara *Ladies and Gentlemen*, ultimissima serie di ritratti dedicata ai travestiti newyorkesi. Era un'anteprima mondiale. E proprio per quel ciclo, nei mesi precedenti Pier Paolo Pasolini aveva licenziato una breve presentazione. Si trattava di uno dei suoi ultimi scritti, edito postumo solo nel maggio successivo, quando gli stessi lavori transitarono in una galleria milanese. Se l'episodio era noto nelle sue linee generali, finora rimanevano sfocate le ragioni alla base. Per quale motivo Warhol fece esordire le opere in Italia? Perché Pasolini, che mai aveva mostrato interesse per l'artista, venne coinvolto? Chi altro animò l'impresa? E quali significati sottintendeva? A questi e altri interrogativi oggi dà risposta *Pasolini Warhol 1975*, libro di Alessandro Del Puppo pubblicato da Mimesis. È un volume di piccolo formato, agile, di veloce lettura: resa tanto più spedita dalla prosa del suo autore. Alle dimensioni modeste – di fatto un tascabile – si oppone però la densità dei contenuti.

Warhol e Pasolini: per quanto contemporanei, difficile pensare a due figure più lontane tra loro. A metà anni settanta uno sembrava la nemesi dell'altro. Il primo ossessivamente attratto dal jet set internazionale e compiacente verso il mercato, acclamato dalla critica ed emblema del consumismo di massa. In un artista, insomma, la quintessenza dello spirito americano. Il secondo invece offriva il modello dell'intellettuale compromesso

con ogni aspetto dell'esistenza, disinteressato al successo economico e severo fustigatore dei costumi contemporanei. *Ladies and Gentlemen* – l'occasione che li fece indirettamente incontrare – segnava una svolta nella carriera di Warhol. In quella serie gli anonimi protagonisti della sottocultura metropolitana scalzavano ogni celebrità. Adesso erano i travestiti neri e ispanici a posare dinanzi alla Polaroid dell'artista. Inoltre, per la prima volta in una carriera ormai pluridecennale, il tutto nasceva da una commissione. All'origine dei duecentosessantotto dipinti e dieci serigrafie non stavano episodi di cronaca ma l'insistenza del gallerista Luciano Anselmino, di-

sposto a spendere quasi un milione di dollari. "Se mai ci fu un momento in cui Warhol iniziò a essere davvero un artista commerciale – avverte Del Puppo – fu questo". Ma anche le pagine su *Ladies and Gentlemen* fanno spicco nella bibliografia di Pasolini. Rispetto alle altre, poche ma non trascurabili, da lui dedicate al presente artistico sono quasi un *unicum*. Egli infatti aveva sempre prediletto le esperienze figurative ancorate a un robusto realismo. E per converso guardava con insofferenza quelle più sperimentali e provocatorie: da condannare anche per i limiti etici, come nel caso del ragazzo down impietosamente esibito da Gino de Dominicis alla Biennale del 1972.

Combinando fonti di prima e seconda mano – le carte degli archivi ferraresi, i *Little Red Books* dell'artista, le memorie dei testimoni, per esempio – Del Puppo chiarisce con precisione gli snodi della vicenda. Spiega come Warhol entrò in contatto con Anselmino, il quale, protetto dal potente Ale-

xander Iolas, ambiva a diventarne l'agente italiano. Inoltre rivela il ruolo implicito di Man Ray, al cui rilancio commerciale Anselmino aveva tanto contribuito. Fu in cambio della sua conoscenza personale che Pasolini aderì all'iniziativa. Infine insiste sui caratteri di quel testo: non privo di suggestioni (le teste di Warhol affini agli ipnotici mosaici ravennati, l'attenzione per le varianti dell'archetipo quanto per le procedure esecutive), ma in fondo utile più per capire il mondo del poeta stesso che quello della *downtown queer*. Pasolini infatti sorvolava sul lucido distacco di Warhol orientando la riflessione secondo gli schemi della dialettica marxista. Il suo scritto, in ultima analisi, palesava tutta l'incomunicabilità tra due culture: il cinismo statunitense opposto al conformismo italiano.

Gli studi hanno consolidato da tempo il filone volto alla ricostruzione di esposizioni più o meno epocali, e per molti versi è proprio a questo che *Pasolini Warhol 1975* appartiene. È anche vero però che qui ci troviamo dinanzi a un caso diverso rispetto agli esiti della maggioranza: per l'ampiezza di riferimenti teorici, per il fitto intreccio tra piani di lettura (analisi della mostra, delle opere, dei protagonisti, della ricezione critica) e soprattutto per l'attenzione al contesto, dunque alla cornice di eventi e discussioni entro cui tutto accade. E quanto tale aspetto preme a Del Puppo si intende bene anche nel secondo saggio del libro, *Sapendo parlare, impara a tacere*, incentrato sulle mode di fine settanta e le loro ricadute sui fatti estetici. Si impara molto da questo volumetto: certo, un episodio sinora sfuggente, e visto il peso dei suoi attori già basterebbe; ma anche un modello di lavoro. Quello di chi respinge le letture a priori per confrontarsi con temi e problemi attraverso tutti i possibili strumenti dello storico dell'arte.

fabio.belloni@unito.it

F. Belloni insegna storia dell'arte contemporanea all'Università di Torino

Gli oggetti e i loro contesti

di Aurora Laurenti

MOGANO EBANO ORO!
INTERNI D'ARTE A GENOVA
NELL'OTTOCENTO DA PETERS AL
LIBERTYa cura di Luca Leoncini, Caterina
Olcese Spingardi e Sergio Rebor, a
pp. 331, € 30,
Scalpendi, Milano 2020

La produzione ottocentesca di arredi in Liguria, e in particolare a Genova, risulta argomento poco noto al di fuori di una cerchia di specialisti. Il catalogo della mostra tenutasi al Palazzo Reale di Genova esplora questo tema, addentrandosi nel mondo non *mainstream* delle arti decorative. È infatti questo un campo popolato da artisti per lo più sconosciuti al grande pubblico, la cui opera è da indagare attraverso uno specifico linguaggio tecnico-ornamentale. È allo stesso tempo un campo che presenta ricche e innovative opportunità di ricerca, se si tiene presente il rapporto privilegiato che gli oggetti hanno con la storia sociale e con la storia del gusto.

Il volume, composto da undici saggi e oltre 170 schede, si apre con una disamina della figura dell'intagliatore ed ebanista inglese Henry Charles Thomas Peters, personaggio di spicco nella produzione dei mobili liguri, ma contribuisce anche a mettere a fuoco una moltitudine di altre personalità dedite alla realizzazione dell'arredo, facendone emergere i nomi e la produzione. Nei saggi, un'attenzione particolare è inoltre tributata ai contesti in cui gli arredi andavano ad inserirsi, come il Palazzo Reale di Genova e i palazzi aristocratici, con affondi sull'origine della scuola di ornato, sulla tarsia lignea, la ceramica, la produzione della leggendaria sedia di Chiavari, modello per la "Superleggera" di Gio Ponti, e sui dipinti e fotografie utilizzabili come fonte iconografica per lo studio dell'arredo.

Il volume tratta di un momento significativo nello sviluppo delle arti decorative: l'arco cronologico è compreso tra l'arrivo di Peters a Genova (1817), città nella quale inaugura un moderno laboratorio di arredi, e la realizzazione dei mobili liberty che Alberto Issel propone nel 1902 all'Esposizione internazionale d'arte decorativa moderna di Torino. È quindi il secolo nel quale si abbandonano le vincolanti categorizzazioni tipiche dell'ancien régime, che normava la produzione artigianale attraverso i rigidi statuti delle corporazioni. Si entra così nel contesto dell'industrializzazione, quando si sviluppano laboratori che si occupano internamente di tutto il processo produttivo e nascono gli empori di mobili pronti per l'acquisto. In questo periodo di trasformazioni, alcune date e alcuni processi risultano fondamentali per lo studio del mobile: l'emerge-

re della committenza borghese, la realizzazione nel 1851 della Great Exhibition di Londra, il successo dell'Exposition Universelle di Parigi nel 1878, cui seguì a Genova un incremento nell'apertura di empori d'arredo.

Il ruolo della committenza non fu secondario nel guidare i cambiamenti di stile: il catalogo mette in luce gli indirizzi tracciati dai regnanti e la costruzione di un gusto borghese, celebrato nelle fotografie. Sulle riviste, nei cataloghi e nelle inserzioni pubblicitarie si esibisce un lusso adattato alle nuove esigenze di *comfort*, mostrando la predilezione per la commistione di stili. Concentrando lo sguardo sulle opere proposte, colpisce la disinvoltura di artisti come Peters nel passare dal linguaggio sobrio dello stile impero a una irriducibile esuberanza neorococò e, ancora, a un originale neogotico/neobarocco.

È questa flessibilità, tipica dell'eclettismo, che emerge anche nel campo delle competenze professionali, come si evince dalla lettura delle vicende degli altri protagonisti della storia del mobile ligure ottocentesco: è identificativo il percorso di Issel, inizialmente pittore, che avviò un negozio di oggetti legati "all'industria artistica e alla decorazione applicate all'uso domestico" e vestì i panni del commerciante, per poi proporsi anche come falegname e mobiliere. Anche la disamina della figura di Santo Varni, progettista, scultore di corte, docente, collezionista e consulente per gli acquirenti, dà conto di tale capacità nel diversificare le proposte professionali. Emergono infine le numerose imprese famigliari pronte a rispondere alle richieste delle committenze più eterogenee, fino ad esporre la propria campionatura di mobili alla portata di tutte le borse.

Nella storia dell'arte, lo studio e l'esposizione delle arti decorative hanno sovente scontato un trattamento di secondo piano, implicito nell'espressione "arti minori". Per tentarne un riscatto, si è spesso insistito sulla preziosità materiale di alcuni straordinari oggetti d'arte o sull'eccezionalità di singole personalità, lasciando in secondo piano l'analisi dei contesti di produzione e quindi la questione delle competenze professionali, delle relazioni tra gli artefici, dell'elaborazione progettuale. Il catalogo genovese indica invece nuove piste di ricerca proprio sul complesso sistema relativo alla produzione, alla committenza, allo stile dell'arredo, senza settorializzare il campo d'indagine e senza presentare i mobili come una sequenza di oggetti estrapolati dal proprio contesto.

aurora.laurenti@gmail.com

A. Laurenti è studiosa di arti decorative e disegno degli interni d'epoca moderna



El Salvador, 1989



NON ARRENDERTI AL LETARGO FORZATO

Fai una comoda scorta di buone letture
Continua a scegliere, abbonati all'**INDICE**

OFFERTA NATALE 2020

ABBONAMENTO 12 mesi

cartaceo (digitale incluso): **€ 55**

anziché € 60

solo digitale: **€ 35** anziché € 40

ABBONAMENTO 24 mesi

cartaceo (digitale incluso): **€ 100**

anziché € 120

solo digitale: **€ 60** anziché € 80

L'offerta è valida fino al 31 gennaio 2021

Tutti i dettagli su www.lindiceonline.com