

L'INDICE

DEI LIBRI DEL MESE

Gennaio 2025 Anno XLI - N. 1 € 8,00



3 EURO



P
H
O
T
O

Vite che sono la mia: un intervento di Davide Orecchio
Una nuova biografia di Warburg: dal mito all'uomo, di Salvatore Settis
LIBRO DEL MESE: *La trappola identitaria* di Yascha Mounk
L'ora della (inevitabile) caduta di M, nel quarto volume di Antonio Scurati



www.lindiceonline.com

ABBONARSI ALL'“INDICE”

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

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

Abbonamento annuale **solo digitale** (consente di leggere la rivista
direttamente dal sito e di scaricare copia del giornale in formato pdf):
€ 40 (in tutto il mondo)

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

Ufficio Abbonamenti (Responsabile: **ALESSANDRA CALAFA**)
tel. 388 9219302 (dalle 10 alle 15,30) – abbonamenti@lindice.net

Per il pagamento:

Carta di credito e Paypal (tramite sito)
Bonifico bancario a favore di **NUOVO INDICE srl** presso **Bene Banca**
IBAN: IT08V0838201000000130114381

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

DIREZIONE

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

COORDINAMENTO DI REDAZIONE

Giaime Alonge, Giulia Basella, Luca Bevilacqua,
Giovanni Borgognone, Anna Chiarloni, Gianluca
Coci, Stefano de Bosio, Pietro Deandrea, Elisabetta
Grande, Cristina Luli, Rosina Leone, Luca Munaron,
Emilia Perassi, Francesco Remotti, Federica Rovati,
Tiziana Serena, Giuseppe Sergi

REDAZIONE

via Baretta 3, 10125 Torino
tel. 388 921 9302
Monica Bardi
monica.bardi@lindice.net
Chiara D'Ippolito
chiara.dippolito@lindice.net
Matteo Fontanone
matteo.fontanone@gmail.com
Elide La Rosa
elide.larosa@lindice.net
Tiziana Magone
tiziana.magone@lindice.net
Claudio Panella
claudio.panella@lindice.net
Camilla Valletti, redattrice capo
camilla.valletti@lindice.net
Vittorio Cugnolli, impaginazione
"Il Mignolo": Sara Marconi, direttrice
sara.marconi@lindice.net

COMITATO EDITORIALE

Enrico Alleva, Silvio Angori, Arnaldo Bagnasco,
Elisabetta Bartoli, Cristina Bianchetti, Gian Luigi
Beccaria, Mariolina Bertini, Bruno Bongiovanni,
Guido Bonino, Eliana Bouchard, Giulia Carluccio,
Andrea Carosso, Guido Castelnuovo, Mario Cedrini,
Marina Colonna, Carmen Concilio, Alberto Conte,
Piero Cresto-Dina, Piero de Gennaro, Giuseppe
Dematteis, Tana de Zulueta, Michela di Macco,
Franco Fabbri, Anna Elisabetta Galeotti, Gian
Franco Gianotti, Armando Genazzani, Gabriele
Lolli, Alessandro Iannucci, Danilo Manera, Diego
Marconi, Sara Marconi, Vittoria Martinetto, Walter
Meliga, Gian Giacomo Migone, Mario Montalcini,
Darwin Pastorin, Cesare Pianciola, Franco Pezzini,
Telmo Pievani, Pierluigi Politi, Marco Revelli,
Domenico Scarpa, Mirella Schino, Rocco Sciarone,
Stefania Stafutti, Anna Viacava, Paolo Vineis,
Gustavo Zagrebelsky

EDITRICE

Index Review Srl Società Benefit
Registrazione Tribunale di Torino n. 13
del 30/06/2015

UFFICIO ABBONAMENTI

Alessandra Caiufa (responsabile)
Gerardo De Giorgio
abbonamenti@lindice.net
tel. 388 9219302 (orario 10-15,30)

CONSIGLIO DI AMMINISTRAZIONE

Mario Montalcini (Presidente)
Filiberto Zovico (Amministratore delegato)
Antonio Maconi (Consigliere delegato)
Roberto Rosati (Consigliere)
Livio Semolic (Consigliere)

UFFICIO STAMPA E COMUNICAZIONE

Chiara D'Ippolito
chiara.dippolito@lindice.net

PUBBLICITÀ

Post Ad srl
Piazza Alcide De Gasperi 30/b
35131 Padova
info@italypost.it

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

Progetti speciali:

Cristina Seymandi
cri.seymandi@gmail.com

DISTRIBUZIONE

M-dis Distribuzione Media S.p.a.
www.m-dis.it

STAMPA

SIGRAF Srl (via Redipuglia 77, 24047
Treviglio - Bergamo - tel. 0363-300330) -
26 aprile 2024

COPERTINA DI FRANCO MATTICCHIO

Un nuovo capitolo nella storia dell'“Indice”

Con questo messaggio, in quanto presidente di Index Review s.r.l. società benefit ed editore dell'“Indice dei Libri del Mese” e del “Mignolo”, intendo rivolgermi a tutta la comunità di chi legge, recensisce e illustra ogni mese le pagine dell'“Indice”, ai suoi stakeholders, a chi ne è socio o fornisce servizi o pubblicità per la rivista, a coloro che ancora scrivono e pubblicano libri di qualità.

Nel 2024 abbiamo festeggiato i nostri quarant'anni, quattro decenni durante i quali il mondo è mutato profondamente, riuscendo a tenere saldi alcuni principi per noi fondamentali.

Il primo: chi ci segue ha sempre potuto trovarci in edicola, o abbonarsi e farsi raggiungere direttamente nella sua buca delle lettere, pur potendo scegliere di avere la rivista anche tra i suoi downloads in formato digitale.

Il secondo: abbiamo sempre mantenuto altissima la qualità e abbiamo sempre guadagnato lettrici e lettori in tutte le fasi della nostra storia.

Il terzo: oltre che scrivere di libri vogliamo continuare a dare valore a chi firma le nostre recensioni e a chi le illustra, portando questo valore aggiunto al nostro pubblico.

Il quarto: abbiamo saputo navigare più volte in mari difficili con spirito di sacrificio, amore e dedizione e non smetteremo di farlo.

Il quinto: vogliamo guardare avanti, i Segnali che aprono le pagine di ogni nuovo numero sono la nostra bandiera e l'“Indice” la nostra asta.

Oggi abbiamo una sede completamente rinnovata, una redazione rafforzata, un club di soci di assoluto livello. Da questo primo numero del 2025 il gruppo ItalyPost ci permette di ritrovare a pieno titolo orizzonti nazionali e internazionali e ci dà la spinta a diventare sempre di più attori della divulgazione della cultura e punto di riferimento per chi ci riconosce di saper presentare re-

censioni qualificate, libere e lontane da pregiudizi. Con ItalyPost sarà possibile raggiungere ancora più capillarmente città e borghi italiani sia in concomitanza di eventi sia valorizzando i luoghi della lettura sparsi nel nostro paese.

Un grazie sincero alle moltissime persone che hanno collaborato, nonostante tutto, giorno per giorno, a rendere vivo fino a oggi questo giornale che è molto invidiato. E lo sarà sempre di più.

MARIO MONTALCINI

Care lettrici e cari lettori dell'“Indice”, mi rivolgo a voi in quanto editore e presidente di ItalyPost Group per annunciarvi l'ingresso di ItalyPost Group all'interno dell'ecosistema dell'“Indice dei libri del mese”. Noi riteniamo la rivista un punto fermo della cultura italiana, una sorta di testimonianza attiva degli snodi di questi ultimi quarant'anni di libri e dibattiti. È quindi con un certo orgoglio che pensiamo di poter partecipare, con il nostro bagaglio di esperienza, a un lavoro comune e a ragionamenti sul mondo editoriale che sono il riflesso vivo dei tanti dibattiti in corso.

Fondato nel 1984, “L'Indice” può contare su una comunità di collaboratrici e collaboratori di alto livello. Le loro competenze hanno permesso alla rivista di attraversare con lucidità e indipendenza un paese tra cambiamenti e regressioni. Sappiamo, inoltre, quanto è interessante il lavoro svolto sull'aspetto iconografico. Le copertine sono diventate quasi iconiche con il tratto di Tullio Pericoli prima, e da anni con l'ineffabile umorismo di Franco Matticchio. Ma la rivista è andata oltre, proponendo nel tempo illustratrici e illustratori di grande qualità.

Con spirito di collaborazione, abbiamo dunque deciso di intraprendere una partnership che

segna un nuovo capitolo nella storia dell'“Indice”. L'ingresso di ItalyPost, con una partecipazione del 51%, non è solo un'operazione societaria: intendiamo lavorare in modo sinergico per garantire alla rivista un percorso in salute associato alla galassia che noi rappresentiamo.

Il nostro obiettivo è semplice ma sfidante: mantenere intatta la qualità che da sempre contraddistingue “L'Indice”, ampliando il suo pubblico in modo che diventi più articolato e diversificato. Nei prossimi mesi, lavoreremo per rafforzare i legami con le istituzioni culturali italiane, valorizzare le librerie di qualità e far crescere la base di abbonati. Al contempo, investiremo nella digitalizzazione dell'archivio storico e nella creazione di un formato digitale innovativo che possa affiancare l'edizione cartacea. Il programma di promozione, lettrici e lettori, è di grande impatto. Tra le iniziative più importanti, abbiamo in mente l'organizzazione di un Festival dell'“Indice”, un evento che andrà ben oltre la celebrazione della rivista riposizionandola in termini di centralità culturale non solo nazionale. Inoltre, la creazione di Circoli dell'“Indice” che potrebbero diventare nuovi spazi di incontro e confronto, per aprire il dialogo culturale nelle comunità locali e costruire una rete ancora più solida di lettrici e lettori.

Questo percorso sarà sostenuto da un piano industriale solido che rafforzerà, anche su questo aspetto, la testata. Ma, più di ogni altro dato economico, è il valore umano e intellettuale di questa comunità che ci ha spinto e ci spinge a ingaggiare questa sfida. La collaborazione con i soci storici e la redazione – il cui ruolo resta centrale e indipendente – sarà determinante per continuare a offrire alle lettrici e ai lettori contenuti di altissima qualità.

Ringrazio, infine, Mario Montalcini e tutti coloro che hanno reso possibile questo accordo, condividendo con ItalyPost non

solo una visione strategica ma soprattutto un sistema di valori etici e culturali che, a nostro avviso, sono il punto di forza del progetto.

Care lettrici e cari lettori, il vostro sostegno e la vostra attenzione, insieme alla vostra capacità critica, saranno davvero fondamentali per accompagnarci in questa impresa. E che il nuovo anno ci sia amico.

FILIBERTO ZOVICO

È stato un passaggio leggero, quello dei nostri quarant'anni anche se, a guardarci indietro, noi della redazione siamo colti da un certo imbarazzo storico.

Con quella medesima leggerezza e un pizzico di responsabilità, ci rivolgiamo ora al futuro prossimo. Ma non siamo sole e soli, ad accompagnarci c'è da questo mese ItalyPost, la società con cui abbiamo concordato una serie di azioni che ci consentiranno di guadagnare lettrici e lettori, oltre a permetterci di consolidare il nostro lavoro grazie alla loro esperienza. Per rubare le parole a Silvina Ocampo, impetuosa donna dell'editoria e fondatrice della celebre rivista “Sur”, noi non siamo semplicemente una rivista, ma “una tradizione dello spirito”. Ecco, con una simile ambizione, intendiamo continuare a lavorare. E il nuovo anno porterà molte novità come, per esempio, uno spazio di riflessione aperto a scrittori e scrittrici sulla loro identità autobiografica e intellettuale e su come vengano usati i ferri del mestiere all'interno dei loro laboratori.

Continuate dunque a seguirci con spirito critico; i nostri migliori auguri a voi, all'energia di ItalyPost, ai soci che ci hanno portato fin qui, al gruppo di collaboratori e collaboratrici e anche, con un respiro di fiducia, a noi stessi.

LA REDAZIONE

ITALYPOST

ItalyPost è un gruppo editoriale con sede a Padova, che si è affermato nel panorama italiano come punto di riferimento nell'analisi e nella narrazione del tessuto imprenditoriale. Si definisce una “Community Corporation” e ha l'obiettivo di promuovere la cultura d'impresa e del lavoro attraverso un gruppo di società specializzate e interconnesse. Post Editori si dedica alla produzione di saggi, guide enogastronomiche e ricerche sul mondo imprenditoriale, mentre Post Media pubblica tre quotidiani di informazione economica regionale: “VeneziePost”, “LombardiaPost” ed “EmiliaPost”. Il suo Centro studi realizza ricerche approfondite sul sistema industriale del paese, con particolare attenzione alle PMI eccellenti e ai territori ad alta vocazione manifatturiera, curando – insieme a Post Imprese – cicli di incontri in cui si analizzano le performance delle aziende italiane d'eccellenza con la partecipazione di imprenditori e manager. È anche azionista di Post Eventi, l'azienda che edita manifestazioni di rilevanza nazionale come il Festival Città Impresa a Vicenza e Bergamo, Trieste Next sulla ricerca scientifica, il Galileo Festival dell'Innovazione, la Green Week, WeFood e Open Factory. Tutti eventi che spaziano dall'innovazione tecnologica alla sostenibilità, dal turismo enogastronomico alla cultura manifatturiera. A corredo, il progetto Academy avvicina giovani al mondo dell'impresa, confermando l'impegno nella diffusione della cultura imprenditoriale e nell'innovazione del tessuto economico italiano. Un altro ambito di attività sono le Librerie ItalyPost, spazi culturali dedicati alla saggistica e narrativa di qualità, che ospitano incontri con autori e imprenditori e organizzano eventi come le Book Week in diverse città italiane. L'azienda ha sviluppato importanti collaborazioni con gruppi editoriali nazionali e testate locali, consolidando il suo ruolo di facilitatore nel dialogo tra impresa e società. Questo approccio integrato ha permesso a ItalyPost di diventare un osservatorio privilegiato sul mondo dell'impresa italiana e un facilitatore di connessioni tra i diversi attori del sistema economico nazionale, contribuendo attivamente alla diffusione di *best practice* e all'innovazione nel tessuto imprenditoriale del paese.

Sommario

SEGNALI

- 5 *Le voci degli altri*, di Davide Orecchio
- 6 *La storia del sistema sanitario nazionale*, di Nerina Dirindin
- 7 *L'ultimo libro di Richard Sennett*, di Arnaldo Bagnasco
- 8 *Gli scritti di Giulio Bollati nel centenario della nascita*, di Domenico Calcaterra
- 9 *La fama di Warburg sotto la specie del mito*, di Salvatore Settis
- 10 *Confronti e scontri nel fantastico pop italiano tra editoria e social*, di Franco Pezzini
- 11 *Ricerche e pubblicazioni sulla traduzione in Italia nel primo Novecento*, intervista ad Anna Baldini e **LUCIA RODOCANACHI, GUGLIELMO BIANCHI** *Carissimo Billy, Dear Lucy. Lettere (1937-1947)*, di Claudio Panella
- 12 *Un patrimonio di pensiero amefricano per abitare la fine del mondo*, di Emilia Perassi
- 13 *Didattica della musica*, di Sandro Montalto
- 14 *La rivoluzione della storiografia cognitivista*, di Leonardo Ambasciano
- 15 *C'è Linneo alla base del razzismo*, di Armando Genazzani
- 16 *Effetto film: Blitz di Steve McQueen*, di Giaime Alonge

LIBRO DEL MESE

- 17 **YASCHA MOUNK** *La trappola identitaria*, di Pier Paolo Portinaro e Massimo Vallerani

PRIMO PIANO: M

- 18 **ANTONIO SCURATI** *M. L'ora del destino*, di Francesca Romana Capone e David Bidussa

PRIMO PIANO: STORIA A FUMETTI

- 19 **PACO ROCA E RODRIGO TERRASA** *L'abisso dell'oblio*, di Andrea Pagliardi
ANKE FEUCHTENBERGER *Compagna cuculo*, di Marta Rosso

LETTERATURE

- 20 **ISAAC ASIMOV** *Io, Asimov*, di Domenico Gallo
ELIZABETH B. CORBETT *La nuova Amazonia*, di Maria Teresa Chialant

- 21 **CHRISTOPHER ISHERWOOD** *Christopher e quelli come lui*, di Paolo Bertinetti

ANDREI KURKOV *Il cuore rubato*, di Gabriele Mazzitelli

- 22 **ABDULRAZAK GURNAH** *L'ultimo dono*, di Costanza Mondo

ABI DARÉ *Un grido di luce*, di Maria Festa

STEPHEN BUORO *I cinque misteri dolorosi di Andy Africa*, di Serena Volpi

PAGINA A CURA DEL PREMIO CALVINO

- 23 **ALESSIO CALIANDRO** *Gli incarnati*, di Giovanni Greco

DANIELE SANTERO *Favole della tirannide*, di Raffaello Palumbo Mosca

NARRATIVA ITALIANA

- 24 **CARLOTTA VAGNOLI** *Animali notturni*, di Giovanni Falaschi

ERMANNO CAVAZZONI *Manualletto per la prossima vita*, di Andrea Inglese

GIACOMO VERRI *Storie di coscienti imperfetti*, di Cristina Lanfranco

- 25 **MARCO BALZANO** *Bambino*, di Nicola Turi

ALBERTO PRUNETTI *Troncamacchioni*, di Carlo Baghetti

- 26 **MICHELE MASNERI** *Paradiso*, di Brenno Michielin

ENRICO BRIZZI *Due*, di Simone De Lorenzi

SAGGISTICA

- 27 **FABIO STASSI** *Bebelplatz*, di Fabio Gallo

ELENA DELFINO E MICHELE D'OTTAVIO *L'arte dell'eccellenza a Torino*

SAGGISTICA LETTERARIA

- 28 **ELENA GRAZIOLI** *Se non vado errato coi ricordi*, di Jacopo Parodi

ELOISA MORRA *La lente di Gadda*, di Luca Mazzocchi

JUDITH DRAKE *Saggio in difesa del sesso femminile*, di Alessio Mattana

SCUOLA

- 29 **ESPÉRANCE HAKUZWIMANA** *Tra i bianchi di scuola*, di Ilaria Ceccon

PAOLO DI PAOLO *Rimembri ancora*, di Tommaso De Luca

RELIGIONE

- 30 **ROBERTO ESPOSITO** *I volti dell'Avversario*, di Aldo Magris

RELAZIONI INTERNAZIONALI

- 31 **GILLES KEPEL** *Olocausti*, di Vittorio Emanuele Parsi

STORIA

- 33 **PETER LONGERICH** *Goebbels e la "guerra totale"*, di Francesca Rigotti

CHIARA ZAMPIERI *Alla prova del terrorismo*, di Giovanni Mario Ceci

SCIENZE

- 34 **DAVID QUAMMEN** *Il cuore selvaggio della natura*, di Marco Gamba

JONATHAN C. SLAGHT *I gufi dei ghiacci orientali*, di Enrico Alleva

- 35 **ALFONSO LUCIFREDI** *Troppi*, di Pier Paolo Viazzo

PAOLO MAZZARELLO *Il darwinista infedele*, di Carlo Buffa

ARTE

- 37 **OSKAR BÄTSCHMANN** *Il pubblico dell'arte*, di Fulvio Cervini

MICHEL PASTOUREAU *Rosa. Storia di un colore*, di Alessandro Botta

TEATRO

- 38 **RAFFAELE VIVIANI** *Dalla vita alle scene 1888-1947*, di Guido Di Palma

CLAUDIO MELDOLESI *Fra Totò e Gadda*, di Raffaella Di Tizio

MUSICA

- 39 **ERNESTO ASSANTE** *Lucio Battisti*, di Pierpaolo Martino

MASSIMILIANO LOCANTO E GIANFRANCO VINAY *Musica al presente. Su Stravinskij*, di Paolo Petazzi

Le immagini di questo numero sono di Enrico Novelli, in arte **YAMBO** (Pisa, 5 giugno 1874 – Firenze, 1943). A lui il MUFANT, Museo del fantastico di Torino dedica una mostra *Yambo: un pioniere della fantascienza italiana, fra letteratura, cinema e fumetto*, visitabile fino al 30 marzo 2025.

Figlio del celebre attore drammatico Ermete Novelli, Yambo si distinse come scrittore, illustratore, giornalista, regista, fumettista, umorista e marionettista, anticipando i temi e i linguaggi della fantascienza italiana. Il suo nome d'arte, ispirato al termine swahili "ciao", rifletteva il suo amore per le avventure esotiche e l'immaginario fantastico.

Fra le sue opere più celebri: *Gli eroi del Gladiator*, avventura futuristica ambientata in Africa, e *Gli esploratori dell'infinito*, che narra il viaggio di due giornalisti ai confini del sistema solare. Yambo è stato anche l'autore del soggetto per *Il matrimonio interplanetario* (1910), il primo film di fantascienza italiano.

Parallelamente, si dedicò al fumetto, collaborando con periodici come *Il Novellino* e pubblicando strisce pionieristiche su giornali come "La Nazione". Nel 1935 introdusse le prime storie fantascientifiche italiane a fumetti, tra cui *Gli uomini verdi* e *I pionieri dello spazio*, apparsa su come "Topolino".

Yambo si dedicò anche al teatro di marionette, fondando insieme alla moglie la compagnia Fantocci lirici di Yambo, che riscosse grande successo nazionale e internazionale. Questa esperienza culminò nel film *Marionette* di Carmine Gallone nel 1938. Affascinato dai viaggi e dalla scienza, Yambo trasse ispirazione dai periodici scientifici e dalle opere di Jules Verne, Herbert G. Wells e Albert Robida, che influenzarono profondamente il suo stile. Fu inoltre giornalista per quotidiani come *La Nazione* e *Il Mattino* e tra i fondatori del giornale satirico *Il Travaso*.

Con le sue opere, Yambo ha saputo intrecciare la cultura popolare e le anticipazioni tecnologiche, lasciando un segno indelebile nell'immaginario fantastico italiano. La mostra a lui dedicata esplora la sua multiforme eredità, esponendo prime edizioni, fumetti, materiali cinematografici e teatrali.



MUFANT – Museo del Fantastico e della Fantascienza
P.zza Riccardo Valla 5 – Torino

www.mufant.it



Finanziato da:
COESIONE
ITALIA 2014-2020

Un progetto di: MUFANT

Nell'ambito di: QUE CULTURALI

Cofinanziato dall'Unione europea



CITTA' DI TORINO

Tutti i titoli di questo numero

ANTONELLO, ANNA - *Una germanista scapigliata. Vita e traduzioni di Lavinia Mazzucchetti* - Quodlibet - p. 11
ASIMOV, ISAAC - *Io, Asimov* - il Saggiatore - p. 20
ASSANTE, ERNESTO - *Lucio Battisti* - Mondadori - p. 39

BALDINI, ANNA E SISTO, MICHELE (a cura di) - *Lo spazio dei possibili. Studi sul campo letterario italiano* - Quodlibet - p. 11
BALDINI, ANNA E MARCUCCI, GIULIA (a cura di) - *La donna invisibile. Traduttrici nell'Italia del primo Novecento* - Quodlibet - p. 11
BALZANO, MARCO - *Bambino* - Einaudi - p. 25
BÄTSCHMANN, OSKAR - *Il pubblico dell'arte* - Johan & Levi - p. 37
BOLLATI, GIULIO - *Lettere e scritti editoriali* - Einaudi - p. 8
BOLLATI, GIULIO - *L'invenzione dell'Italia moderna* - Bollati Boringhieri - p. 8
BOLLATI, GIULIO - *Memorie minime* - Bollati Boringhieri - p. 8
BRIZZI, ENRICO - *Due* - HarperCollins Italia - p. 26
BRUM, ELIANE - *Amazzonia. Viaggio al centro del mondo* - Sellerio - p. 12
BUORO, STEPHEN - *I cinque misteri dolorosi di Andy Africa* - Atlantide - p. 22

CALIANDRO, ALESSIO - *Gli incarnati* - Rubbettino - p. 23
CAVAZZONI, ERMANNO - *Manualetto per la prossima vita* - Quodlibet - p. 24
CORBETT, ELIZABETH B. - *La nuova Amazzonia* - Ledizioni - p. 20

DARÉ, ABI - *Un grido di luce* - Nord - p. 22
DE ROSA, FRANCESCA E DI EUGENIO, ALESSIA (a cura di) - *Voci amefricane. Contesti, testi e concetti dal Brasile* - Capovolte - p. 12
DELFINO, ELENA E D'OTTAVIO, MICHELE - *L'arte dell'eccellenza a Torino* - 24 Ore Cultura - p. 27
DI EUGENIO, ALESSIA et al. (a cura di) - *Pensare con Abya Yala. Pratiche, epistemologie e politiche dall'America Latina* - Editpress - p. 12

DI PAOLO, PAOLO - *Rimembri ancora* - il Mulino - p. 29
DRAKE, JUDITH - *Saggio in difesa del sesso femminile* - libreriauniversitaria.it - p. 28

ESPOSITO, ROBERTO - *I volti dell'Avversario* - Einaudi - p. 30

FEUCHTENBERGER, ANKE - *Compagna cuculo* - Coconino Press - p. 19

GIORGI, CHIARA - *Salute per tutti* - Laterza - p. 6
GRAZIOLI, ELENA - *Se non vado errato coi ricordi* - Marsilio - p. 28
GURNAH, ABDULRAZAK - *L'ultimo dono* - La nave di Teseo - p. 22

HAKUZWIMANA, ESPÉRANCE - *Tra i bianchi di scuola* - Einaudi - p. 29
HÖNES, HANS C. - *Un groviglio di sentieri. Vita di Aby Warburg* - Johan & Levi - p. 9

ISHERWOOD, CHRISTOPHER - *Christopher e quelli come lui* - Adelphi - p. 21

KEPEL, GILLES - *Olocausti* - Feltrinelli - p. 31
KURKOV, ANDREI - *Il cuore rubato* - Marsilio - p. 21

LEONARDI, LINO - *Razza. Preistoria di una parola disumana* - il Mulino - p. 15
LOCANTO, MASSIMILIANO E VINAY, GIANFRANCO - *Musica al presente. Su Stravinskij* - il Saggiatore - p. 39
LONGERICH, PETER - *Goebbels e la "guerra totale"* - Einaudi - p. 33
LUCIFREDI, ALFONSO - *Troppi* - Codice - p. 35

MASNERI, MICHELE - *Paradiso* - Adelphi - p. 26
MAZZARELLO, PAOLO - *Il darwinista infedele* - Hoepli - p. 35
MELDOLESI, CLAUDIO - *Fra Totò e Gadda* - CUE Press - p. 38
MORRA, ELOISA - *La lente di Gadda* - Electa - p. 28
MORRIS, LAWRENCE D. "BUTCH" E

VERONESI, DANIELA (a cura di) - *L'arte della Conduction* - LIM - p. 13
MOUNK, YASCHA - *La trappola identitaria* - Feltrinelli - p. 17

OSSICINI, STEFANO - *L'invenzione del concetto di "razza"* - Meltemi - p. 15

PASTOREAU, MICHEL - *Rosa. Storia di un colore* - Ponte alle Grazie - p. 37
PRUNETTI, ALBERTO - *Troncamacchioni* - Feltrinelli - p. 25

QUAMMEN, DAVID - *Il cuore selvaggio della natura* - Adelphi - p. 34
ROCA, PACO E TERRASA, RODRIGO - *L'abisso dell'oblio* - Tunué - p. 19

RODOCANACHI, LUCIA E BIANCHI, GUGLIELMO - *Carissimo Billy, Dear Lucy. Lettere (1937-1947)* - 8otto edizioni - p. 11

SANTERO, DANIELE - *Favole della tirannide* - Elliot - p. 23
SCURATI, ANTONIO - *M. L'ora del destino* - Bompiani - p. 18
SENNETT, RICHARD - *La società del palcoscenico* - Feltrinelli - p. 7
SLAGHT, JONATHAN C. - *I gufi dei ghiacci orientali* - Iperborea - p. 34
STASSI, FABIO - *Bebelplatz* - Sellerio - p. 27
STROBL, KARL HANS - *Bimbus. E altre storie del perturbante* - Hypnos - p. 10

VAGNOLI, CARLOTTA - *Animali notturni* - Einaudi - p. 24
VERRI, GIACOMO - *Storie di coscienti imperfetti* - Wojtek - p. 24
VIVIANI, RAFFAELE - *Dalla vita alle scene 1888-1947* - edizioni di pagina - p. 38

WU MING 1 - *Gli uomini pesce* - Einaudi - p. 10

XYGALATAS, DIMITRIS - *Ritual. Storia dell'umanità tra natura e magia* - Feltrinelli - p. 14

ZAMPIERI, CHIARA - *Alla prova del terrorismo* - Carocci - p. 33

Segnali



Dopo l'intervento di Giulia Caminito (cf. "L'Indice" 2024, n. 9), riprendiamo con Davide Orecchio una nuova serie di interventi di scrittori e scrittrici sulle forme, i modi e gli intrecci di due tendenze centrali nella letteratura italiana contemporanea: le scritture del sé e le narrazioni storico-biografiche, tra fedeltà referenziale e invenzione fantastica.

Sistemi narrativi aperti

Una corrente serpeggia nella letteratura contemporanea. La potremmo definire la scuola dei sistemi narrativi aperti. Dotata di una forte vocazione all'accoglienza, esercita l'ospitalità. Dà voce alle voci degli altri, ma conserva l'arte di non perdere la propria. *Sistemi narrativi aperti*: ricorro a una formula che non ha cittadinanza narratologica ed è però utile a questo discorso. Si tratta di lingue autoriali che non sempre dicono "io", ma che, anche quando lo fanno, inseriscono tessere esterne nel proprio racconto e sanno trasformarlo in polifonia. Potrei dire anche: *sistemi onnivori*, perché ciascuna fonte che si presenta può diventare una voce ospitata: dagli archivi, dai libri, dalle interviste, da un film, da una fotografia.

Le autrici e gli autori che praticano questa letteratura documentale si misurano spesso con la storia ma frequentano poco il romanzo storico tradizionale perché più portati (o costretti) a sperimentare architetture complesse che assumono, a volte, connotati barocchi. Domina il *pastiche*, la collazione, il coro. E l'autore, *primus inter pares*, governa il tutto.

Di solito, quando si traccia un identikit di questo genere letterario, è obbligatorio citare il "mostro sacro" che più di altri l'ha innescato a cavallo tra il secolo scorso e il nuovo. Lo farò anch'io, ovviamente: è W. G. Sebald; il Sebald di *Gli emigrati* e di *Gli anelli di Saturno*. Ma il canone è vivace, forse uno dei più fertili di questi anni. E annovera penne di altissima qualità. Si pensi a Svjatlana Aleksievič, premio Nobel nel 2015, che con *Tempo di seconda mano* e *Pregliera per Černobyl'* (per citare solo due titoli) ha portato l'ascolto, la testimonianza, l'intervista a un livello di "persuasione" letteraria (e bellezza) mai visto prima. O al George Saunders di *Lincoln nel Bardo*, dove è la bibliografia a farsi letteratura entro uno schema a collage di citazioni che molti anni prima aveva adoperato un altro autore nordamericano, il William Least Heat-Moon di *Prateria*.

Per citare uno scrittore più giovane, in tempi recenti lo spagnolo Juan Gómez Bárcena (classe 1984) con *Il resto è aria* ha saputo creare un romanzo molto originale, dove la storia plurimillennaria di un villaggio cantabrico è affidata a un immenso racconto corale e sincronico nel quale tutti, ma proprio tutti prendono la parola: fossili, incisioni rupestri, documenti di archivio, memorie orali, lo stesso autore con la sua biografia.

Anche la narrativa italiana sta dando il suo contributo, e segue spesso le orme di un magistero, quello di Filippo Tuena, del quale non si può menzionare un singolo testo perché è l'*opera omnia* dello scrittore romano a indicare un metodo praticato con coerenza. Tra i titoli più recenti, direi quasi freschi di stampa, si può invece segnalare il *Breviario delle Indie* di Emanuele Canzaniello e *Wilma*, il romanzo a montaggio di testi dedicato al caso Montesi da Silvia Cassioli, un'autrice che è anche poetessa, e avrà forse presente la lezione di Charles Reznikoff.

Due generazioni e il mistero del passato

Se lo osserviamo come un fenomeno collettivo, possiamo azzardare un motivo comu-

ne: tra i più giovani e i più anziani abbiamo due generazioni che condividono l'attraversamento di due epoche, due secoli, forse due civiltà (anche riguardo all'uso delle fonti; non dimentichiamo che Internet ha stravolto il canone novecentesco filologico, ma questo tema merita una riflessione a parte), e camminano nel tempo storico con un occhio sulla nuca, rivolto al secolo della nascita, il Novecento, e con un occhio sulla fronte, per guardare avanti e non perdersi nel misterioso presente.

Ma anche il passato è misterioso. Ed è pesante. Sempre più pesante, con la sua mole documentale dalla inesorabile crescita. Si potrebbe dire, parafrasando un verso di Paul Celan, che il mondo non c'è più e lo si deve portare. Ma bisogna risvegliare la storia, raccontarla di nuovo, prestarle ascolto e darle voce. Discorso che vale per le percussioni ipnotiche tra Giappone e Regno Unito di David Peace o per i "vagabondaggi" nello spazio/tempo europeo di un altro premio Nobel, Olga Tokarczuk, così come per la "nostra" Helena Janeczek, solo per citare pochi nomi.

Costruirsi un metodo

È imbarazzante affermarlo così, all'improvviso, ma il discorso vale, *si parva licet*, anche per l'autore di questo articolo. Dopo avere tratteggiato un simile pantheon letterario, provare a salire sul carro può sembrare disdicevole, eppure l'"Indice", offrendomi questo spazio, mi ha chiesto anche di aprire la porta del mio "laboratorio", quindi proverò a farlo. Peccato che sia un esercizio estremamente faticoso: sempre, nel rivedere le pagine scritte in passato, mi accorgo di volerne salvare al massimo una su dieci.

In tre libri mi sono avvicinato al metodo dei sistemi narrativi aperti: *Città distrutte*, *Mio padre la rivoluzione* e *Storia aperta*. Due raccolte di racconti e un romanzo che seguono una lezione, come si sarà capito, che mi sembra tra le più innovative di questa stagione letteraria, dove il documento entra nello stile e lo modifica, e si fonde con l'invenzione in una combinazione di metodi, tradizioni e registri.

L'esordio di *Città distrutte* è stato l'inesco, ma era pur sempre una raccolta di biografie. Le "voci degli altri" – i testi, le fonti – entravano in singoli capitoli conclusi, appunto ritratti biografici. Con *Mio padre la rivoluzione* il metodo si è evoluto verso un *concept* più coeso, centrato sul mito della rivoluzione russa, filo conduttore che attraversa il volume. Anche in questo caso ho seguito la strada dell'ibridazione tra materiali storici e invenzione. Spesso ho affidato la narrazione a un "noi" che vuole rappresentare il punto di vista collettivo della posterità: noi tutti, i vivi, chiamati a confrontarci con un passato che continua a interrogare le nostre coscienze. Un esempio dal libro può essere *Cast*: pura collazione di citazioni. Ma è pur sempre un racconto. La breve storia di un'idea, l'utopia rivoluzionaria, e del suo fallimento nella messa in opera bolscevica. Si comincia col *Manifesto* di Marx (1848) e si conclude con un passo della storica Sheila Fitzpatrick (2017).

Come tradurre la storiografia in narrazione?

In *Storia aperta*, ultimo e più impegnativo lavoro della serie, ho usato lo stesso metodo ma in modo più pervasivo. Anche questa storia novecentesca di Pietro Miglioni, alter ego di mio padre, è a lungo raccontata da un *noi narrante*. Ed è un sistema aperto che ospita innumerevoli fonti: le carte paterne, la memorialistica, documenti di archivio, carte

dagli archivi militari per le campagne d'Africa, Grecia, Sicilia, diari di guerra, diari della Resistenza, storiografia. Ma queste voci devono diventare elementi narrativi, coagularsi nello stile e vivificarlo. Il noi che racconta nella prima parte e l'io che raccoglie il testimone nella seconda sono i "co-narratori" di un impasto di storie, in una polifonia che prova a essere omogenea nella sua eterogeneità.

Tra le complicazioni che ho dovuto affrontare c'è la seguente. La prima parte del romanzo si svolge durante l'epoca fascista e accompagna il percorso di un giovane intellettuale della "generazione del lungo viaggio". È un "personaggio-tipo", onerato dal compito di rappresentare molti giovani di quella leva. Cresce sotto la dittatura, educato nei suoi sistemi scolastici e culturali. Il suo cammino sembra avviato verso una piena adesione al fascismo, ma culmina in un rifiuto progressivo e consapevole, maturato attraverso esperienze cruciali che si concludono nella Resistenza. Da fascista, diventa antifascista.

Questo viaggio è individuale ma appunto tipico di una generazione. Per questo, narrarlo ha significato affrontare una complessità, quella di datare con precisione l'adesione all'antifascismo in un percorso che vuole essere paradigmatico. Le fonti autobiografiche (diari, memorie e interviste) spesso retrodatano la scelta di campo. Operazione che ha chiare motivazioni di "sopravvivenza" politica – visto che gran parte di quei testi risale agli anni successivi alla Liberazione – o di messa in posa della propria biografia. Davvero è una questione determinante. Nonostante la prossimità tra un anno e l'altro, diventare antifascista nel 1933, o nel 1935, o nel 1938, o nel 1943, o nel '44, non è affatto la stessa cosa, com'è ovvio.

Ma nell'intero equivoco del "fascismo di sinistra" al quale quei giovani appartenevano c'è un di più: un'ambiguità di fondo che – anche riuscendo a individuare le più raffinate pratiche dissimulatrici, indispensabili per una vita in regime fascista – non si può proprio risolvere. Ogni loro parola scritta, letta, riverberata, ogni loro atteggiamento politico e culturale si potrebbe interpretare come "superfascista" (in senso sociale e antimonarchico) o come cripto-socialista o proto-comunista.

Nella narrazione, quindi, dovevo tenere conto di due letture: la classica impostazione dettata dalle memorie di Ruggero Zangrandi da un lato e, dall'altro, le revisioni storiche degli ultimi decenni, che hanno ridimensionato il coraggio e l'anticipazione di alcuni esponenti di quella leva. In più, dovevo fare emergere l'insolubile ambiguità accennata sopra. Ho provato a farlo trasformando le diverse interpretazioni storiografiche in personaggi, o meglio in "libri-personaggio" che intervengono nel romanzo e si prendono il compito di affermare una tesi, ma devono farlo seguendo schemi narrativi. L'*Enciclopedia del fascismo* o i *Bestiari fascisti*, per citare due esempi, prendono vita, parlano a voce alta, agiscono, si rincorrono e azzuffano. Ho adottato, insomma, una drammatizzazione delle fonti; ed è, evidentemente, una soluzione empirica.

Questo è quanto, dal "laboratorio". Trovare la voce e lo stile più adatti alla resa di una storia è il problema principale che uno scrittore deve affrontare. Ed è sempre un problema pratico. Forse più complesso quando si vuole dare voce alle voci degli altri.

Davide Orecchio

Le voci degli altri

Nerina Dirindin

La storia del sistema sanitario nazionale

Arnaldo Bagnasco

L'ultimo libro di Richard Sennett

Domenico Calcaterra

Gli scritti di Giulio Bollati nel centenario della nascita

Salvatore Settis

La fama di Warburg sotto la specie del mito

Franco Pezzini

Confronti e scontri nel fantastico pop italiano tra editoria e social

Claudio Panella

Intervista ad Anna Baldini e recensione di Carissimo Billy, Dear Lucy, di Lucia Rodocanachi e Guglielmo Bianchi

Emilia Perassi

Un patrimonio di pensiero amefricano

Sandro Montalto

Didattica della musica

Leonardo Ambasciano

La rivoluzione della storiografia cognitivista

Armando Genazzani

C'è Linneo alla base del razzismo

Giaime Alonge

Effetto film: Blitz, di Steve McQueen



La storia del sistema sanitario nazionale

Una deriva senza fine

di Nerina Dirindin

I sistemi sanitari moderni riflettono i cambiamenti intervenuti nella società e nel mondo produttivo e rispecchiano i valori e la cultura alla base delle scelte di welfare di ciascun paese. Per questo è utile avere uno sguardo lungo: per capire il presente e pensare al futuro. È quanto fa Chiara Giorgi in *Salute per tutti*, nel quale ricostruisce la storia della sanità in Italia dal dopoguerra a oggi, mettendo al centro il benessere delle persone, l'esigibilità dei diritti, la solidarietà e la domanda di giustizia sociale.

In Italia, la storia dei sistemi di tutela della salute ha origine, come in altri paesi, alla fine dell'Ottocento con la rivoluzione industriale, quando gli operai danno vita a società di mutuo soccorso per sostenere – in caso di malattia – il costo delle cure e recuperare la capacità lavorativa. A quell'epoca, quasi nove neonati su dieci morivano nel primo anno di vita, con una speranza di vita alla nascita intorno ai quarant'anni e le malattie infettive responsabili di oltre il 60 per cento dei decessi. Da allora, la società e i sistemi di welfare sono cambiati profondamente.

Nella prima parte del Novecento, le organizzazioni mutualistiche evolvono da semplici strumenti di autotutela ad associazioni sempre più grandi, finanziate con i contributi sociali dei lavoratori e dei datori di lavoro. Nascono assicurazioni obbligatorie contro specifici rischi (come la tubercolosi e le malattie professionali) ma manca una visione complessiva. Nel secondo dopoguerra, durante il boom economico, si rafforza il processo di estensione della protezione a quote sempre più ampie di popolazione e di rischi. I progressi della medicina, la disponibilità di nuovi farmaci, le innovazioni tecnologiche contribuiscono ad aumentare le possibilità di cura ma richiedono ingenti finanziamenti. Le mutue, frammentate e diseguali, appaiono sempre più inadeguate, costose, limitate ad alcuni ambiti assistenziali, estranee alla prevenzione e fonte di enormi disavanzi, regolarmente ripianati dallo stato. L'istituzione del servizio sanitario nazionale appare quindi la naturale evoluzione del vecchio sistema mutualistico: un servizio universale (nella protezione), globale (nella copertura), uniforme (nell'accesso) ed equo (nel finanziamento). Una riforma voluta da un vasto movimento culturale, sindacale e politico cui hanno partecipato per oltre un decennio milioni di lavoratori, donne, studenti e cittadini. Un movimento ampiamente analizzato da Giorgi che da storica attenta alle questioni sociali illustra le posizioni e le lotte di varie parti della società con assoluto rigore e ampi riferimenti documentali.

Con la nascita del SSN (nel 1978) si completa l'evoluzione del concetto di solidarietà in materia di salute: da una solidarietà limitata all'interno di singole categorie di lavoratori a quella fra tutte le persone che compongono la collettività. L'accento cade sull'assistenza come diritto fondamentale e non più come strumento di mero ripristino della capacità lavorativa. Si scongiura il rischio, paventato da molti, di limitare il processo innovatore alla sola riforma ospedaliera (approvata nel 1968) e si abbraccia una visione che comprende la promozione della salute, la prevenzione della malattia, la tutela dell'ambiente, l'organizzazione del lavoro, le cure primarie e l'assistenza sociosanitaria. Una "complessiva riforma delle politiche sociali", come ebbe a dire Giovanni Berlinguer (si veda il suo *La salute, tra scienza e politica* del 2016) che, insieme a Tina Anselmi, contribuì a portare – in un periodo storico particolarmente diffi-

cile – l'approvazione della L. 833/1978 istitutiva del Servizio sanitario nazionale.

L'avvio del SSN non è stato tuttavia facile, anche perché attuato da uno dei due partiti che avevano votato contro la riforma in Parlamento. Come ampiamente documentato nel libro, all'iniziale inerzia del livello centrale (che impiega ben sedici anni per predisporre il primo Piano sanitario nazionale) si

sono in affanno: il potenziamento delle cure primarie e della prevenzione non è stato mai avviato: in molte regioni i servizi che avrebbero potuto contribuire a rallentare la diffusione del virus, contenere l'aggravarsi della malattia e assistere per quanto possibile le persone al proprio domicilio si rivelano fragili. E così un sistema sanitario riconosciuto a livello internazio-

nale come poco costoso (quasi 4 punti di PIL in meno di Germania e Francia) e molto efficace (la mortalità evitabile attraverso interventi sanitari tempestivi e appropriati è inferiore di circa il 30 per cento rispetto alla media UE) si rende conto che non può continuare a puntare solo sul contenimento della spesa e che un sistema ad alta intensità di lavoro non può continuare a risparmiare sul personale. La cultura aziendalista (attenta solo agli equilibri di bilancio e non anche alla tutela della salute) e le spinte alla competizione, proprie del *new public management*, pur mostrando tutti i loro limiti continuano a informare le decisioni.

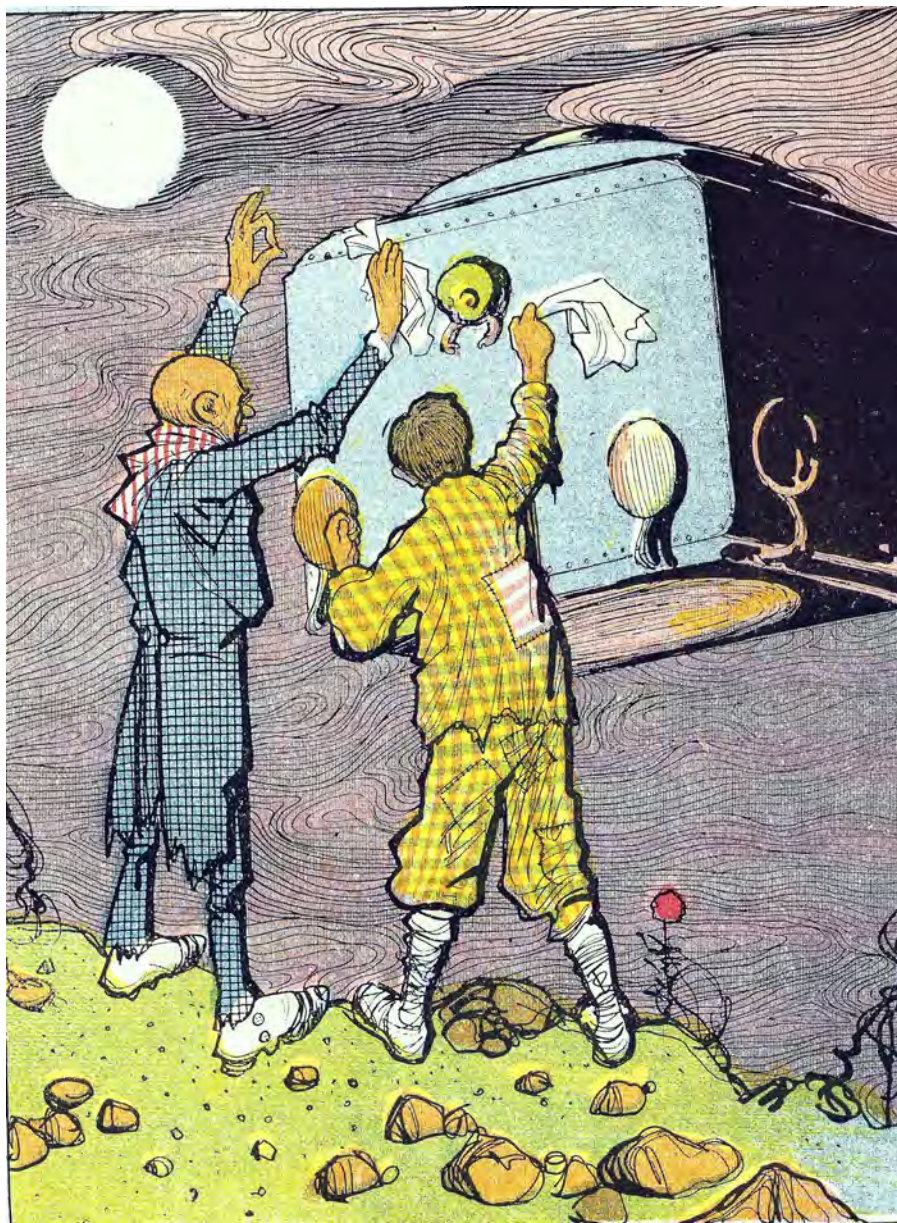
A cavallo dei due secoli, il governo centrale, che fatica a rendere compatibili i comportamenti delle regioni con gli obiettivi di finanza pubblica, aderisce alle spinte federaliste proprie di quegli anni e si dimostra sempre più disimpegnato nella tutela della salute. La coesistenza del carattere nazionale del SSN e della regionalizzazione delle responsabilità dovrebbe essere assicurata dall'introduzione dei livelli essenziali di assistenza che le regioni sono tenute a garantire, ma il sistema di monitoraggio dei LEA (Livelli essenziali di assistenza) si dimostra molto inadeguato.

In questo secolo, il declino della sanità pubblica continua lento e inesorabile. La "pandemia ideologica" neoliberista, secondo la quale lasciar fare al mercato e ridurre al minimo l'intervento pubblico è la soluzione di tutti i problemi, contagia tutti i responsabili delle politiche sanitarie; gli ingenti interessi dei fornitori privati di prestazioni sanitarie e delle compagnie di assicurazione sono

così progressivamente assecondati, mentre i servizi pubblici sono sempre più in affanno. La pandemia da COVID-19 ci ha poi costretti ad ammettere che non avevamo fatto quanto la legge istitutiva del SSN aveva previsto oltre quarant'anni prima (come illustrato da Marco Geddes da Filicaia nel suo *La sanità ai tempi del coronavirus*, del 2020). Abbiamo capito che l'eccellenza della sanità delle regioni si misura innanzi tutto nella capacità dei servizi territoriali di prevenire le malattie (e il loro aggravamento) e curare le persone nel loro domicilio. Le due questioni che Giorgi discute nelle conclusioni del volume chiudendo che "la salute o è per tutti o non è per nessuno".

Oggi sta quindi riemergendo un timore che da decenni era scomparso: la paura di non avere abbastanza soldi per potersi curare. Nel 2023, il 4,5 per cento degli italiani rinuncia alle cure a causa delle lunghe liste di attesa (in forte aumento rispetto al 2,8 per cento del 2019), il 4,2 per cento rinuncia per motivi economici e l'1 per cento per la scomodità del servizio (dati ISTAT). Il pericolo imminente è la perdita del SSN attraverso la privatizzazione dell'assistenza sanitaria. Le mobilitazioni degli anni settanta, così ben analizzate nel volume di Giorgi, devono costituire un insegnamento per chi vuole impegnarsi a contrastare la deriva in corso.

nerina.dirindin@unito.it



contrappone il dinamismo di qualche regione, in grado di organizzare e gestire un sistema che nel frattempo diventa sempre più complesso. Si ampliano così i divari fra chi è in grado di programmare e chi si limita a spendere, con conseguente aumento delle disuguaglianze, ancora oggi una delle principali sfide da affrontare.

Sul finire del XX secolo, gli interventi di risanamento della finanza pubblica iniziano a colpire la sanità e, salvo qualche breve pausa, le manovre si protraggono fino ai nostri giorni. All'arrivo della pandemia, la rete ospedaliera ha infatti meno di quattro posti letto per mille abitanti: il 60 per cento in meno della Germania e il 45 per cento in meno della Francia (rispetto alla popolazione). Ma anche i servizi extraospedalieri

I libri

Chiara Giorgi, *Salute per tutti. Storia della sanità in Italia dal dopoguerra a oggi*, pp. 304, € 24, Laterza, Roma-Bari 2024

Marco Geddes da Filicaia, *La sanità ai tempi del coronavirus*, Il Pensiero Scientifico, 2020

Francesco Taroni, *Il volo del calabrone. 40 anni di Servizio sanitario nazionale*, Il Pensiero Scientifico, 2019

Giovanni Berlinguer, *La salute, tra scienza e politica. Scritti (1984-2011)*, Donzelli, 2016



L'ultimo libro di Richard Sennett, sulla presenza dell'arte all'interno della società

Lo diceva già Shakespeare, che tutto il mondo è un palcoscenico

di Arnaldo Bagnasco

È interessante vedere come il nuovo libro di Richard Sennett (*La società del palcoscenico. Performance e rappresentazione in politica, nell'arte e nella vita*, trad. dall'inglese di Giuliana Olivero, pp. 272, € 25, Feltrinelli, Milano 2024) è stato accolto in due importanti giornali del mondo anglosassone. Il "Wall Street Journal" presenta *The Performer* (titolo dell'edizione originale, 2024) come un libro pretenzioso, vuoto, trasandato, che tuttavia riesce a cogliere qualcosa di cruciale; "The Guardian" ne parla come di uno studio piacevolmente tortuoso e tempestivo sul posto della performance nella società attuale. Entrambi trovano dunque la capacità di cogliere qualcosa di rilevante per capire il nostro mondo, il primo però a costo di superare l'impazienza e la noia, il secondo divertendosi e imparando nel girovagare. La differenza rimanda ai tipici pubblici di riferimento dei due giornali, ma probabilmente coglie più in generale due modi di reazione di chi legge.

Sennett apre con la battuta di Jacques in *Come vi piace*: "Il mondo è tutto un palcoscenico", un'idea che dall'antichità arriva a Shakespeare e ai giorni nostri. Prosegue dicendo di scrivere un "saggio sulla società e le arti performative", e di avere iniziato a scriverlo "quando un manipolo di demagoghi era arrivato a dominare la scena pubblica. Donald Trump negli Stati Uniti e Boris Johnson in Gran Bretagna [...] abili performer che hanno governato servendosi della recitazione", attingendo "agli stessi materiali espressivi di altri tipi di espressione".

La performance è "un'arte impura", e non si tratta (come pensava Rousseau) di vincolare le rappresentazioni performative ai valori sociali ritenuti giusti, da sempre la pretesa dei regimi autoritari. Ne deriva che è necessario "voler conoscere l'arte in tutta la sua impura pienezza", ma "da persone in buona fede quali siamo, dovremmo al tempo stesso voler produrre un'arte che sia positiva dal punto di vista morale senza soccombere alla repressione". Posizione difficile, che Sennett colloca "nel segno di Giano", che per i romani non era il bifronte impostore, ma il serissimo Dio delle transizioni, dei passaggi, delle possibilità, che non dice come andranno le cose. L'arte all'insegna di Giano può offrire "un modello di libertà [...] non più governato da pretese di verità, o di correttezza, e nel quale l'espressione diventa piuttosto un'esplorazione". Così intesa, l'arte performativa "si concentra sul processo", le interpretazioni mutano, e "una rappresentazione aperta chiede agli spettatori di partecipare al viaggio dell'espressione anziché assistere passivamente al viaggio degli interpreti".

Quanto ripreso finora dell'*Introduzione* è una chiara dichiarazione di intenti e di prospettiva. Il libro non è una storia del teatro o uno studio dell'evoluzione dell'esecuzione musicale; è invece un saggio in chiave sociologica sulla presenza dell'arte all'interno della società. La prospettiva dell'esplorazione si specifica in sei grandi capitoli. Nel loro sviluppo, chi legge può vedere facilmente anche le ragioni di un riferimento storico o di un aspetto tecnico secondario o trascurabile in una storia del teatro, dell'evoluzione musicale, della danza, ma importante rivelatore per la sequenza analitica che l'autore sta seguendo, trovato in molte direzioni, suggerito dai ricordi di una lunga, ricca e variegata vita intellettuale. È questo spostare l'attenzione a figure e fatti eterogenei, avanti e indietro nel tempo, in cerca di tracce che restano nonostante il mutare storico delle condizioni, che può mettere alcuni in difficoltà e apparire ad altri mosso da una logica costruttiva agile e generativa.

Sennett professionalmente è riconosciuto come un sociologo. Ha insegnato sociologia alla London School of Economics, al MIT, insieme a storia alla New York University. Ha però anche l'esperienza di performer: una neuropatia della mano ha bloccato una precocissima carriera di violoncellista. Ne è derivato un riorientamento verso studi sociali, iniziati con un dottorato ad Harvard, dove incontra David Riesman, che

lo introduce alla sociologia. Si dedicherà in particolare a lavoro, condizioni di vita, relazioni sociali nelle città. Considera fra i suoi maestri anche Hannah Arendt.

Il primo dei capitoli del libro riguarda le ambiguità e i rischi insiti nella teatralizzazione delle espressioni emotive. Proviamo a farci un'idea del girovagare orientato di Sennett, considerando le pagine sulla spettacolarizzazione della violenza, purtroppo accen-



nando a solo alcuni dei riferimenti che trova per sviluppare sue riflessioni.

Sennett ricorda di aver visto *Berretti verdi* di John Wayne insieme a un amico reduce del Vietnam, mutilato di un braccio all'altezza del gomito e con una vistosa protesi, per caso quel giorno in uniforme. Durante la rappresentazione si percepiva un'entusiastica partecipazione del pubblico; all'uscita, gli spettatori si allontanavano a disagio dal soldato che teneva la sigaretta con la mano metallica. La violenza spettacolarizzata del film, in una società che ne consuma avi-

damente, aveva anche l'effetto di cancellare la realtà del dolore. Comincia così una lunga esplorazione che dall'assalto a Capitol Hill del 2021 e dal paio di corna di Jacob Chansley, si sposterà indietro e in generale alle tecniche e agli accorgimenti attraverso cui la violenza può essere apprezzata dal pubblico come intrattenimento. Le "impossibilità verosimili" e le "possibilità implausibili", sono due modi della poesia per Aristotele (nella *Poetica*); l'opera lirica dell'Ottocento ne è ricca, e la percezione d'inverosimiglianze del libretto è superata nell'esecuzione con particolari accorgimenti (ne sono fatti esempi da edizioni di *La forza del destino* e *Tosca*). Samuel Taylor Coleridge, il poeta della *Ballata del vecchio marinaio*, porta in arte l'attenzione sul bisogno personale di credere a verità che non possono essere dimostrate o smentite, una "sospensione dell'incredulità", evidente anche in soliloqui in scena (*Amleto*); Max Weber, sociologo, la vede persino in soggetti tipicamente razionali, nella famosa vicenda della bolla in borsa dei bulbi di tulipani nel 1637. L'attenzione di Sennett è allora attirata dalla fede come terapia, sperimentata su sé stesso dal filosofo e psicologo William James, che trova anche dei riflessi, risolti però nella scelta dell'impegno verso altri, nel *Ritratto di signora* del fratello romanziere Henry. L'esperienza individuale della fede non esclude però l'esperienza collettiva della violenza, aggravata dalla sua spettacolarizzazione, come nelle piazze della ghigliottina ai tempi del Terrore; è già la critica a Coleridge di William Wordsworth, anche lui poeta romantico. L'analisi psicosociale spiegherà con Gustave Le Bon, Freud, Adorno le dinamiche delle folle aggressive. Sennett li riprende per arrivare ancora a Elias Canetti (*Massa e potere*), e alla sua spiegazione di come i colti ceti medi austriaci si consegnarono nelle mani di Hitler.

Lo stesso metodo vale nei successivi capitoli dell'esplorazione. Il secondo riguarda il luogo delle rappresentazioni, con la graduale separazione dei palcoscenici dalle strade; il terzo l'emergenza dell'artista performativo come soggetto distinto; il quarto lo spettatore, "che oggi interpreta un ruolo ottenebrato" e il successivo come l'arte possa reagire aprendosi. L'ultimo "immagina come la rappresentazione performativa potrebbe elevare sia la politica sia la vita di tutti i giorni" e contiene anche un grande esempio di azione emancipativa: la Marcia su Washington per il lavoro e la libertà del 28 agosto 1963. L'evento è stato organizzato da Bayard Rustin, leader del movimento per i diritti civili dei neri, con esperienze di performer artistico; curato con molti accorgimenti perché fosse pacifico e senza reazioni violente di controllo, aveva portato in marcia tranquilla migliaia di persone, sino a *We have a dream* di Martin Luther King. Sennett ne parla come di "un evento teatrale attentamente pianificato per fare presa sull'opinione pubblica".

Si è insistito in questo invito di lettura sul metodo di Sennett, perché è l'aspetto più originale e possibilmente controverso, magari criticabile anche da sociologi, diciamo, più ortodossi. Il vero punto è che si tratta effettivamente di un efficace modo di procedere mosso da una logica costruttiva agile e generativa. Sono esplorazioni fatte di ricordi, frequentazioni personali, letture, ricerche su più temi, esperienze applicative, di attività di consulenza in importanti istituzioni. Chi conosce i suoi precedenti libri, vede che si tratta, anche in questo, dello stesso Sennett, sempre in cerca di domande nuove, più che di verifiche di domande chiuse, di ipotesi che si misurano nell'applicazione pratica, intellettuale critico e disincantato, ma che non ha smesso di pensare come sia possibile migliorare la convivenza umana. Quanto all'attualità di *La società del palcoscenico*: c'è da dubitarne in un mondo con burattinai così ricchi e potenti e molti burattini opportunamente ottenebrati?

arnaldo.bagnasco@unito.it

A. Bagnasco ha insegnato sociologia all'Università di Torino

Altre opere di Sennett

Progettare il disordine. Idee per la città del XXI secolo (con Pablo Sendra), Treccani, 2022

Una comunità migliore, Castelveccchi, 2019

Costruire e abitare. Etica per la città, Feltrinelli, 2018

Lo straniero. Due saggi sull'esilio, Feltrinelli, 2014

Insieme. Rituali, piacere, politiche della collaborazione, Feltrinelli, 2012

L'uomo artigiano, Feltrinelli, 2008

Autorità. Subordinazione e insubordinazione: l'ambiguo vincolo tra il forte e il debole, Bruno Mondadori, 2006

Il declino dell'uomo pubblico, Bruno Mondadori, 2006

La cultura del nuovo capitalismo, il Mulino, 2006

Rispetto. La dignità umana in un mondo di diseguali, il Mulino, 2004

L'uomo flessibile. Le conseguenze del nuovo capitalismo sulla vita personale, Feltrinelli, 1999

Usi del disordine. Identità personale e vita nella metropoli, Costa & Nolan, 1999

La coscienza dell'occhio. Progetto e vita sociale nelle città, Feltrinelli, 1991



Gli scritti di Giulio Bollati nel centenario della nascita

L'ideale di una cultura come critica

di Domenico Calcaterra

A Giulio Bollati, di cui quest'anno ricorreva il centenario della nascita, sembra si addica l'oroscopo, parafrasato e cambiato di segno, che Garboli fulmineamente aveva tracciato di un grande torinese come Mario Soldati, un "narratore dell'Ottocento con l'anima di uno scrittore del Novecento". Giulio Bollati di Saint Pierre fu sì del tutto figlio del Novecento ma con testa e cuore pienamente rivolti all'Ottocento, come sottolinea anche Tommaso Munari nell'introdurre l'edizione delle *Lettere e scritti editoriali*, che testimoniano l'infaticabile attività editoriale e culturale, il nitore del pensiero e la mai contrabbandata onestà intellettuale dell'editore e saggista. Lettere e scritti che, oltre a dar misura del perimetro d'interessi e intendimenti che mossero Bollati, dimostrano la sua grande lucidità nel leggere i processi storici in atto e nell'intuirne le ripercussioni sui "gesti" editoriali necessari da compiere (terreno su cui sempre più spesso entrerà in attrito con Giulio Einaudi fino alla definitiva rottura): fedele, Bollati, a un ideale di "cultura come critica", unitaria e senza schisi di sorta; una cultura (e dunque un'editoria), per la quale i libri non siano mera merce. Nutrito, insomma, da un impulso che potremmo definire senza mezzi termini "civile", o meglio ancora "pedagogico" (come scriveva a Franco Basaglia il 9 aprile 1973), per impedire che gli "uffici politici" possano sempre "attingere nel serbatoio di ignoranza delle nuove generazioni". Osservazione che, letta oggi, certamente fa specie, in un paese in cui l'ignoranza dilaga nelle aule politiche ed è quasi con vanteria istituzionalizzata, mentre il diritto di critica è avversato come la peste.

Convinto dello stretto legame che unisce, a refe doppio, letteratura e storia (si veda la lettera a Nuto Revelli, 18 settembre 1975), sua fu la preoccupazione di problematizzare e mettere a sistema quell'indagine sul carattere nazionale consegnata nell'ormai classico *L'Italiano* (1983), "uno dei saggi più concreti, più densi, più marxisti (in senso scolastico) che si potesse immaginare" (così Sebastiano Timpanaro). Sta infatti, per Bollati, nel secolo tra illuminismo e risorgimento lo snodo nevralgico cui mirare per comprendere l'origine di un'ideologia italiana irrimediabilmente scissa, tra avvertimento critico di una condizione di arretratezza (rispetto alle altre nazioni europee) e nostalgico crogiolarsi nel mito di un glorioso passato da preservare e riscattare. Movente ad alimentare un'implicita autobiografia che agisce "restando in ombra", come chiosa Alfonso Berardinelli nell'introdurre la raccolta di saggi *L'invenzione dell'Italia moderna* (riediti di recente da Bollati Boringhieri), i suoi studi per mettere a fuoco la questione dell'ideologia patria furono riformulazioni e variazioni sul tema, quasi al limite dell'ossessione. Ripercorrendo le pagine degli scrittori italiani, da Alfieri a Manzoni, dal cenacolo illuminista del "Caffè" dei fratelli Verri al "Politecnico" di Cattaneo, svela l'impetoso quadro della minorità italiana nel difficile cammino verso una piena modernità, con intellettuali nella sostanza sovente in rotta rispetto alle rivoluzioni politiche, sociali ed economiche che sconvolsero l'Europa e il mondo, in nome di una declinazione tutta nostrana e attardata delle patrie sorti progressive; associata, in fondo, a un'atavica sfiducia politica nel popolo (non a caso già Manzoni, nel *Proclama di Rimini*, scriveva che il "greg-

ge" italiano necessita di "un uomo che ci raduni"). Che inforchi le lenti della manzoniana utopia della "società benevolente" dei *Promessi sposi* o scruti le cose dalla siderale distanza cui invita a guardare uomini e cose l'amato Leopardi delle *Operette morali*, Bollati perviene alla medesima disincantata conclusione del sussistere nella cultura italiana settecentesca di un invincibile complesso che ha pesantemente condizionato l'ideologia patria.

Poter rileggere i saggi di Bollati ha il sapore sem-

che lo stesso studioso utilizza per chiosare il Leopardi della *Crestomazia*: "stile è la capacità dell'uomo intellettuale di vivere eticamente ed esteticamente la sua esperienza conoscitiva". Per concludere: "Lo stile è l'uomo". La profondità delle sue prospezioni, i sotterranei fili che nei suoi scritti tende a ritorcere, lo apparentano a quel *modus operandi* che egli stesso definì, a proposito dello stile investigativo del Raimondi di *Romanzo senza idillio* (1974), "critica delle radici" (Lettera a Ezio Raimondi, 20 novembre 1973). Anche se Bollati - in fatto di critica si legga a riguardo la lettera a Elsa Morante su *La storia* (25 febbraio, 1974) - opta sempre per il profilo basso di un benedetto soggettivismo da lettore comune, senza pretesa alcuna di verità assolute ("io non sono e non voglio essere un critico"). Eppure sa bene, come scrive a Oreste Del Buono nel partecipargli le sue "impressioni" di lettura su *La fine del romanzo* (1974), che scrivere di un libro, inevitabilmente, "vuol dire avventurarsi a fare della critica letteraria" (Torino, 3 maggio 1974). Curiosa ammissione per uno che, a differenza dei suoi tanti amici e compagni di strada, aveva scelto di essere "soltanto un editore" (così a Cesare Cases, 24 gennaio 1979).

Ma nonostante le cautele e la costante *deminutio*, si legga, nella lettera indirizzata a Calvino il 20 gennaio 1979, con quale implacabile acume rivolta come un calzino il *Se una notte d'inverno*, puntando il dito sullo sbaglio della pervasività della cornice dell'iper-romanzo e registrandone l'evidente tratto d'autobiografia involontaria nell'ossessiva "onnicalvinità" che pervade l'intero libro; e che, nel poscritto, finisce per definire "un trattato nichilista (dunque anche esistenziale) della letteratura". C'è poi il Bollati delle *Memorie minime*, talvolta rubricato come minore, ma poi non così distante dall'editore e saggista, giacché nei suoi quasi-racconti possiamo scorgere un'analogia tensione, il medesimo costante interesse circa la possibilità di ricostruire una visione del mondo attraverso l'esercizio della scrittura. Che racconti di un viaggio particolare, di una ricerca delusa o di talune sue passioni, le sue prose narrative rivelano un'interna coerenza, pur nella

diversità delle occasioni che di esse sono state il movente. Sembra che a Bollati riesca lo stesso miracolo che sapeva compiere Leopardi, quando dalla realtà ne sapeva "inventare" (*I figurati armenti*) un'altra più vera. Come a dire che situazioni minime vissute diventano emblematiche di un modo di mettere su carta la prosa della vita. E sembra ancora che il versante entro cui ricadono queste prose sia proprio quello, attraverso lo spartito fisso della memoria, "eternamente impreciso" tra mito e storia (*La musica*). Dalla vicenda privata, dalla storia personale, nel ricordo, nella riedificazione che si compie nel momento della scrittura, Bollati, ridotto a "spettatore" di sé stesso, si abbandona al sortilegio di consegnare sulla pagina fatti che, proprio per il modo in cui persistono nella memoria, "nel dislivello tra ciò che siamo e ciò che immaginiamo" (*Gli olandesi*), acquistano un sapore quasi mitico. Come non pensare al Mario Soldati di *Rami secchi* (1989), per quel dire "io", ma come si trattasse dell'anima d'un altro?

domenico.calcaterra@gmail.com

D. Calcaterra è insegnante e saggista



pre, per il lettore, d'una festa: l'invito a un simposio in cui modernità ed eleganza (caratteristiche che già il poeta dell'*Infinito* considerava indispensabili per chi scrivesse in lingua italiana) vanno meravigliosamente a braccio. E a voler restare ancorati alla critica che fomenta un'implicita autobiografia, mai parole sembrano meglio attagliarsi a descrivere la qualità principale del saggismo bollatiano di quelle

I libri

Giulio Bollati, *Lettere e scritti editoriali*, a cura di Tommaso Munari, pp. XXII-266, € 32, Einaudi, Torino 2024

Giulio Bollati, *L'invenzione dell'Italia moderna. Leopardi, Manzoni e altre imprese ideali prima dell'Unità*, introd. di Alfonso Berardinelli, pp. XIX-211, € 22, Bollati Boringhieri, Torino 2024

Giulio Bollati, *Memorie minime*, prefaz. di Claudio Magris, pp. 64, € 10, Bollati Boringhieri, Torino 2024



La fama di Warburg sotto la specie del mito: una nuova biografia

Una grandiosa prospettiva di storia culturale

di Salvatore Settis

Per Giorgio Pasquali nel 1930 “Warburg” era il nome di un’istituzione più che di un uomo; per Hans Hönes, nel 2024, Aby Warburg (1866-1929) è “più un mito che un uomo in carne e ossa”. Di lui tutti conoscono la ricca Biblioteca, che da Amburgo si trapiantò a Londra all’avvento di Hitler (1933), diventando il Warburg Institute. Egli non diede mai forma sistematica alla sua grandiosa prospettiva di storia culturale, che può ricomporsi dalla convergenza di quattro fattori-chiave: gli scritti, la peculiare struttura della Biblioteca, l’atlante fotografico *Mnemosyne* a cui lavorò negli ultimi suoi anni, e infine una gran massa di note e appunti suoi e dei collaboratori. La raccolta degli scritti già pubblicati in vita, uscita in coincidenza con l’occupazione nazista del potere, fu bandita in Germania perché di autore ebreo, e poco letta altrove per il suo impervio tedesco. La prima traduzione, in italiano, è del 1966; la prima traduzione inglese, promossa da un italiano, si data 1999, quando la fama di Warburg era ormai in gran crescita, generando una vastissima bibliografia ma anche l’uso, oggi assai diffuso, di citarlo senza averlo letto, quasi fosse l’arcano reliquiario di idee tanto radicali quanto vaghe.

La nuova biografia (Hans C. Hönes, *Un groviglio di sentieri. Vita di Aby Warburg*, ed. orig. 2024, trad. di Mariella Milan, pp. 296, € 40, Johan & Levi, Monza 2024) esce cinquant’anni dopo la *Intellectual Biography* di Gombrich (The Warburg Institute, 1970), tradotta da Feltrinelli nel 1983. Tredici anni, allora, fra il testo inglese e quello italiano; pochi mesi adesso fra l’inglese di Hönes e la traduzione. Basta questo a dire quanto la figura di Warburg, allora nota a pochi adepti, sia diventata moneta corrente nelle scienze umane. Gombrich intraprese la sua biografia con alle spalle una promessa non mantenuta, la pubblicazione degli appunti di Warburg per cui era stato assunto a 26 anni (1936). Spargendo nel libro abbondanti citazioni da manoscritti inediti, Gombrich cercò di *sostituire* l’edizione mancata; ma anche di mostrarne l’impossibilità o forse l’inutilità, data la frammentarietà dell’opera e della vita stessa di Warburg. Hönes non ha tali conti in sospeso, e dispone ormai dell’edizione di numerosi documenti, che Gombrich avrebbe potuto scovare con gran fatica in carte d’archivio. La nuova biografia non rimpiazza la precedente, che data la statura del suo autore meriterà sempre di esser letta, ma è molto più ricca di dati, e almeno in apparenza più “obiettiva”.

Ma anche questo libro ha una sua tesi, più vicina a Gombrich di quanto non sembri. Leggendo la fama di Warburg sotto la specie del mito, Hönes vuol tornare dal mito all’uomo con la minuzia dei dati biografici. Ne emerge un Warburg fragile, con incombente senso del fallimento, in continua sofferenza psichica. “La sua carriera è segnata dal desiderio di unire i puntini della vita e di suggerire una coerenza logica in un’esistenza che [...] appariva fallimentare. Molti suoi scritti e la sua esegesi autobiografica erano mossi dall’eterna speranza che [...] gli episodi apparentemente casuali della sua biografia portassero a qualcosa di più grande”. “A differenza di Warburg, io non sono interessato a creare ego-documenti”, scrive Hönes, e come “ego-documento” egli legge perfino la celebre conferenza su Schifanoia, il massimo successo del Warburg conferenziere e una delle sue scoperte fattuali più notevoli, qui ridotta a “documento autobiografico”.

Che ogni libro, composizione musicale, teorema matematico, dipinto rifletta la personalità dell’autore è un truismo che nulla dice del peso di quel teorema o di quel poema (c’è qualcosa di più autobiografico della *Commedia* di Dante?). Ma questo punto ha per Hönes una funzione: Warburg con i suoi “ego-documenti” è per lui il vero fondatore del Warburg-mito oggi imperante. Non credo che sia così. Anzi, fra la morte di Warburg e la sua fama postuma (il “mito”) c’è uno iato di decenni. Basti ricordare che *Mnemosyne*, oggi citatissima e davvero mitizzata, a Londra venne smantellata togliendo le foto dai loro supporti e ridistribuendole una a una nei cassette della fototeca; il giovane Gombrich ne approntò nel 1937 un’edi-

zione semplificata, *ad usum delphini*, per il fratello di Warburg (la analizzarono per primi Giovanni Agosti e Vincenzo Farinella nel 1983).

Per intendere la tardiva nascita del “mito” di Warburg si dovrebbe studiare la sua discendenza immediata (Fritz Saxl, Gertrud Bing), la struttura della Biblioteca e dell’atlante *Mnemosyne*, ma anche il lungo vuoto d’interesse per lui e il perché della sua rinnovata fortuna. L’impostazione strettamente biografica di Hönes, pur con i suoi meriti, lascia irrisolti questi nodi. Spariscono anzi nella nebbia personaggi-chiave come Bing, vicinissima a Warburg, e più tardi direttrice del Warburg Institute. Di lei è in corso una rivalutazione, la pubblicazione di inediti, convegni e studi: cito qui i suoi *Fragments sur Aby Warburg*, con prefazione di Carlo Ginzburg (Institut National d’Histoire de l’Art, 2019) e *Gertrud Bing im Warburg-Cassirer-*



Kreis (Wallstein, 2024), nonché un convegno a lei dedicato a Venezia (2024). In netta controtendenza, Hönes la presenta come “lacché” di Warburg (in inglese, “a deferential claqueur”): a smentirlo basterebbe quanto di lei scrisse Arnaldo Momigliano sulla *Rivista Storica Italiana*, 1964.

Per capire un libro è importante anche quello che vi manca: spesso il non-detto rivela la vera agenda dell’autore. E il *salon des refusés* di Hönes è piuttosto affollato. Vi troviamo ad esempio Edgar Wind (su cui il recente *Edgar Wind. Art and Embodiment*, Lang, 2024), di cui non è citata nemmeno la celebre, devastante recensione della biografia di Gombrich. Altro *refusé* è André Jolles, strettissimo amico di Warburg a inizio secolo, e coautore, con lui, di un incompiuto romanzo epistolare sulla *Ninfa*, figura ideale di giovane donna con i panni mossi dal vento, che personifica

il movimento migrando dall’antichità greco-romana al primo Rinascimento, per esempio Ghirlandaio. Hönes cita lo scambio epistolare fra i due, ma come se si trattasse di una corrispondenza *reale* tra amici, e non di “capitoli” di una sorta di *Bildungsroman* epistolare programmatico, in cui Jolles si finge innamorato della Ninfa, e Warburg ha il ruolo del filologo che ne addita l’origine in rilievi greci e romani. Per non dire poi che nel *salon des refusés* di Hönes ci sono quasi tutti gli italiani, da Pasquali a Ginzburg, da Momigliano a Cantimori, da Croce a Praz. E sì che proprio dall’Italia degli anni sessanta-settanta parte la rinnovata fortuna di Warburg, il suo “mito”, come più d’un libro ha spiegato.

La fragilità psichica di Warburg, dice Gombrich e con lui Hönes, lo accompagnò tutta la vita, per esplodere quando la sconfitta della Germania nel 1918 fu evidente. Di qui la degenza nella clinica di Kreuzlingen, fino alla “guarigione” del 1924, che lo riportò ad Amburgo e agli ultimi, frenetici cinque anni di attività, fino alla morte. Tutto giusto, tutto vero: ma talvolta par quasi che Hönes sottoscriva la prima diagnosi della malattia di Warburg, dovuta a Ludwig Binswanger (schizofrenia), mentre risolutiva fu poi la seconda diagnosi, suggerita da Emil Kraepelin (sindrome bipolare). È su questa base che Warburg tornò in piena attività nei suoi ultimi anni, costruì il nuovo edificio della Biblioteca, lavorò a *Mnemosyne*. E non ha forse ragione Manganelli, quando scrive che la sofferenza psichica è “una delle grandi esperienze iniziatiche della vita, come la pubertà e la morte”?

Una visione riduttiva di Warburg informa non solo le due biografie di cui stiamo parlando, ma molti altri studi. La struttura delle tavole di *Mnemosyne*, ad esempio, viene spesso fraintesa, quasi fosse una sorta di collage composto *en artiste* (così in una mostra a Madrid nel 2010, curata da Didi-Huberman), senza indagarne, invece, la struttura morfologica. Ancor meno intesa è la concezione antropologica e comparativa della storia dell’arte sottesa alla ricerca di Warburg. Così ad esempio nel cruciale confronto fra il “Rinascimento dell’Antichità” fiorentino e il rinnovarsi della grammatica decorativa della ceramica Hopi, che proprio al tempo della sua visita in Arizona (1896) ripescò motivi e forme di cinque secoli prima. Warburg comprò sul posto sia vasi antichi (“stile Sikyatki”) sia quelli (“Sikyatki Revival”) appena prodotti da una ceramista di genio, Nampeyo: conservati al Museum am Rothenbaum di Amburgo, sono stati oggetto di una mostra nel 2022.

Negli ultimi due anni di vita, mentre lavorava a *Mnemosyne*, Warburg voleva tornare in Arizona, ma medici e familiari glielo impedirono. In questo desiderio Hönes legge un “ego-documento”, la nostalgia per la propria giovinezza. Ma se così fosse la frase di una sua lettera (“se fossi potuto tornare in Arizona, *Mnemosyne* sarebbe riuscita mille volte meglio”) sarebbe incomprensibile, perché in nessuna versione dell’Atlante c’è il minimo accenno alla cultura Hopi. C’è, credo, una sola spiegazione: Warburg era convinto che un ritorno sui luoghi del suo primo viaggio avrebbe alimentato il suo impulso comparativo; e che il lievito antropologico avrebbe dato spessore e sostanza al suo lavoro sul Rinascimento in Italia.

Il libro di Hönes mette in buon ordine i dati biografici di Warburg, ma lascia ampie zone d’ombra, sia sulla sua iniziale sfortuna che sulla sua corrente “mitizzazione”. Il lungo iato fra l’una e l’altra può esser descritto, con linguaggio warburghiano, come il “potere dell’intervallo”, che moltiplica l’effetto di una rinnovata fortuna. Ma gli scritti di Warburg, la sua Biblioteca, *Mnemosyne* sono solo “ego-documenti”? Rispondiamo con Proust (*Contre Sainte-Beuve*, 1909): “un libro è il prodotto di un io diverso da quello che si manifesta nelle abitudini, nella vita sociale, nei nostri difetti e nei nostri vizi”.

salvatore.settis@sns.it

S. Settis è archeologo e storico dell’arte



Confronti e scontri nel fantastico pop italiano tra editoria e social

Weird tales a Zagarolo

di Franco Pezzini

Periodicamente nei social ci si interPELLA sullo stato di salute del fantastico pop in Italia: e periodicamente il dibattito coinvolge al calor bianco. Di rado ciò avviene per posizioni ideali “pure”: visto che allo scontro partecipano parti in causa, nell’arena dei social il livore assume toni di scandalizzato sdegno, “E io, allora?”. Va considerato che, rimasto fuori a lungo dai movimenti editoriali “alti” a causa di miopie critiche che oggi appaiono anacronistiche, il fantastico popolare ha visto per decenni un proliferare di confronti e scontri nei cortiletti di un fandom claustrofobico, che traghettano malvezzi ancora nel presente. Sgombriamo subito il campo da un equivoco: il fantastico pop può trovare recuperi “alti” proprio a partire dai suoi contenuti specifici visionari, come quando Orazio Labbate valorizza il videogioco *Silent Hill* (*L’orrore letterario*, Italo Svevo, 2022). Il fenomeno insomma non può essere liquidato con sufficienza, e non mancano editori pronti a presentare nuove voci di valore. Hypnos, Agenzia Alcatraz, Moscabianca, Zona42...

Certo, alcuni annunci sembrano gettare benzina sul fuoco. La notizia – circolata nel contesto della vivace manifestazione Stranimondi – che la collana “Urania” Mondadori non pubblicherà più romanzi di autori italiani a parte i vincitori dell’omonimo premio, ha scatenato un dibattito acceso. Ora, che la fantascienza in Italia (e forse non solo) sia “in crisi” dipende in larga parte dal fatto che autori e lettori, immersi nella situazione economica e politica che conosciamo, non riescono più a “coniugare al futuro” (cioè quello della SF) come in altri decenni; per contro, la formula della distopia è battuta fino all’esaurimento, a partire da quella che oggi ci sembra di vivere. Il che prescinde dal nome italiano o inglese di un autore. Oltretutto le saghe *young adult* alla *Hunger Games* – solitamente d’importazione – sono fantascientifiche solo nella buccia: si tratta in sostanza di storie fantasy su riti di passaggio all’età adulta.

Ciascun editore è senz’altro libero di scegliere le proprie strategie, e la commerciabilità guarda a dati concreti di mercato (benché molto sia legato anche al modo di presentare e di vendere). Viene però da pensare all’epoca in cui autori (o attori) italiani dovevano usare pseudonimi anglosassoni: ed è comprensibile una certa delusione diffusa. Altrettanto ovviamente le case editrici sono rappresentate da persone, qualche volta esse stesse scrittori: si tratta dunque di scelte in qualche misura personali di responsabili che dettano propri gusti e ricette – ci sono molti modi di leggere i dati – e solo il pubblico potrà premiarli o biasimarli in concreto. Data quindi la libertà degli editori di fare le proprie scelte, assumendosi la responsabilità delle medesime, nessuna geremiade, per favore, in caso di tracollo di vendite.

Altri cataloghi volti a un pubblico generalissimo hanno scelto di ridurre via via “classici” del fantastico per spingere il fantasy giovanilistico e l’“usato sicuro” del weird (H. P. Lovecraft *à gogo*), generi che nel clima odierno – specie con i governanti che ci troviamo – ricevono *endorsement* falsanti, ignoranti ma efficaci. Anche qui, scelte editoriali legittime: ma, alla lunga, sventati verso nomi che meriterebbero una mi-

nore banalizzazione commerciale – lo stesso Lovecraft, ridotto a tormentone – e comunque verso un supergenere fantastico molto più variegato e ricco. Tanto più che il fantasy meglio rappresentato – con compulsive storie di elfi, orchi, medioevi farlocchi – finisce con lo scimmiettare Tolkien: immenso sì, ma un tantino *particolare*. Altro filone di successo riconducibile al fantasy presso grandi e piccoli editori (come attraverso ebook autoprodotti) è poi il *paranormal romance*: come se il genere rosa – o, per altri versi, un certo tipo di registro erotico spinto – non fossero già abbastanza “fantastici” per implausibilità di emozioni e varianti ginniche.

D’altronde, Cthulhu *scànsete*: un certo nostrano lovecraftismo degli stenterelli produce sviluppi an-

Lovecraft, ora Thomas Ligotti, autore “estremo” di cui troppo spesso non si coglie il vero valore, cioè perizia tecnica e registro alto della scrittura. Un certo ligottismo *de noantri* si ripiega sugli effetti facili (desolazione, morte e nichilismo depresso, male per il male) ignorando tutto il resto: ma più che il distinguo tra maestro e “scuola”, il problema sta proprio nel culto, acritico e superficiale. Emblematica la *querelle* esplosa tempo fa sui social a seguito dell’editoriale di Ivo Torello – narratore in sé elegante e originale – sul primo numero della nuova versione della rivista “Hypnos” (dell’omonimo editore), ora da lui diretta: dove il limite di quelle due pagine di bilancio sul panorama di horror e weird italiani era di condensare troppo il discorso, dunque fatalmente

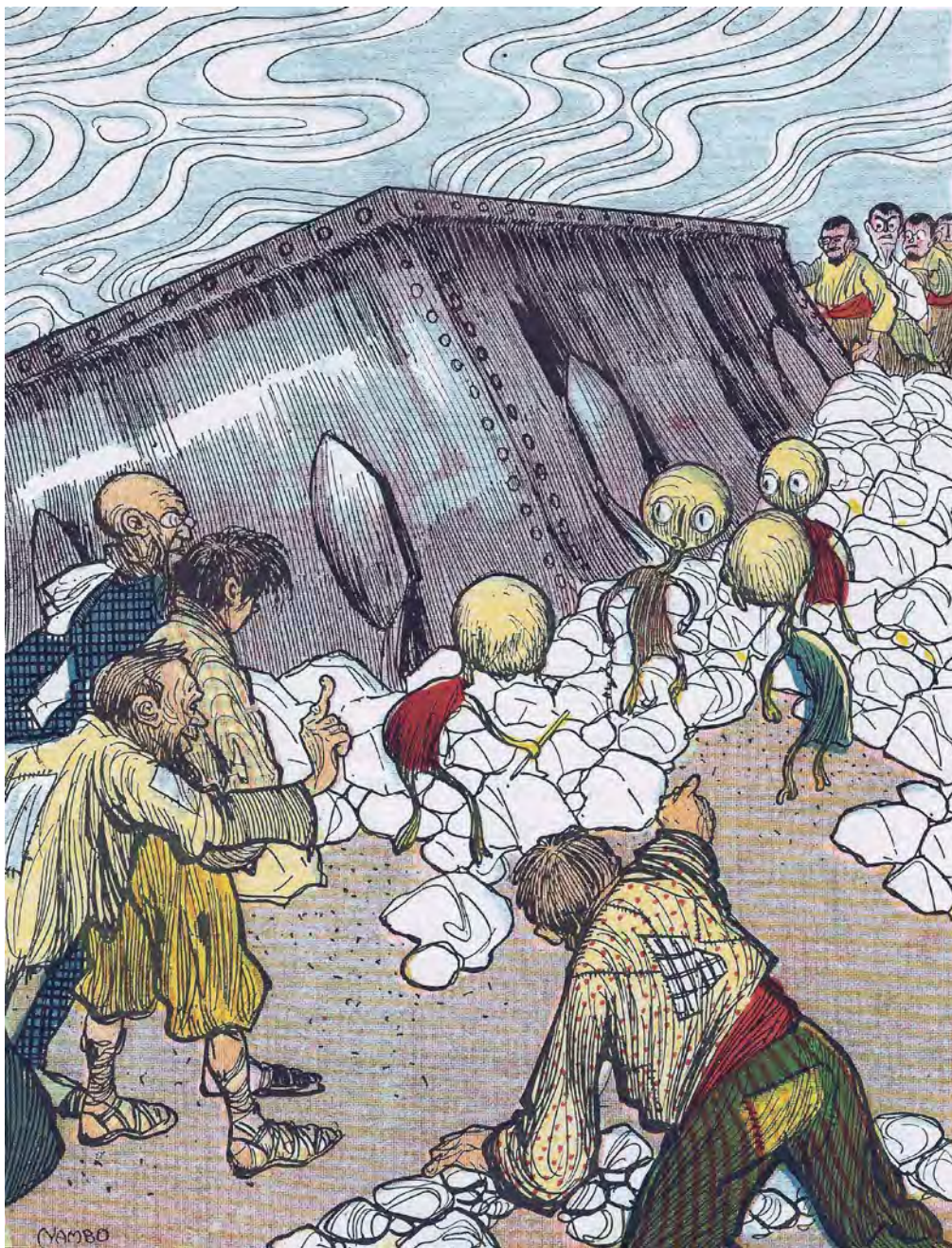
frainteso. Senza attacchi personali, le critiche di Torello muovevano contro il nero più compiaciuto e sterile (certo ligottismo facile, certo *splatterpunk*...), anche per l’ambiguità ideologica del rimettersi di continuo nel male fine a sé stesso, invece che guardare alle più vaste potenzialità di un weird strumento di realismo magico, poesia e mistero, che aiuti a reagire criticamente al reale. Le esortazioni a battere nuove vie si rifacevano al magistero di autori eccellenti come Algernon Blackwood, Montague Rhodes James, Clark Ashton Smith e Arthur Machen – poi assurti a classici, e dal loro sforzo di originalità c’è solo da imparare; quanto alle implicazioni ideologiche, già parecchio tempo fa Jean-Jacques Pollet sottolineava come nella *Schauerliteratur* (con le sue perversioni e il male tanto vivido nei testi di Hanns Heinz Ewers e Karl Hans Strobl – su quest’ultimo cfr. l’interessante *Bimbus. E altre storie del perturbante*, pp. 160, € 18, Hypnos, Milano 2024) “il compiacimento nell’orrore si allea a una segreta accettazione dell’ordine costituito”. A tranquillizzare insomma gli alfiere dello *splatter* sul tema “hai visto mai che tornino le censure”: non c’è questo rischio, le odierne agenzie di potere non hanno allergie a tale filone di fantasie (già tanto amato dai nazisti). Ovviamente non si può fare di tutta l’erba un fascio – e si perdoni il calembour, che peraltro dice qualcosa – e l’analisi sulla produzione italiana era probabilmente troppo severa, ma le reazioni sono state

grottesche: uno tsunami di insulti da parte degli “offesi”, pronti ad almanaccare diagnosi di insanità mentale come spesso a carico degli oppositori di regime, con un degenerare di toni tanto più ridicolo in quanto sostenuto da voci narrative o critiche in sé non sempre memorabili. Esito particolarmente triste: se si nutrisse altrettanta capacità militante d’indignarsi verso i massacri di Gaza o le storture della nostra Italia postfascista, vivremmo in un mondo migliore.

Un quadro amaro? No, autori di interesse non mancano, anche a livello pop. Ma tener presenti gli scogli con lucidità, sollecitare l’originalità di cui parlava Torello e far tesoro di una storia che procede fin dal *Castello d’Otranto*, oggi, A.D. 2024, pare imprescindibile.

franco.pezzini@tin.it

F Pezzini è saggista



che italici a colpi di indicibili agnizioni e nuove entità del caos francamente inutili. Splendori e miserie della fanfiction: i più interessanti continuatori di H. P. L. non sono i pedissequi (che oltretutto non ne colgono le sottigliezze e ripropongono rozzamente gli aspetti più superficiali e meccanici) ma i liberi rielaboratori alla Fritz Leiber. Senza dimenticare che la migliore lezione di Lovecraft riguarda la scrittura, che rende credibile il suo orrore cosmico grazie a una lucidità di trovate tecniche, espressive: un aspetto che interessa, per dire, il Wu Ming 1 di *Gli uomini pesce* (pp. 632, € 21, Einaudi, Torino 2024) e molto meno un certo pubblico nerd.

Un discorso particolare riguarda poi l’horror, per anni etichettato dagli editori come “noir” per la presunta indicibilità del termine di genere, e ora chiamato senza distinguo “gotico”: ma i tre termini non coprono convenzionalmente la stessa area di contenuti. Qui la piaga è quella dei culti nerd: dopo



La letteratura tradotta

Ricerche e pubblicazioni sulla traduzione in Italia nel primo Novecento

Intervista di Claudio Panella ad Anna Baldini

Abbiamo incontrato Anna Baldini in occasione di un dialogo sulla traduzione organizzato da "L'Indice dei Libri del Mese" a Torino lo scorso 11 novembre.

I due ultimi titoli della collana "Letteratura tradotta in Italia" (diretta per Quodlibet da Anna Baldini, Irene Fantappiè e Michele Sisto) sono apparsi nel 2023 e 2024 e vedono entrambi una curatela di Anna Baldini condivisa con Giulia Marcucci per *La donna invisibile. Traduttrici nell'Italia del primo Novecento* e con Sisto per *Lo spazio dei possibili. Studi sul campo letterario italiano*. Le abbiamo dunque chiesto di ripilgarci il lungo percorso di studi sulla traduzione da cui la collana è nata.

Collana e volumi sono l'esito del lavoro di un gruppo di ricerca che ha iniziato a occuparsi di letteratura tradotta nel 2013, quando abbiamo ricevuto un importante finanziamento che ci ha consentito di creare una squadra che comprendeva me, Anna Antonello, Daria Biagi, Stefania De Lucia, Irene Fantappiè e Michele Sisto. Il nostro obiettivo era quello di studiare la letteratura tedesca tradotta in volume nel Novecento ma si è rivelato ambizioso e in cinque anni non abbiamo coperto tutto il secolo. Nel 2018 abbiamo comunque inaugurato la collana Quodlibet con *La letteratura tedesca in Italia. Un'introduzione (1900-1920)* e la banca dati LTit (www.ltit.it), un *work in progress* allargatosi a comprendere diverse letterature. Il nostro lavoro continua anche dopo la fine del progetto con la collaborazione di altri studiosi e studiose di letteratura tradotta, che abbiamo incontrato nella redazione della rivista "Tradurre", di cui ho fatto parte con Sisto e Biagi. Quando i suoi fondatori hanno deciso di concludere quell'esperienza abbiamo contribuito a creare la "Rivista di traduzione-ri.tra" (www.ritra.it) di cui Michele è co-direttore.

Siamo partiti dal principio che se un'opera viene tradotta è perché c'è chi ha interesse a portarla in Italia; per studiarla è quindi fondamentale capire le dinamiche conflittuali del campo letterario ed editoriale di quel periodo (il termine e l'approccio vengono da Pierre Bourdieu). Un altro nostro punto di riferimento teorico è stato Itamar Even-Zohar, che ha proposto una teoria del rapporto tra letterature nazionali e traduzioni come "polisistema" integrato, in cui la letteratura tradotta crea "interferenze" con quella nazionale.

Esplorando il complesso di relazioni in cui si inserisce chi opera nella produzione materiale e simbolica degli oggetti letterari, avete quindi sentito l'esigenza di osservare il lavoro delle traduttrici d'inizio secolo scorso?

In anni di ricerche abbiamo incontrato molte figure di mediatrici, donne che non riuscivano ad accedere a un grado di riconoscimento paragonabile a quello dei colleghi maschi: rimanevano spesso inchiodate al ruolo di traduttrici senza riuscire a diventare consulenti editoriali, responsabili di collane o docenti universitarie. Paradigmatico è il caso di Lavinia Mazzucchetti, straordinaria traduttrice di Thomas Mann e altri autori tedeschi classici e contemporanei, che aspirava a diventare la "decana della germanistica italiana", ma la catte-

dra le fu preclusa in quanto donna, per di più in odore di antifascismo, come Anna Antonello ha raccontato anche nella biografia che le ha dedicato (*Una germanista scapigliata. Vita e traduzioni di Lavinia Mazzucchetti*, Quodlibet, 2023).

Ho cominciato a ragionare su questi processi di invisibilizzazione insieme a Giulia Marcucci, che, da slavista, conosceva bene il lavoro delle traduttrici d'inizio Novecento: a seguito delle ondate di migrazione originate dalla rivoluzione d'ottobre che avevano portato molte donne in Italia, diventate spesso traduttrici, questo fenomeno era infatti già stato evidenziato come cruciale per la letteratura russa. Abbiamo organizzato un conve-

degli anni trenta fa infatti perno proprio sul romanzo straniero tradotto.

I contributi che abbiamo raccolto si sono proposti di ricostruire, *in primis* a livello storico-sociologico, le traiettorie di una serie di mediatrici oggetto di un'invisibilizzazione specificamente legata al genere. Per esempio, Daria Biagi illustra bene come all'inizio della sua carriera Rosina Pisaneschi fosse l'elemento trainante di una coppia traduttiva di cui oggi è rimasta memoria del solo marito, Alberto Spaini: è lei che per prima va a Berlino a studiare il tedesco e a fare un prezioso lavoro di *scouting*; il suo maestro Giuseppe Antonio Borgese le fa pubblicare un'importante traduzione di Novalis e, quando Pisaneschi e Spaini si dedicano a quella del *Wilhelm Meister* di Goethe per Laterza, la firmano alla pari. Dagli anni trenta però l'autorialità traduttiva di Pisaneschi sparisce, mentre è probabile che la prassi traduttiva comune con il marito sia proseguita. Questo caso singolo rientra in una più generale prassi di divisione domestica del lavoro: molte mogli di intellettuali sono impegnate in attività segretarie, di lettura e revisione di testi. Il mestiere di tradurre si concilia d'altronde bene con la domesticità e, come in generale il lavoro di cura delle donne, tende a rimanere impercettibile. Non è facile chiedere un riconoscimento quando il mondo intero dice che non ne hai diritto: il mondo sociale agisce dentro di noi, si manifesta come paura, vergogna, tutto il nostro inconscio è fatto anche di introiezioni del sociale.

E come si riesce a studiare questi processi?

Facciamo qualche esempio. Avendo pochissimi dati su Ada Salvatore, una grande traduttrice-professionista, Sara Sullam ha fatto ricorso agli archivi dei suoi interlocutori uomini, come l'editore Angelo Fortunato Formiggini, che a differenza di quelli di lei sono stati conservati. Anche nel caso di Ada Prospero Marchesini Gobetti non abbiamo quasi nessuna testimonianza sul suo lavoro traduttivo dal russo (con Piero Gobetti) o dall'inglese (da sola), benché sia stata proprio lei ad allestire gli archivi suoi e del marito. Anna de Biasio ha ri-

mediato a questo "vuoto dell'archivio" attraverso le lettere a Benedetto Croce in cui si fa cenno ad alcune sue traduzioni. Così Elisa Bolchi ha trovato le prove che alcune proposte innovative pubblicate da Gian Dauli per Modernissima venivano da lei. Giulia Bassi ha indagato anche i meccanismi di auto-diminuzione del proprio ruolo attraverso il caso di Natalia Ginzburg che, per non irritare i maschi con cui doveva interloquire, nei carteggi relativi alla prima traduzione italiana della *Recherche* di cui era responsabile, non si definisce mai "direttrice" di quel progetto.

Prossimi progetti?

Oltre a proseguire il lavoro a LTit e "ri.tra" collaboro con Giulia Marcucci, che dirige entrambi, sia al Centro studi sulla Traduzione (CeST) dell'Università per stranieri di Siena sia al dottorato in studi di traduzione nato nel 2024 nello stesso ateneo, che ci auguriamo diventi un incubatore di sempre nuove ricerche.

"Lei diventerà la mia dinamo"

di Claudio Panella

Lucia Rodocanachi e Guglielmo Bianchi

CARISSIMO BILLY, DEAR LUCY
LETTERE (1937-1947)

a cura di Benedetta Vassallo Alessandra Barbero,
con saggi di Virna Brigatti, Silva Falcione
e Anna Ferrando, pp. 240, € 18,
Sotto edizioni, Milano 2024

Le prime traduzioni a sua firma Lescono negli anni quaranta, ma Lucia Morpurgo Rodocanachi (1901-1978) era attiva da anni come traduttrice segreta ovvero "négresse inconneue", secondo la definizione di Eugenio Montale che nel 1933 l'aveva messa in contatto con Elio Vittorini in ritardo su una consegna promessa a Mondadori. Se il lungo epistolario con quest'ultimo "negriero" (come lei lo definì) è già noto, Sotto edizioni propone ora una parte dei suoi carteggi con Guglielmo Bianchi

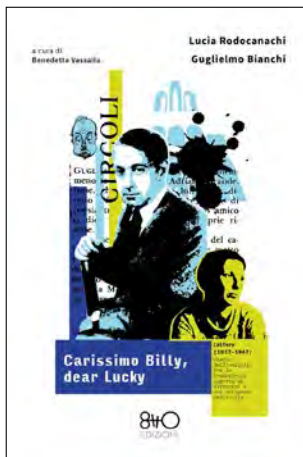
(1899-1966), poeta e pittore d'animo dandy, tra i fondatori della rivista "Circoli" cui collaborarono Angelo Barile, Camillo Sbarbaro, Montale e altre presenze fisse nel cenacolo che si riuniva volentieri ad Arenzano nella

"casetta rosa" dei Rodocanachi.

Delle 44 lettere di lei (collezione privata) e 113 di lui (Biblioteca universitaria di Genova) sopravvissute al tempo, Benedetta Vassallo ne ha selezionate 34 poi suddivise da Alessandra Barbero nelle diverse sezioni che, in modo singolare e teso a incontrare un pubblico non accademico, le presentano raggruppate per temi quali *Le affinità elettive*, *Identità a confronto* o *Il libretto dei visitatori*. Gli amici poeti degli anni Trenta (dove compaiono, oltre ai su menzionati, i nomi di Bobi Bazlen, Carlo Bo, Giorgio Labò, Gianna Manzini...).

Il volume consente soprattutto di ritrovare la finezza e il trasporto con cui la penna di Lucia Rodocanachi si esprimeva nel genere peculiare di "scrittura privata" che è quello epistolare, e di riscoprire la figura complessa

di Bianchi, espatriato in Francia e poi in Argentina durante il regime fascista, tra i pochi a conservare lettere della sua corrispondente che definisce a più riprese una "dinamo" per la propria ispirazione.



gno e poi curato il libro cui abbiamo dato un titolo rovesciato rispetto a quello del celebre studio di Lawrence Venuti che in Italia era stato tradotto *L'invisibilità del traduttore* (Armando, 1999; *The Translator's Invisibility*, Routledge, 1995, 2008).

Da specialista dell'editoria italiana del primo Novecento, cui hai dedicato nel 2023 *A regola d'arte. Storia e geografia del campo letterario italiano (1902-1936)* (cfr. "L'Indice", 2023, n. 7-8), apparso sempre per Quodlibet, quali sono le dinamiche più emblematiche che il vostro lavoro sulle traduttrici ha riportato alla luce?

A partire dagli anni dieci vanno istituendosi in Italia alcune nuove prassi, come quella che non si traduce da una lingua ponte e che chi traduce debba essere competente della letteratura e cultura del paese d'origine delle opere di cui si occupa. Una serie di piccole realtà editoriali inizia a fare delle traduzioni il proprio tratto distintivo e queste pratiche innovative si trasmettono anche ai grandi editori; l'assetto industriale dell'editoria italiana



La terra che sanguina

Un patrimonio di pensiero amefricano per abitare la fine del mondo

di Emilia Perassi

In un'intervista del 2021, un esperto di "biblioteca progressista" come l'argentino Edgardo Civallero – direttore dell'archivio e del fondo librario della Fondazione Charles Darwin nelle favolose isole Galápagos – discorreva sulla natura ancora coloniale del modello della biblioteca occidentale. Un modello, cioè, che seguita ad appoggiarsi su un canone fondamentalmente "totalitario" e non neutro, che stabilisce inclusioni ed esclusioni di saperi, li gerarchizza fra superiori e minori, li amministra secondo norme ancora eurocentrate. La biblioteca del XXI secolo, secondo Civallero, deve aprirsi con molto più slancio alle sensibilità, alle tradizioni e alle culture sinora mantenute al margine.

È vero: l'emblematica biblioteca borghese è infinita. Ma è un infinito che di fatto conduce all'uno e allo specchio, alla dissolvenza della varietà apparente del libro nella ripetitiva sostanza dell'essere umano. Al contrario, la biblioteca progettata dal cuore dello spazio oceanico è pienamente sociale. È pensata in modo che i saperi si mostrino nella loro dissonanza epistemologica, per restituire tutto lo spazio necessario alle alternative di pensiero, alle forme più distanti e diverse di immaginare il mondo. La sua architettura disdice il contratto culturale con la nozione piana di universo e si ispira al modello iperbolico del pluriverso di cui parlano l'antropologo colombiano Arturo Escobar e, insieme a lui, i teorici e le teoriche del post-sviluppo.

Dalla consapevolezza di quanto sia necessario aprire le porte delle "case della conoscenza" (così i popoli originari delle Americhe chiamano le biblioteche) per farle fucine di lavoro veramente critico, capace di rivisitare i fondamentali del programma civilizzatore dominante e devastante, sorge un libro sapiente *Pensare con Abya Yala. Pratiche, epistemologie e politiche dall'America Latina* (Editpress, 2024). Sono undici i saggi che lo compongono, a firma di studiosi e studiose giovani, brillanti, estremamente competenti nelle loro discipline, accomunati da un medesimo intendimento nel fare ricerca: incorporarla come pratica di vita, cioè di risposte per la vita. Insieme a quelli delle curatrici e del curatore, i lavori che costruiscono il libro sono quelli di Simone Ferrari, Gennaro Ascione, Marianna Scaramucci, Paula Satta Di Bernardi, Francesca De Rosa, Nicola Biasio, Javier González Díez, Luca Salvi. Camminano dalla letteratura all'antropologia, dalla sociologia alla storia per porgere come riflessione e lezione modelli di pensiero e di esperienza – poetica e politica – che vengono da quel "mondo mancino" che è l'America Latina delle culture indigene, afrodiscendenti e *mestizas*.

Nel titolo del libro, il termine Abya Yala: "terra in piena maturazione", "terra viva", "terra che sanguina", nella lingua della popolazione colombo-panamense dei Gunadule. Rinvia a uno dei nomi ancestrali d'America che è tornato a imporsi come segno del nuovo lessico politico, fuori dagli schemi egemonici, che da tempo si produce in quelle latitudini culturali. Abya Yala è un mondo capace di "stare nel problema", come direbbe Donna Haraway, cioè di abitare le rovine del presente per ripopolarle, per "con-pensarle" chiamando a raccolta un patrimonio di pensiero altro in grado di orientare in forma sostenibile il concetto di civiltà. D'altronde, come scriveva il grande antropologo brasiliano Eduardo Viveiros de Castro, chi meglio può insegnarci a vivere una contemporaneità apocalittica

se non i popoli originari di Abya Yala, "veri specialisti della fine del mondo, dato che il loro è terminato nel 1500"?

Il volume raccoglie i ritratti di figure straordinarie, per capacità di elaborazione teorica e di pratica politica, costruendo genealogie storiche e costellazioni

Anzaldúa elabora una nozione di identità che è "arte della frontiera"; quello di *kuir*, che sin dall'infedeltà linguistica rispetto all'originario "queer" discute il viaggio problematico dei *gender studies* dal Nord al Sud del mondo; quello di "funzione indigena" come "voce-prassi" che permanentemente proibisce il sogno della ragione coloniale globale; oppure quello di *quilombo*, termine usato per indicare le comunità di schiavi fuggiti dalle piantagioni, e che la docente e attivista nera brasiliana Maria Beatriz do Nascimento rivisita con la lente della contro storia dell'*América Ladina*, da edificare non su corpi domati, bensì resistenti e ribelli.

Non è facile che un volume di questo genere si faccia goloso. In realtà, sono così ricchi gli stimoli e le informazioni, così smarcanti i punti di vista offerti, che la lettura diventa il momento di stabilire la collezione di altri autori e testi che si vorrebbe avere in biblioteca. Come l'etnobiografia scritta dallo yanomami Davi Kopenawa con l'antropologo franco-marocchino Bruce Albert, *La caduta del cielo* (Nottetempo, 2018), critica sciamanica all'economia capitalista, in bilico fra racconto mitico e racconto di vita, fra denuncia ecopolitica, sogni, visioni e profezie. Oppure l'autobiografia e reportage della giornalista, scrittrice e attivista brasiliana Eliane Brum, che vive ad Altamira, uno dei centri dell'ecocidio amazzonico, e propone la teoria e pratica dei "framondi": fare "della fine del mondo il proprio centro", insediandosi nel gorgo di quel fiume lungo le cui sponde abita, e in quel gorgo fare casa. Invitiamo alla lettura del suo stupefacente *Amazzonia. Viaggio al centro del mondo* (Sellerio, 2023), per comprendere il senso dell'abitare la foresta come un "tornare ad essere".

I saperi caldi che sfilano in questo volume prevedono una sosta importante nella grande lezione di Gloria

Anzaldúa, che si muove fra un testo essenziale della biblioteca di "Nuestra América", come la definiva José Martí, cioè *Borderlands/La Frontera* (Black Coffee, 2022), e *Luce nell'oscurità* (Meltemi, 2022). In questo libro, al quale l'autrice ha lavorato ininterrottamente dal 1974, epoca del suo dottorato all'Università del Texas, fino alla sua morte, comparso postumo nel 2015, si offre tutta l'energia di un "attivismo spirituale" che è ascolto attento e sensibile del corpo e insieme richiamo a creare "narrazioni guaritrici" per la cura del mondo.

Un ultimo consiglio di lettura, ideale per continuare ad approfondire alcuni dei temi lanciati da *Pensare con Abya Yala*. Curata da Francesca De Rosa e Alessia Di Eugenio, è apparsa l'intelligente antologia *Voci amefricane. Contesti, testi e concetti dal Brasile* (Capovolte, 2024). Un mosaico di testi, in prosa e in versi, presentati in versione bilingue e in dialogo con le opere visuali di otto artiste brasiliane, strutturato con originalità ed agilità degli apparati, ci consente di leggere una serie di autrici sinora per lo più assenti dal panorama editoriale italiano. L'antologia permette di accostarsi in modo diretto a quel concetto di "scrivere" – scrittura del quotidiano che sorge dall'unione delle proprie storie con quelle della comunità – così caro alle letterature di Abya Yala.

emilia.perassi@unito.it



concettuali inedite. Ne emerge una vasta enciclopedia del sapere decoloniale, fondata su caratteri propri. Spigolando fra i suoi lemmi, si segnalano quello di *nepantla*, ad esempio, termine azteco che indica il territorio di mezzo fra il mondo dei vivi e quello dei morti, attraverso il quale la chicana-texana Gloria

I libri

Pensare con Abya Yala. Pratiche, epistemologie e politiche dall'America Latina, a cura di Alessia Di Eugenio, Sofia Venturoli, Valeria Ribeiro Corossacz, Edoardo Balletta, pp. 219, € 22, Editpress, Firenze 2024

Voci amefricane. Contesti, testi e concetti dal Brasile: lessico e antologia, a cura di Francesca De Rosa e Alessia Di Eugenio, pp. 288, € 18, Capovolte, Alessandria 2024

Eliane Brum, *Amazzonia. Viaggio al centro del mondo*, Sellerio, 2023

Gloria Anzaldúa, *Luce nell'oscurità / Luz en lo oscuro. Riscrivere l'identità, la spiritualità, la realtà*, Meltemi, 2022

Gloria Anzaldúa, *Terre di confine. La frontera.*, Black Coffee, 2022

Davi Kopenawa e Bruce Albert, *La caduta del cielo. Parole di uno sciamano yanomami*, Nottetempo, 2018



Didattica della music: tre libri per capirne l'importanza

Ascolto, imitazione, creazione

di Sandro Montalto

Didattica, improvvisazione ed esecuzione sono tre poli dell'attività musicale capaci di potenziarsi a vicenda, usando anche metodi derivanti da discipline nuove o apparentemente distanti.

Arnolfo Borsacchi propone uno studio basato sulla "Music Learning Theory" di Edwin E. Gordon e sulla esperienza dell' "Audiation Institute". Si tratta di un modello dinamico di educazione musicale che valorizza i processi di apprendimento e il valore della creatività, il piacere e la scoperta continua, la motivazione e la condivisione, l' *interplay*, l'importanza di essere consapevoli di suono, voce, respiro e corporeità allo stesso momento, i bisogni dell'allievo dal punto di vista di ciò che ci insegna la psicologia dello sviluppo. Nel libro *L'apprendimento musicale del bambino dalla nascita all'età prescolare* Gordon spiega come lingua e musica si possano apprendere secondo la stessa sequenza: ascolto, imitazione, creazione. A questo momento didattico la famiglia può contribuire creando una situazione che insegni il piacere di fare musica insieme: quella "guida informale", importantissima soprattutto nei primi diciotto mesi di vita.

Il lavoro di Borsacchi si concentra sul bambino a partire dall'età scolare. Alla base sta l'idea di interiorizzare un certo numero di brani, creati con caratteristiche *ad hoc*. I bambini possiederanno così una prima "cassetta degli attrezzi" e si sentiranno più in confidenza con ciò che impareranno in seguito, colmando più facilmente le eventuali lacune (armoniche, ritmiche): lo dimostra l'acquisita capacità di improvvisare su strutture armoniche o ritmiche tutt'altro che elementari. Si tratta di ridurre la distanza fra il soggetto e il suo "fare musica", e privilegiare l'esperienza contro l'imposizione di notazioni e regole astratte.

Ogni aspetto della sintassi musicale che l'insegnante desidera insegnare deve essere stato dall'allievo incontrato, osservato, cantato, (anche aiutandosi con la gestualità) dentro almeno un brano, oggetto compiuto che porge con chiarezza ciò che va imparato e risulta afferrabile senza troppo sforzo pur essendo magari multitonale o multimettrico, favorendo l'audiation.

Cos'è l'audiation? Mentre si partecipa a un discorso si attivano meccanismi che consentono la comprensione del dialogo e la memorizzazione di ciò che è stato detto in precedenza, permettendo di confrontare questo materiale con il bagaglio di esperienze personali e anticipare le parole che verranno. Ebbene, il pensiero è per il linguaggio ciò che l'audiation è per la musica (che può essere evocata con maggior precisione e coinvolgimento dentro di noi, nel silenzio). Partendo dai brani didattici l'insegnante potrà poi guidare gli allievi all'interno di attività più specifiche ed evolute.

Lodevole la precisione con cui si descrivono i processi di apprendimento permettendo al docente di osservare il comportamento musicale di ogni allievo guidandolo, secondo la sua psicologia, verso le necessarie competenze musicali di base. Fondamentale l'insistenza su una pratica educativa che mette al centro la relazione fra l'insegnante, gli allievi in gruppo e l'allievo singolo. La MLT non dice *quando* un bambino raggiungerà certi risultati, ma qual è il percorso più adatto rispetto alla sua psicologia e come il formatore può riconoscere il raggiungimento delle diverse tappe.

Molti docenti trarranno giovamento da questo approccio, soprattutto quelli che non hanno capito che l'educazione musicale non è l'animazione musicale.

Esce in traduzione italiana *L'arte della Conduction* di Lawrence D. "Butch" Morris, curato da Daniela Veronesi, ricercatrice di linguistica all'Università di Bolzano e collaboratrice dello stesso Morris. Il volume, che è sia una introduzione teorica sia una guida pratica, con abbondanti spiegazioni e chiare illustrazioni,

presenta quella pratica di "direzione improvvisativa" (o "improvvisazione condotta"), con o senza l'ausilio di parti scritte, che Morris ha ideato e perfezionato. L'aspetto dell'improvvisazione "con parti scritte" è un po' trascurato nel volume, ma Morris spesso nel fondamentale capitolo *La "dimensione extra"* cita questa possibilità (chiamata "Induction"), che per i musicisti di formazione classica potrebbe essere un ottimo punto di partenza.



Si tratta di una serie di gesti messi a punto per guidare una improvvisazione di gruppo, con cui Morris cercò di amplificare le "facoltà compositive" del direttore, dando allo stesso tempo agli esecutori la massima libertà possibile su ciò che essi devono concretamente suonare. Un metodo sperimentato in duecento concerti di Conduction tenuti in 19 paesi (si vedano le dettagliate appendici).

Linguistica e musicologia si sono spesso interrogate sul rapporto fra i rispettivi campi e sul fatto che almeno in parte i musicisti devono ricorrere al linguaggio verbale per descrivere la musica, soprattutto quando si parla di sistemi complessi, o di didattica. Ci si chiede quindi cosa si guadagna e cosa si perde in questo passaggio. Nel caso della Conduction, priva di espressione linguistica, è interessante l'interazione che si crea, simile a una discussione in cui qualcuno fornisce una direzione, ma tutti i partecipanti danno il proprio contributo in maniera molto personale e spesso imprevedibile. Morris stesso insiste sulla nozione di *interplay* (che si ripropone in questo volume), sulle scelte individuali e sulla distribuzione delle responsabilità, e afferma che il compito del musicista è anche quello

di far "evolvere" il significato delle istruzioni gestuali, le quali sono volutamente poche (è inutile inventare gesti per significati a cui corrisponde già una notazione musicale) e "poco definite", in modo da rendere tutto chiaro ma frutto di una costante collaborazione (a differenza ad esempio del "Soundpainting" di Walter Thompson, che comprende più di 1.500 istruzioni gestuali!).

Il metodo è stato sperimentato anche con orchestre classiche, gruppi etnici e pop, cori e gruppi di attori. Da noi il luogo migliore, oltre ovviamente alla scuola, potrebbe essere il mondo delle bande, dove molti esecutori pieni di buona volontà vengono spesso schiacciati su repertori privi di vitalità e autentico interesse musicale, e frustrati nella loro legittima volontà di evolversi e sperimentare.

Giusy Caruso, pianista e ricercatrice, propone con *La Ricerca artistica musicale* un elaborato studio su una disciplina che si sta affermando come approccio autonomo, rispetto a quello musicologico e a quello della teoria e analisi tradizionali, spendendo anche molte pagine sulle difficoltà e opportunità di istituzionalizzarla negli ambienti accademici.

Per "ricerca artistica" si intende un approccio dotato di linguaggi e metodi propri, sistematico, che abbia come scopo incrementare la conoscenza sul fare arte e sull'uomo in generale, e l'uso di questa conoscenza per nuove applicazioni. Una attività condotta con metodi scientifici e accademicamente accettati, rispettosa dell'autonomia artistica, una coesistenza di pratica artistica e metodo.

Ampio spazio è dedicato alla diffidenza italiana nei confronti di una metodologia che vorrebbe inserirsi nel già difficile rapporto fra teorici e musicisti "pratici", anche dopo che il dm 226 del 14 dicembre 2021 ha segnalato proprio la necessità di una più ampia e consapevole riflessione inaugurando i "Corsi di dottorato di ricerca dell'Alta formazione artistica musicale e coreutica", andando così a completare la riforma iniziata nel 1999.

Nel nord Europa invece la ricerca artistica può già contare su una storia quarantennale, e Caruso esorta a far tesoro di questa esperienza (si veda la *Prefazione* di Kevin Voets, coordinatore per la ricerca del Conservatorio Reale di Anversa).

La prima parte del libro è una riflessione sulla dicotomia "pratica artistica / ricerca artistica" e una disamina relativa a quest'ultima, nonché alla riflessione sui linguaggi e metodi specifici, e si conclude con la proposta di una "schematizzazione triangolare" (TARS, "Triangular Artistic Research System") che concilia le relazioni teoria/prassi, linguaggi dell'arte e del corpo, linguaggi verbali e numerici. La complessità del gesto artistico viene studiata con approcci multidisciplinari in maniera sistematica, ripetibile, verificabile. La seconda parte si concentra sulla ricerca in campo musicale e sulla performance con l'uso di tecnologie; la terza sul metodo e gli esiti di una ricerca sulla performance condotta dall'autrice durante il proprio percorso di dottorato, il cui oggetto era una esecuzione completa dei *72 Studi Carnatici* di Jacques Charpentier, in cui il gesto performativo veniva studiato con strumentazioni elettroniche. Il capitolo conclusivo parla dell'*embodiment* (che "spiega il processo di manifestazione dell'intenzionalità mentale attraverso il corpo come suo mediatore"), e delle criticità che risiedono soprattutto nell'autoreferenzialità.

Un testo interessante per chi si occupa di insegnamento accademico, per gli studenti interessati a nuovi percorsi di ricerca e forse anche per gli esecutori che vorrebbero uscire dalla *routine*.

info@sandromontalto.it

Sandro Montalto è compositore, scrittore, critico ed editore

I libri

Lawrence D. "Butch" Morris, *L'arte della Conduction*, a cura di Daniela Veronesi, pp. 217, € 28, LIM, Lucca 2024

Giusy Caruso, *La Ricerca artistica musicale. Linguaggi e metodi*, pp. XXII+315, € 28, LIM, Lucca 2022

Arnolfo Borsacchi, *Educare alla musica, insegnare la musica*, pp. XXVI+VI+330 (in due tomi), € 35, LIM, Lucca 2021



Credenze vecchie e nuove

La rivoluzione della storiografia cognitivista tra zombie, Greci e Romani

di Leonardo Ambasciano

“I Romani non credevano nei loro dèi; non avevano una fede interiore come la intendiamo noi”. Così dichiarava Mary Beard, celebre antichista di Cambridge, nel documentario *Ultimate Rome. Empire Without Limit* andato in onda sulla BBC nel 2016. Tali affermazioni non erano per nulla peregrine. Si trattava difatti del consenso disciplinare in voga nella storia antica. Secondo questo paradigma – condiviso dalla comunità di storici e storiche dell’ambito – i Romani praticavano una religione basata esclusivamente su rigide sequenze di azioni rituali che non lasciavano spazio a dottrine. Credenze di qualunque tipo e concetti più o meno religiosamente connotati come moralità e salvezza non giocavano alcun ruolo a livello istituzionale e individuale non solo perché ritenuti di là da venire ma perché i Romani precristiani non erano *cognitivamente* in grado di “credere”.

Eppure, grazie alle scienze cognitive, sappiamo che la rappresentazione della realtà esterna e degli stati mentali interni passa attraverso le credenze e che i meccanismi della psicologia ingenua alla base di tutte le credenze (religiose e non) sono identici. Credere *che* e credere *in*, in modo intuitivo o deliberato, sono processi mentali strettamente legati all’esperienza cosciente del sé, alla metacognizione (ossia la capacità di riflettere sui propri pensieri), alla memoria, al provare emozioni e all’esecuzione di azioni attraverso schemi psicologici. Ancora, è grazie all’identificazione di stati mentali propri e altrui (ossia, emozioni, desideri, intenzioni, bisogni e *credenze*) che possiamo leggere la mente degli altri (siano essi presenti o assenti, reali o immaginari), intuirne i propositi e interagire socialmente (magari tramite riti). Come aveva riepilogato Pascal Boyer nel fondamentale *E l’uomo creò gli dei*, le credenze di natura religiosa, poi, sono radicate in una serie di *bias* intuitivi e automatici, potenzialmente fallaci, che fanno parte del retaggio cognitivo ed evolutivo di tutti gli esseri umani. Parafrasando un esperimento mentale del filosofo della scienza David Chalmers, sostenere invece che i Romani fossero incapaci di credere in termini così perentori trasforma quegli individui in zombie senza cervello, cognitivamente incompetenti eppure programmati per agire esteriormente come normali esseri umani.

Come ci spiega Jacob Mackey in *Belief and Cult. Rethinking Roman Religion*, questo bizzarro paradigma storiografico affonda le radici in un contesto accademico profondamente influenzato dalla critica protestante anticlericale e antiritualistica. I padri fondatori della storiografia antichista ritenevano i cittadini della Roma antica naturalmente incapaci di credere allo stesso modo in cui potevano credere i moderni protestanti, incatenati com’erano a quell’irrazionale e meccanico ritualismo che i pagani avrebbero tramandato ai cattolici. D’altra parte, secondo quanto rilevato dalla religionistica comparata del secolo scorso, i Romani non avevano nulla in cui credere veramente. A fronte dello splendido concettismo mitologico delle altre civiltà dell’antichità classica, la religione romana non brillava certo per la sua originalità. Per spiegare queste peculiarità si recuperarono tesi quali la manipolazione intenzionale delle masse da parte di un’élite machiavellica e la demitizzazione, per cui i Romani, guidati da spirito pragmatico, avrebbero volontariamente espunto i più fantastici elementi mitologici dalla loro religione, senza riuscire peraltro a cancellare le tracce rituali di miti derivanti da presunti substrati indoeuropei. Si trattava però di ipotesi che generavano più problemi di quanti non riuscissero a risolvere.

Per questo, quando negli anni settanta la svolta linguistica si abbatté come uno tsunami sulle discipline umanistiche, la soluzione adottata per risolvere l’*impassé* fu radicale: “credere” non sarebbe altro che un concetto eurocentrico potenzialmente assente nelle lingue e nel pensiero di altre popolazioni passa-

te o attuali. Ancora, “credere”, secondo la definizione postmoderna proposta dall’antropologo Rodney Needham, non rappresenterebbe alcuna capacità empirica psicologicamente alla portata degli esseri umani: come sintetizza Mackey, secondo Needham “nessuno è mai stato in grado di credere”. Il successo e l’impatto di tali idee sulla storiografia antica furono devastanti. Il muro già eretto tra “credere” e “fare” divenne invalicabile e i pregiudizi ottocenteschi ne uscirono rafforzati:



fino all’avvento delle cosiddette “religioni orientali” i devoti Romani, e i Greci classici assieme a loro, non potevano “credere” e non possedevano neppure il nostro concetto di “religione”. Ritenere altrimenti significava forzare i dati cristianizzando anacronisticamente ciò che non poteva essere cristiano.

Il libro di Mackey mette a nudo la fragilità scientifica di questo paradossale programma di ricerca e indica come vie di fuga le scienze cognitive della religione e la filosofia della mente. In questo senso, *Belief and Cult* non è che l’ultimo rappresentante della storiografia cognitivista, una giovane branca sottodisciplinare nata una decina d’anni fa grazie alla collaborazione tra sto-

rici delle religioni e classicisti delusi dalla scarsa attenzione umanistica nei confronti della ricerca scientifica e dal focalizzarsi delle scienze cognitive ed evoluzionistiche della religione sull’antropologia a scapito della storia.

La specificità del libro di Mackey all’interno di questo panorama disciplinare è quella di essere il secondo libro in assoluto a fornire una rilettura cognitivista completa di un’intera religione antica. Mackey è stato infatti preceduto dal pionieristico *Understanding Greek Religion* di Jennifer Larson, un testo dedicato alle religioni dell’antica Grecia e pubblicato nel 2016. Entrambi i volumi – purtroppo ancora inediti in italiano – hanno in comune la medesima prospettiva storiografico-cognitivista: gli antichi Greci e Romani condividevano gli imperfetti meccanismi cognitivi innati che sono propri di tutti gli individui neurotipici di *Homo sapiens* e che permettono, tra le altre cose, di immaginare un dualismo anima/corpo, di proiettare intuitivamente caratteristiche antropomorfe su oggetti inanimati e di identificare in modo illusorio l’azione di agenti intenzionali in contesti privi di agentività. In pratica, lungi dall’essere zombie, erano perfettamente in grado di avere “credenze”. La spiegazione di questi e altri fondamenti teorici accompagna la critica serrata di Mackey al rifiuto dell’idea di credenza da parte degli antichisti, mentre l’esposizione di Larson si concentra sull’illustrazione pratica di ciascun concetto cardine della nuova disciplina attraverso un ricco ventaglio di esempi storici. In entrambi i casi non mancano acute riflessioni letterarie e filologiche sul vocabolario greco e latino che rivelano palesi implicazioni cognitive ignorate per troppo tempo da storici e filologi.

I libri di Mackey e Larson richiedono un certo impegno intellettuale per essere letti, e i due autori ne sono ben consapevoli: non a caso possiamo trovare nei due lavori utilissimi glossari che si rivelano essenziali per apprezzare appieno la portata innovatrice dei concetti interdisciplinari più ostici. Resta comunque il fatto che per affrontare, ad esempio, l’identificazione dei processi intuitivi di antropomorfizzazione da parte di Lucrezio, l’interpretazione degli *auspicia* come mezzo di comunicazione tra agenti intenzionali reali e immaginari o la conformazione imagistica dei culti misterici ellenici occorre la volontà di rimettere radicalmente in discussione le tradizionali impalcature teoriche. Mackey è particolarmente inflessibile su questo punto. Come avverte nella *Prefazione*, “questo è un libro sulla religione romana, ed è un libro teorico. Se vi interessa la religione romana, ma non la teoria, allora questo libro non fa per voi”. Accompagnare alla lettura di questi libri guide più generali può rivelarsi allora fondamentale per evitare delusioni e incomprensioni: *An Introduction to the Cognitive Science of Religion* di Claire White ricapitola efficacemente i parametri essenziali dell’ambito, *Why Religion Is Natural and Science Is Not* di Robert McCauley può aiutare a colmare eventuali lacune filosofiche ed epistemologiche, *Attachment, Evolution, and the Psychology of Religion* di Lee Kirkpatrick chiarisce gli aspetti prettamente psicologici, mentre *Ritual* di Dimitris Xygalatas fa il punto sull’indagine sperimentale in ambito cognitivo-antropologico e ha il raro pregio di essere disponibile in italiano da Feltrinelli. Se consideriamo i quasi due secoli di pigra e polverosa accettazione del paradigma precedente, il radicale repulisti bioculturale offerto dalla storiografia cognitivista non poteva essere una passeggiata. In effetti, trovare una cura per gli zombie è già di per sé straordinario; restituire loro un cervello funzionante dopo duemila anni è un’operazione semplicemente rivoluzionaria.

leonardo.ambasciano@gmail.com

L. Ambasciano è dottore di ricerca in studi storici e traduttore



Razza, un falso storico

C'è Linneo alla base del razzismo

di Armando Genazzani

Come recitava Nanni Moretti in *Palombella rossa*, “le parole sono importanti”. E, infatti, le parole che usiamo non sono quasi mai indifferenti. Leggere un libro di filologia romanza che racconta le possibili origini della parola *razza* e del suo derivato *razzismo* ha quindi un gran peso sulla nostra valutazione della parola e della plausibilità biologica che la sottende. Ed è interessante notare come la parola sia così importante e impregnata di contenuti da essere divenuta nel tempo un terreno di battaglia, anche, tra filologi agguerriti. Da dove origina quindi la parola *razza*, che è presente nella maggior parte delle lingue? Farla derivare da lingue antiche, ad esempio dalla parola latina *ratio* (ragione), attraverso l'italiano, o farla derivare dal termine *haraz*, che indica l'allevamento di cavalli, di una lingua romanza più recente quale il francese, non è politicamente neutro. Nel primo caso si sottende che la divisione degli esseri umani sia antica e basata sulla ragione, nel secondo che sia relativamente moderna e traslata dagli animali. *Razza. Preistoria di una parola disumana* di Lino Leonardi, appena uscito per il Mulino, descrive questa controversia in maniera appassionante. A prescindere dall'origine del nome, è significativo e oramai certo che la parola *razza* è relativamente recente, e che è stata riservata per la gran parte della storia agli animali e non a fantomatiche differenze biologiche tra esseri umani.

Da dove è nata la teoria che vi siano delle caratteristiche ereditarie biologiche che possono classificare gli uomini in razze? Un altro libro recente, *L'invenzione del concetto di “razza”* di Stefano Ossicini uscito per Meltemi, ripercorre gli scritti che nel Settecento hanno gettato i semi del razzismo. Secondo Ossicini, tra i primi a usare il termine *razza* vi è il medico francese François Bernier che propone la suddivisione della terra non solo per aree geografiche ma anche secondo le specie e le razze che la abitano. Trampolino del razzismo, però, fu Linneo, medico e naturalista svedese e professore a Uppsala che è considerato il padre della moderna tassonomia. A Linneo, nel Settecento, si deve la classificazione di piante e animali a seconda delle somiglianze e delle differenze. Nelle diverse edizioni del suo *Systema Naturae* modifica la classificazione della specie umana, proponendo anche visioni fantasiose. L'ultima edizione (la decima), ad esempio, suddivide l'*Homo sapiens* in due sottospecie: l'uomo diurno e l'uomo notturno (o troglodita). E, a sua volta, l'uomo diurno presenterebbe molteplici varietà: europeo, americano, asiatico, africano, selvaggio e mostruoso (!). L'uomo mostruoso è colui che porta malformazioni congenite e disturbi cognitivi, una bizzarria della classificazione sistematica e lampante dimostrazione del pensiero rudimentale alla base di essa, mentre l'uomo selvaggio rappresenta plausibilmente i bambini abbandonati a loro stessi. Tutto questo farebbe sorridere, se non fosse alla base della deriva razzista, anche perché nella sua classificazione Linneo non prende in considerazione solo tratti fisici ma anche le caratteristiche morali dei diversi popoli. La rudimentale classificazione operata da George-Louis Leclerc de Linneo nel XIX secolo viene poi ripresa dal francese Buffon e dal filosofo Kant, che aggiunge elementi, quali quello della pseudo-scientificità, che cominciano a essere le pietre fondanti del moderno razzismo.

È ovvio che ciascuno di noi è diverso, ed è altrettanto ovvio che i geni, essendo ereditati dai nostri genitori, sono in grado di conferire caratteristiche peculiari al singolo individuo, che vanno a sovrapporsi a caratteristiche simili in coloro che ci sono più vicini gene-

alogicamente. È altrettanto ovvio che vi sono alcuni tratti esteriori, ad esempio il colore della pelle, dei capelli o la forma degli occhi che sono stati soggetti a selezione naturale nelle diverse aree climatiche e quindi sono geneticamente codificati. Nel bellissimo libro *Geni, popoli e lingue* (Adelphi, 1996) di Luigi Luca Cavalli-Sforza si fa vedere come la variabilità genetica

venti generazioni all'interno della stessa famiglia per creare una distinzione genetica tale da avvicinarsi alla definizione di *razza*), ma la possibilità di suddividere gli esseri umani su base genetica in pochi gruppi significativamente distinti. La conseguenza devastante è la definizione di diversità ineluttabile, ma anche di un'origine distinta, validando così la possibilità di

trattare le persone diversamente in base a questa suddivisione. L'idea di fondo non scritta ma sottintesa è che un gruppo sia migliore di un altro. In questo la scienza è irremovibile nel negare l'esistenza delle razze, mentre la sociologia ci illumina sul perché, invece, continuano a riemergere rigurgiti di questo concetto. Leggere *L'invenzione della tradizione* di Eric J. Hobsbawm e Terence Ranger, saggio di oramai quarant'anni fa ma drammaticamente attuale, ci spiega bene perché la sola idea dell'esistenza di *razza* fossilizza lo *status quo* della società per mantenere privilegi sotto un falso pilastro societario. Il libro, in effetti, non parla di razze ma di tradizioni e di come queste tradizioni, spesso molto più recenti di quanto si voglia far credere, siano state (e forse sono) utilizzate dagli anziani contro i giovani, dagli uomini contro le donne, dai re a danno dei sudditi, dai nativi a danno dei migranti. Ma il principio è molto simile: un legame tra persone “inventato” per connotare più marcatamente un'appartenenza e per attenuare l'insicurezza che il diverso e la novità possano arrecare.

Ma se la parola “*razza*” non ha un fondamento biologico e ha connotazioni dispregiative, non sarebbe meglio eliminarla dal nostro vocabolario e dai documenti che vi fanno esplicito riferimento? Sorprendentemente vi è tuttora un utilizzo della parola, anche in documenti medici, per indicare provenienze e aggregazioni. L'esempio più lampante della diatriba in Italia è l'articolo 3 della Costituzione (“tutti i cittadini hanno pari dignità sociale e sono eguali davanti alla legge, senza distinzione di sesso, *razza*, lingua, religione, opinioni politiche, condizioni personali e sociali”). Il principio fondamentale di eguaglianza è sacrosanto, ma definire che non vi sarà discriminazione in base alla *razza* porterebbe a immaginare che le razze quindi esistono. Se quindi è ricorrente il dibattito sull'eliminare o meno l'uso della parola, la principale ragione per mantenere l'attuale testo, anche per coloro che riconoscono che il termine sia fuorviante, risiede nella volontà di non dimenticare gli abomini perpetrati in nome di questo falso storico.

Combattere il razzismo è imperativo ma complicato perché esso si fonda su pregiudizi ancestrali. Un bellissimo breve racconto di Gianni Rodari (*Uno e sette*) nella sua raccolta forse più bella (*Favole al telefono*) affronta il tema confrontandosi con la giusta popolazione, quella dei giovanissimi, sottolineando la similitudine tra tutti i bambini del mondo. Nello stesso volume innumerevoli racconti parlano delle avventure di Giovannino Perdigiorno, che gira il mondo e affronta la diversità dei popoli e dei luoghi con curiosità e mai giudicando. Si può combattere il razzismo anche con l'ironia e un bellissimo romanzo di Guido Barbujani, genetista che molto ha scritto contro il concetto di *razza*, ne è un meraviglioso esempio, *Questione di razza*, il cui protagonista cerca di compiacere il regime fascista propagandando la purezza di una presunta “*razza padana orientale*”, è un libro gustosissimo, la perfetta medicina contro il razzismo.

armando.genazzani@unito.it

A. Genazzani insegna farmacologia all'Università di Torino



tra individui è correlata alla distanza fisica dei luoghi in cui vivono ma che, oltre una certa distanza, attorno a mille chilometri, non aumenta più. La variabilità che si osserva nelle diverse popolazioni a causa della distanza, in ogni caso, rimane piccolissima e non paragonabile rispetto a quella individuale che ci rende tutti unici anche all'interno di uno stesso villaggio, e infinitamente più piccola rispetto alle differenze che si osservano tra diverse specie animali. Il termine *razza*, è importante notarlo, non è nato per indicare le differenze tra individuo e individuo, o un raggruppamento genetico a dimensione “familiare” (che esiste, anche se sarebbero necessari incesti reiterati per

I libri

Lino Leonardi, *Razza. Preistoria di una parola disumana*, pp. 151, € 14, il Mulino, Bologna 2024

Stefano Ossicini, *L'invenzione del concetto di “razza”. Nominare, misurare, classificare. Il ruolo di filosofi e scienziati del Settecento*, pp. 419, € 25, Meltemi, Milano 2024

Guido Barbujani, *Questione di razza*, Mondadori, 2003; Solferino, 2023

Luigi Luca Cavalli-Sforza, *Geni, popoli e lingue*, Adelphi, 1996

Eric J. Hobsbawm e Terence Ranger, *L'invenzione della tradizione*, Einaudi, 1987

Gianni Rodari, *Favole al telefono*, Einaudi, 1962



Bildungsroman postcoloniale sotto le bombe

Blitz di Steve McQueen

di Giaime Alonge



con Elliott Heffernan, Saoirse Ronan, Harris Dickinson, Benjamin Clementine, Regno Unito – Stati Uniti, 2024

Il nuovo film di Steve McQueen in Italia è uscito direttamente in streaming (su Apple Tv), senza il preventivo passaggio su grande schermo di cui ha potuto godere negli Stati Uniti e in alcuni paesi europei, ed è un vero peccato, perché si tratta di un'opera eminentemente cinematografica, che richiederebbe le dimensioni e il suono della sala. Lo si capisce subito dalla scena di apertura, che mostra il lavoro eroico di un reparto di pompieri inglesi intenti a spegnere gli incendi di un bombardamento, nell'estate del 1940, durante la Battaglia d'Inghilterra. Dello scontro tra Royal Air Force e Luftwaffe, il film mette in luce il lato più umile: non ci sono spettacolari duelli tra Spitfire e Messerschmitt, non c'è neppure un cannone controaereo che spara (l'unico che compare, passa per strada, come un qualunque veicolo con rimorchio del traffico londinese). Ciò che vediamo sono solo le bombe che cadono dal cielo, in maniera ineluttabile, e gli effetti devastanti che provocano sulla vita dei civili.

L'incipit, si diceva, è incentrato sui pompieri. È un'apertura *in medias res*, tutta costruita sulla pura azione fisica: uomini contro fuoco. E subito McQueen dimostra le sue grandi doti di creatore di immagini. A un certo punto, uno degli idranti sfugge di mano al pompiere che lo maneggia e si mette ad agitarsi nell'aria, come animato da una propria forza. Prima colpisce in testa l'uomo al cui controllo è sfuggito, facendolo cadere a terra tramortito, e poi si mette a inaffiare i suoi colleghi. Si tratta di un esempio da manuale di quello che i formalisti russi chiamavano "straniamento": si prende una formula consueta e la si colloca in un contesto completamente diverso, risemantizzandola. L'idrante che vive di vita propria è una classica gag da *slapstick comedy*, che qui però genera un effetto da film horror, dove appunto l'oggetto che sembra possedere una sua volontà rappresenta un cliché. Ma l'oggetto animato è uno stilema anche del cinema delle avanguardie storiche degli anni venti, che abbondano di "balletti meccanici". E infatti, al termine della scena di esordio, *Blitz* ci mostra per pochi secondi un frammento di film sperimentale: le luci vorticosi che illuminano mortifere il cielo notturno diventano pura forma in movimento, punti bianchi e neri usciti da *Le retour à la raison* (1923) di Man Ray. E poco più avanti, la prima scena ambientata in fabbrica, dove le donne hanno rimpiazzato gli uomini, partiti per il fronte, si chiude con una specie di microdocumentario sulla costruzione dei proiettili, che rinvia anch'esso al cinema d'avanguardia degli anni venti.

Blitz è pieno di citazioni cinematografiche, dal piano sequenza dentro il locale notturno, che rimanda in modo esplicito al *long take* di *Quei bravi ragazzi* (*Goodfellas*, 1990) di Martin Scorsese, quando il protagonista e la sua fidanzata entrano nel nightclub attraverso le cucine, all'episodio delle donne che, a causa della carenza di nylon, si disegnano sulle gambe la riga delle calze, un trucco che avevamo già visto in

L'ultimo metrò (*Le dernier métro*, 1982) di François Truffaut, passando per la canzone *Show Me the Way to Go Home*, che i personaggi cantano sotto le bombe tedesche, per esorcizzare la paura, proprio come fanno i tre protagonisti de *Lo squalo* (*Jaws*, 1975) di Steven Spielberg. Ma McQueen non è Spielberg, e *Blitz* non è un war movie nell'accezione tradizionale, non è un sequel di *Dunkirk* (*id.*, 2017) di Christopher Nolan, con cui condivide l'ambientazione storica e l'autore delle musiche Hans Zimmer. Nel (bellissimo) film di Nolan, la rappresentazione della guerra, per quanto cruda, ha comunque anche una dimensione eroica e persino estetica, rappresentata appunto dalle forme perfette dello Spitfire e dal coraggio indomito del suo pilota. In *Blitz*, invece, la guerra è solo morte e terrore su scala industriale. Per tutto il film, non vediamo neanche un combattente. Possiamo solo immaginare gli aviatori tedeschi dentro ai loro bombardieri, mentre i caccia britannici restano perennemente fuori campo. Qui, in campo, ci sono solo civili terrorizzati che scendono nei rifugi, portandosi dietro cani e gatti, come gli ucraini che tante volte abbiamo visto in televisione.

Quella che racconta McQueen è certo la guerra moderna in generale, un tipo di conflitto dove il campo di battaglia è ubiquo e non c'è differenza tra combattenti e non combattenti, ma è anche specificamente la Seconda guerra mondiale, e in particolare la Seconda guerra mondiale sul suolo britannico. Se *Dunkirk* termina con il leggendario discorso di Churchill – seppure letto da un giovane soldato dall'aria sbigottita, per ridurre il tasso retorico della scena – in cui il primo ministro affermava che il Regno Unito non si sarebbe mai arreso ("Comatteremo sulle spiagge, combatteremo nelle zone di sbarco, combatteremo nei campi e nelle strade..."), e alcuni dei personaggi incarnavano alla perfezione l'eroismo e il rigore morale richiesti da quelle elevate parole, *Blitz* ci mostra il lato oscuro della Gran Bretagna del 1940, un paese in cui certo ci sono gli eroi, come i pompieri, uomini comuni che, in circostanze eccezionali, fanno fino in fondo il loro arduo dovere, ma ci sono anche i profittatori, i ladri, gli sciacalli che razziano le case bombardate e spogliano i morti dei loro averi. Soprattutto, il film di McQueen ci mostra una Gran Bretagna divisa da profondi divari sociali e razziali. Nella fabbrica dove lavora la protagonista, le operaie inscenano una clamorosa protesta perché non hanno un rifugio antiaereo, e la direzione dell'azienda risponde licenziando le organizzatrici della dimostrazione. Il film non ce lo dice, perché la vicenda si esaurisce in poco più di ventiquattro ore, nell'estate del 1940, ma sul piano storico, uno dei principali effetti della seconda guerra mondiale, in Gran Bretagna, è stata la vittoria del Partito laburista nelle elezioni del luglio 1945, una vittoria clamorosa, perché a essere sconfitto è proprio Churchill, il vincitore della guerra, cui però la maggioranza dell'elettorato non intese affidare la gestione della pace. Se, durante la Grande guerra, le classi

popolari avevano combattuto "for King and Country" per puro spirito patriottico, vent'anni dopo, i sacrifici del nuovo, immane, conflitto, vengono accettati in cambio di qualcosa di più concreto, un cambiamento reale della società. Il frutto della guerra sarà la nascita del welfare state. *Blitz* ci mostra l'urgenza di quella trasformazione.

Se le ingiustizie socioeconomiche verranno affrontate a guerra finita, molto meno lineare è la gestione dell'altro problema che il film mette al centro della vicenda, ossia il razzismo. I protagonisti della storia, infatti, sono una madre bianca e il figlio che lei ha avuto con un nero. Il colore della pelle del ragazzino è inevitabilmente un magnete che attira, nel migliore dei casi, un'occhiata malevola o stupita, e nel peggiore una qualche forma di aggressione, fisica o verbale. Nella Londra multietnica del 1940 si combatte con fierezza la "razza superiore" hitleriana, ma alcuni dei cittadini bianchi mal sopportano di dover dividere i rifugi con indiani e africani, provenienti dai quattro angoli dell'Impero, la cui vastità e la cui ideologia razzista vengono messe in scena nell'episodio dove il bambino fissa le vetrine dell'Empire Arcade, che mostrano appunto la potenza della macchina coloniale britannica e il ruolo subalterno cui le "razze inferiori" sono destinate in quel contesto. *Blitz* è una specie di rivisitazione di *La signora Miniver* (*Mrs. Miniver*, 1942) di William Wyler in chiave postcoloniale, costruita sul *Bildungsroman* di un ragazzino dalla pelle scura, e dai capelli ricci e neri, nonostante la madre bionda e dalla carnagione diafana, il quale parla con lo stesso accento cockney degli altri ragazzi del quartiere, con cui gioca a cricket, ma rispetto ai quali è inevitabilmente "altro". Il piccolo George viene costretto dalla madre a salire sul treno che conduce i bambini della città lontano dai bombardamenti, al sicuro. Però, alla prima occasione, George fugge, perché la sua sola, vera sicurezza consiste nello stare con la madre e il nonno, che lo amano e non danno peso alcuno al colore della sua pelle. Ma nel viaggio pieno di pericoli che intraprende per tornare a casa, George incontra un gigante buono, un nigeriano arruolato nella difesa civile, che pone al bambino la questione della sua identità etnica, una questione per lui dolorosa e difficile, che evidentemente la madre e il nonno, anche solo per amore, non hanno mai voluto fargli affrontare.

Blitz è un film complesso e stratificato, frutto di un lavoro di documentazione rigorosa, che, come nei casi migliori, non serve solo a evitare errori filologici, ma offre spunti preziosi per la costruzione drammaturgica, capace di operare contemporaneamente sul piano della storia collettiva e su quello della vicenda individuale.

giaime.alonge@unito.it

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

Critica della sragione separatista

di Pier Paolo Portinaro

Yascha Mounk

LA TRAPPOLA IDENTITARIA UNA STORIA DI POTERE E IDEE DEL NOSTRO TEMPO

ed. orig. 2023, trad. dall'inglese
di Francesca Pe',
pp. 384, € 30,
Feltrinelli, Milano 2024

The Identity Trap è uscito in originale nel 2023. Si deve dar atto a Yascha Mounk di aver avuto buon fiuto: nel frattempo la trappola è scattata, gli americani hanno mostrato con le elezioni di novembre di volerli cacciare in pieno, e ci sono cascati. A pagare il prezzo dell'elezione di Trump saranno sicuramente anche i gruppi più svantaggiati (e meno lungimiranti) dell'elettorato di destra. Ma ad aderire alla visione *woke* che ha così profondamente diviso la società americana sono stati i potenziali elettori del Partito democratico che non hanno espresso un voto – restando prigionieri dei veti incrociati dei talebani dei diritti e delle differenze (costati circa dieci milioni di voti). Il significato della lezione impartita dalle elezioni sembra evidente: più i gruppi che dovrebbero avere a cuore una prospettiva universalistica di emancipazione cadono vittima della trappola identitaria e più la destra radicale rafforza le sue posizioni. La trappola identitaria finisce così per essere la trappola in cui rischia di cadere la stessa democrazia.

Il libro di Mounk ricostruisce, avendo come osservatorio privilegiato gli Stati Uniti, la genesi di quella che propone di definire "sintesi identitaria". Un costrutto che, a partire dagli anni settanta del secolo scorso, si è venuto formando sotto la triplice influenza del postmodernismo, del postcolonialismo e della "teoria critica della razza" – chiamando in causa schiere di intellettuali che hanno dettato la linea nei tanti dipartimenti e centri accademici proliferati da quando ha cominciato a prendere piede la delusione sull'universalismo del movimento dei diritti civili (da Foucault a Said a Spivak). Questa ideologia poggia sostanzialmente sui seguenti postulati, sottratti, in virtù del rifiuto dell'esistenza di una verità oggettiva, a ogni falsificazione: 1) i cittadini svantaggiati appartenenti a gruppi diversi "non potranno mai capirsi a vicenda", perché condividono esperienze significative ma incomunicabili sulla natura della loro oppressione (questo è il nocciolo della *standpoint theory*); 2) ai gruppi dovrebbe essere assicurata una sorta di proprietà collettiva sui loro prodotti culturali; 3) le istituzioni dovrebbero operare a) per "proteggere le minoranze dall'esposizione a discorsi of-

fensivi o discriminatori"; b) per favorire l'identificazione dei cittadini in base a criteri etnici, religiosi, sessuali o di genere; e c) per rimediare alla disegualianza adottando politiche "sensibili all'identità".

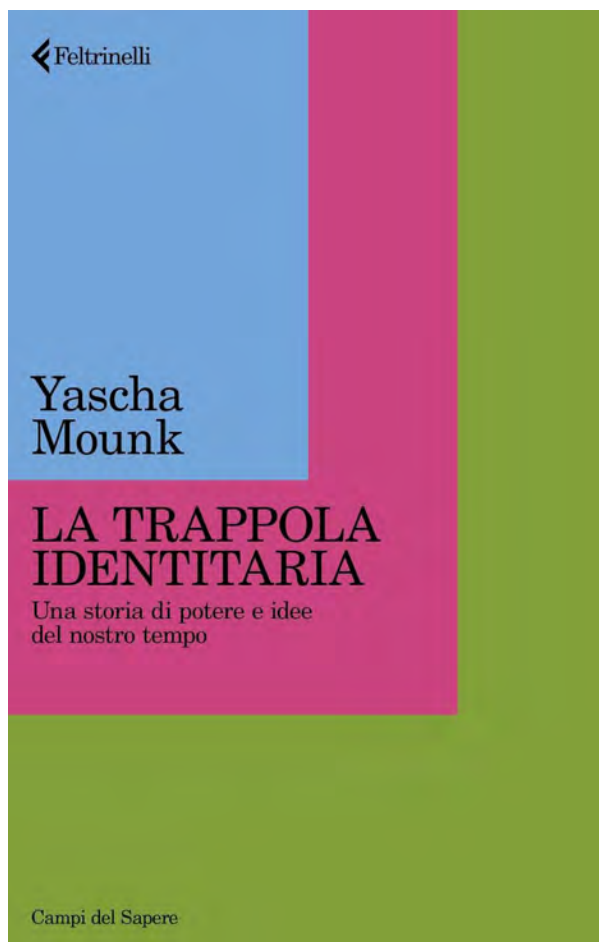
La versione popolare di queste idee ha esercitato nell'ultimo quindicennio una "tremenda influenza" sulle norme e le pratiche sociali che governano la sfera pubblica (una vera e propria marcia attraverso le istituzioni, come quella studentesca degli anni sessanta del secolo scorso) e sul piano politico ha avuto come effetto la disintegrazione della cultura politica del Partito democratico. Quello che è risultato è infatti una sorta di "separatismo progressista" che persegue la secessione dalle piattaforme politiche ispirate all'universalismo e alimenta la radicalizzazione delle culture politiche, scatenando la rabbia anche contro i dissenzienti della propria tribù. Una delle tesi del libro è che la sintesi identitaria mina alla radice il principio su cui si fonda la democrazia rappresentativa: e proprio per questo populismo di destra e trappola identitaria si alimentano a vicenda.

La sintesi identitaria si rivela controproducente in quanto le politiche pubbliche sensibili a etnia, genere, orientamento sessuale tendono a inasprire le divisioni tra i vari gruppi, aumentando il rischio di conflitti futuri. Mounk non lesina le critiche a quei settori del Partito democratico che hanno fatto proprie le "retoriche dell'equità" e la polemica contro la meritocrazia, e si impegna per contro a stilare un manifesto liberale. Il liberalismo, infatti, se da un lato è in grado di riconoscere la rilevanza dei "marcatori identitari" senza farne la chiave di tutto, dall'altro tiene fermo l'assunto che solo un orientamento universalistico può portare le società verso una vera eguaglianza di trattamento per tutti.

Mounk ha quindi mostrato fiuto nell'individuare un serio fattore di vulnerabilità della cultura politica americana e delle democrazie che da questa più si sono lasciate ispirare. Ma oltre a spiegare la natura della trappola identitaria egli dichiara di voler esporre i motivi per cui è urgente tentare la fuga, e mostrare come farlo. Sarebbe facile ma ingeneroso obiettare

ora che l'intervento dell'intellettuale militante giunge tardi e che la constatazione, formulata a conclusione del volume, secondo cui si intravedono i segni che "la trappola identitaria comincia a passare di moda", si è rivelata ingiustificatamente ottimistica. Ponderate le varie previsioni, l'autore è piuttosto prudentemente orientato ad affermare che "molti degli assunti fondamentali della sintesi identitaria si sono radicati così a fondo nell'ideologia e nelle istituzioni della società americana che non svaniranno". Potremmo forse dire che essa è già diventata la filosofia dominante della società multiculturale.

Non convince invece l'argomentazione di Mounk nel con-



futare la tesi di chi vede nelle teorie *woke* una forma di "marxismo culturale". In realtà i sostenitori della sintesi identitaria hanno sostituito razza, genere e orientamento sessuale alla classe economica come chiave per capire il mondo, ma al pari dei marxisti denunciano il carattere ideologico di valori universali e regole neutre e propendono, al fine di costruire un mondo più giusto, per norme e leggi che facciano "dipendere esplicitamente il modo in cui lo stato tratta i cittadini – e il modo in cui i cittadini si trattano a vicenda" – dal gruppo di appartenenza. E qui sta – andrebbe riconosciuto con severo disincanto – la ragione della crisi di fondo della sinistra occidentale, vale a dire il congiunto cedimento tanto delle analisi delle classi sociali quanto delle teorie dei diritti. Lunga e difficile appare, sembra di dover dire, la via per la riconquista della ragionevolezza politica.

pierpaolo.portinaro@unito.it

P. P. Portinaro ha insegnato filosofia politica all'Università di Torino

La tentazione essenzialista delle minoranze

di Massimo Vallerani

Il libro di Mounk ha il merito di mettere in luce i termini di un conflitto da tempo in corso nelle società occidentali, con particolare virulenza negli Stati Uniti: davanti a società non solo segmentate, ma anche violentemente polarizzate su sistemi di valori di tipo razziale, una parte rilevante dei movimenti progressisti ha sviluppato un uso "strumentale" dei concetti di identità e di razza come armi politiche: proprio la razza, termine mai tramontato negli Stati Uniti, viene assunta come segno di autoriconoscimento da parte delle minoranze discriminate. I casi più estremi di questa *vague* ideologica appaiono (per un lettore europeo) per certi versi sconcertanti: valga per tutti, la creazione di classi scolastiche riservate a studenti di colore o di altre minoranze etniche (per prendere coscienza della loro condizione); o la convinzione che solo i membri di una minoranza oppressa possono capire e quindi esprimere realtà inerenti alla loro "identità", con un conseguente divieto per gli esterni di accedere alle "culture altre". È il ritorno a un "essenzialismo identitario" che usa a piene mani nozioni riprese dall'armamentario razzista originario, con la speranza che la sua intensificazione ne rovesci il significato. Ma il significato delle parole si costruisce socialmente, non a tavolino, e soprattutto non su un tavolo impostato – in maniera paradossale per un movimento "rivoluzionario" – su un paradigma parareligioso che prevede vergogna (per i bianchi), pentimento, ravvedimento, risarcimento (degli oppressi). Mounk ha buon gioco a mostrare i limiti di questa "sintesi identitaria", senza peraltro negare la realtà delle discriminazioni in atto.

Manca però nel libro una critica seria al concetto stesso di identità, condotta da storici, sociologi e antropologi – per l'Italia valga lo studio di Francesco Remotti – che da tempo hanno sottolineato non solo la totale artificialità del concetto (e di questo sia Mounk sia i "separatisti progressisti" sono ovviamente al corrente) ma la nocività dei meccanismi messi in moto dall'uso applicato del termine. Ogni meccanismo identitario implica necessariamente un atto di separazione, di decisione, un taglio netto del flusso di legami e relazioni in cui i

singoli sono immersi – e sui quali costruiscono il senso della propria personalità sociale – a vantaggio di una sola preminente caratteristica (negativa o positiva). Nella sua forma peggiore, quella etnica, l'identità è attribuita con un intento naturalmente discriminatorio e contrappositivo, per cui i membri dei vari gruppi sono in conflitto e gerarchicamente asimmetrici. Ancora: la nascita di identità è sempre accompagnata dall'affermazione di una nuova ristretta "élite di decisori" che decretano chi può entrare nel gruppo e a quale profilo sociale deve ubbidire: un atto d'imperio a cui non sfugge, purtroppo, il "separatismo progressista" che si incarica di decidere chi sono i membri di una minoranza. L'identità, comunque la si prenda, isola le persone, le impone segni distintivi e le sottomette a un'élite auto-elettasi. Invertire la direzione del meccanismo (identità assunta e non "data") non ne cambia la natura intima.

Bisognerebbe partire dal dato incontrovertibile che l'identità, e ancora di più la razza, sono termini letteralmente privi di senso sociale: non si capisce a quale realtà si riferiscono, si basano su categorie arbitrarie e in certi casi assurde (basti vedere i significati di "race" nel *Census* americano, che coprono con la stessa parola colore, nazione, etnia) e sono del tutto irridimibili. Quando un termine-concetto è sbagliato in sé, anche il suo uso strategico fatto con "le migliori intenzioni" è destinato al fallimento, perché il meccanismo identitario mette in moto le stesse deleterie conseguenze del suo uso "originario". Forse, solo una lenta dissoluzione dell'identità nella pluralità delle appartenenze delle persone potrebbe funzionare come antidoto contro le politiche discriminatorie dei governi e dei gruppi dominanti.

massimo.vallerani@unito.it

M. Vallerani insegna storia medievale all'Università di Torino



La tragicommedia dell'Italia in guerra

di Francesca Romana Capone

Antonio Scurati

M

L'ORA DEL DESTINO

pp. 672, € 24,

Bompiani, Milano 2024

Seduto all'immensa scrivania dello studio di Palazzo Venezia, Mussolini si dedica a un solitario. È l'ultimo giorno del 1941 e il Duce "vive oramai [...] quasi costantemente sprofondata in una solitudine triste. E non ne fa mistero. Al contrario: talvolta se ne vanta, quasi che gli uomini e il mondo non meritassero altro trattamento che lo sdegno". Così Scurati descrive "il figlio del secolo" alle prese con l'appuntamento con il destino: la catastrofe bellica di cui è responsabile, apice e baratro del fascismo.

Il quarto volume di *M*, penultimo della fatica di Scurati, copre gli anni dal 1940 al 1943 e si apre su di un episodio simbolico: la morte di Italo Balbo, abbattuto sui cieli di Tobruk. Nel destino insieme tragico e paradossale dell'eroico aviatore, squadrista, gerarca, comandante delle truppe del Nordafrica, sembra riassumersi la disastrosa parabola di un regime che si voleva guerriero e che, alla prova delle armi, si dimostra impreparato e ridicolo, non fosse per i soldati mandati a morire come carne da macello. È questo conflitto che diventa una immane, disperata, farsa che l'autore mette in scena, planando a volo d'uccello su tutti i fronti italiani e infilandosi nelle stanze dove il capo cerca consolazione tra le braccia della meschina Claretta. La tecnica narrativa è la stessa degli altri libri: i capitoli alternano i punti di vista dei generali e dei gerarchi, dei soldati e della figlia del Duce, oltre che quello di Mussolini stesso. Sempre più isolato. Sempre più impegnato a giocare un solitario del quale è vittima l'intero paese. Nodo centrale, il rapporto con l'alleata Germania e con il Führer rispetto al quale si sono rovesciati i ruoli: se prima Hitler guardava a Mussolini come a un modello, ora il Duce arranca e soccombe sotto il diluvio nevrastenico di parole e la potenza travolgente di armamenti del leader tedesco. E allora la guerra diventa, per Mussolini, un banco di scontro innanzitutto con l'alleato; un'avventura nella quale immaginare prima un impero mediterraneo per l'Italia, contrapposto allo strapotere eurasiatico della Germania, poi, con il precipitare degli eventi, una corsa a roscicare misere conquiste per potersi sedere al tavolo del vincitore.

Tragicamente evidente diventa allora il contrasto tra le decisioni estemporanee e capricciose del Duce e i loro devastanti effetti sull'esercito italiano: impreparato, male armato, ancor peggio guidato da generali incapaci e succubi ai desideri del capo. Mus-

solini gioca su di una scacchiera fittizia, lontana dal fronte, disegnando una nuova mappa del mondo che non ha alcun punto di corrispondenza con la realtà. Muove le truppe in Grecia, nei Balcani, nel nord Africa. Le sposta in Russia per inseguire il nemico-alleato nell'impresa che rovescerà i destini del conflitto. E a ogni sua mossa velleitaria si ammassano morti e sconfitte, di fronte alle quali resta incredulo e disgustato: non sono bastati vent'anni di fascismo per fare degli italiani un popolo di guerrieri. E non ne basterebbero altri venti, perché, come Scurati evidenzia, la dittatura ha semmai messo insieme un popolo di servi e di vili, incapaci di ribellarsi agli ordini insensati del capo. Così il tentativo di condurre una "guerra parallela", svincolata dagli obiettivi e anche dai rifornimenti tedeschi, è destinato a naufragare in pochi mesi. L'Italia si ritrova quindi a rincorrere l'alleato in una posizione totalmente subalterna, mentre Mussolini, nel suo arrogante delirio, finisce per gioire delle sconfitte tedesche che trascinano il suo stesso esercito in un baratro di distruzione.

Qui lo scrittore, come già negli altri volumi, mette in luce personaggi ormai inghiottiti dalla storia: Mario Roatta, inventore dei servizi segreti italiani e vice capo di Stato maggiore; Ugo Cavallero, ex presidente dell'Ansaldo e sottosegretario al ministero della guerra, in Albania come capo di Stato maggiore; Italo Garibaldi, che guida le truppe italiane in Tripolitania. Ma non sono solo i generali a fare la guerra e Scurati sceglie di dare voce ad alcuni soldati "speciali" come Paolo Caccia Dominioni, impegnato sul fronte africano, e Mario Rigoni Stern, con il lento cadere delle sue illusioni ideologiche sul fascismo durante la tragica marcia di ritirata dal Don. C'è Amerigo Dumini, il carnefice di Matteotti, che lucra sulla guerra e sul ricatto perenne al Duce. Ci sono poi le donne, alla ricerca di un loro posto in un'impresa maschile come la guerra, ed ecco allora Edda Ciano impegnata come crocerossina e coinvolta nell'affondamento della nave ospedale di fronte alle coste albanesi. O la patetica Claretta Petacci, tutta intrisa di un romanticismo d'accatto, che segna sul suo diario con pudichi "si" i sempre più stanchi amplessi con il suo "Ben".

L'epilogo è la seduta del Gran consiglio del fascismo del 24-25 luglio 1943: il tradimento dei gerarchi di fronte al capo ormai anziano, livoroso, divorato dall'ulcera. L'uomo, spogliato delle insegne ufficiali, non è che carne avvizzita e orgoglio vuoto, privo di senso. Mentre gli alleati sbarcano in Sicilia, bombardano Roma per fiaccare il già esausto popolo italiano, Mussolini è con-

Primo piano: M

dotto nella caserma di via Legnano, primo suo carcere. "Dopo un'intera esistenza scandita dal clamore, l'inventore del fascismo è caduto così, senza fare rumore. Ha urlato per una vita invocando la Storia, ha disseminato di morti le pianure d'Europa nella certezza che la Storia avrebbe risposto all'appello per, poi, incontrare la fine nella cronaca".

Con l'uscita di questo quarto volume, si precisa il disegno di Scurati, l'idea di ricostruire l'uomo Mussolini, con i suoi acciacchi e le sue velleità, con il suo intuito e la sua ignoranza, giù dal piedistallo sul quale – nel bene o nel male – ce lo consegna la storia. La forza della letteratura sta tutta nella capacità di mettere a nudo l'umano, che sia nel leader di una grande nazione o nel semplice soldato assiderato nella steppa russa. E di raggiungere così anche quei lettori che dalla storia – quella appresa sui banchi di scuola, noiosa e stereotipata – si tengono alla larga. Il romanzo di Mussolini è allora il romanzo dell'Italia di un secolo fa, degli italiani di allora e di oggi, dell'attrazione e della repulsione verso il capo e il "fascismo eterno" (come direbbe Umberto Eco) che, ci piaccia o no, fa parte della nostra tradizione. Ed è per questo che l'impresa di Scurati è salutare per la nostra storia e non solo per la nostra letteratura.

fricapone@gmail.com

F. R. Capone è scrittrice

La solitudine del Duce

di David Bidussa

1940-1943, ovvero gli anni della guerra. Ma soprattutto gli anni del declino del Duce. Antonio Scurati, in questa quarta puntata del suo viaggio intorno alla personalità e nel ventre di Benito Mussolini, accentua il profilo già iniziato nel volume precedente (*M. Gli ultimi giorni dell'Europa*, Bompiani, 2022). L'autore ha infatti scelto di saltare gli anni trenta del lungo consenso, quelli compresi tra 1932 e 1937 ovvero di chiudere il secondo volume (*M. L'uomo della provvidenza*, Bompiani, 2020)



nel 1932 e di riprendere nel terzo il triennio 1938-1940, quando dopo il trionfo di popolo con la conquista dell'Etiopia (5 maggio 1936) inizia un lento crepuscolo, dapprima impercettibile, poi sempre più evidente. Un percorso che ha come tema la progressiva solitudine di Mussolini, avendo Scurati come obiettivo il dimostrare, con ragione, che tale in ogni epoca è il destino dei tiranni.

M. L'ora del destino non smentisce le attese. Tra l'inizio della guerra – segnata dalla morte di Italo Balbo colpito da "fuoco amico" il 28 giugno 1940 a Tobruk, accompagnata negli stessi giorni dalle prove incerte dell'esercito italiano in terra di Francia nel vano tentativo di raccogliere i frutti di un conflitto dove "qualche morto" era indispensabile

per andare al tavolo armistiziale e portarsi a casa un po' di Francia – e l'ultima scena che si consuma tra la tarda serata del 24 luglio e il pomeriggio del 25 luglio 1943 quando il regime crolla, Scurati ci propone i ritratti di molte figure che certificano appunto la solitudine del tiranno. Le conversazioni con Clara Petacci, prima di tutto. Una serie di atti privati che attestano la lenta dissoluzione politica di un leader che, in mezzo alla guerra di cui porta la responsabilità, cerca distrazione assumendo sempre – altro vecchio vizio italiano – la dimensione della vittima, rivendicando comunque il non riconoscimento dei propri meriti da parte di un'opinione pubblica e dei quadri dirigenti del regime che dovrebbero tutto a lui.

Questa galleria di figure racconta quindi, sullo sfondo della guerra, la parabola discendente di un regime: da Edda Ciano, nella sua ricerca di una personalità a Mario Rigoni Stern (che tutti ricordiamo per il suo *Il sergente nella neve*) nella sua incredulità a guardare che cosa siano la guerra e lo sterminio; da Amerigo Dumini, che avevamo lasciato caustico e trionfante sicario di Matteotti e che ora fa il mantenuto di regime mendicando un po' di soldi nel suo soggiorno libico, alle figure dello Stato maggiore italiano (Pietro Badoglio e Ugo Cavallero in testa) fino a Rodolfo Graziani e Mario Roatta. E inoltre: gli eccidi di slavi nella presenza italiana in Jugoslavia, che ancora non ci raccontiamo perché preferiamo scegliere di ricordare solo la vicenda delle vittime italiane delle foibe, che sono l'ultima puntata di una storia dove i carnefici siamo stati noi. Senza dimenticare: l'appoggio alla politica sterminativa di Ante Pavelić in Serbia; i silenzi della chiesa, quelli di casa Savoia, la doppiezza dei gerarchi di regime che sentono odore di crollo e cercano una fuoriuscita politica che consenta loro di durare più del "Capo".

Su tutte, alcune scene da sole varrebbero uno spettacolo teatrale per ciò che hanno di ridicolo, di patetico e di tragico insieme: gli incontri a due Hitler-Mussolini da quello del 25 agosto 1941 a quello che si svolge a Feltre il 19 luglio 1943, nelle ore in cui Roma subisce il primo grande bombardamento, con il Führer che non parla che di sé e il Duce tutto compreso nel gesto servile del saluto nazista, peraltro non ricambiato al momento del commiato. Dodici righe che sono una fotografia esatta, impietosa e sinteticamente efficace di una lunga parabola al momento del declino.

davidbidussa@yahoo.it

D. Bidussa è storico e consulente editoriale della Fondazione Feltrinelli



Primo piano: Storia a fumetti

Ricordare è un atto di giustizia

di Andrea Pagliardi

Paco Roca e Rodrigo Terrasa

L'ABISSO DELL'OBLIO

ed. orig. 2023, trad. dallo spagnolo
di Diego Fiocco,
pp. 298, € 24,
Tunué, Latina 2024

Negli anni ottanta del secolo scorso lo storico Vincent Gabarda lavorava a una tesi di dottorato sull'economia di Paterna, un paesino nei pressi di Valencia. Durante le ricerche negli archivi della cittadina qualcosa attirò la sua attenzione: mentre i registri di nascite e matrimoni del periodo fra il 1939 e il 1965 occupavano solo tre tomi, fatto del tutto normale per la popolazione dell'epoca, quelli dei defunti comprendevano addirittura ventisei volumi. Ma il dato più sconcertante è che il novanta per cento dei casi era dovuto a condanne a morte. Causa del decesso "ferita da arma da fuoco". "Strano modo di morire a guerra finita. Secondo la propaganda franchista si era già in tempo di pace".

Con *L'abisso dell'oblio* Paco Roca torna a scavare nelle ferite ancora aperte della storia spagnola realizzando un'opera di documentazione e ricerca in collaborazione con il giornalista Rodrigo Terrasa. Oggetto dell'indagine è un dramma nazionale che affonda le sue radici nella tragedia della Guerra Civile, per poi proseguire sotto la lunga ombra della dittatura con migliaia di persone uccise e sepolte in fosse comuni, spesso senza documentazione ufficiale (secondo le stime, ci sarebbero ancora tra 100.000 e 150.000 corpi non identificati in tutto il territorio spagnolo). Quella dolorosa pagina di storia, già magistralmente raccontata al cinema da Almodovar

in *Madres Paralelas* (2021), nel graphic novel di Paco Roca si trasforma in una narrazione al tempo stesso individuale e collettiva, intima e universale che dà voce a migliaia di famiglie spagnole che ancora oggi cercano verità e giustizia, mettendo in luce le ferite, mai rimarginate, di un paese che ha costruito il suo presente su fondamenta di rimozione e silenzio. Al centro della vicenda narrata c'è l'ottantenne Pepita Celda che intraprende un'estenuante battaglia burocratica per riportare alla luce i



resti di suo padre, José Celda, giustiziato nel 1940 e sepolto senza nome in una fossa comune proprio a Paterna. Il suo doloroso percorso diventa presto un viaggio nella memoria storica del paese, un'odissea attraverso la burocrazia e l'indifferenza istituzionale, una lotta contro l'oblio, appunto.

Oltre a Pepita e José Celda emerge un altro personaggio: Leoncio Badía, un giovane repubblicano costretto a lavorare come becchino nel cimitero del suo paese. Il suo coraggio e il suo impegno a collaborare con le famiglie per identificare i corpi dei loro cari sono un atto di *pietas*, un'impresa silenziosa che incarna la resistenza del singolo contro il tentativo sistematico di cancellare il ricordo delle vittime. Un faro di speranza in una storia pervasa di dolore e ingiustizia.

L'attenzione al tema della

memoria, alla sua manipolazione e al suo potere curativo è centrale in quasi tutte le opere di Paco Roca. In *Rughe* (Tunué, 2008) – forse il suo capolavoro, certo il suo graphic novel più noto al grande pubblico – la malattia di Alzheimer mostra l'impetosa fragilità dei ricordi, mentre in *La casa* (2016, Tunué; cfr. "L'Indice", gennaio 2017 e, sullo stesso numero, l'intervista a Paco Roca), l'intera storia di una famiglia si trasforma, vignetta dopo vignetta, in un viaggio dolcesamaro nel passato. Nell'*Abisso dell'oblio*, però, al pari quanto accadeva in *I solchi del destino* (Tunué, 2013) o *Ritorno all'Eden* (Tunué, 2021), i ricordi privati intrecciano un fitto dialogo quelli per così dire pubblici, politici: la memoria, profonda e condivisa, è essenziale per riconciliarsi con un passato doloroso e costruire un futuro di verità.

Anche graficamente Roca si conferma maestro nel combinare realismo e delicatezza. Il suo tratto semplice e pulito – rielaborazione personale della *ligne claire* di tradizione francofona – dà vita a personaggi densi e umani, capaci di trasmettere emozioni complesse con una sola espressione o un piccolo gesto, mentre le tavole, spesso lente e contemplative, restituiscono la fatica e i tempi della battaglia di Pepita di fronte agli ostacoli della burocrazia nella ricerca della verità. Le scartoffie, le lunghe attese e i silenzi istituzionali in questa vicenda sono un ulteriore e crudele strato di ingiustizia. La denuncia di Roca non riguarda solo la Spagna, ma risuona in ogni contesto in cui la memoria storica viene negata, cancellata o dimenticata. *L'abisso dell'oblio* è un tributo a chi lotta contro l'oblio e un monito per il presente: ricordare è un atto di giustizia.

Il mondo segreto

di un'infanzia nella Ddr

di Marta Rosso

Anke Feuchtenberger

COMPAGNA CUCULO

ed. orig. 2023, trad. dal tedesco
di Mariagiorgia Ulbar,
pp. 438, € 35,
Coconino Press, Roma 2024

Nel 2024 è stata nominata per la prima volta nella categoria "narrativa" del premio della Leipziger Buchmesse una graphic novel: *Compagna cuculo* di Anke Feuchtenberger. Nata a Berlino Est e cresciuta tra la capitale socialista e le campagne della Pomerania Anteriore, dalla fine degli anni novanta Feuchtenberger insegna illustrazione e narrazione grafica presso la Haw di Amburgo, dove ha influenzato un'intera generazione di disegnatori, ed è attualmente da considerarsi la più importante fumettista di Germania. Per tredici anni ha lavorato al suo *opus magnum*, inizialmente intitolato "Un animale tedesco nella foresta tedesca", poi ribattezzato in onore della canzone "Cuckoo Madame" di Robert Wyatt: un'opera che condensa non solo i temi ma anche le tecniche di disegno di una vita, da cui emerge una particolare predilezione per la matita, il carboncino e le loro morbide gradazioni di ombre.

Compagna cuculo, di ispirazione autobiografica, racconta un'infanzia nella provincia della Ddr rievocando le tappe della vita di Kerstin, affidata alle cure della severa nonna dai genitori fedelissimi al partito, e della sua amicizia con l'emancipata Effi, in seguito mandata dalla madre Rosi, tanto affascinante quanto ambigua, in una casa-famiglia dove si indossano abiti dalle venti spire e si "canta il plasma". Dopo aver preso parte alle manifestazioni a Berlino ed essersi affermata come disegnatrice tessile all'indomani della caduta del Muro, Kerstin fa quindi ritorno nel villaggio (fittizio) di Pritschitanow sulle tracce di un vecchio album di fotografie, svelando dolorosi segreti sulle proprie radici, sull'amica perduta e sulla storia dell'intero paese.

La ricostruzione del passato si sottrae tuttavia alla linearità giudicante dell'età adulta: soltanto ricordandosi di quando da bambini si credeva nel bene – in questo caso del socialismo –, da adulti si può decostruire il trauma senza moralismi. Le immagini di-

ventano così parte integrante di una narrazione che si muove tra conturbanti visioni oniriche e salti carpiati temporali, esplicitando il non detto delle relazioni umane e riportando in superficie i segreti dell'inconscio, attraverso la stessa grammatica, a tratti ermetica, con cui essi si presentano agli occhi della mente in un sogno a occhi aperti. È chi legge a dover interpretare attivamente le falle e gli scollamenti fra



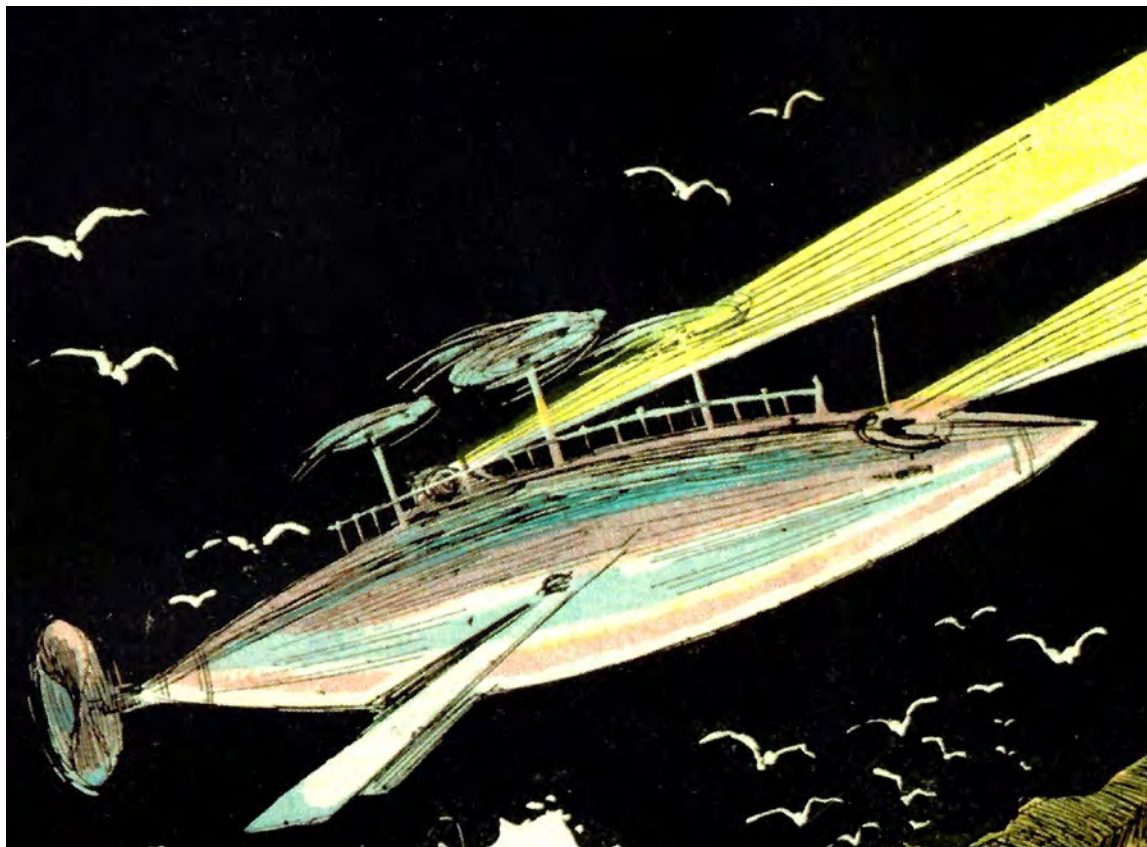
testo e immagini, la cui combinazione permette di esplorare potenti catene di associazioni che si sottraggono all'ordine del linguaggio ma che nondimeno ci portiamo sempre con noi. Il corpo assume dunque un ruolo centrale non

solo nella costruzione della spazialità delle vignette, ma anche nel racconto di pubertà e sessualità, di appartenenza e isolamento, di diverse declinazioni di violenza nonché del loro intrecciarsi con la storia – tra continui rimandi a cosa abbia significato l'arrivo degli "amici" russi per le donne della futura Germania Est (e le loro nipoti).

Feuchtenberger ci ricorda che nella prospettiva animista dei bambini tutto prende vita, ma l'amore mistico e l'esplorazione organica di un'oscura natura si alternano alla consapevolezza della duplicità del mondo animale, contro cui non abbiamo che eretto barriere fittizie. Gli abitanti dei boschi – volpi, tassi, corvi – convivono perciò con figure umane trasfigurate in cani, maiali, lumache: creature che, come messaggeri di un'altra realtà, permettono a un tempo all'autrice di ricollegarsi alla memoria perduta, esorcizzandone il trauma, e di sublimare la compresenza di bellezza e crudeltà che segna una così intensa esperienza del mondo. Nello spaccato di una società tanto ambivalente, il cuculo incarna in particolare l'eredità transgenerazionale della guerra, che si annida nei gesti e nei vissuti futuri sfuggendo alle normali categorie di bene e male. Come il fungo che si dipana attraverso la narrazione e infetta le fondamenta della casa-famiglia, tutte le storie infine si intrecciano, manifestando quella contaminazione di cui si compongono le biografie umane.

marta.rosso@unive.it

M. Rosso è cultrice della materia in letteratura tedesca all'Università Ca' Foscari di Venezia



La fantascienza e i suoi santi

di Domenico Gallo

Isaac Asimov

IO, ASIMOV

ed. orig. 1994, trad. dall'inglese
di Chiara Beltrami,
pp. 714, € 34,
il Saggiatore, Milano 2024

La sviluppatissima critica dedicata alla fantascienza si è rivolta soprattutto ad autori noti e celebrati come Herbert G. Wells, Philip K. Dick, James G. Ballard, Ursula Le Guin e William Gibson, ma se lanciasimo un sondaggio su chi sia il più importante e noto scrittore di questo genere la risposta sarà, inevitabilmente, Isaac Asimov.

La ponderosa autobiografia ora tradotta da il Saggiatore, a trentadue anni dalla sua scomparsa, espone l'interessante contraddizione che ci spinge ad approfondire la figura di uno scrittore già famoso, infaticabile e sempre diviso tra divulgazione e fantascienza. Anzi è proprio l'esposizione di una continua sequenza di contraddizioni, personali ed editoriali, che attrae verso questa sfacciata "versione di Asimov", in cui l'autore procede a una aperta rivelazione e costruzione pubblica di sé stesso, in un altalenare di pregi e difetti, esaltazioni e delusioni, intuizioni e incomprensioni. Ma se l'autobiografia è sempre un'opera di fiction più o meno consapevole, va dato il merito ad Asimov di averne fatto un meccanismo avvincente che attiva una simpatia e una complicità non frequenti. Ed è così che ogni umano abbandonarsi a interrompere la lettura di questo volume, impegnativo per la lunghezza, non è mai definitivo e, con la scusa di leggere ancora solo pochi capitoli, lo si riprende poi subito, a più riprese, fino ad arrivare alla conclusione.

Peraltro il prolifico scrittore, un gigante della divulgazione scientifica statunitense oltre che un pilastro della fantascienza della *golden age* assieme a Robert A. Heinlein e Clifford D. Simak, aveva già pubblicato una sua autobiografia in due volumi strutturati in maniera cronologica e che raccolgono i ricordi degli anni più interessanti della sua vita: *In Memory Yet Green. 1920-1950* (1979) di 732 pagine (tradotta in Italia con il titolo, guarda caso, di *Io, Asimov* dall'editore Armenia nel 1980) e *In Joy Still Felt. 1954-1978* (1980) di 828 pagine (inedita in Italia). A questo articolato impegno autobiografico possiamo aggiungere *It's Been a Good Life*, pubblicato nel 2002 dall'amata e celebrata seconda moglie Janet O. Jeppson, in cui si chiarisce l'ultimo tassello della sua morte, inizialmente attribuita a insuffi-

cienza renale e cardiaca e invece causata dall'AIDS contratta con una trasfusione effettuata dieci anni prima, durante un intervento di bypass cardiaco. Tuttavia, per meglio comprendere il lavoro che Asimov ha compiuto per i suoi lettori attraverso una raffinata ricostruzione razionale a posteriori, è interessante incrociare ulteriori documenti, soprattutto per il periodo anteriore agli anni cinquanta, come la biografia di Frederik Pohl *Com'era il futuro* (2022) e il libro di Damon Knight *The Futurians* (1977), che raccontano di una maggiore conflittualità politica che si era sviluppata nel periodo

rooseveltiano e su cui Asimov abilmente sfuma. Gli scontri politici all'interno del mondo della fantascienza di fine anni trenta erano infatti stati decisamente radicali, e c'era chi denunciava apertamente il razzismo, l'esclusione degli immigrati

e l'appoggio alla tecnocrazia portato avanti da un mondo di appassionati WASP.

Asimov, che pure aveva militato nella componente più progressista e critica della fantascienza, ad anni di distanza si limita a ricordare che "la fazione si era staccata perché erano attivisti che sentivano che i fan della fantascienza dovessero assumere una posizione antifascista più forte, mentre il gruppo principale sosteneva che la fantascienza era al di sopra della politica. Se fossi stato a conoscenza della rottura, mi sarei decisamente schierato con il gruppo scissionista", ovvero con l'organizzazione apertamente comunista chiamata Committee for the Political Advancement of Science-Fiction. Molti fonti riportano di un Asimov decisamente più coinvolto, assieme a Pohl, nello scontro politico e culturale che determinerà l'evoluzione della fantascienza come critica e laboratorio del dissenso, ma l'interesse dello scrittore (successivamente sostenitore e militante mai pentito del Partito democratico) è quello di diffondere, con la tecnica che aveva fatto di lui un brillante divulgatore scientifico, la sua mentalità come quella più adatta a migliorare una società umana complessa e martoriata da piaghe come la guerra, il fascismo, il razzismo, la povertà. Si definisce socialdemocratico, ma in tutte le pagine dell'autobiografia spiccano maggiormente un profondo razionalismo e un certo positivismo che vedono nel ragionamento la chiave per affrontare ogni argomento. Ne sono un esempio la continua decostruzione delle credenze religiose e la scelta di praticare un ateismo pubblico,

come il suo resoconto dell'antisemitismo, visto come un'aberrazione della razionalità dimostrabile con il ragionamento, ma sempre pronto, coerentemente, a comprendere i limiti e i pericoli dell'irrazionalità. Proprio nell'autobiografia scrive: "adesso c'è un flusso di ebrei sovietici verso Israele. Fuggono perché si aspettano una persecuzione religiosa. Tuttavia, nell'istante in cui i loro piedi toccheranno il suolo d'Israele, diventeranno nazionalisti israeliani estremi privi di pietà verso i palestinesi. Da perseguitati a persecutori in un batter d'occhio".

Asimov ricorda di essersi considerato da ragazzo un giovane genio, ma non esita a raccontare come, proseguendo gli studi ed entrando nel mondo della ricerca, avesse dovuto ridimensionare la sua presunta eccezionalità, e allo stesso modo descrive la sua goffaggine con le donne, i suoi problemi di relazione, le sue fobie. Pur ritenendosi un bravo scrittore, ammette che la fantascienza più letteraria degli anni sessanta, la New Wave, lo aveva superato. Diffuse accuse di sessismo, di cui troviamo serenamente traccia tra i suoi ingegnosi ricordi, e di cui si autoassolve con un po' troppa disinvoltura (era stato soprannominato da alcune donne "the man with a hundred hands", per gli eccessi di confidenza durante i saluti), vengono espresse sempre in maniera bonaria, insinuando che la sua eccezionalità rendesse inevitabili alcuni comportamenti poco consoni. Insomma, Asimov è il primo a proporre la tesi che il suo grande contributo alla cultura scientifica, al laicismo e alla fantascienza possa far perdonare le sue diffuse inadeguatezze. Non è detto che ciò sia davvero possibile, ma se non altro bisogna riconoscergli di averci provato con arguzia e simpatia.

domenico.gallo@fastwebnet.it

D. Gallo è scrittore e traduttore

Contro il corsetto

di Maria Teresa Chialant

Elizabeth B. Corbett

LA NUOVA AMAZZONIA
UN ASSAGGIO DEL FUTURO

ed. orig. 1889, trad. dall'inglese
di Sara Brambilla,
postfazione di Carlo Pagetti e Oriana Palusci,
pp. 218, € 18,
Ledizioni, Milano 2024

La nuova *Amazzonia* è un trattato femminista apparso in Inghilterra in risposta all'*Appeal against Women's Suffrage*, pubblicato sulla rivista conservatrice "Nineteenth Century" nel giugno 1889 e sottoscritto da un centinaio di scrittrici e intellettuali contrarie alle richieste delle suffragette. Il romanzo si struttura come una *utopian fantasy*, un *gendered romance* la cui storia, ambientata nell'anno 2474, si svolge in un paese, la Nuova Amazzonia, in cui *Mother* è lo Stato e la *Giver of Life* sostituisce il dio della Bibbia. È un mondo abitato prevalentemente da donne alte, belle e in perfetta salute, nel quale vige un sistema basato sull'abolizione del sistema patriarcale e sulla supremazia del sesso femminile, in tutte le sfere della vita individuale e collettiva, e della cura del corpo, anche attraverso il taglio dei capelli e la messa al bando del malsano corpetto.

L'autrice, Elizabeth Burgoyne Corbett (1846-1930), aveva una certa familiarità con le innovazioni scientifiche per la sua apertura mentale alle controversie più attuali dell'epoca, come la vivisezione, rifiutata dalla civiltà amazzonica. Ma accanto a elementi "rivoluzionari" sul piano culturale, s'incontrano nel testo posizioni decisamente reazionarie, quali la difesa della purezza della razza che proibisce l'unione delle amazzoni con gli stranie-

ri, l'usanza di eliminare i malati incurabili e altri elementi propri dell'eugenetica, la nuova disciplina medico-scientifica sostenuta da Francis Galton, fautore del darwinismo sociale.

Il romanzo – che si situa nella tradizione delle utopie maschili coeve, come *Looking Backward* (1888) dell'americano Edward Bellamy e *News from Nowhere* (1890) di William Morris – non è il primo scritto appartenente a questo genere narrativo a essere opera di una donna. Nel 1836 Mary Griffith aveva pubblicato a Philadelphia *Three Hundred Years Hence*, che Palusci ha curato e introdotto nel 2022 col titolo

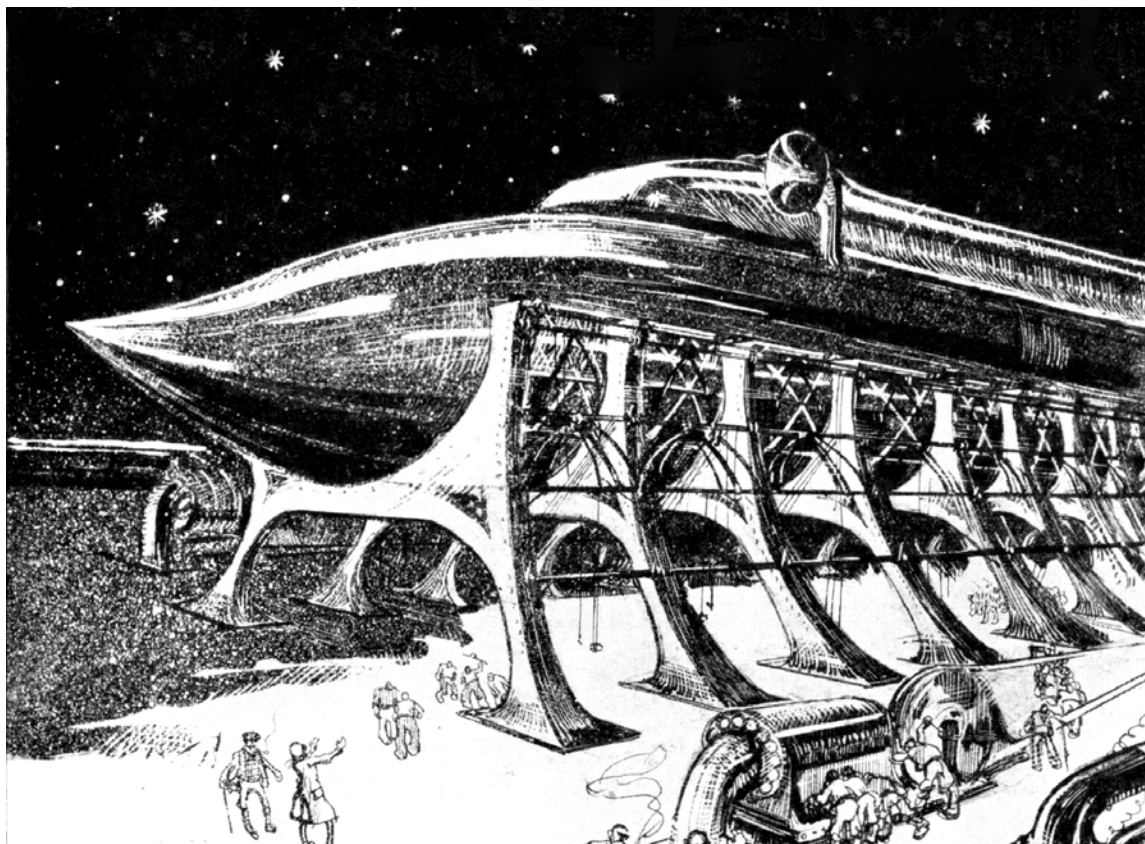
America 2135. Trecento anni nel futuro per la stessa collana diretta da Pagetti, "Messaggi da nessun luogo", in cui è apparso ora questo libro.

Nella *Postfazione* a *La nuova Amazzonia* si sottolinea la ricchezza narrativa del testo, che va dalla polemica

femminista alla presenza di tratti fantascientifici, dall'incontro con figure femminili che sono le guide della protagonista nel nuovo mondo all'inserimento dei commenti di quest'ultima. Poiché, come in tutti i romanzi utopici che si rispettano, anche qui c'è una guida, anzi, "democraticamente" ci sono più guide, e un visitatore, anzi, una visitatrice che accede ad Amazzonia grazie al classico espediente narrativo del sonno/sogno, presumibilmente indotto dall'assunzione di un oppiaceo: lo stesso che, nuovamente annusato, permette alla nostra viaggiatrice di risvegliarsi nel suo studio e ritornare al XIX secolo.

mtchialant@gmail.com

M. T. Chialant ha insegnato letteratura inglese all'Università di Salerno



Una vita fuori dalla politica

di Paolo Bertinetti

Christopher Isherwood
**CHRISTOPHER
E QUELLI COME LUI**ed. orig. 1976,
trad. dall'inglese di Monica Pareschi,
pp. 387, € 22,
Adelphi, Milano 2024

Isherwood si sentì di scrivere *Christopher e quelli come lui*, il libro in cui racconta senza veli gli anni della sua giovinezza, soltanto dopo che molto era cambiato negli atteggiamenti dominanti nei confronti dell'omosessualità (il libro è del 1976). Nel romanzo autobiografico *Leoni e ombre*, pubblicato quasi quarant'anni prima, nel 1938, un altro mondo, aveva infatti omesso, come dice lui stesso, "una serie di dati importanti" che lo riguardavano. Ma ancora nel bel romanzo *Un uomo solo* (1964: Guanda, 1981: Adelphi, 2009), si era accontentato di velare la sua omosessualità dietro la figura del protagonista. Invece in *Christopher*, che inizia con la sua decisione di lasciare l'Inghilterra per Berlino nel 1929, Isherwood non si nasconde più. A partire da come spiega tale decisione: "Per Christopher Berlino significava Ragazzi". E per di più tedeschi, quindi non membri della sua classe sociale o suoi conterranei, con i quali a letto non riusciva a lasciarsi andare del tutto. "Gli serviva uno straniero appartenente alla classe operaia", ma non necessariamente sporco e puzzolente come piaceva a un suo conoscente.

Molte pagine del libro sono dedicate alle circostanze in cui Isherwood scrisse i suoi roman-

zi, all'accoglienza della critica, ai testi teatrali scritti con W. H. Auden. Ma oggetto delle sue memorie sono soprattutto le vicende private; e largo spazio hanno i suoi rapporti, oltre che con Auden, con altri scrittori anch'essi omosessuali, in particolare con E. M. Forster, a cui Isherwood guardava come a un maestro, e con Stephen Spender (che poi, mentre il suo amante si arruolava nelle Brigate Internazionali che combattevano contro Franco, si sposerà con una sostenitrice della Repubblica spagnola). E c'è anche un incontro, a casa di Virginia Woolf, con William Somerset Maugham, che, esagerando, le disse che il futuro del romanzo inglese era nelle mani di Isherwood.

Quando Auden decise di andare nella Spagna in guerra, come autista di ambulanze, lui non lo seguì; ma in *Christopher* spiega questa scelta dicendo che non voleva far correre rischi al suo amante tedesco Heinz, renitente alla leva. Grande spazio occupano infatti i tentativi di risolvere la situazione di "espatriato" di Heinz facendogli ottenere visti di soggiorno per star fuori dalla Germania, tra Belgio, Olanda e Lussemburgo, fino a che, quando la soluzione sembrava ormai raggiunta, Heinz venne arrestato dalla GESTAPO, imprigionato e poi sbattuto nell'esercito. Isherwood lo rivedrà a Berlino quindici anni dopo: era stato mandato a combattere prima sul fronte russo e poi sul fronte occidentale, ma, "baciato dalla fortuna", era riuscito a portare a casa la pelle.

La scomparsa di Heinz dalla

sua vita, dopo la consolazione offerta "da un bel po' di ragazzi", fu compensata da un viaggio in Cina insieme ad Auden: nella "inglese" Hong Kong, e poi a Canton e a Shanghai, per quindi recarsi nel Giappone degli invasori della Cina. E da lì in Canada e in treno fino a New York. In quell'occasione Auden gli disse che aveva deciso di emigrare negli Stati Uniti. Isherwood questa volta lo seguì e il 19 gennaio del 1939 partì per New York. A Londra ci restò Stephen Spender, che poco dopo, allo scoppio della guerra, cercò di dare un suo qualche contributo allo sforzo bellico, nonostante il fatto che le sue condizioni fisiche fossero problematiche, e riuscì a farsi arruolare nel corpo dei Vigili del Fuoco, a "combattere" nella Londra devastata dalle bombe tedesche. Isherwood invece se ne stette al sicuro dall'altra parte dell'Atlantico.

La cosa spiazzante di questo romanzo autobiografico (diciamo pure "romanzo", visto che il racconto è affidato alla terza persona, con qualche comparsa a sorpresa della prima) è la rivelazione della modesta importanza, se non forse in una prima fase, che la dimensione politica aveva avuto nella sua vita. E, tuttavia, Isherwood è stato uno degli osservatori più acuti della realtà politica e sociale degli anni trenta: la "fotografia" (come dice il narratore di un suo racconto), per poi affidarla a romanzi e novelle di indiscutibile fascino e valore letterario. Come spesso avviene ai grandi scrittori, sono stati i suoi lavori a parlare, al di là delle sue convinzioni. E a offrirci il ritratto di un mondo che marciava spedito verso l'abisso.

paolo.bertinetti@unito.it

P. Bertinetti insegna letteratura inglese
all'Università di Torino

Indagini con orecchio mozzato

di Gabriele Mazzitelli

Andrei Kurkov
IL CUORE RUBATOed. orig. 2023,
trad. dal russo di Claudia Zonghetti,
pp. 318, € 19,
Marsilio, Venezia 2024

Nel secondo episodio delle avventure del miliziano Samson Kolečko, che segue al primo intitolato *L'orecchio di Kiev*, la capitale ucraina occupata dall'Armata rossa è ancora la quinta che fa da sfondo alle sue peripezie. Samson, il cui orecchio mozzato è in qualche modo sempre presente in tutte le sue vicissitudini e sembra assisterlo e aiutarlo nelle sue indagini, quasi fosse una sorta di cimice nascosta, questa volta è impegnato a far rispettare l'ennesimo decreto che vieta qualcosa in maniera insensata, in questo caso la vendita di carne, promulgato dall'ennesima organizzazione sovietica, identificata da una sigla che stavolta suona come "Comprospalim".

Siamo nel pieno di una guerra civile e Andrei Kurkov usa la sua indubitabile vena umoristica, resa con grande maestria nella bella traduzione di Claudia Zonghetti, per raccontare un periodo storico che ha visto l'Ucraina al centro di una lotta tra opposte fazioni che se ne contendevano il territorio senza alcuna pietà per la popolazione civile, costretta a una difficoltosa sopravvivenza. Samson ci appare come un ingenuo esecutore di ordini che non può mettere in

dubbio, ma di cui nemmeno sembra capire bene il senso. Lo accompagna Cholodnyj, un prete spretato privo di troppi scrupoli, che passa il tempo leggendo il Padre Brown di Chesterton e si è comunque adeguato ai tempi.

L'indagine sul cittadino Briskin, accusato di essere uno speculatore perché ha venduto della carne, li porta a contatto con uomini e donne che si arrangiano per vivere in una città in cui alcuni quartieri sono in mano a bande di ladri disposti a tutto. Se il potere sovietico cerca di imporre la sua legge e la Čeka semina il terro-

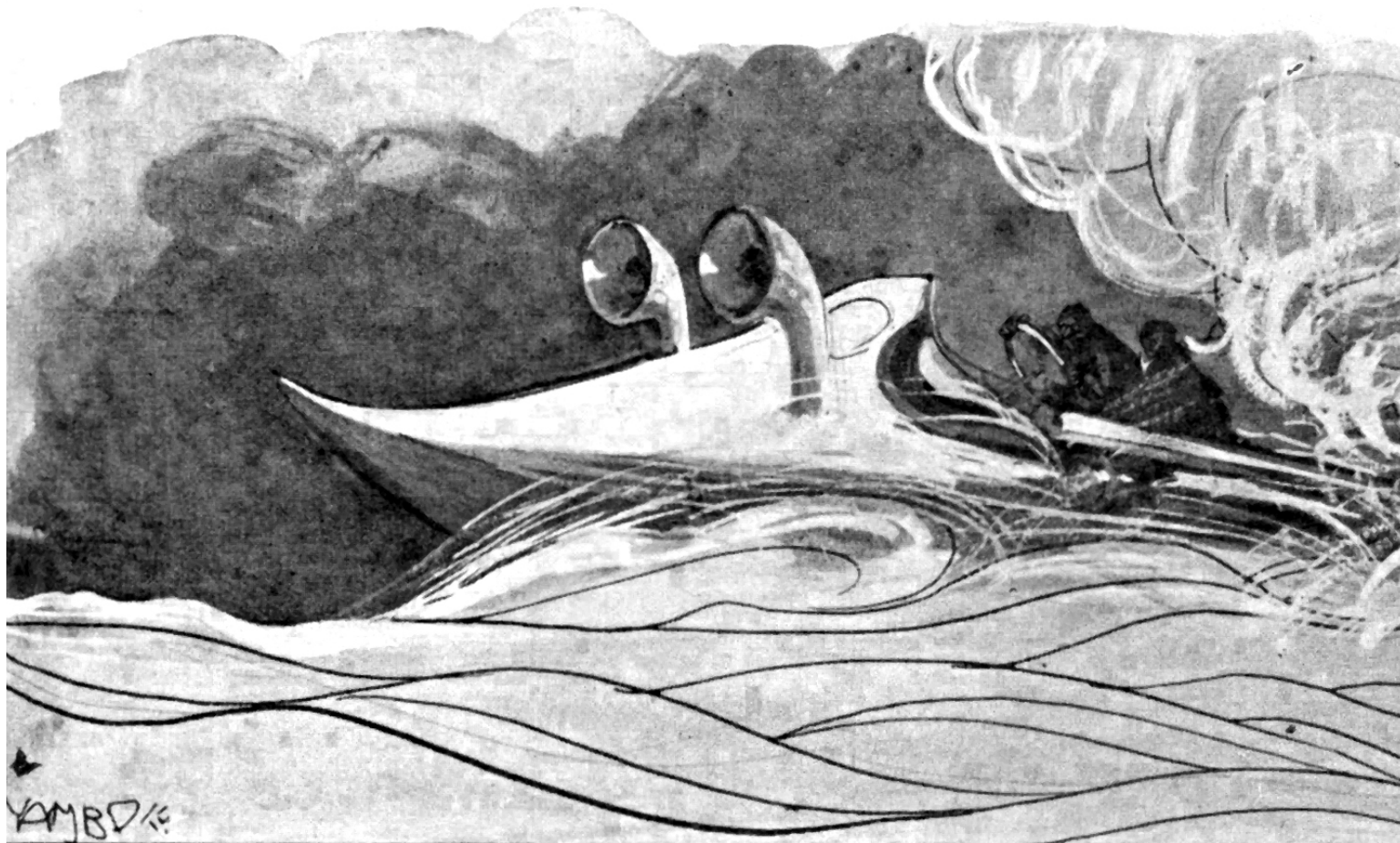
re, Samson, malgrado non abbia dubbi di dover portare a termine il compito che gli è stato affidato, ci appare guidato da una istintiva comprensione per le difficoltà dei suoi concittadini che devono in qualche modo cercare di sbarcare il

lunario. Parallelamente alle indagini si dipana la sua storia d'amore con Nadežda, impiegata presso l'ufficio statistiche sovietico a cui, nel caos che regna in città, capita di essere rapita, ma con la quale riuscirà a sposarsi, anche se a unirli in matrimonio sarà un finto prete in una curiosa e inquietante cappella fuori città.

Sebbene appaia evidente che il crimine di Briskin non sia così grave nella difficile situazione in cui si trova la popolazione di Kiev, lo spietato čekista Abjazov decide di comminargli una pena di tre anni e, come se non bastasse, condanna alla fucilazione uno dei testimoni che aveva deposto contro Briskin, accusandolo senza alcuna prova di aver organizzato e gestito il macello illegale dal quale Briskin si era rifornito. Samson cerca in qualche modo di opporsi a questi verdeti che gli sembrano sproporzionati, ma è tutto inutile. Al di là della trama poliziesca, appare evidente l'intenzione di Kurkov di raccontare pagine difficili della vita della sua città ponendo l'accento, grazie all'ironia e a un umorismo che spesso si tingono di nero, su temi di grandi rilevanza quali la contrapposizione tra la giustizia, intesa come il diritto positivo stabilito con la forza dai bolscevichi, e il buonsenso che assume una dimensione etica nella faticosa difesa dei valori di una convivenza civile continuamente messa in discussione dalla brutalità del potere.

mazzitel@uniroma2.it

G. Mazzitelli è stato bibliotecario
all'Università Tor Vergata di Roma



Essere e non essere

di Costanza Mondo

Abdulrazak Gurnah

L'ULTIMO DONO

ed. orig. 2011, trad. dall'inglese
di Alberto Cristofori, pp. 347, € 22,
La nave di Teseo, Milano 2024

L'ultimo dono di Abdulrazak Gurnah si apre con la scena di un uomo colto da un male, una crisi che l'autore descrive fin dall'insorgere dei primi sintomi con l'acume descrittivo di un medico, impreziosito dal senso di introspezione emotiva e umana di cui solo un grande scrittore è capace. L'ormai anziano Abbas, emigrato in Inghilterra da Zanzibar decenni prima, è vittima di una serie di ictus che minano la sua possibilità di esprimersi proprio quando diventa essenziale rivelare la storia della sua vita precedente l'arrivo a Exeter come marinaio. Il nodo del silenzio,



fermo e ostinato come quello in *Cuore di ghiaccia* (trad. di Alberto Cristofori, La nave di Teseo, 2023), è stato stretto da Abbas sul suo passato e sulle ragioni che lo hanno spinto a lasciare il suo paese, creando un'ombra di mistero che ha segnato la moglie Maryam e i figli Jamal e Hanna.

Uno storytelling dall'intreccio polifonico si innerva nei romanzi di Gurnah in modo sempre diverso, dal flusso del racconto tra i due personaggi di *Sulla riva del mare* (trad. di Alberto Cristofori, La nave di Teseo, 2021) all'accattivante scambio di storie durante il viaggio del caravan in *Paradiso* (trad. di Alberto Pezzotta, La nave di Teseo, 2022). Tuttavia, in *L'ultimo dono* l'atto del narrare è più mediato e avviene anche attraverso un registratore in cui il protagonista, reso invalido dalla malattia, riversa i suoi ricordi. Sebbene centrale, la storia di Abbas è solo uno dei tanti racconti che screeziano il romanzo in sfumature di arrivi e partenze, di commossi ricongiungimenti che la penna di Gurnah tratteggia con realismo senza romanticizzare, e di piccoli miracoli della vita quotidiana e della sensibilità umana che gettano sprazzi di luce sulla trama. I temi dell'appartenenza, del senso di esclusione e della ricerca delle proprie radici risuonano forti nelle vite di Hanna e Jamal, ignari del passato del padre, e di Maryam, che pur essendo nata in Inghilterra continua a sentirsi una perenne straniera.

La traduzione di Cristofori rende bene la prosa fotografica di Gurnah, che combina la chiarezza di dettagli tanto vividi da essere tangibili con dei tratti più sfumati, simili a un dipinto. Nella nitidezza e ordinaria straordinarietà delle immagini, il romanzo raggiunge la poeticità in una struggente semplicità vi-

suale, come nella descrizione di un anziano vicino di casa intento a ritinteggiare di color crema un capanno verde. Altro punto cruciale è l'evocazione dei ricordi dal punto di vista dei personaggi: più volte nel testo in lingua originale, alcune brevi parti sui ricordi di Maryam si ripetono quasi identiche a distanza di molte pagine. Alcune memorie sono state ripassate così spesso, e smussate dei loro angoli traumatici, che con il tempo si sono narrativizzate in sequenze precise e con specifiche espressioni, come ciottoli arrotondati dal fluire dell'acqua. Con grande sensibilità e senso letterario, Cristofori traduce quei passaggi adoperando anche lui le stesse parole, lasciando intatta una sensazione di déjà vu che apre una porta nell'interiorità del personaggio, nei meccanismi della psiche e della memoria.

L'ultimo dono mostra che per i personaggi di Gurnah lo storytelling non è solo un modo per sopravvivere e creare una casa nel mondo, ma anche condizione esistenziale e universale dell'umano, che presuppone un narratore quanto un ascoltatore. È in questo scambio che si può ricostruire la propria identità, preparare un terreno dove incontrarsi e trovare la felicità. Come dice Jamal: "Ce ne sono [...] milioni di noi, che non appartengono del tutto ai posti in cui vivono, ma che nello stesso tempo, in molti modi complicati, vi appartengono. È possibile trovare la felicità in questo". Sono simili spiragli di speranza che fanno desiderare che *L'ultimo dono* non termini, ma li accompagni ancora un po'.

costanza.mondo@unito.it

C. Mondo è dottoranda in digital humanities
all'Università di Torino



Il risveglio delle ragazze nigeriane

di Maria Festa

Abi Daré

UN GRIDO DI LUCE

ed. orig. 2024, trad. dall'inglese di Elisa Banfi,
pp. 384, € 19,
Nord, Milano 2024

Tre anni dopo *La ladra di parole* (ed. orig. 2020, trad. dall'inglese di Elisa Banfi, Nord, 2021), Abi Daré ritorna sulla scena letteraria italiana con il seguito della storia di Adunni, la quattordicenne semianalfabeta di Ikati convinta che "solo attraverso l'istruzione" si può cambiare la posizione delle donne all'interno della società nigeriana caratterizzata da una cultura profondamente rurale e patriarcale. Ancora una volta, l'intraprendente Adunni sorprende per la sua perspicacia e, nonostante la lettura pregressa di *La ladra di parole* sia auspicabile, la narrazione di *Un grido di luce* è comunque scorrevole, grazie ai puntuali ed esplicativi rimandi al precedente romanzo, e avvincente, grazie al sotterfugio del conto alla rovescia adottato dall'autrice per narrare gli eventi che, se non cambiati, potrebbero ostacolare l'ambizioso progetto di Adunni.

La protagonista vuole andare a scuola per diventare insegnante poiché "il valore di una donna non si misura in base ai figli che ha". Il risveglio delle coscienze può essere innescato solo

con la trasmissione del sapere, e la conseguente consapevolezza individuale può portare al cambiamento sociale e culturale perché, come sostiene Adunni, "Dio ci ha dato il cervello, la mente e l'anima per fare cose grandi che cambiano il mondo".

Le due voci narranti Tia e Adunni hanno solo "diciotto ore a mezzanotte" per impedire il rito sacrificale di Adunni e di altre cinque coetanee. Ma le poche ore a disposizione servono anche per portare alla luce verità celate per decenni e l'impellente rapidità d'azione fa emergere il carattere combattivo di Adunni e quello attivista di Tia. L'affannosa corsa contro il tempo, se da un lato incolla chi legge al romanzo, dall'altro diventa lo strumento utilizzato per denunciare questioni e pratiche coloniali radicate nella società nigeriana: spose bambine, infibulazione, riti sacrificali, forme di schiavitù, oltre allo sconsiderato sfruttamento delle risorse naturali: "quando vai nella foresta" osserva Adunni "vedi alberi col corpo grande e una ferita profonda nella schiena [...] immagino l'albero che piange e supplica i taglia legna di non ucciderlo [...] noi veniamo dalla terra, mangiamo dalla terra e un giorno torniamo nella terra, allora perché la trattiamo così male?". Il finale aperto del romanzo fa sperare in un probabile ritorno del personaggio in libreria.

Kafka era africano

di Serena Volpi

Stephen Buoro

I CINQUE MISTERI
DOLOROSI DI ANDY AFRICA

ed. orig. 2023, trad. dall'inglese
di Clara Nubile, pp. 398, € 20,
Atlantide, Roma 2024

Il protagonista del romanzo d'esordio di Stephen Buoro, autore britannico-nigeriano, si chiama Andrew, ma anche Andy o Werdna (Andrew allo specchio). Lo stesso meccanismo di specularità viene applicato al nome del "gemello spirituale" di Andy, Ydna, morto prima che lui nascesse, ma interiorizzato da Andy come la parte di sé più fedele al continente africano e a Kontagora, Nigeria, la sua città natale. Un continente che all'adolescente sta stretto – così come il soprannome "Andy Africa" – dal momento che, quando pensa alla sua terra, è più che altro per trovare un modo di lasciare quella che considera una sorta di realtà simulata: "Eppure, credo davvero che ci troviamo in una simulazione... ogni cosa è simulata in questo continente. Dobbiamo essere in un computer alimentato da un buco nero... Questa simulazione è così profonda e potente che possiamo addirittura uscire da essa e finire nel mondo reale al di fuori del continente".

La realtà, quella "vera", è altrove: al di là del deserto e dopo la traversata che può condurre in Europa, una realtà che acceca fat-

ta di "sogni di oceani blu, occhi verdi, capelli biondi"; una volta lasciata la pericolosa Libia, si può praticamente "annusare il profumo di aglio e pasta alla bolognese proveniente dall'Italia". È così che il mondo occidentale diventa una sorta di "macchina dell'esperienza" nell'immaginario di Andy adolescente: se esistesse una macchina che potesse fornirti qualsiasi esperienza che hai mai desiderato, la useresti? Tuttavia, dato che nella percezione di Andy è l'Africa a essere una simulazione, forse una delle successive riformulazioni del quesito di Robert Nozick sarebbe ancora più rilevante: se ti dicessero che la tua vita finora è stata un'illusione, vorresti svegliarti?

L'Africa rappresentata da Buoro, però, non si presta a facili essenzializzazioni, neanche a quelle del protagonista: i complicati rapporti tra cristianesimo, islamismo e animismo, l'influenza delle culture afroamericana e occidentale (*Amlito* e *Blade Runner* e *Bohemian Rhapsody* in realtà sono la stessa cosa", afferma Andy), di fenomeni globali come Hollywood e di varietà linguistiche in grado di creare barriere generazionali (la lettera della nonna di Andy, scritta in ososo, è tradotta in inglese così che il ragazzo possa comprenderla) travolgono fino quasi a far soccombere la personalità in crescita di Andy.

Diversamente da Chimaman-

da Ngozi Adichie, che ha affermato di essere diventata nera in America, il protagonista di Buoro – forse anche perché la sua posizione di marginalità è acuita dall'appartenenza a una classe non abbiente – fa i conti già in patria con una colonizzazione dell'immaginario che si lega a doppio filo con la natura inconscia del desiderio. Quando Andy preferisce Eileen, la nipote bionda del missionario all'amica musulmana Fatima (di cui tuttavia ammira sia l'intelletto sia la bellezza), è chiaro che – come osserva Amia Srinivasan in *Il diritto al sesso* (trad. di Roberta Zuppet, Rizzoli, 2022) – non si sta confrontando con una desiderabilità innata o prepolitica, ma con una gerarchia razzializzata che include il suo corpo quanto quelli delle due ragazze.

I cinque misteri dolorosi del titolo, allora, diventano per Andy una possibilità di esplorare, appunto dolorosamente, i suoi desideri confrontandosi con una visione del mondo sospesa fra idealizzazione dell'occidente e dei suoi canoni di bellezza e una concezione dell'africanità che assume valore agli occhi del ragazzo solo quando diventa un'espressione di *Black excellence*. Nel caso specifico di Andy, tale eccellenza si declina sia come primato accademico che nel tropo del supereroe nero e dei futuri che per lui sono possibili, ma al ragazzo in gran parte preclusi perché, ai suoi occhi, la natura kafkiana della vita nell'Africa contemporanea destina al fallimento ogni tipo di metamorfosi.

serena.volpi@lorenzodemedici.it

S. Volpi insegna antropologia culturale al The Italian
International Institute Lorenzo de' Medici di Firenze

Desiderio sovversivo

di Giovanni Greco

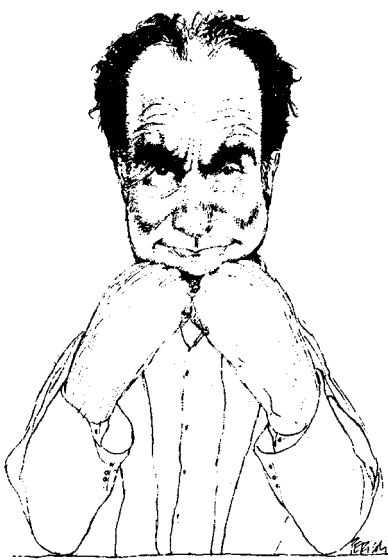
Alessio Caliendo
GLI INCARNATIpp. 265, € 18,
Rubbettino,
Soveria Mannelli (CZ) 2024

“È inutile che ti agiti tanto, è tutto un sogno”. Si trova forse in questa battuta la sintesi di *Gli Incarnati* di Alessio Caliendo (finalista alla XXXVI edizione del Premio Calvino). La pronuncia Regina, personaggio che ha un ruolo fondamentale nel percorso di metamorfosi del protagonista, il quale un bel giorno della sua vita alienata (matrimonio incolore e lavoro anonimo), scopre di avere un tumore a un testicolo, che a una più attenta analisi si rivela in realtà come un vero e proprio micro-cervello, spuntato inopinatamente nella zona genitale. Inizia così una nuova esistenza, tutta dedicata alla soddisfazione del desiderio erotico che lo porterà in breve in una clinica/colonia penale, diretta dal dottor Salvatore, dove si tenterà una sua rieducazione e una sua riammissione nel consesso civile con esiti immaginabili. La dimensione onirica pervade dunque dall'inizio alla fine la scrittura e la rappresentazione degli eventi: il criterio che presiede alla successione delle scene asseconda la logica simmetrica di Matte Blanco ovvero la furia prelogica o ultra-logica della macchina desiderante di Deleuze e Guattari, evocati dallo stesso autore come numi tutelari del suo pantheon di riferimento insieme ad Antonio Moresco. Il protagonista, ribattezzato Malacarne da Salvatore, finisce per divenire un uomo senza inconscio e dunque una figura senza censure, senza rimozioni, senza tabù e sensi di colpa, alieno da qualsiasi retaggio di quella civiltà disciplinare che costituisce, a detta di Foucault, il fondamento di una convivenza normata e repressa. Il suo oggetto pulsionale si materializza, una volta sottoposto ai trattamenti di rieducazione in clinica, nella figura della Donna Clitoride, anche lei lì reclusa, nella sua abnormità di essere un involucro di carne ipersensibile, tutto umori e profumi, che produce ciclicamente orgasmi devastanti per lei e per tutti coloro che le stanno intorno. Il tragitto che Malacarne si troverà a percorrere prima di congiungersi con la Donna Clitoride lo porterà ad attraversare le tappe sempre più paradossali di una sorta di Truman Show, dove ogni gesto, ogni momento e ogni incontro sembrano predisposti,

dove persino i lampioni delle strade percorse “sembravano finti come in una scenografia da teatro”. Perché i luoghi dell'azione, i tram, le strade, le porte, i corridoi, le stanze, gli oggetti rappresentano, grandi o piccoli che si presentino, paesaggi interiori, proiezioni dolenti, somatizzazioni inattese e inebrianti, smisurati e indecifrabili come in un paese delle meraviglie che metta in scena il sogno di un sogno, una specie di meta-sogno, che si vive e si osserva allo stesso momento. La dote di

Caliendo è quella di fondere De Sade con Freud, romanzo filosofico sadomaso e costruzione ispirata di un mitologema come quelli che si trovano talora in Freud, per esempio quello dell'orda dei fratelli che conclude con il sacrificio del padre *Totem e tabù*. Il finale del romanzo vede

il confronto del protagonista con l'incarnazione mitica della stanza dell'Es, la concrezione di una bolgia dantesca che è condensato di tutte le bolge, dove si compie appunto il sacrificio del capro espiatorio, cioè si fa etimologicamente il sacro: l'atto fondativo di una nuova civiltà dell'inconscio o dell'incoscienza, di una nuova società che trascende ogni medicalizzazione e prospetta il trionfo della carne e delle carni riconciliate con il pensiero prima di ogni scissione e oltre ogni dualismo, nella cor-



nice di una nuova, rivoluzionaria prossemica. Lo stile in questo senso riesce a tenere insieme la puntualità del trattato e della diagnosi clinica con il calore di una scrittura diffusamente erogena, capace di una retorica appassionata che lascia trasudare la parola di umori proprio mentre la propone come veicolo perturbante di salvezza. Con il ruolo, dunque, che la parola ha nel sogno e nella sua successiva decodificazione ovvero quello dell'ambivalenza, della deriva ermeneutica molteplice e inesaurita, di una parola-baule (la *portmanteau-word* di Lewis Carroll) che, aperta, si presta all'affabulazione rinnovata, alla mitopoiesi infinita, al racconto di una storia ancestrale con un finale che è insieme a sorpresa e l'unico possibile. Nell'estasi di un sogno ricorrente e ossessivo che è l'inizio e la fine del mondo, l'uscita da sé per il ritorno a sé, morte e rinascita dopo l'iniziazione, inevitabile risveglio.



Atti mancati

di Raffaello Palumbo Mosca

Daniele Santero

FAVOLE DELLA TIRANNIDE

pp. 208, € 18,
Elliot, Roma 2024

Antimonumentale e antiretorica, spesso un po' dimenticata, extravagante sempre, la modernità letteraria che Daniele Santero amava era, ad esempio, quella di Carlo Dossi – “aspirante anti-De Sanctis delle lettere italiane” e “del tutto indifferente alle sorti e al progresso dello spirito” –, o del “dilettante dichiarato” Savinio; o ancora, per giungere al Novecento inoltrato e alla contemporaneità, quella del primo distrattamente conversevole Arbasino – *L'anonimo lombardo, Fratelli d'Italia* – o delle erudite, strambe e malinconiche miniature di Edgardo Franzosini (*Bela Lugosi, Questa vita tuttavia mi pesa molto*).

Muse – qual più, qual meno – “minori”, come indica il titolo del suo omonimo lavoro critico (ormai introvabile, ed è un peccato – edito dalla Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Torino nel 2012), felicemente appartate e possedute tutte dal demone maligno e moderno dell'ironia. E tuttavia, tutte muse che quell'ironia hanno maneggiato con cura, sapendo che essa è sì un veleno, ma “in termini dossiani: se in breve quantità, giova, in grande uccide”. Un'ironia, allora, che mentre nega senso alla realtà e serietà stessa alla letteratura (così Adorno: “l'autore, col gesto ironico che si riprende ciò che ha appena detto, si scuote di dosso la pretesa di creare realtà, cui tuttavia nessuna delle sue stesse parole può sottrarsi”), mentre “parla con riserva” (Bachtin) in qualche modo e quasi *malgré elle*, indirettamente, riconnette e afferma.

In effetti, fin dall'esordio di *Vita breve di un domatore di belve* (Elliot, 2021; menzione speciale della Giuria alla XXXIV edizione del Premio Calvino), la vocazione (e la tensione) di Santero non è tanto romanzesca per sé, quanto prettamente umanistica. Anche dietro le storie (tutte vere e gustosissime) che, come una novella Sherazade, Santero racconta al suo “tiranno che ha perso il sonno” in *Favole della tirannide*, c'è – e davvero non è poco – un'idea dell'uomo e della letteratura; c'è quel *disegno* che Gadda ritrovava nei “lividori caravaggeschi” del suo Manzoni, da Santero esplicitamente riconosciuto e citato. Le vite dei tirannici mancati che il lettore si trova di fronte sono talvolta melanconicamente o addirittura tragicamente comiche; come quella della cameriera inglese Margaret Nicholson, che nel 1786 tentò

di assassinare re Giorgio III con un coltellino da dessert, solo per finire in manicomio e, infine, nei versi di Percy Bysshe Shelley, che nel 1810 le dedicò una raccolta dal titolo *Frammenti Postumi di Margareth Nicholson*. Oppure sono storie di bui tormenti religiosi e di coscienza; come quella del giovane Jean Chastel, figlio di un mercante arricchito e dall'anima delicata come il sambuco: infiammato dall'educazione dei Gesuiti del Collège de Clermont e dalle prediche dell'eloquentissimo Guarinus (il quale, non sem-

brandogli sufficienti i più comuni epiteti di “diavolo” o “tiranno”, era solito chiamare il Navarra più semplicemente – ma anche con più colore – “figlio di puttana”) tentò – ma come gesto più che altro simbolico, senza forse aspettarsi o desiderarne il successo – di

sgozzare l'eretico che pochissimo conosceva – “aveva dovuto faticare per riconoscerlo e non rovinare la giornata di un gentiluomo qualunque, per il più banale scambio di persona” –, ma di cui tanto, e tanto orribilmente, aveva sentito parlare.

E parlandoci dei tirannicidi, Santero illumina anche, naturalmente, la vita – “meno invidiabile di quanto i cittadini pensano” – dei tiranni stessi. Ritroviamo allora Enrico IV, oggetto di undici attentati nei suoi ultimi dieci anni di vita, e che “ogni santissima mattina che Dio mandava in terra, dopo aver riaperto gli occhi sotto il baldacchino si tastava subito il collo e il petto per accertarsi che non ci fossero tagli o buchi”. O Luigi XV, il cui corpo sfigurato dal vaiolo emanava un lezzo tanto insopportabile da far morire di asfissia i chirurghi che dovevano prepararlo per la tomba: “i re, – commenta inesorabile il narratore, – sono capaci di uccidere anche da morti”.

La lista – quasi a omaggiare la vocazione enciclopedica delle muse di Santero, ai già citati Dossi, Savinio e Arbasino dovremo aggiungere almeno anche Pontiggia – potrebbe continuare a lungo. Ma che cosa c'è dietro queste storie buffe e tristi, cupe e tuttavia pervase di una controllata ironia, vere e interpretate (vale a dire: inventate)? C'è, mi pare, innanzi tutto la vertigine del sangue, e l'interrogativo etico che ne sgorga naturalmente: è lecito, per qualsiasi motivo, uccidere? E di conseguenza, che cosa è questa cosa – misteriosa e fragile – che chiamiamo vita? Non sarà forse, come suggerisce Ficarra nella *Premessa* al volume e come i racconti stessi di Santero sembrano mostrare esemplarmente – per noi tutti – “un colpo che non centra il bersaglio”?



Muffa, fili elettrici a vista e righe

di Giovanni Falaschi

Carlotta Vagnoli
ANIMALI NOTTURNI
pp. 160, € 16,50,
Einaudi, Torino 2024

Gli istituti di statistica ci dicono quanti giovani di ognuna delle ultime generazioni lavorano, quanti studiano e lavorano, quanti non fanno nulla. Quanti emigrano dal Sud al Nord e quanti vanno all'estero. E abbiamo i dati sui loro lavori, su come li cambiano e su quanto guadagnano, il che significa: quanto sono sfruttati.

Ma le statistiche quantificano la realtà, non ci raccontano la vita vera, la sofferza emarginazione dei giovani che vogliono essere autonomi. Il romanzo *Animali notturni* di Carlotta Vagnoli ci racconta la vita a Milano di molti *millennials* (la generazione nata negli anni ottanta del secolo scorso; Vagnoli è del 1987) e ci conferma l'antico detto che la realtà supera di gran lunga l'immaginazione. Vagnoli è nata come saggista con un bel libro femminista (*Maledetta sfortuna*, Fabbri, 2021) scritto senza alcuna retorica, cosa rara dato il tema. Ora è al terzo libro, un romanzo, che è l'unico modo per raccontare la vita di una generazione. La scelta è da subito azzeccata: chi è escluso dal mondo, dove abita? Sotto il mondo dei più. Quando vive? Di notte. E questo è l'ambiente del libro. E che fa? Beve, balla e si droga; per lo più sniffa, ma anche qui c'è classismo: le dosi per i ricchi sono integre; quelle per i poveri sono di cocaina mescolata con l'imbiancatura di un muro opportunamente graffiato: coca e calce.

Le "righe" si tirano dovunque. Chi si fa di eroina invece si apparta. E poi ovviamente alcol e fumo a tutta randa. E musica: "ci fa sentire vivi (...) ci rende parte di qualcosa (...) ma se smettiamo di battere i tacchi per terra e proviamo ad ascoltare i testi allora capiamo che stiamo ballando su una marcia funebre. Non c'è una sola canzone che abbia un lieto fine. Mai". Ma perché tante ragazze sono finite dietro un banco a versare alcolici, su un palco a ballare sudando come matte, in una stanzetta riservata insieme a un tale a esibirsi in privato?

Molti giovani iniziano a lavorare (diciamo così) per pagarsi le tasse universitarie; frequentano tirocini e stage ma poi si arrendono: "Succede di solito quando capiscono che non ve-

dranno l'ombra di un quattrino. Ti ingannano con la scusa che devono formarti, in realtà stanno costruendo una generazione di nuovi schiavi". Quindi studi il più possibile e poi non avrai un bel nulla. Ma nel mondo di sotto si sente il bisogno di esistere, di farsi vedere; e allora? Per avere un *flash* "ci stringiamo, ci modifichiamo, ci accartocchiamo, spingiamo fuori le clavicole, il bacino, le labbra è [...] la fame di apparire è più grande della dignità [...] Si crea un circuito notturno e parallelo al resto del mondo, un circuito in cui più sei animale e più vieni premiato". Poi ci si rende conto che essere immagine non è esistere.



Questo nel mondo di sotto. E in quello subito sopra? Affitti alle stelle: una stanza in Carrobbio (borgo di Milano): "muffa, fili elettrici a vista, un letto singolo attaccato al muro, un attaccapanni, la scrivania grande come un banco delle elementari: seicento euro al mese"; altra "stanza sop-palcata uso doppia, un cucinotto e un divano. Mille euro spese escluse per venti metri quadrati su due livelli". Le case vanno a ruba (intorno al 2010), i padroni vogliono vendere, non puoi che lasciare le tue cose negli scatoloni, tanto dopo un po' dovrai cambiare casa.

E che cosa accade nel mondo ancora più sopra? "Fu in primavera che le persone iniziarono a cadere dal cielo. I corpi venivano giù dai palazzi della città, dai ponti, dalle impalcature, dalle banchine della metropolitana". L'amico G si getta nella tromba delle scale ed è un evento distruttivo anche per gli altri. Poi la fame di vita riprende, ma si vive nella paranoia: uno stupratore seriale viaggia con una bicicletta verde, e questo diventa il colore maledetto da tutti. Alla fine lo stupratore viene ucciso proprio dalla protagonista del libro, e della responsabilità dell'omicidio si impossessa un amico: gli servirà per recuperare la fama perduta.

Animali notturni è un bel libro perché è un libro vero. All'incirca negli anni di cui parla i giovani sono definiti, quanto al lavoro, "choosy", "bamboccioni", "sfigati". Definizioni a cui Vagnoli sembra rispondere quando scrive: "La mia generazione ha bisogno di essere vista e di appartenere a un movimento, uno qualsiasi: va bene qualunque cosa, purché non ci sia la politica di mezzo". Se ne ricava che sono i giovani che fanno orrore? Rispondo di no. Sono gli adulti che fanno orrore, perché hanno reso loro la vita quasi impossibile.

giovanni.falaschi@gmail.com

G. Falaschi ha insegnato letteratura italiana all'Università di Perugia

La troppo lenta velocità della luce

di Andrea Inglese

Ermanno Cavazzoni
**MANUALETTO
PER LA PROSSIMA VITA**
pp. 256, € 17,
Quodlibet, Macerata 2024

Ermanno Cavazzoni fa parte di quegli scrittori umoristici che hanno il privilegio non solo di farvi sorridere e divertire, ma di provocare proprio lo scoppio di risa. Non sono in tanti gli autori che, attraverso le uniformi e inerti lettere stampate, provocano il sussulto cinetico e sonoro della risata. È così, d'altra parte, che l'ho scoperto, divorando anni fa, tra frange risate, il suo *Vite brevi di idioti* (Feltrinelli, 1994). Per



carità, Cavazzoni non si può certo ridurre al solo lato comico, all'assurdità pratica e logica di certe situazioni, in cui infila i suoi malcapitati personaggi. Uno dei fili rossi che attraversano la sua opera è l'esplorazione pacata dell'abnorme, in tutte le sue forme, sociali, culturali, metafisiche. Il suo ultimo libro, *Manualetto per la prossima vita*, appare nel 2024 nella collana "Compagnia Extra" che lui stesso dirige per Quodlibet. In questo caso, il titolo già annuncia il doppio passo tipico dell'autore: sistematicità del buon padre di famiglia e ricognizione dell'oltretomba. I metafisici abissi di ciò che potrebbe attenderci dopo la morte sono ricondotti alla spicciola praticità del manualetto domestico: il gigantesco scarafaggio è trattato con un comune retino per farfalle. L'umorismo di Cavazzoni gioca, infatti, sia sulla sproporzione tra mezzi espressivi e oggetto del discorso, sia sul contrasto tra il fantasmagorico più gassoso e un approccio sistematizzante, da mesto produttore di tassonomie che intrappolino la furiosa eterogeneità dell'esistente. Come già in altri suoi libri, una stringata premessa ci fornisce argomento principale (consigli per le prossime reincarnazioni) e svolgimenti secondari (le sei questioni fondamentali che guideranno i criteri di comportamento nella nuova vita). Tutto sembra ben ordinato, architettato secondo criteri di coerenza logica o di consecutività pratica, ma immediatamente siamo presi nel movimento zigzagante e serpentino della sua prosa: la voce ragionante salta di palo in frasca, mescola le carte, confonde i

sentieri, e soprattutto strattone e rovescia il nostro mondo storico, come fosse un calzino.

In un saggio del 2016 sulla letteratura umoristica (*L'umorismo letterario. Una lunga storia europea (secoli XIV-XX)*, Carocci), Giancarlo Alfano aveva dedicato un capitolo specifico all'uso delle prospettive insolite, che permette "uno straniamento ottenuto attraverso il gioco dei punti di vista". Cavazzoni è un maestro, nel far vedere il mondo, ad esempio, dall'occhio di una vite a ghiera, che tiene stagno il tubo di scarico del lavandino, o da quello dei lepidotteri, le cui vicende

metamorfiche forniscono il modello di una plausibile vita oltre la morte. Vi è poi uno sguardo che in questo *Manualetto* sembra trionfare, perché garante dell'unica via di salvezza ormai percorribile: quella del vagabondo nullatenente e senza

fissa dimora, vero eroe di una decrescita affrontata a passo di marcia. Se Cavazzoni fosse un assessore all'urbanismo, sostituirebbe in blocco le panchine dal bracciolo antibarbore con statue pedestri di anonimi e raminghi personaggi, che celebrano l'adozione di una filosofia cinica aggiornata coi tempi. In tutte queste operazioni di spiazzamento della prospettiva domina un'insolenza satirica, che travolge eroi e miti della nostra società: le star televisive, gli esperti, le tecnologie elettroniche, le liberazioni sessuali, le utopie politiche, eccetera. Alla critica sociale però l'autore associa un ancora più destabilizzante riso metafisico, e qui siamo nei dintorni delle *Operette morali*, di cui l'amico Gianni Celati elogiava "la linea astratta della prosa leopardiana (che) ci toglie sotto i piedi la pretesa dei fondamenti, dei valori che hanno fondamenti" (*Discorso sull'aldilà della prosa*, in *Studi d'affezione per amici e altri*, Quodlibet, 2016). Se il lettore si diverte alla fustigazione insolente dei vizi collettivi, il suo divertimento si tinge di spavento, quando Cavazzoni passa dalla manomissione sociale a quella cosmologica e deplora la velocità della luce perché troppo lenta per la vastità del cosmo, oppure assimila il nostro universo a una bolla di schiuma, in attesa del grande risciacquo (apocalittico) di una lavatrice. In queste pagine, infatti, abbiamo la sensazione che, a finire a gambe all'aria, non sarà solo il bersaglio ridicolo, ma anche noi lettori mentre ridiamo a suo discapito.

andreainglese2020@gmail.com

A. Inglese è scrittore e traduttore

Nel paese della leonessa Elsa

di Cristina Lanfranco

Giacomo Verri
**STORIE DI COSCIENTI
IMPERFETTI**
pp. 196, € 16,
Wojtek, Pomigliano d'Arco NA 2024

Già presente nel romanzo *Un altro candore*, torna al centro del narrare di Giacomo Verri l'immaginaria Giave, cittadina sprofondata nella bassa Val Sesia piemontese. I dieci racconti che compongono questo volume sono tutti lì ambientati, e coprono un arco temporale che va dai primi anni settanta ai nostri giorni, come tentando uno sguardo lungo e prospettico su una realtà conosciuta da vicino, e nel tempo. I racconti mantengono un ulteriore legame con il precedente romanzo di Verri: alcuni dei protagonisti e dei temi del romanzo tornano infatti in molti racconti. In *Prigione* si ritrovano Claudio Benetti, il partigiano protagonista di *Un altro splendore*, e la sua famiglia; similmente, il racconto *Buoni maestri* riprende del romanzo precedente il tema della Resistenza, ritraendo due anziani, un uomo e una donna, colti nel loro quotidiano omaggio al cippo funerario di un giovane morto in battaglia trent'anni prima. Verri rinuncia a ogni tentazione retorica, si pone in osservazione dei minuscoli gesti: le biciclette appoggiate al muro, i saluti e le parole scambiate, i fiori freschi sistemati ogni giorno davanti alla fotografia del giovane partigiano ucciso. Tale sguardo discreto e non giudicante rappresenta la cifra stilistica del libro, che abilmente incrocia altre storie, altri uomini e donne di questa provincia: storie a volte sorprendenti. È il caso di *Leonessa*, che racconta la storia di Elsa, cucciolo di leone importato dall'Africa da un cittadino di Giave, e vissuta in una gabbia appena fuori dal paese. La storia è vera, e magari nota ai piemontesi, risale agli anni settanta e se ne trovano tracce sui quotidiani dell'epoca: la cittadina dove la leonessa fu portata, e dove divenne presto una attrazione locale, si chiama Grignasco, si trova in Valsesia e può dunque identificarsi con la Giave del nostro libro. Storia vera, dunque; e una sorniona *Prefazione* di Verri suggerisce, pur negandolo, che vere siano anche le altre, edificanti o mortificanti che siano. Così il lettore vede arrivare il femminismo a Giave, sotto forma di una strampalata seduta di autocoscienza nella quale si incontrano le piccole borghesi della cittadina e, come un'infiltrata, una ex prostituta che con un buon matrimonio ha salito qualche scalino sociale e assiste stralunata a improbabili sessioni artistiche. Il registro linguistico è volutamente piano e privo di picchi emotivi: forse qualche cambio di passo avrebbe potuto meglio valorizzare queste storie di uomini e donne che Verri ha saputo dipingere con delicatezza e una sorta di tranquilla, malinconica empatia.

info@aprile.to.it

C. Lanfranco è italianista

Verso il precipizio

di Nicola Turi

Marco Balzano

BAMBINOpp. 224, € 19,
Einaudi, Torino 2024

Marco Balzano torna al romanzo di matrice storica, al fascismo e alla persecuzione delle minoranze etnico-linguistiche, riprendendo forme e questioni in parte già sperimentate in *Resto qui* (Einaudi, 2018). Lo fa con un racconto teso, affidato alla prima persona di un giovane nato insieme al XX secolo, Mattia Gregori, che dopo un'infanzia svogliatamente trascorsa tra i banchi di scuola e la bottega del padre orologiaio scopre, alla morte della madre, di non esserne il figlio naturale. La ricerca di quella biologica diverrà da allora un'ossessione, complice l'ostinato silenzio del padre al riguardo, e produrrà una smania rabbiosa che, alimentata dalla propaganda di regime, lo spingerà tra gli squadristi impegnati a perseguire gli sloveni (tra i quali, stando a una foto ritrovata tra gli oggetti del padre, potrebbe trovarsi la donna misteriosa).

Siamo infatti a Trieste, città di frontiera per antonomasia, all'alba del fascismo e della forzata italianizzazione della città,

e l'imberbe Bambino, sedotto da un'ideologia che permette di sfogare impunemente le frustrazioni e perfino di ricavarne da vivere, comincia ad allontanarsi dai suoi affetti più solidi (l'amico Ernesto e il padre), impermeabili alle lusinghe del regime. È il primo passo verso il precipizio, verso una spirale di solitudine e di aggressività (indigesti, i suoi astratti furori, perfino ai quadri fascisti) che lo porterà a combattere, patire la fame e il freddo in Albania e quindi, d'un tratto deluso da Mussolini e faticosamente recuperato il rapporto col padre, a vendere delazioni ai nazisti che intanto hanno occupato la sua martoriata città d'origine.

Ma la violenza, come si sa, è un seme velenoso che genera reazioni a catena e non risparmia nessuno, tantomeno chi l'ha esercitata con cieco ardore, spinto prima da disordinati imperativi filiali e poi dal furore dei tempi che, allo stesso modo lascia insoddisfatto qualsiasi tentativo di espiazione o di ricomposizione identitaria ("non avevo più forza per dispiacermi neanche dei soldati che senza volerlo avevo calpestato sotto gli scarponi, rimasti come pietre nella neve, con le bocche levigate dal ghiaccio e gli occhi

per sempre spalancati sotto croste di brina"). A Trieste entrano infatti i partigiani istriani che ricambiano le persecuzioni subite a suon di foibe e deportazioni ("ognuno segna i propri confini col sangue dell'altro"), e solo un benevolo, mal meritato fato sembra risparmiare la vita di Mattia detto Bambino (soprannome mai digerito). Il quale, pur costretto a osservare da vicino l'orrore (nel ruolo stavolta di preda braccata), appena finita la guerra potrebbe addirittura rifarsi una vita lontano dai luoghi di sempre e carezzare il sogno di una remissione di tutti i peccati, lavorando in montagna sotto falso nome, se non fosse per il richiamo costante della sua città presto calpestata anche dagli Alleati.

La storia collettiva continua insomma a intrecciarsi a una vicenda privata, a uno sbandato romanzo di formazione (che per stessa ammissione dell'autore rievoca l'archetipo pinocchiesco), tracciando una sequenza di delitti e misfatti dalla quale sembra impossibile liberarsi sia per il singolo individuo che per un'intera comunità – fino a un'esecuzione annunciata e somministrata sapientemente al lettore attraverso brevi corsivi tra un capitolo e l'altro che rende inattuabile ogni ricongiungimento affettivo. A tener vive nel protagonista le intermittenze del cuore – insieme allo struggente rapporto con il padre fatto di silenzi, incomprensioni ma pure ereditate competenze professionali che gli salveranno la vita nel campo di Borovnica – era stato infatti, per un breve periodo, anche l'impossibile amore per una ragazza antifascista, Gigliola, che a dispetto della sua fugace apparizione rimane una delle figure più riuscite del romanzo.

Ma quel che soprattutto sopravvive, al termine della lettura, è un sentimento di pietà per chi sbanda, chi si perde e non può ritrovarsi, vittima e insieme carnefice degli altri uomini. Sentimento che naturalmente fa tutt'uno con la scelta dell'autore di affidare l'istanza narrativa a chi, mai redento, si pone dalla parte sbagliata della storia (quella che inventa nemici e pretende di liberarsene con la forza: precedente più noto il Maximilien Aue di Jonathan Littell); sentimento, ancora, che stimola nel lettore un processo di identificazione, non tanto con il protagonista quanto con suo padre Nanni, fermo nel suo affetto genitoriale anche laddove viene perseguitato dai fascisti o minacciato dal figlio; e che infine permette a Balzano, narratore ormai rodato (l'esordio risale al 2010 con *Il figlio del figlio*, Einaudi), di trovare definitivamente la propria misura, pur mettendosi a lato del suo personaggio, prestandogli cioè una voce straniente e insieme assolutamente convincente.

nicola.turi@unifi.it

N. Turi insegna letteratura italiana contemporanea all'Università di Firenze

“Mangiate radici?”

Capponi dovete mangiare!”

di Carlo Baghetti

Alberto Prunetti

TRONCAMACCHIONI

NOVELLA NERA

CON FATTI DI SANGUE

pp. 155, € 16,

Feltrinelli, Milano 2024

Alberto Prunetti ci ha abituato ai continui ritorni sui suoi passi letterari e dopo aver fatto peregrinare *Amianto* dall'Agenzia X ad Alegre e, infine, a Feltrinelli, fa seguire lo stesso destino anche al suo primogenito, il “fu” *Potassa*, oggi *Troncamacchioni*, che – dopo aver abitato gli scaffali di due editori (Stampa Alternativa e Alegre, rispettivamente 2003 e 2015) e aver assunto il transitorio titolo di *PCSP* (piccola contro-storia popolare) (cfr. “L'Indice” 2016, n. 7) – va ora ad arricchire il catalogo della collana “Narratori” dell'editore milanese. Una riscrittura che, come dichiara lo scrittore piombinese nella *Postfazione*, è stata l'occasione per nuove e più accurate indagini archivistiche dove, con piglio da storiografo, ha potuto rintracciare materiali utili a formulare congetture e ad articolare la propria trama.

Vale la pena soffermarsi sul rapporto che *Troncamacchioni* intrattiene con le fonti e con quell'orizzonte d'attesa creato e alimentato dalla crescente marea di romanzi che s'ispirano alla realtà. A differenza di molti romanzi storici o di non-fiction, che sovraespongono le proprie fonti cercando al contempo di celare gli artifici retorici, Prunetti sceglie di mostrare i vuoti e di colmarli con generose dosi di fantasia. Per i suoi ribelli maremmani, che hanno tratti da cowboy per come parlano e agiscono, fucili alla mano, non ci sono biografie. Le loro vite da subalterni sono illustri e illustrate solo nei casellari giudiziari e nei verbali dell'Arma. Di fronte all'assenza di materiale, Prunetti colma i vuoti inventando e introducendo elementi storicamente verosimili o, perché no, incredibili ma auspicati. Un esempio è l'episodio dell'oste di Prata, capace di dissuadere una squadraccia fascista dalla violenza servendo loro del vino mentre sollevava con una sola mano una damigiana da cinquantaquattro litri.

Il ricorso alla fantasia e all'invenzione è sistematico, ma non totale. Nel romanzo trovano spazio fotografie di contadini, minatori e altre “basse genti”, personaggi realmente esistiti che raramente affiorano nella narrativa, soprattutto se questa intrattiene (molto liberamente) un le-

game con il romanzo storico. In *Troncamacchioni*, invece, come in tutte le opere di Prunetti – anche in quelle dal taglio critico e pamphlettistico – tali individui non solo guadagnano visibilità, ma si collocano al centro della scena. Ed è forse il punto più importante: nelle valli e colline toscane frequentate da senza legge e senza dio, gli eroi sono Robusto e Patrizio Bianconi, Domenico Marchettini, Giuseppe Maggiori, Curzio Jacometti, ma anche (sebbene appena menzionate) Maria Pericci, Clitemnestra Pighetti, Pasquina Sansoni e “altre donne senza un nome, le popolane di Follonica, che [...] strapparono il tricolore dalle mani fini delle donne borghesi”.

Socialisti, minatori, popolani che, nel tentativo di realizzare con ogni mezzo l'ideale di uguaglianza sociale, presero parte alle lotte del Biennio rosso e poi cercarono di resistere all'avanzata del fascismo. Donne e uomini destinati all'oblio posti provocatoriamente sullo stesso piano di “Napoleone, Churchill, Cavour. Tutta gente piena di privilegi che ha vissuto solo per finire dentro ai sussidiari scolastici”.

Il tono sfrontato con cui l'autore guarda e interagisce con la storia è del tutto simile all'atteggiamento che intrattiene con la tradizione letteraria; una familiarità ostentata e persino aggressiva, che prima fagocita gargantescamente versi celebri e poi li ripropone in salsa *working class*. Non mancano, lungo il testo, richiami a Dante, Petrarca, Ariosto, Omero, funzionali al racconto dei dimenticati e dei sommersi, come nell'*Antefatto*, dove si legge: “Canterò allora l'armi e gli eroi, il sangue e il respiro grosso, la rabbia e l'ira funesta dei villici crognoli di Maremma”. Un tono canzonatorio e goliardico, divenuto tipico della scrittura di Prunetti, che si scioglie in una prosa che fa volentieri il verso a registri linguistici più sostenuti o aulici non senza qualche eccesso, come il paragone contenuto nella *Postfazione* tra l'autore e Manzoni, per fortuna anticipato da un “*si parva licet*”.

Prunetti aggiunge così un nuovo tassello all'“epica stracciona” che si è dato il compito di raccogliere e diffondere, andando stavolta a rimestare le acque torbide di un secolo fa, nel tentativo (riuscito) di portare alla luce e cucire insieme dei brandelli di vite operaie e subalterne e farle rivivere.

carlo.baghetti@univ.amu.fr

C. Baghetti è ricercatore al CNRS



Mare con uso cucina

di Brenno Michielin

Michele Masneri

PARADISO

pp. 187, € 18, Adelphi, Milano 2024

Tra un'aiuola soffocata dai rifiuti e una stazione della metro che sbucca su un tratto d'asfalto munito di guardrail, il turista di passaggio a Roma può rimanere un po' amareggiato dalla trascuratezza della capitale. Ma l'abbandono sa essere anche molto seducente: il secondo romanzo di Michele Masneri, *Paradiso*, parla della scoperta della "dolce bellezza", la piacevole e mortifera stasi romana, da parte di un lombardo di provincia. Il placido narratore in terza persona rende quasi tenero il grottesco grazie a un'ironia leggera; a mano a mano che procede nel racconto, quando emergono la profonda desolazione, la rovina, l'insignificanza di un certo ambiente della capitale, l'ironia si fa umorismo, oppure assume toni tragici. E la tragedia alla fine ci sarà davvero, senza però ottenere la dignità che merita.

Ma il libro non è funereo. È invece brillante, anche nel senso più banale: brilla il mare sovrapposto del Paradiso ("a quell'ora, con quella luce, dalla terrazza del torrione il Paradiso è davvero un mare con uso di cucina"), enorme tenuta con castello in rovina, casette da pescatori, spiaggia e piscina, in cui abitano personaggi un po' strambi; e le stoviglie spaiate con cui la proprietaria Mavie appare nella torre luccicano più delle semplici stoviglie che si hanno in casa. L'autore tiene sempre sotto controllo i dialoghi o le situazioni assurde, per non mettere a disagio il lettore, differenziandosi così da altri romanzieri che fanno dello shock e della provocazione il loro principale scopo. La scelta dei dettagli è sagace, poche battute bastano a inquadrare un personaggio o il tono di un discorso: come la coppia su di giri di mezz'età che si stordisce con frasi ripetute chissà quante volte: "perché poi si sa che per la prostata sempre al Gemelli devi annà. Per il pancreas, all'Umberto Primo".

Protagonista della storia è il trentenne lombardo Federico Desideri, giornalista e aspirante scrittore che collabora con una rivista milanese a corto di liquidi (per tenerlo buono il direttore cerca di rifilargli un paio di sneaker: il baratto ha un *vibe*, anzi un "energia", molto postmoderna). Federico arriva a Roma per intervistare Mario Maresca, regista del film premio Oscar *America latrina*, "una grottesca e graffiante descrizione della Capitale e della sua decadenza" (così i critici). Maresca però non

si trova; Federico si imbuca a una festa dove spera di incontrarlo, e lì conosce invece Bernardo "Barry" Volpicelli, su cui pare si basi il personaggio principale del film, "uno stralunato gentiluomo sovrappeso che si aggira per Roma su una Rolls-Royce sfasciata targata Los Angeles, continuando a evocare nostalgicamente la California, la Silicon Valley, il Big Sur". In un'intervista a Paolo Soraci, disponibile su YouTube, Masneri accenna la sua ammirazione per la commedia all'italiana: il personaggio di Barry, affascinante cialtrone, è modellato un po' su Bruno Cortona (protagonista del *Sorpasso* di Risi, archetipo dell'italiano medio esuberante e invadente), un po' su Jep Gambardella; difficile non pensare anche a Giovan Maria Catalan Belmonte, il simpatico nobile dei *Nuovi mostri* interpretato da Alberto Sordi, che gira per Roma in Rolls tra night club e riunioni di famiglia, dilungandosi quasi con disinteresse su episodi della sua vita, con amici o perfetti sconosciuti.

Barry vede in Federico quell'entusiasmo per la scrittura che forse provava anche lui molti anni prima – cioè quando ha scritto *Lo stato delle idee*, "il libro essenziale per capire l'America di oggi". Federico lo conosce quando ormai è un "mondano imbolsito imbullonato nelle terrazze romane", ma negli anni sessanta Bernardo aveva viaggiato negli Stati Uniti, e ne era tornato entusiasta (con "un libro, una macchina targata California e delle imbarazzanti malattie veneree"), felice di aver conosciuto la grandezza americana – consistente nell'essere "un paese tribale, un paese che è passato dalla barbarie alla decadenza senza mai essere borghese". Con i romani Barry non parla volentieri di quel periodo: come racconta brevemente al taciturno e rispettoso narratore, "a Roma ogni entusiasmo viene punito, è la colpa più grave di tutte, perché se mostri entusiasmo per qualunque cosa gli altri, essendo morti, si sentono subito offesi". Anche se è vissuto all'estero solo due anni, i romani, temendo il confronto col resto del mondo, lo sottono: ormai lui è "Barry l'americano"; nonostante sia tornato in Italia da decenni rimarrà sempre e solo quello, una macchietta, un esaltato che gira in Rolls e sventola la bandiera a stelle e strisce.

Attorno alla personalità di Barry ruota tutto il microcosmo di quei "docili fantasmi", "scappati di casa", "parassiti" accolti al Paradiso; lui informa le loro usanze, i loro siparietti, è l'unico capace di dare un senso a quella vita che di paradisiaco non ha poi molto. Barry è un acuto osservatore, intelligente, ma non snob; oltre alla

voglia di scrivere ("Non vorremo mica tornare sulla vecchia questione ... di *quel che Roma fa alle persone?* Per carità, lasciamo perdere, lasciamo perdere..."), l'Urbe deve avergli tolto anche la forza di essere tranchant con i "romani", provinciali e generalmente falliti, molti dei quali meriterebbero piuttosto un discorso *à la* Jep, visto che trattano Barry come un imbecille. Invece lui incassa in silenzio, sornione, consapevole che inferire su dei morti viventi non serve: "parla senza ombra di malanimo, come se nulla di tutto ciò lo toccasse veramente, o come se facesse parte di una commedia che conosce a memoria". Barry esce di scena elegantemente, nell'unico modo possibile. La moglie Mavie in un momento di lucidità riesce a chiedersi: "sono diventata un mostro?"; ma non basta, e così le difese psichiche, più potenti dell'illusione dei caschi VR, ricostruiscono la realtà desiderata anche a costo di popolare il mondo di fantasmi. Con il tempo, Federico dimostra di aver trovato risposta alle sue domande: i falliti del Paradiso "sono dei mostri? È il loro modo di affrontare il dolore? Hanno ragione loro?". E quando la città eterna avrà risucchiato ogni alito vitale dal protagonista, toccherà a un altro giovanotto sensibile farsi catturare dalle insidie del Paradiso.

brenno.michielin@gmail.com

B. Michielin è italianista

Refusario



In relazione alla recensione di Stefania Lucamante a *I giorni di Vetro* di Nicoletta Verna, apparsa sul numero dell'"L'Indice" di settembre 2024, quando viene riportato il titolo del romanzo nel "Sommario" e in "Tuttititoli" la parola "vetro" compare scritta con la "v" minuscola anziché maiuscola (Vetro è anche il nome di uno dei personaggi). Nel testo della recensione, inoltre, Giacomo Matteotti viene indicato come senatore, ma era deputato e fu ucciso sul Lungotevere Arnaldo da Brescia a Roma mentre l'infelice costruzione della frase indurrebbe a pensare che il suo assassinio sia avvenuto nel forlivese. Infine, il Campanone si trova a Castrocaro, non a Forlì. Ci scusiamo con i nostri lettori.

Un ritorno che va oltre il revival

di Simone De Lorenzi

Enrico Brizzi

DUE

pp. 310, € 19, HarperCollins Italia, Milano 2024

Dopo il successo di *Jack Frusciante è uscito dal gruppo*, romanzo d'esordio uscito nel 1994 per Transeuropa, Enrico Brizzi si era rifiutato di scrivere il seguito, insofferente a facili mosse commerciali che gli avrebbero garantito il plauso del pubblico. Lo fa solamente adesso, dopo aver sentito la necessità di riprendere Alex e Aidi là dove li aveva lasciati: *Due* comincia proprio in quella estate del 1992 in cui lei parte per l'America lasciando il "Girardengo appena più basso e rock" a struggersi di solitudine. Quella raccontata in

Due è una storia d'amore in assenza. A farla da padrone sono le avventure che avvengono a chilometri di distanza e quasi all'insaputa l'uno dell'altra, foriere di incontri con culture e stimoli diversi e rinnovate scoperte di sé: di qua le scorribande europee in interrail e le ambizioni musicali di Alex; di là la Pennsylvania dei *prom* scolastici e delle recite teatrali nell'anno all'estero di Adelaide. Con il trascorrere del tempo, il legame dei due ragazzi va modificandosi – tra gelosie, pianti e tradimenti – alla luce asincrona delle missive postali. Ed ecco una novità fondamentale: attraverso lettere e pagine di diario viene data voce alla controparte femminile del protagonista, non ci si limita alle verità parziali dell'"Archivio magnetico". Questa volontà di immedesimazione e apertura suggerisce che *Due* non ignora di essere pubblicato nel 2024, portandosi dietro il fardello non trascurabile della maturità: se fosse stato scritto nel 1996 – anno in cui uscì *Bastogne* – sarebbe stato un altro romanzo; forse la stessa storia, ma sicuramente un altro libro. Questo è solo uno degli indizi dell'inedita saggezza con cui gli eventi vengono ripercorsi, talvolta accennando a una riletture di quanto credevamo di conoscere: la verità dietro la morte di Martino, ad esempio, o figure come Manuel Del Rio, insegnante anticonvenzionale che riscatta l'odiata categoria dei "profi".

Eppure i personaggi – alcuni di quelli che allora pitturavano lo sfondo diventano adesso comprimari – non ci vengono presentati come gli adulti che sarebbero oggi, ma si esprimono con il linguaggio di trent'anni fa. Un'operazione

rischiosa, forse, ma Brizzi non è un ingenuo e ce lo fa sapere all'interno delle sue pagine: "Non sfuggirà che determinate citazioni, nomenclature e codici di geometrie esistenziali riflettono l'estrema gioventù dei protagonisti". Punto di forza del libro sta in questo narratore che si fa complice del lettore; il quale, vedendo in scena gli stessi sbarbati di allora – approssimativi, impulsivi, superficiali, inesperti della vita e di questa mai sazi – si guarda bene dal lanciare critiche dettate da



un *politically correct* troppo odierno per poter essere applicato. Non cambia, allora, nemmeno l'universo controculturale a cui dà origine il solito citazionismo forsennato: riferimenti che sono in dialogo con l'opera prima – Pier Vittorio Tondelli e Andrea De Carlo, *Il giovane Holden* e *Il piccolo principe*, i Cure e i Sex Pistols –, oppure inediti ma ugualmente tardoadolescenziali, come i CCCP e i Disciplinatha, la rivista "Linus" e *Total Recall*. Eppure *Due* va al di là di un semplice omaggio al suo progenitore, nonostante le miriadi di autocitazioni che strizzano l'occhio agli *aficionados*.

Nell'andare a rintracciare stile e atmosfere degli anni novanta Brizzi non mette da parte l'esperienza che ha accumulato nella sua carriera di narratore, va anzi in direzione opposta: la sfrutta per non cadere nel manierismo di sé stesso. Non potendo garantire la genuinità della postadolescenza – trovarla, anzi, sarebbe anacronistico – le espressioni giovanilistiche di cui il romanzo abbonda ricreano solo artificialmente quell'ambientazione; ma in fondo l'ostentazione con cui sono proposte ne vuole marcare una furbesca distanza; Brizzi infatti osserva i suoi personaggi con l'occhio affettuoso di chi la sa lunga: "Si è giurato di lasciarli fare, 'sti ragazzi, e ogni promessa è debito". È così che il ribellismo tutto adolescenziale del vecchio Alex non viene sconfessato, semmai guardato sotto una luce diversa. Piuttosto che inseguire il sé stesso diciottenne, Brizzi fa tesoro della perizia narrativa conquistata in trent'anni e la investe per costruire un libro coerente in sé. Dopotutto, proprio perché uscito dopo tanto tempo, *Due* non è il seguito di *Jack Frusciante*, ma solo una delle possibili continuazioni di quella storia.

simone.delorenzi@studio.unibo.it

S. De Lorenzi è dottore in italianistica all'Università di Bologna

Per ritrovare l'inchiostro

di Francesco Gallo

Fabio Stassi

BEBELPLATZ

LA NOTTE DEI LIBRI BRUCIATI

con nota di Alberto Manguel,
pp. 312, € 16,
Sellerio, Palermo 2024

Figuratevi lo scrittore, peggio, il bibliotecario Fabio Stassi riflettere su una delle pagine più vuote dell'essere umano: il rogo dei libri. È lo specchio ideale e corporeo che ci svela all'inizio del nostro viaggio: "Mi sorpresi nello specchio appeso al centro della parete e quasi non mi riconobbi". Il contrappasso è palese: del bibliotecario abituato a catalogare e conservare i libri come fossero il suo stesso corpus... ora riflesso, sulle liste che nel corso della storia decisero quali testi eradicare dalla memoria collettiva. Davanti a questa pena insopportabile, è naturale che Stassi non si riconosca più: il giovane volto di Wolfgang Herrmann si sovrappone al suo, e con la maschera del bibliotecario nazista che aveva inaugurato le piazze delle *Bücherverbrennungen*, come furono chiamate le cerimonie in cui si bruciavano i libri impuri, Stassi riflette sul tempo in cui la pace è tornata a essere l'eccezione. Da quella maschera grottesca ripassa il vuoto della guerra, che è lo stesso cratere lasciato dalle bombe sulle città devastate, sulle piazze dimenticate, sul saccheggio di librerie e biblioteche, sugli uomini che per guardare avanti hanno tolto lo sguardo dal fumo alle spalle.

L'*oblivium* gli si conficca dentro fino a interrogare anche la sua anima di scrittore: "Non potendo più usare quello di prima, con quale inchiostro, ora,

avrei dovuto scrivere? E leggere? E ricordare?". È chiaro che ormai l'urgenza gli tocchi anima e corpo, che lo stesso significato della letteratura sia in gioco. Per ritrovare l'inchiostro, l'uomo, e con lui chiunque voglia scrivere "per il dolore del mondo offeso", dovrà necessariamente ripercorrere il destino dei cinque scrittori italiani bruciati nelle *buttemblag*, tracciare una mappa di quella letteratura invisa alla gelida ortodossia nazista.

La lista è sorprendente, vi compaiono la perversione della morale di Pietro Aretino; il pacifismo cosmopolita di Giuseppe Antonio Borgese; l'antimperialismo del viaggiatore immaginario Emilio Salgari (emozionante la testimonianza d'amore che ne dà lo scrittore argentino Raúl Argemí); l'antifascismo radical cafone di Ignazio Silone; l'emancipazione disinibita in salsa rosa di Maria Assunta Giulia Volpi. Unendo pagina dopo pagina i loro destini, le loro irregolarità, si capisce che "il perno di tutto era la declinazione di un unico e comune discorso sulla devianza", intollerabile per qualsiasi regime in cui può esistere una sola arte autentica, una sola letteratura, una sola musica, una sola architettura.

Bebelplatz non è soltanto un saggio sul ruolo politico e sociale della letteratura, non si limita all'ennesima indagine sulla censura come lente d'ingrandimento per commentare e interpretare il presente, il testo che percorriamo è prima di tutto un saggio di formazione dove la scrittura scivola dalla riflessione intima all'analisi storica, biografica, per poi tornare a una dimensione privata; un viaggio personale e familiare



sul senso della letteratura e sul significato dello scrivere quando "il mondo, dalla pandemia in poi, è di nuovo uscito fuori dai cardini"; un pellegrinaggio in cinque tappe dove la meta da ambire, più che le ossa dei santi, sono i corpi dei vivi, quelle "centinaia di donne e di bambini in fuga dal confine orientale ucraino". Ecco l'intreccio di vite, il trasporto emotivo, ferroviario, che appende quello specchio davanti agli occhi di Stassi scoprendolo in quell'intimo pudore: l'arrivo alla stazione di Amburgo, sul binario di fronte al suo convoglio, dei profughi ucraini. "Una cosa del genere l'avevo letta soltanto sui libri di storia, e presto ebbi pudore

anche di guardare", è la guerra che torna a bussare alle porte del nostro mondo ed è il pudore di chi si smarrisce dentro una pagina di storia che non immaginavamo di dover leggere ancora. Dopo essercela dimenticata, ancora. E ancora.

Un'ultima menzione meritano la brillante nota introduttiva di Alberto Manguel e le fitte note raccolte nelle ultime venti pagine, una guida preziosa alle numerose citazioni bibliografiche, rimandi e aneddoti che dimostrano la grande preparazione dell'autore nell'affrontare il suo viaggio, nel ricordarci, con Leonardo Sciascia, che forse "la letteratura non è altro che questo: prendere in

consegna il lumicino della ragione, e farlo durare, evitare che cada nelle mani di chi lo vuole estinguere e provare a tornare a casa attraverso una campagna popolata di mostri". E se i mostri della censura non muoiono mai, sveltati a riaccendere i loro falò a qualsiasi latitudine, i nomi tutelari di *Bebelplatz* sono davvero tanti: Ovidio, Elias Canetti, Elsa Morante, Primo Levi, Collodi, Cervantes, Sebald, Kundera, Arendt... stelle devianti a indicarci le vie di questo piccolo atlante della letteratura dannosa in cui è necessario perdersi. E ritrovarci tutti.

franzgallo@mail.com

F. Gallo è poeta e scrittore

Fili, accessori e molto altro

Elena Delfino (testi),
Michele D'Ottavio (fotografie)L'ARTE DELL'ECCELLENZA
A TORINOLA PASSIONE E LE STORIE
DELLE AZIENDE DELLA MODA,
DEI TESSILI E DEGLI ACCESSORI
con contributi di Marco Gay
e Manuele Musso, pp. 255, € 50,
24 Ore Cultura, Milano 2024

Stampato al termine dell'anno di Torino Capitale della Cultura d'Impresa, e promosso dall'Associazione Moda, Tessile e Accessori (MTA) dell'Unione Industriali Torino, presieduta da Manuele Musso. *L'arte dell'eccellenza a Torino* è un volume fotografico che celebra uno dei settori trainanti del *made in Italy*, un settore dalla specifica

tradizione piemontese. È infatti ben noto nel mondo l'impatto economico e sociale di queste realtà imprenditoriali, dalle più longeve a quelle emergenti più di recente, che per vocazione combinano qualità artigianale e innovazione. MTA ne riunisce sessanta per un totale di oltre tremila dipendenti.

Gli scatti di Michele D'Ottavio, fotografo professionista e noto a chi legge "la Repubblica", ritraggono non solo le sedi aziendali ma anche i volti di chi ci lavora, mettendo così in evidenza il capitale umano che anima queste realtà simbolo della creatività e delle capacità produttive di un territorio. Il volume non contiene però soltanto una raccolta di immagini.

Di azienda in azienda, pagina dopo pagina, costruisce una narrazione delle sfide affrontate, dei successi raggiunti e delle aspirazioni future del settore, grazie ai testi di Elena Delfino,



giornalista specializzata nel racconto di impresa. Le sue parole si associano così alle fotografie mettendo in luce le peculiarità che caratterizzano ciascheduna di queste eccellenze torinesi, presentate in ordine alfabetico e che è qui impossibile citare tutte. Dalla produzione di fili per

cucire alle calzature, dagli articoli ortopedici a quelli sportivi, dalle passamanerie ai giocattoli, dalla gioielleria e oreficeria all'articolata filiera della moda, del tessile e degli accessori.

Come ricorda nella sua *Prefazione* l'attuale presidente di Unione Industriali Torino, Marco Gay, il primo a presiedere quest'ultima nel 1906, e inoltre la Confederazione italiana dell'industria che si nominerà poi Confindustria nel 1910, fu proprio un imprenditore tessile, Louis Bonnefon Craponne. Pur ricordandolo, il libro non si propone come un mero tributo a un passato glorioso o a una *know-how* con radici che si estendono in certi casi più di un secolo all'indietro, bensì come

un reportage di un settore proiettato nel futuro. Le parole che scorrono tra le immagini pongono anzi riflessioni su temi nevralgici quali il binomio "lusso ed etica" o la combinazione tra competitività globale e sostenibilità delle produzioni, sottolineando il valore che questi marchi continuano a esprimere per Torino e da Torino a scenari internazionali.

In conclusione, *L'arte dell'eccellenza a Torino* rappresenta sicuramente una vetrina importante per tutto questo settore ma anche un invito aperto a qualunque altra impresa a guardare avanti verso traguardi nuovi, da conquistare con l'inimitabile stile italiano.

PAGINE DI CULTURA D'IMPRESA
IN COLLABORAZIONE CON UNIONE INDUSTRIALI TORINO

Saggistica letteraria

Un affetto
senza equivoci

di Jacopo Parodi

Elena Grazioli
**SE NON VADO ERRATO
COI RICORDI**
GIACOMO CASANOVA A DUX
pp. 180, € 18,
Marsilio, Venezia 2024

Una vera conversazione d'amore non è tangibile, o quasi. Il libro di Elena Grazioli, *Casanova a Dux*, s'innesta sul fotogramma di un momento mai accaduto e offre alla fantasia il supplemento necessario della storia. Nella sua *Introduzione*, l'autrice rimanda alla *Nuit de Varennes* (*Il mondo nuovo*), film di Ettore Scola del 1982 sulla fuga di Luigi XVI e sulla svolta decisiva della Rivoluzione francese. L'attentato Casanova, ormai tramontato il tempo dei suoi grandi protettori, ha finalmente deciso di accettare l'invito del conte di Waldstein

e di fare il bibliotecario. Incontra nella carrozza che lo porta fuori dalla Francia, verso Dux, non lontano da Praga, dove morirà, una donna giovane ma invaghita dei ricordi di un mondo finito. Il suo è un passato breve ma che, nostalgico di un antico regime che ha sfiorato più che vissuto, si ammantava di mistero. Scambiano poche parole, si rivelano delle sincerità, delle menzogne, delle verità, degli errori di prospettiva. Casanova non prosegue, esce di scena soddisfatto.

A Elena Grazioli, filologa scrupolosa, questa finzione cinematografica accende la fiamma di un reale ben più attorcigliato, ingarbugliato della sua trasfigurazione o deformazione artistica. Casanova ha veramente intrattenuto una singolare, estremamente tardiva conversazione d'amore. Trentatré lettere della corrispondente, e due responsive sopravvissute di Casanova: scritte in francese e qui tradotte in italiano per la prima volta. Ma questo dialogo quando si svolge? Il suo filo a due voci s'intreccia a partita apparentemente chiusa. Dal 1785 il principe dei libertini si occupa della biblioteca del conte nella provincia mitteleuropea. Non ha attraversato, come immagina Ettore Scola, la Rivoluzione. Ha impiegato il tempo, almeno in parte, scrivendo la sua storia di avventuriero e intellettuale. Ormai, però, anche l'*Histoire de ma vie*, l'autobiografia casanoviana, mosaico di finzioni e di immagini di un passato volutamente ricostruito come una maschera per la posterità, è al termine della sua revisione. Il libro in sé è concluso.

Eppure, il carteggio con la ventenne viennese, contessina Cecille von Roggendorff, permette

di entrare nelle pieghe di una narrazione di sé che si sfilaccia. Mostra le debolezze dell'ordito e del suo tessitore. La diligente e devota ragazza è la sua personale, affettuosa inquisitrice. I due corrispondenti, con cinquant'anni di differenza tra loro, non si incontrarono mai: le lettere corrono lungo l'ultimo periodo della vecchiaia di Casanova, dal febbraio 1797 all'aprile del 1798. Si può affermare, seguendo anche il riflesso lasciato nelle lettere di Cecille, che lui talvolta mente, si maschera, imbroglia, anche se con un candore che ha dimenticato l'antica malizia. Lei lo costringe a svelarsi, con la sua dose di saggezza, purezza, sofferenza (ha perduto in guerra il fidanzato), semiseria, isolamento trasfusi in una seduzione involontaria e disarmante. Con fare

di narratrice delicata ma implacabile, Grazioli presenta al lettore il rovescio dell'*Histoire de ma vie*. Il suo negativo fotografico: un amore non consumato, e molto probabilmente impensabile nel concreto, da parte di entrambi. Non è facile raccontare la

storia di un affetto senza equivoci, di un'allieva che con genuina franchezza smonta le massime e i precetti del figlio dell'illuminismo, che vuole mescolare la vita e le teorie del suo secolo, filosofiche promesse di felicità e realtà biografica, sofisticata erudizione ed esperienza esistenziale. Casanova vorrebbe, almeno a tratti, parlare a lei come a un pieno teatro; ma Cecille non glielo permette. L'idolo non le interessa, che si travesta da seduttore carnale o da pedagogo astratto. La maschera cade per mano di chi non ha praticamente quasi vissuto. Via l'attore, ecco l'uomo. Non abbiamo dubbi a credere che sia stata una conversazione d'amore. Di quello, paterno e inaspettato, che poteva servire all'ultimo Giacomo. Un affetto, forse, tanto disinteressato quanto fino ad allora sconosciuto. Anzi, quel tanto di sconvolgente amicizia che basta all'istrione per ritrovarsi e uscire definitivamente dal teatro del mondo. Può quindi congedarsi il 4 giugno 1798. Mentre, nei mesi precedenti, l'ombra gentile di Cecille aveva forse pareggiato i conti di una vita dissipata tra le ambizioni della seduzione e quelle, in potenza non meno evanescenti, dell'erudizione, dell'illuminismo e delle sue filosofie.

jacopo.parodi@sns.it

J. Parodi è dottorando in italianistica all'Università di Pisa

Una specie
di trottola

di Luca Mazzocchi

Eloisa Morra
LALENTE DI GADDA
pp. 160, € 26,
Electa, Milano 2024

“Il testo letterario”, scrive Jean-Paul Sartre, “è una specie di trottola che esiste solo quando è in movimento”. La collana “Pesci rossi” di Electa ha accolto un saggio illustrato che ha il merito di mettere in moto sentieri impreveduti nell'opera di Carlo Emilio Gadda; opera molteplice e a tratti ardua da percorrere, specie se ci si rivolge non solo ai gaddisti. Continuando una linea editoriale di recente più orientata verso il rapporto tra scrittori del Novecento italiano e arti visive, *La lente di Gadda* di Eloisa Morra, professoressa di letteratura italiana contemporanea all'Università di Toronto, sceglie la chiave del dialogo *inter artes* fin dal vestito del libro, con cover carta da zucchero di sapore arbasiniano, abbinata a un ritratto elaborato da Tullio Pericoli in vista dell'edizione delle *Opere* di Gadda per “I Libri della Spiga” Garzanti. “Questo libro avrebbe potuto prendere senza difficoltà la forma di una mostra”, esordisce Morra, e la mente va a *Cantieri di Gadda. Il groviglio della totalità*, mostra curata da Mariarosa Bricchi, Giorgio Pinotti, Claudio Vela e Paola Italia, che poco fa ha chiuso i battenti al Politecnico di Milano.

I due progetti – nati indipendentemente, e diversi per natura: un'esposizione di documenti autografi e materiali relativi alla vita di Gadda da un lato, un saggio di filologia visiva dall'altro – perseguono un fine analogo: rendere visibili i processi mentali che hanno portato alla genesi delle opere di Gadda. Ma mentre la mostra recuperava carte e oggetti evocativi dei mondi gaddiani, i quattro percorsi-capitoli in cui si articola il saggio di Morra mettono in luce soprattutto le fonti implicite, non dichiarate nel testo o non ancora individuate dalla critica: è il caso, per fare qualche esempio, del paesaggio rischiarato dalla “luce lombarda” di Arturo Tosi, o delle vignette umoristico-architettoniche di Piero Portaluppi, tra gli autori dei piani regolatori nella Milano anni venti e trenta e cugino alla seconda di Gadda.

Di più, l'indagine condotta da

Morra mette il dettaglio visivo in relazione con le strutture profonde del modo di raccontare: l'ecfrasi ha per Gadda funzioni prolettiche, perché anticipa sviluppi narrativi; di *genius loci*, perché restituisce l'atmosfera di luoghi e tempi; di coinvolgimento di chi legge, perché richiama alla memoria dipinti o opere d'arte già conosciute, o invita a cercarle; di addensamento di senso, perché ripropone in forma descrittiva temi del discorso narrativo. Si scopre che le immagini – di capolavori, pubblicità o fotomontaggi: i modi di fruizione variano nel tempo – non sono un “di più”, ma un elemento su cui Gadda impernia la propria ricerca letteraria, secondo l'idea che “l'opera d'arte in generale, può essere e perciò deve essere” – così scrive nel saggio-recensione del 1952

“*Amleto*” al teatro Valle – “l'infedeltà strumento per la scoperta e la enunciazione della verità”. Come pochi altri scrittori, ci troviamo di fronte a un chirurgo che fa un taglio nel reale attraverso il visivo. Questo approccio alle immagini è evidente nel capitolo forse più

originale del saggio, quello sulle fonti del controverso pamphlet *Eros e Priapo*. In questo caso, l'attacco contro Mussolini passa per smontaggi e rimontaggi delle illustrazioni e fotografie cui la sua figura è legata. I risultati dell'indagine di Morra sono qui davvero notevoli, poiché si mostrano punti di tangenza tra il pamphlet e iniziative e nomi di rado accostati a Gadda: il libretto *Cesare di cartapesta* di Gec del 1945, ad esempio, o i quadretti satirici della mostra *Dux* organizzata nel 1943 da Mino Maccari, fino alle caricature antimussoliniane disegnate dal già citato Portaluppi e uscite negli anni venti sul “Guerin meschino” di cui Gadda era appassionato lettore. Notevole anche l'ultimo capitolo, dove si ripercorrono le trasposizioni cinematografiche, televisive e teatrali, con affondi sul rapporto con Pietro Germi, regista e attore di *Un maledetto imbroglio* (1959), il cui lavoro ha, pur nella diversa modalità espressiva, analogie con quello di Gadda. Va menzionato infine l'apparato iconografico (90 illustrazioni) che offre un atlante visivo dell'immaginario gaddiano, a corredo di un saggio raffinato e molto bello che rimette in movimento la “trottola” nascosta nel testo di Gadda.

luca.mazzocchi3@unibo.it

L. Mazzocchi è assegnista di ricerca all'Università di Bologna

La tirannia
del costume

di Alessio Mattana

Judith Drake
**SAGGIO IN DIFESA
DEL SESSO FEMMINILE**
ed. orig. 1696, trad. dall'inglese
di Paola Baseotto, pp. 106, € 9,90,
libreriauniversitaria.it,
Occhiobello RO 2024

Quando si parla di protofemminismo, inteso come l'insieme di riflessioni sulle disparità di genere precedente ai movimenti e alle teorizzazioni di fine Ottocento, viene subito in mente Mary Wollstonecraft e il suo *A Vindication of the Rights of Woman* del 1792. Ma l'opera di Wollstonecraft arrivò in coda a un intenso dibattito intellettuale che si sviluppò in Europa nel corso dei quattro secoli precedenti e che prese il nome di *querelle des femmes*, a partire da *Le livre de la cité des dames*, opera scritta dall'umanista italo-francese Christine de Pizan nel 1405. Un momento decisivo nel dibattito fu raggiunto in Inghilterra a partire dagli anni settanta del Seicento. Bathsua Makin e Hannah Woolley pubblicarono guide incentrate sull'istruzione delle bambine e delle ragazze, e venne tradotto dal francese *De l'égalité des deux sexes*, opera del 1673 in cui Poulain de la Barre argomentava che *l'esprit n'a point de sexe*, cioè che le facoltà intellettuali sono identiche in uomini e donne. Tra le varie pubblicazioni di questo periodo un posto di rilievo è occupato da *An Essay in Defence of the Female Sex* pubblicato a Londra da Judith Drake nel 1696, un saggio in difesa del sesso femminile in cui vengono attaccate “l'usurpazione maschile e la tirannia del costume” a cui erano soggette le donne inglesi del tardo Seicento. È grazie a Paola Baseotto, docente di letteratura inglese all'Università dell'Insubria, che il *Saggio* di Drake appare finalmente in lingua italiana in un'edizione rivolta al grande pubblico: la sua importanza risiede proprio nell'offrire un testo capitale per la storia delle riflessioni sullo status delle donne a lettori non specialisti. Il *Saggio* di Drake fu difatti un'opera innovativa: la critica convenzionale verso le differenze tra istruzione maschile e femminile è articolata attraverso la lente dell'utilità sociale, intesa sia come miglioramento del benessere generale della società altoborghese e aristocratica sia come vero e proprio profitto economico. Per fare ciò, Drake presenta diversi tipi umani della società a lei contemporanea – come il pedante, il signorotto, il damerino, il poeta da strapazzo, il rissoso – ridicolizzandone i tratti socialmente deteriori attraverso un modo satirico non comune alle saggiste sue contemporanee. La potenza del *Saggio* di Drake risiede dunque non solo nella critica protofemminista, ma anche nel suo mettere a fuoco le contraddizioni del maschilismo.

alessio.mattana@unito.it

A. Mattana insegna letteratura inglese all'Università di Torino



L'INDICE



Mondi futuri, già presenti

di Ilaria Ceccon

Esperance Hakuzwimana
TRA I BIANCHI DI SCUOLA
VOCI PER UN'EDUCAZIONE
ACCOGLIENTE
pp. 136, € 13,
Einaudi, Torino 2024

Nel nuovo agile e denso testo pubblicato per le "Vele" Einaudi, collana nata con l'idea di porre questioni culturali e politiche in modo chiaro e diretto, Esperance Hakuzwimana colma la mancanza, nel discorso pubblico sulla scuola, di una rappresentazione adeguata della complessità culturale, etnica ed economica che la caratterizza.

Tra i bianchi di scuola è un libro pieno di voci, di storie spesso condensate in una frase. Parole ricevute in risposta a una domanda, ascoltate per caso, raccolte e custodite dall'autrice in anni di laboratori, presentazioni, incontri, dialoghi e scambi con studenti e insegnanti. Parole capaci di farsi racconto corale in una scrittura felice che restituisce in modo preciso e visuale le molte situazioni scolastiche e, dietro di esse, i mondi privati e familiari, le cornici istituzionali, le aule di lezione, le camere, le case, i moti interiori. E le persone. Prime, seconde, terze generazioni, "generazioni di figli di immigrati, generazione in mezzo, generazione involontaria, nuovi italiani, altri italiani", a scuola, fuori da scuola.

Ci sono l'esitazione prima di sentire il proprio nome durante l'appello e la paura di doversi spiegare, anche se non c'è nulla da spiegare in un nome che, rispetto agli altri, viene pronunciato con imbarazzo e storpiature; ci sono il corso di teatro a cui si rinuncia, per mancanza di soldi, di motivazione, di sostegno da parte della propria famiglia e la scelta scolastica orientata da un realismo dettato dal pregiudizio e dalla differenza di capitale sociale e culturale; ci sono case in cui non c'è abbastanza spazio per fare un lavoro di gruppo con i propri compagni e la coda per ottenere i documenti, con le cuffie e la musica, a isolare, a proteggersi dalla vergogna.

Ne emerge uno sguardo di grande respiro sull'intreccio di differenze che la scuola italiana sta provando ad affrontare. *Tra i bianchi di scuola* è una lettura capace di dare speranza e motivazione ma dolorosa e destabilizzante. Da insegnante, in una scuola che dai margini della città parla le lingue di un presente che è già futu-

ro, chi scrive ha letto il libro, appena uscito, tutto d'un fiato, cercandovi un manifesto della società che in molti sogniamo. Eppure questa prima lettura, nella brillante lucidità descrittiva del testo, può fare male. Perché restituisce una verità che non si vuole riconoscere perché sconfessa gli sforzi di chi, credendo nel lavoro di insegnante, si dedica quotidianamente a rendere la scuola un luogo di agio per tutti e tutte.

Infatti, fa male leggere le frasi riportate, dense di stereotipi classisti e razzisti, di chi pretende di "insegnare il mondo senza riuscire a vedere i mondi

che già ci sono" e di cui gli studenti sono portatori. Fa male rendersi conto che ascolto, protezione e accoglienza non siano tra le priorità di tutto il corpo docente. E pertanto il libro fa soffrire per ogni risposta negata, per ogni gesto discriminatorio di cui riferisce. Ma anche per l'inadeguatezza e i molti errori che vengono commessi con buone intenzioni e leggerezza. Nessuno ci aveva spiegato, prima di questa voce corale che rappresenta intere generazioni di bambini che continuiamo a definire stranieri nelle nostre classi, che potesse essere un peso il nostro interesse, il tentativo di coinvolgerli in traduzioni estemporanee, in ricerche sociologiche legate più ai Paesi d'origine dei loro genitori che alla loro storia. Nessuno ci aveva spiegato prima d'ora cosa si prova a sentirsi in dovere di soddisfare le aspettative di chi ti guarda non per quello che sei ma per quello che si aspetta che tu sia.

Rileggendo il libro senza l'urgenza di cercare indizi di assoluzione e senza cercare

conferme per l'operato di chi la scuola la vive in un altro modo, emerge la questione di fondo che sorregge l'intero discorso di Hakuzwimana, che non consiste in un atto di accusa nei confronti degli insegnanti, per i quali ci sono anzi, a partire dalla dedica iniziale, parole di profonda comprensione, ma nella messa a fuoco di una mancanza strutturale di prospettiva de-coloniale come base per la relazione sia educativa sia didattica. Gli studenti di cui parla l'autrice non sono invisibili nella quotidianità, durante l'intervallo, mentre giocano o chiacchierano con i compagni, nei lavori di gruppo, nei compiti in classe, nei laboratori ma vengono invisibilizzati nelle storie e geografie che non vengono insegnate, nelle fiabe che non vengono raccontate, nelle immagini che non li rappresentano, nell'imposizione di una lingua con cui comunicare, di un habitus da imparare a incarnare per poter trovare un posto nella società.

Tra i bianchi di scuola fa dunque male perché, senza rabbia e con uno sguardo sia malinconico sia fiducioso, mette in luce la scarsa preparazione del mondo della scuola e al tempo stesso la volontà di provarci, l'impotenza di fronte alla difficoltà materiale di realizzare il mandato dell'art. 3 della Cost. per cui "tutti i cittadini hanno pari dignità sociale ed è compito della Repubblica...". Hakuzwimana invita chi insegna ad "alzare la mano" e a "chiedere aiuto" ad allievi e allieve, in "una scuola che abbia cura anche se il tempo non c'è mai, gli strumenti mancano sempre e le forze sembrano sempre agli sgoccioli"; dicendo così, chiaramente, che qualsiasi cambiamento può essere costruito "solo insieme".

iminuscolo@gmail.com

I. Ceccon insegna
in una scuola secondaria di I grado

Echi da una cassa armonica

di Tommaso De Luca

Paolo Di Paolo
RIMEMBRI ANCORA
PERCHÉ AMARE DA GRANDI
LE POESIE STUDIAE A SCUOLA
pp. 237, € 16,
il Mulino, Bologna 2024

La poesia per molti ha il destino segnato; abbandonata "alle labili e qualche volta ostili memorie scolastiche", spesso "smettiamo di frequentarla per distrazione o per soggezione: è difficile, pensiamo, non fa per me". Eppure ci sono poesie che "anche senza averle imparate a memoria, suonano familiari come una canzone intramontabile o una ninnananna".

Alle poesie che fanno parte del bagaglio scolastico di intere generazioni Paolo Di Paolo dedica il suo *Rimbri ancora*; ma proprio alle più tradizionali, quelle che una volta sentito un verso si scopre, magari con sorpresa, di saper andare avanti per un buon tratto. L'autore le rilegge e ce ne offre il testo, dopo averle liberate dall'apparato critico, dalle costrizioni interpretative, insomma dalla scuola. Così il libro riporta *Dei sepolcri* di Foscolo; *Il Cinque Maggio* di Manzoni; *Davanti San Guido* di Carducci; *La Signorina Felicita ovvero la Felicità* di Gozzano; *X agosto* di Pascoli; *Canto notturno di un pastore errante dell'Asia* di Leopardi; *Soldati* di Ungaretti e *Spesso il male di vivere ho incontrato* di Montale.

In fondo Di Paolo ci propone l'esercizio del rileggere, esercizio che è stato teorizzato da sempre, tra gli altri, da Sciascia. "Un libro non esiste di per sé", scrive Leonardo Sciascia, soprattutto perché è diverso per ogni generazione di lettori, per ogni singolo lettore e per lo stesso singolo lettore che torna a leggerlo; "è come riscritto in ogni epoca in cui lo si legge e ogni volta che lo si legge. E sarebbe allora il rileggere un leggere:

ma un leggere inconsapevolmente carico di tutto ciò che tra una lettura e l'altra è passato su quel libro e attraverso quel libro, nella storia umana e dentro di noi". Ciò che è successo "dentro di noi" è sottolineato da Di Paolo che si chiede se si possa "leggere come fosse la prima volta qualcosa che si è annidato negli anfratti della memoria" da tanto tempo. E la risposta è sì: "Il materiale biografico accumulato diventa una cassa armonica che può intensificare e dare profondità perfino a quattro strofe che avevamo archiviato come convenzionali e inerti". Il carme *Dei sepolcri* allora, lunghissimo, ostico alla parafrasi, che suscita pregiudizio negativo, "quasi antipatia", diventa raccolta di storie che le lapidi narrano e che "parlano di vita"; di un legame che permane tra chi resta e chi non c'è più.

Allo stesso modo *Il Cinque Maggio*, composto con una rapidità insolita per Manzoni, ci dice come avvenga

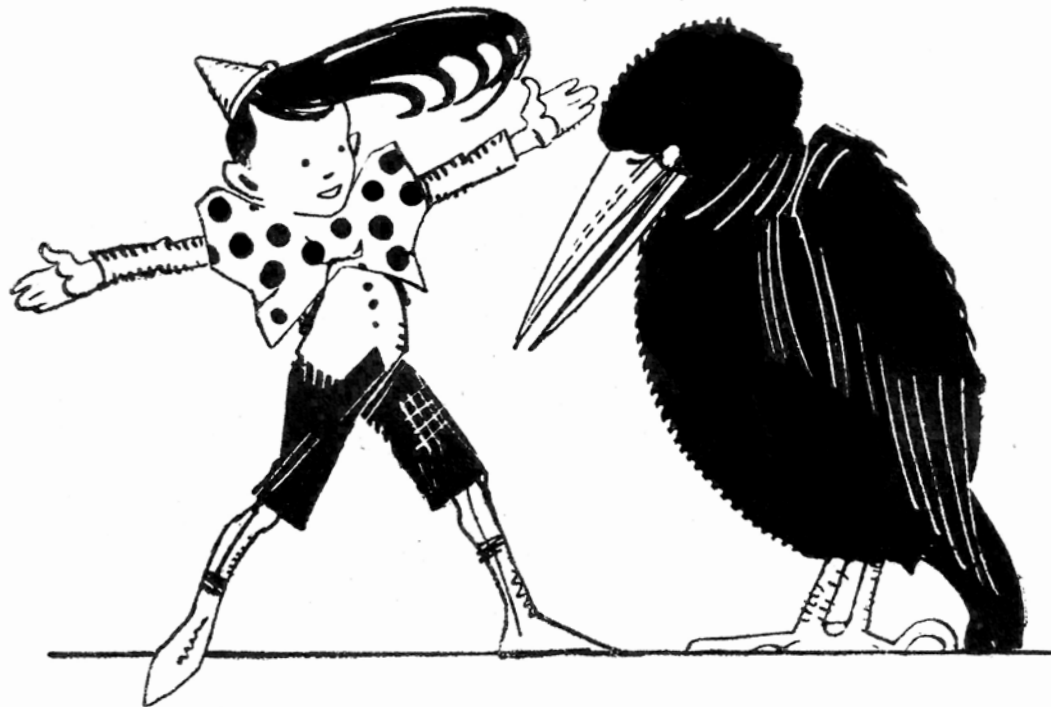
che "La morte di un personaggio fuori dal comune o di una star [sia] una gigantografia della morte di tutti", del cadere "fuori dal tempo" che sarà di tutti e induce a una meditazione sul potere e sul suo angosciante svanire. E ancora *Davanti San Guido*, così pienamente ottocentesco, com'è tutto Carducci, a ben vedere si scopre contenere un'intuizione "felice e universale: il paesaggio dell'infanzia che ci chiede di tornare".

Che dire della *Signorina Felicita* riletta come una "intensa, dolente e ironica meditazione intorno ai due poli su cui si gioca e si perde la partita di ogni esistenza. Il non essere più, il non essere ancora"? O di *X agosto*, la cui frequentazione nella tradizione poetica della scuola, l'ha "conservata e insieme esposta all'usura dei proverbi", addolcendo in un romanticismo quasi stucchevole l'immanente, "terrore autentico per ciò che muta e si ricompone diversamente o si perde"? Significativo infine ci pare il titolo per quel "rimbri ancora" che, ricordiamolo, Leopardi rivolge a Silvia che è morta e che "spalanca un'idea di memoria come sopravvivenza possibile del perduto, colloquio tenace con gli assenti" che rende sopportabile l'esistenza di chi, come il pastore dell'Asia, arriva a pronunciare la sentenza definitiva: "a me la vita è male".

Che cosa non avevamo capito a scuola quando per la prima volta abbiamo letto questi testi? Forse li abbiamo semplicemente letti a forza, per obbligo e soprattutto quando non eravamo "grandi", non avevamo ancora abbastanza vita dietro le spalle.

tommaso.deluca@unito.it

T. De Luca è cultore della materia in letteratura italiana all'Università di Torino



La lotta di Giacobbe

di Aldo Magris

Roberto Esposito
I VOLTI DELL'AVVERSARIO
L'ENIGMA DELLA LOTTA CON
L'ANGELOpp. 207, € 25,
Einaudi, Torino 2024

Argomento dell'ultimo libro di Roberto Esposito è l'episodio senza dubbio più enigmatico di tutta la Bibbia, al quale da tempo si usa dare l'impropria definizione di "Lotta di Giacobbe con l'Angelo" (*Gen. 32, 23-33*) e che si sarebbe svolto sulle sponde del fiume Yabōq (oggi Zarqa' in Giordania) dove Giacobbe, in viaggio verso Canaan, lotta per ore contro un ignoto assalitore notturno: all'alba l'aggressore si rifiuta di declinare il suo nome e ne dà invece uno nuovo al contendente chiamandolo "Israele"; Giacobbe dichiara sacro il luogo in cui è avvenuto lo scontro perché – dice – "Ho visto Dio faccia a faccia e nondimeno son rimasto in vita".

Esposito precisa che la sua ricerca non ha finalità storico-filologiche ma piuttosto mira a illustrare la "straordinaria irradiazione" che l'episodio ha avuto nella cultura contemporanea: anzitutto nell'arte, con i quadri (riprodotti e analizzati nel libro) di Delacroix, Gauguin, Chagall, Bonnat, Moreau, Redon, nonché il bizzarro gruppo scultoreo di Epstein; inoltre, nelle risonanze letterarie: dal *Duellum* nei *Fiori del male* di Baudelaire (in questo caso senza riferimenti biblici) al Thomas Mann delle *Storie di Giacobbe* nel grande romanzo *Giuseppe e i suoi fratelli*. Penetranti osservazioni a proposito della violenza e dell'ineluttabilità della lotta quale "forma dell'esistenza", al centro della vicenda di Giacobbe, vengono poi dedicate nelle *Glosse* finali a Heidegger, Roland Barthes, René Girard, Malraux e infine a proposito della figura dell'Angelo in Corbin e in Bernanos.

Naturalmente, l'autore non può esimersi dal cercare una risposta alla domanda fondamentale che sempre ci si pone riguardo alla pericope biblica, vale a dire l'identità del misterioso Avversario, sul quale sembra che il redattore biblico abbia fatto di tutto per tenerci all'oscuro. In proposito ci sono parecchie opzioni, su ognuna delle quali il libro presenta un'indagine approfondita.

Una prima spiegazione è quella della scuola storico-religiosa tedesca di fine Ottocento (nella fattispecie Hermann Gunkel) secondo cui la Bibbia avrebbe qui riciclato una tradizione di ambiente politeistico preisraelitico: è la locale divinità del fiume che

affronta Giacobbe (un po' come fa lo Xanto con Achille nel libro XXII dell'*Iliade*) per impedirgli di attraversare il proprio territorio; ma è la teoria meno attendibile sia perché il contesto politeistico è solo una congettura, sia anche perché attaccare unicamente il patriarca sarebbe stato inutile dal momento che il resto della carovana aveva già attraversato lo Yabōq. Parimenti incongrue sono le ipotesi che si tratti di mera esperienza onirica di un

Giacobbe particolarmente preoccupato e agitato (non si spiegherebbe allora una conseguenza concreta a livello fisico come la slogatura dell'anca) e che l'assalitore notturno sia stato un uomo in carne e ossa che aveva conti da regolare con Giacobbe, per esempio suo suocero Labano o addirittura suo fratello Esaù che egli, sia pure di notte, non poteva non riconoscere.

Un'altra ipotesi più sottile e

raffinata, alla quale Esposito pare più incline, prende la strada della psicologia, anzi della psicologia analitica. L'Avversario di Giacobbe è la "materializzazione" della parte oscura di sé stesso (difatti è un personaggio ambiguo, ben poco eroico, propenso alla falsificazione, all'inganno, al tradimento), in breve il suo "doppio", il suo "gemello" profondo, ovvero quello che Jung chiamava l'Ombra. L'episodio significherebbe in tal senso la lotta del soggetto con la parte negativa di sé, proiettata all'esterno sotto forma del suo nemico, che tuttavia egli deve riconoscere come propria e integrarla, allo scopo di conquistare la propria completezza. La dualità o il conflitto fra l'io e l'Ombra, con la sua risoluzione, si trasforma allora nell'unità del Sé, rappresentato da una nuova e superiore identità, da un nuovo nome. La lotta consiste pertanto nel processo di maturazione interiore da cui Giacobbe esce "trasformato", cosa che per Esposito non avviene invece nelle vicende degli eroi tragici greci. Quest'ultima osservazione è però opinabile: anche nella tragedia si assiste a una trasformazione del personaggio che alla fine ricono-

sce, nel bene o nel male, il proprio destino, e lo si vede nel caso dei personaggi sofoclei di Edipo, di Filottete, di Eracle. Comunque, per quanto suggestiva sia l'interpretazione di tipo "junghiano", bisogna dire che il vero problema è sempre e innanzitutto testuale: si tratta cioè di comprendere come il redattore biblico concepiva la vicenda da lui narrata nel quadro della cultura del suo tempo e quale messaggio intendeva trarne. E qui le spiegazioni da prendere in considerazione sono soltanto due: che l'Avversario sia un cosiddetto "angelo" oppure un "Dio".

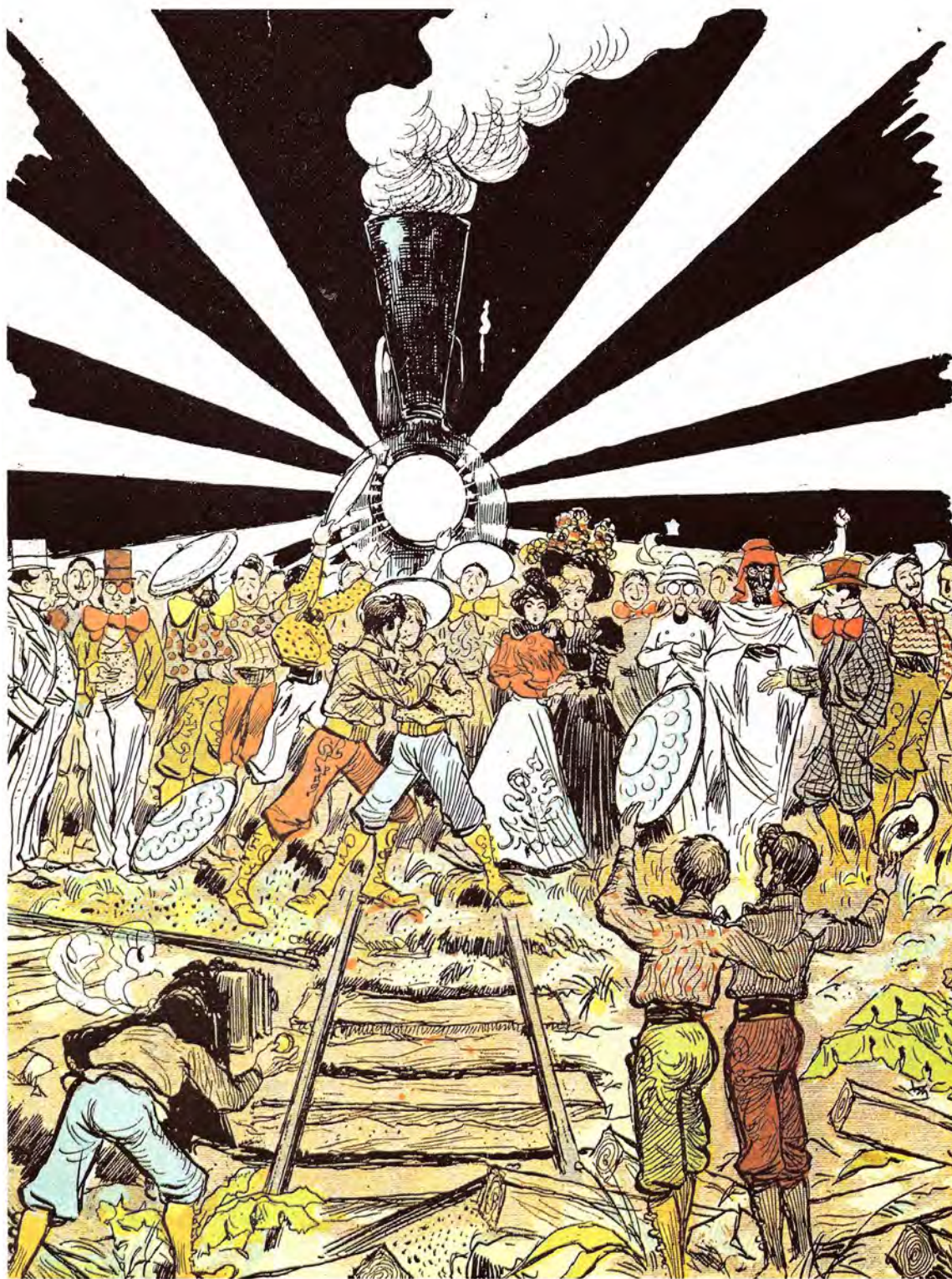
Esposito si sofferma a lungo e con competenza sulla questione dell'angelologia, salvo che la sua esposizione appare fuorviata da una certa tendenza a confondere la rappresentazione ebraica antica con quella cristiana degli angeli, totalmente diverse. Gli angeli dell'ebraismo, perlomeno all'epoca della redazione della *Genesi*, non hanno niente a che vedere con i putti alati paffutelli della pittura rinascimentale e neppure con i giovanotti biondi dalle ali di cigno che nelle chiese assistono sante vergini, vescovi ed eremiti; potevano certo esse-

re anche benefici, ma altrimenti erano figure inquietanti e pericolose dalle quali bisognava stare in guardia; non erano affatto "incorporei" perché anzi li si racconta attratti dalle belle ragazze (nel *Libro di Enoc*); non favoriscono affatto l'avvicinamento dell'uomo a Dio perché Mosè, salendo al cielo, deve respingere a forza gli angeli di guardia che lo assalgono per divorarlo (nella *Pesiqta Rabbati*). È per questo che non sarebbe da meravigliarsi se fosse un angelo a mostrare tanta aggressività anche nei confronti di Giacobbe. Purtroppo – e che una buona volta sia detto con chiarezza – la tesi ribadita dalle prime traduzioni in aramaico (quella ebraica e quella cristiana) della Bibbia fino ad oggi secondo cui la lotta di Giacobbe ha come avversario un "angelo", donde l'impropria definizione dell'episodio, non sta assolutamente in piedi, per il semplice fatto che in tutta questa pericope della *Genesi* non si fa da nessuna parte menzione di "angeli".

Ma prima di tutto occorre tenere presente il testo. L'anonimo avversario, terminata la lotta, conferisce a Giacobbe il nome *Ysra'el* (da radice verbale *šrr*, "combattere" + *'el*, "Dio"), perché – spiega – "tu hai combattuto con Dio e con uomini"; Giacobbe, da parte sua, dichiara che "ha visto Dio faccia a faccia" e denomina il luogo *Penu'el*, "La faccia di Dio". In entrambi i casi il vocabolo usato è *'elohim*, nome comune che, com'è noto, grammaticalmente è un plurale maschile ma nella Bibbia viene coniugato come *singulare tantum* per significare il Dio degli ebrei (all'epoca dei Patriarchi non compare mai il nome proprio Jahveh, solo dopo l'uscita dall'Egitto). Dunque, la sola spiegazione plausibile è che quella di Giacobbe sia stata una lotta con Dio stesso benché questo episodio (inserito chissà perché nel racconto biblico senza alcun nesso logico né con i fatti pregressi né con quelli successivi) ci presenti un'immagine di Dio aliena da tutto ciò che la Bibbia normalmente ne dice, un'immagine che ha qualcosa di estremamente primitivo, pur non avendo alcun carattere "pagano" (nulla a che vedere con il duello di Ares e Diomede nell'*Iliade* o con la battaglia degli Dei contro i giganti). Non è neppure una "prova" per verificare la fede del credente, come nel caso di Giobbe. Non si capisce proprio a quale scopo Dio abbia intrapreso personalmente una lotta a mani nude, peraltro senza neppure uscirne vincitore, e tanto meno che cosa il redattore biblico intendeva farci capire con questo. Sta qui il vero "enigma" dell'episodio, non tanto nell'identificazione dell'Avversario, ma nel fatto stesso che esso avvenga. E l'enigma rimane anche per noi, inafferrabile.

magris@units.it

A. Magris ha insegnato storia delle religioni all'Università di Trieste



Un libro coraggioso

di Vittorio Emanuele Parsi

Gilles Kepel
OLOCAUSTI
ISRAELE, GAZA
E LO SCONVOLGIMENTO
DEL MONDO DOPO IL 7 OTTOBRE
ed. orig. 2024, trad. dal francese
di Lorenzo Alunni,
pp. 192, € 18,
Feltrinelli, Milano 2024

“Olocausti”, al plurale, è da prendere nel senso proprio dei sacrifici di vittime in massa, che musulmani palestinesi ed ebrei israeliani si sono reciprocamente inflitti durante un processo specifico che si è svolto nell'autunno del 2023. Queste atrocità avvengono tre quarti di secolo dopo la fine della seconda guerra mondiale, nel momento in cui gli equilibri del mondo stanno cambiando in maniera decisiva in termini demografici ed economici. Questo grande sconvolgimento è accompagnato da un'offensiva contro i paesi occidentali che controllano le principali leve internazionali”.

In un mondo che ancora almanacca sulla possibilità di definire genocidio il massacro deliberato di una popolazione in risposta a un pogrom bestiale, è chiara fin dalla dichiarazione nelle pagine iniziali la coraggiosa scelta di Gilles Kepel, uno dei massimi e più prolifici studiosi del medio Oriente e dell'islam politico, che adotta il termine tabù di “Olocausto”, declinandolo però al plurale. Dal 7 ottobre, sostiene l'autore, stiamo assistendo a due Olocausti speculari, quello della “razza” capeggiata da Hamas che ha visto come vittime gli ebrei e quello dei mesi successivi (le bozze del libro di Kepel sono state licenziate alla fine di maggio 2024) che ha visto la mattanza della popolazione di Gaza (dove le vittime avrebbero superato le

44.000 a inizio dicembre). E le conseguenze di quanto sta avvenendo, e che non siamo stati in grado né di prevenire né di arrestare, stanno concorrendo a destrutturare l'intero ordine internazionale. Non c'è alcun intento di minimizzare il più grande pogrom subito dal popolo ebraico dalla fine della seconda guerra mondiale, né di mettere sullo stesso piano, dal punto di vista della soggettività giuridica, lo Stato di Israele e l'organizzazione di Hamas. Si avverte invece il tentativo, decisamente riuscito, di dare profondità storica e respiro geografico a un dramma – quello della Palestina contesa tra ebrei israeliani e palestinesi (prevalentemente) musulmani che dura da quasi ottant'anni e non ha

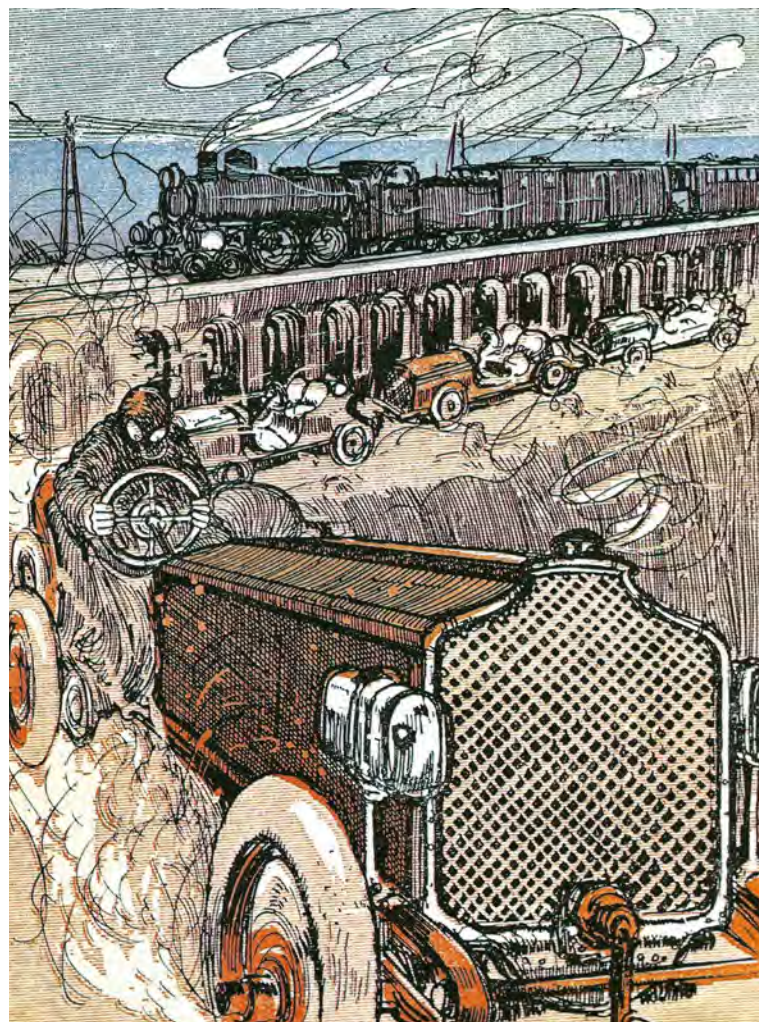
visto nessun significativo progresso. Dovremmo riflettere se i posteri, gli storici del futuro, non chiameranno questo conflitto “la guerra dei cent'anni”. C'è da chiederselo e forse c'è, purtroppo e amaramente, da augurarselo, perché significherebbe che quella guerra, alla fine si è conclusa.

Conferire profondità spaziale e temporale al conflitto israelo-palestinese è la via scelta da Kepel per uscire dalla soffocante arena mediatica, culturale e politica che continua a impedire che sul dramma più longevo e disperato della storia recente e del nostro presente sia possibile costruire delle posizioni, anche diverse e persino opposte, ma documentate e argomentate, rifuggendo da quell'estremismo verbale e manicheo che, insieme alla violenza più brutale copiosamente profusa in tre quarti di secolo, ha contribuito ad avvelenare i pozzi della ragione. L'occhio del mondo esterno, o forse dovremmo dire le miriadi di occhi che osservano quel tormentato spicchio di mondo, ha finito con l'essere risucchiato dal caleidoscopio del

dolore e della disumanizzazione reciproca, sposando le posizioni delle parti coinvolte come se fossero proprie, incapace di mantenere la distanza necessaria per valutazioni equilibrate e radicalizzandosi sempre di più, a mano a mano che gli attori più radicali andavano acquisendo più peso nella lotta, finendo con l'egemonizzarla.

Senza indulgere in nessun intollerabile giustificazionismo degli avvenimenti del 7 ottobre, Kepel li “colloca”, ovvero ricostruisce il legame tra l'ascesa del potere di Hamas nella Striscia e la “concept-zia” di Bibi Netanyahu: favorire il potere di Yahya Sinwar (l'ideatore della mattanza del 7 ottobre) nell'illusione che il controllo politico mafioso di Gaza lo avrebbe dissuaso dal mettere in atto i suoi proclami di odio, minando nello stesso tempo l'autorevolezza dell'ANP nella Cisgiordania occupata, da annettere grazie alla progressiva proliferazione degli insediamenti ebraici illegali.

A parte il lungo *Prologo*, il libro è diviso in cinque capitoli. Il primo ricostruisce *La razzia del 7 ottobre* dalla genesi di Hamas al suo rapporto con Hezbollah e, soprattutto, il progressivo e per nulla scontato avvicinamento all'Iran. Il secondo è dedicato alle *Contraddizioni d'Israele*, con il racconto documentato dell'abnorme crescita dei coloni, passati da 100.000 ai tempi della stipula degli Accordi di Oslo nel 1993 agli attuali 500.000. I moderni zeloti, così influenti nel governo di Bibi, aspirano alla realizzazione di piccole enclaves palestinesi, “alla maniera dei bantustan sudafricani durante l'era dell'apartheid”, e più complessivamente la crescita del peso dei partiti ultrareligiosi nella stessa società israeliana viene legata anche alle dinamiche demografiche. Il terzo capitolo, *Geopolitica di un massacro*, colloca la vicenda sullo sfondo degli equilibri e delle ambizioni egemoniche della regione. Le ambizioni e il cinismo degli attori regionali vengono presentati attraverso la triangolazione tra Iran, Turchia e Arabia Saudita, così come è ben tratteggiata



l'ambiguità strategica del piccolo Qatar. Il capitolo quarto, *Anatema contro l'Occidente!*, allarga decisamente il quadro e riflette sulle conseguenze del 7 ottobre e della deliberata strage di palestinesi che ne è seguita da parte delle autorità israeliane. Vi vengono trattate l'incapacità degli Stati Uniti di esercitare qualunque azione moderatrice sul proprio alleato, l'azione promossa dal Sudafrica di fronte alla Corte di Giustizia dell'Aja e la questione dell'applicabilità del concetto di genocidio rispetto a quanto sta avvenendo a Gaza. Nel capitolo finale, *La globalizzazione del conflitto*, sono ricostruiti gli eventi e i moventi del dopo 7 ottobre, con l'impotenza delle istituzioni internazionali a incidere sul conflitto – la crisi dell'ONU e la solitudine della Corte penale internazionale, i contorcimenti dell'Europa e l'avvitamento sempre più pericoloso della relazione tra la Repubblica islamica iraniana e lo Stato di

Israele.

Questo libro, uscito tempestivamente, che rifugge dai difetti tipici degli instant book, innanzitutto per la straordinaria competenza dell'autore distillata in poco meno di duecento pagine, e poi per il coraggio intellettuale di Kepel, finito nel mirino tanto dei “propal” più facinosi quanto delle “bimbe di Bibi” più fanatiche. Sarà apprezzato da chi cerca nelle letture non la conferma ai propri pregiudizi e stereotipi, quanto piuttosto ricostruzioni, ragionamenti e approfondimenti che consentano di poter formulare e argomentare la propria posizione sulla base delle evidenze storiche e delle prospettive politiche. Un libro che non è minimamente “invecchiato”, neppure alla luce della concatenazione di orrori e disastri che si sono susseguiti in questi ultimi mesi.

vittorio.parsi@unicatt.it

V. E. Parsi insegna relazioni internazionali
all'Università Cattolica di Milano

EDITRICE BIBLIOGRAFICA

www.bibliografica.it | bibliografica@bibliografica.it

Lorenzo Leporiere

SESSUALITÀ PERVERSA

Nel 1896, in una Italia molto bigotta e perbenista, lo psichiatra e antropologo criminale Pasquale Penta fonda l'“Archivio delle psicopatie sessuali”, probabilmente la prima rivista al mondo a occuparsi di devianze sessuali. Scopo della testata era quello di promuovere la conoscenza scientifica della sessualità, soprattutto delle sue forme patologiche. Nonostante l'unicità della proposta editoriale e le vendite più che soddisfacenti, dopo pochi mesi la pubblicazione cessò. Nessuna spiegazione ufficiale fu data.



Dal 30 gennaio
MicroMega 1/2025
è in tutte le librerie, fisiche e online



www.micromega.net

Un oratore assetato di riconoscimento

di Francesca Rigotti

Peter Longerich
**GOEBBELS
E LA "GUERRA TOTALE"**
**IL DISCORSO AL PALAZZO
DELLO SPORT DEL 1943**
*ed. orig. 2023, trad. dal tedesco
di Elisa Leonzio, pp. 184, € 23,
Einaudi, Torino 2024*

Nell'inverno di guerra del 1942-1943 l'avanzata delle truppe del terzo Reich aveva subito duri contraccolpi. Dapprima in Africa, poi, ai primi di febbraio del 1943, all'est la perdita di Stalingrado e della Sesta armata dell'esercito. In questa situazione che poneva la Germania nazista piuttosto sulla difensiva, Joseph Goebbels, ministro della Propaganda, tenne, il 18 febbraio del 1943, nel Palazzo dello sport di Berlino, un discorso che sarebbe stato ai suoi occhi una vera opera d'arte. Per due ore, dalle 17 alle 19, i quindicimila ascoltatori e, dalle 20, i radioascoltatori, milioni, udirono le parole di un Goebbels assetato di riconoscimento, da parte del pubblico ma soprattutto da parte di Adolf Hitler.

Il discorso inizia con un riferimento proprio a Stalingrado: invertendo completamente i fatti su chi avesse iniziato il conflitto, Goebbels dipinge un quadro di aggressione da parte delle orde bolsceviche. Passando poi attraverso un miscuglio di antisemitismo, razzismo e anticomunismo congiunti con allarmismo e una cruda logica di guerra (la "guerra totale" è la guerra più breve) Goebbels conclude il rituale con dieci domande retoriche rivolte alla nazione e compattate intorno alla questione centrale: "Volete voi la guerra totale?".

Interrogiamo intanto il termine di "nazione", usato costantemente e alternato talvolta a "popolo". Un termine antico, una nozione sfaccettata e con una lunga storia, che nel Novecento venne assorbita dal linguaggio nazifascista e dalla sua ideologia che esaltava l'identità nazionale e la politica di potenza. Ciò che conta, nel discorso di Goebbels, è infatti soltanto la nazione, la lotta per la sua vita e la sua sopravvivenza. "La nazione è pronta" – dichiara il ministro della Propaganda, mentre oggi ci tocca constatare con sgomento il ritorno di questa terminologia sulla bocca dei leader italiani della destra, nonché la sua ripresa – inconsapevole? – da parte del linguaggio dei media.

Tornando al volume einaudiano, si tratta della traduzione di Elisa Leonzio, non sempre aderente al testo tedesco, di un saggio del 2023 dello storico tedesco Peter Longerich, derivato dai suoi ampi lavori sulla

Germania nazista, specialmente dalla biografia di Joseph Goebbels del 2010, tradotta e pubblicata anch'essa da Einaudi nel 2022. Vi si traccia l'ascesa di un laureato in lettere disoccupato a propagandista supremo del terzo Reich. Goebbels aveva trovato in Hitler la figura alla quale poteva rivolgere il suo amore narcisistico che si soddisfaceva nell'approvazione del Führer; era l'uomo che dal Führer dipendeva emotivamente e che aveva espresso la sua venerazione chiamando i bambini (cinque figlie e un figlio) tutti con nomi dalla lettera iniziale "H", come Hitler; figli che egli stesso e la moglie assassinarono personalmente, prima di suicidarsi entrambi dopo la caduta e la morte del dittatore.

Il libro di Longerich è diviso in tre parti: un capitolo introduttivo dedicato agli antefatti; un capitolo centrale che riporta il testo integrale del discorso intercalato con l'analisi di Longerich; un capitolo conclusivo su echi e conseguenze del discorso medesimo. Il primo e il terzo capitolo sono stati oggetto di critiche per una presunta leggerezza e nonché carenza di fonti diverse dai *Diari* di Goebbels stesso. Per quanto riguarda il secondo capitolo, l'analisi annunciata si risolve per lo più in una parafrasi, da parte dello storico, delle parole dell'oratore. Manca, l'individuazione delle figure retoriche, l'indagine della disposizione delle parole, lo studio preciso degli argomenti, del ricorso ai riferimenti esterni, ai personaggi citati e alle allusioni poco comprensibili, benché si tratti di un discorso ben noto in Germania, abbondantemente letto e studiato nelle scuole. A ogni buon conto, la collocazione del discorso da parte di Longerich nella storia e nel corso della seconda guerra mondiale nonché la rappresentazione dei profili personale e politico dell'oratore sono chiari e plausibili e convincenti.

È inoltre importante per chi può oggi leggerlo in italiano essere a conoscenza di questo discorso anche in relazione al concetto di "guerra totale" che avrebbe dovuto essere accettato dalla

"nazione". In che cosa consisteva? Che cosa voleva raggiungere Goebbels invocando la "guerra totale"? È presto detto. Intendeva il coinvolgimento dell'intera nazione, non soltanto dei combattenti, nell'attività bellica, nel seguente modo: chiudendo le attività produttive non legate direttamente alla guerra e istituendo l'obbligo lavorativo per le donne in modo da liberare forze maschili da mandare in massa al fronte. Il tutto cercando sempre, da parte di Goebbels, di far apparire la guerra totale come una richiesta del popolo che accettava i sacrifici richiesti all'intera "nazione" compresa l'alta società e i benestanti, fino alle signore, alle quali sarebbero stati chiusi i (sic) saloni di bellezza e tolto il personale di servizio.

In realtà, la posta in gioco richiedeva in particolare l'annichilimento, l'assassinio di massa, l'estinzione della "razza ebraica". La campagna di eroica mobilitazione in vista della guerra totale risolutiva avrebbe insomma dovuto essere un'arma di distrazione dalla crisi, e insieme avrebbe dovuto rafforzare l'autorità del partito e dello stato innalzando il controllo sulla popolazione, nella quale serpeggiavano, alla faccia del consenso, scetticismo, critica, scontento. Il tutto proposto grazie a un evento accuratamente inscenato con una perfetta coreografia, nella quale la voce singola parlava mentre il coro di migliaia di voci acclamava. A essa non corrispose la reazione della stampa estera, contenuta, critica, ironica nonché sospettosa, nonostante l'antisemitismo diffuso tra gli alleati americani e inglesi.

francesca.rigotti@usi.ch

F. Rigotti ha insegnato comunicazione politica all'Università della Svizzera italiana



Un paradigma per interpretare gli anni di piombo

di Giovanni Mario Ceci

Chiara Zampieri
**ALLA PROVA
DEL TERRORISMO
LA LEGISLAZIONE
DELL'EMERGENZA E IL DIBATTITO
POLITICO ITALIANO (1978-1982)**
*pp. 436, € 44,
Carocci, Roma 2024*

Ampientemente documentato (fonti d'archivio, stampa nazionale, riviste specializzate e documentazione parlamentare) e in costante dialogo con la letteratura (nazionale e internazionale), il recente libro di Chiara Zampieri mira a ricostruire il dibattito politico (e non solo politico) attorno alla risposta legislativa e operativa alla sfida del terrorismo fra il 1978 e il 1982. E il tentativo appare pienamente riuscito. Tenendo insieme diversi livelli e sempre facendo riferimento al contesto partitico in evoluzione, il volume restituisce un quadro assai ricco, analitico, complesso e convincente delle posizioni dei diversi attori coinvolti (*in primis*, le forze politiche) in merito alla cosiddetta legislazione d'emergenza.

Zampieri indaga i più importanti momenti di svolta: dal caso Moro, che costituì indiscutibilmente la "Caporetto dell'ordine pubblico", all'*affaire* Dozier. Allo stesso tempo, ripercorre tutte le principali tappe e i nodi cruciali (alcuni più noti, altri decisamente meno) della risposta al terrorismo: dalle misure individuate

prima della drammatica primavera del 1978 al decreto Moro (in cui significativamente il termine *terrorismo* entrò "per la prima volta" nel Codice penale); dalle varie iniziative operative e legislative adottate per rispondere alla minaccia eversiva all'azione del nucleo speciale antiterrorismo guidato dal generale Carlo Alberto Dalla Chiesa; dal dibattito sull'amnistia a quello sulla pena di morte per i terroristi; dalla questione del pentitismo a quella degli orientamenti popolari emersi in occasione dei referendum sulla legge Reale e la legge Cossiga. Dalle pagine del volume emergono con nitidezza le posizioni e le difficoltà

dei partiti, i contrasti tra le forze politiche (e talvolta all'interno di esse), un protagonismo crescente nel dibattito pubblico della magistratura, una certa evoluzione degli orientamenti dell'opinione pubblica.

Zampieri non si limita a elaborare un'accurata e documentata ricostruzione. Entra anche nel merito di quelle che appaiono le questioni centrali relative al problema della risposta al terrorismo. Sono tre in particolare i temi più rilevanti (e dibattuti). In primo luogo, il nodo dell'impatto del terrorismo (e della risposta a esso) sulle relazioni tra le forze politi-

che. In merito a ciò, il volume sembra condividere il punto di vista di alcuni studi recenti che tendono a "sminuire la portata dell'emergenza terroristica nel far convergere la Dc (e in particolare colui che viene considerato il 'padre' della solidarietà nazionale,

ossia Aldo Moro) verso la collaborazione con il Pci". Zampieri affronta con grande equilibrio altri due aspetti centrali legati alla questione della risposta del terrorismo: quelli cioè della sua efficacia (o meno) e della sua democraticità/legittimità (o meno). Si tratta di due nodi largamente dibattuti a livello internazionale, al centro di un vivace confronto, in cui il piano più propriamente scientifico si è però talvolta (eccessivamente) confuso con quello ideologico-politico. Collegandosi a tesi sostenute negli ultimi anni, l'interpretazione di Zampieri appare nitida. Certo ci sono stati ritardi, lentezze, omissioni, zone d'ombra, "comportamenti poco limpidi": sono tutti dati che evidentemente non solo vanno ricordati ma vanno chiaramente messi in luce, come fa l'autrice. Ma, evidenziati questi importantissimi elementi, si può concludere che nel complesso la risposta italiana fu alla fine tanto efficace quanto rispettosa dei limiti della democraticità/costituzionalità/legittimità. Il libro costituisce dunque un ulteriore contributo fondamentale al consolidamento di tale paradigma interpretativo.

Se quello di Zampieri è un libro importante, lo è perché non getta solo nuova luce su un passaggio fondamentale della vicenda nazionale ma anche perché aiuta a riflettere più in generale sulle culture politiche, sul ruolo dello stato e sull'atteggiamento dei cittadini e dell'opinione pubblica verso le istituzioni in Italia nel lungo periodo.

giovannimario.ceci@uniroma3.it

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

Il battito del cuore della natura

di Marco Gamba

David Quammen
**IL CUORE SELVAGGIO
DELLA NATURA**
DISPACCI DALLE TERRE
DELLA MERAVIGLIA, DEL
PERICOLO E DELLA SPERANZA
ed. orig. 2023, trad. dall'inglese
di Milena Zemina Ciccimarra,
pp. 444, € 25,
Adelphi, Milano 2024

David Quammen, prima di diventare l'uomo che sapeva tutto o quasi sul COVID-19, era una delle punte di diamante tra i reporter del "National Geographic". Questo libro ci propone di Quammen, infatti, una compilazione dei suoi reportage che datano dal 2000 al 2020, scelti e sistemati in modo che ci offrano uno spaccato di quelli che sono i tanti e variegati sforzi che uomini e donne, scienziati e scienziate, compiono in favore della conservazione della biodiversità. Ciò che alla fine della lettura rimane impresso nella mente è innanzitutto la fragile delicatezza degli equilibri della natura, la grande capacità degli esseri umani di rovinare quegli equilibri e i goffi tentativi dei medesimi di porre rimedio alle proprie malefatte senza cogliere la complessità degli ecosistemi.

Quammen sembra volerci mostrare in alcuni passaggi del libro che civiltà umane e specie animali hanno la stessa dignità e possono coesistere solo se gli umani sono pronti a riconoscersi come elementi di un sistema complesso. Se continuiamo a violare la maestosa complessità della natura, la ritroveremo poi fragile e incognita. Questa fragilità offre il fianco a racconti eroici di donne e uomini che si sono stagliati come paladini della conservazione, tra i quali non si possono non citare Jane Goodall e Mike Fay, ma non sarà facilmente restaurabile: le eroine e gli eroi entrano in azione quando molte situazioni sono oramai compromesse; sono certamente animatrici e animatori di speranza ma, pur spendendo la loro vita e tutte le loro energie per una causa, difficilmente riescono a ristabilire una situazione contaminata dalla maldestra mano antropica.

Una delle documentazioni più belle che offrono i reportage di Quammen è dedicata all'epico Megatransect di Mike Fay, una spedizione volta a indagare la salute degli ecosistemi dei bacini fluviali del Congo e dell'Ogooué. Quammen spazia dalle sfide logistiche alle debolezze umane, dallo stupore infantile di fronte alle bellezze naturalistiche alle indagini scientifiche sulle specie tropicali. In poche pagine saltiamo dall'Africa alla

Kamčatka per cavalcare insieme agli avannotti di salmone, poi ancora ci troviamo faccia a faccia con una svogliata femmina di giaguaro che finge di ignorare un capibara grassottello introdotto nella sua gabbia. C'è un mantra che resta impresso nella mente di chi legge fin dalla Prefazione del volume e che diventa come un filtro per la lettura dell'intero libro riconoscendo come "un faro" il magistero del biologo Edward O. Wilson: è lo studio *The Theory of Island Biogeography*, firmato da questi e Robert H. MacArthur nel 1967, scrive Quammen, che lo "ha portato in foreste remote dove sentivo il battito della natura selvaggia pulsare come sangue nelle mie orecchie: l'Amazzonia centrale, il bacino del Congo, le paludi di Okefenokee, la Cordigliera centrale in Nuova Guinea. O in altri luoghi dove quel battito si è fatto debole e incerto, e rischia da un momento all'altro di cessare a causa di una perdita progressiva dei quattro elementi che ho citato – la diversità, la connessione, i processi e l'estensione –, luoghi meravigliosi ma tristi come il Madagascar. [...] Sottrarre predatori a una grande foresta significa indebolirla. Sottrarre anfibii, idem. Ridurre la superficie del cinquanta per cento e frammentare quel che resta costruendovi delle strade significa indebolirla".

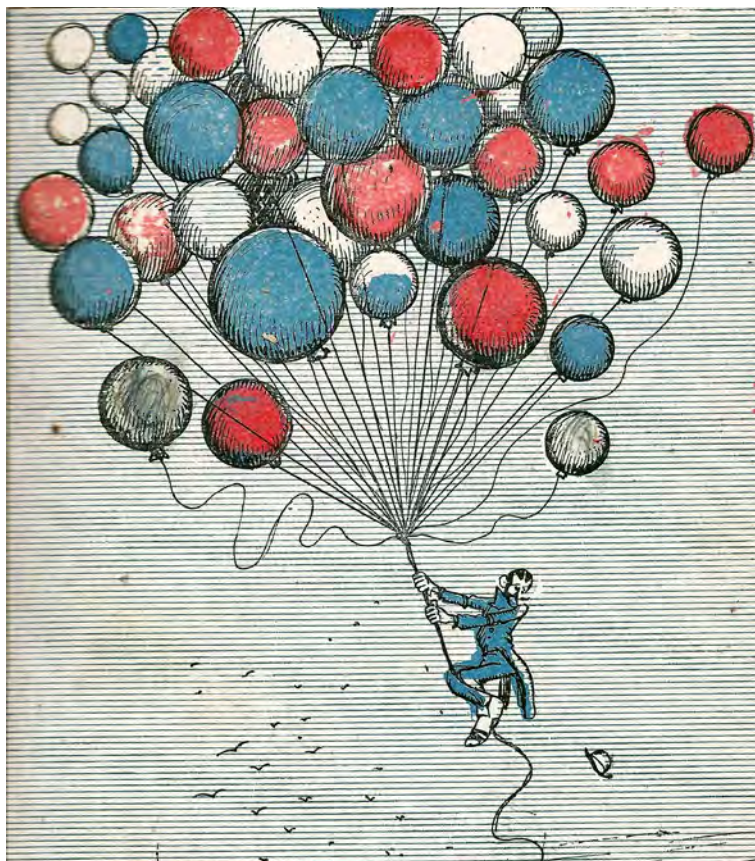
È paradigmatico l'esempio che ci offre il conflitto tra uomini e scimpanzé. L'incremento numerico delle popolazioni umane conduce a un proliferare di villaggi e a un uso sempre più massivo delle risorse che vengono dalle foreste. Ciò aumenta il rischio di contrarre malattie da animali selvatici, inclusi i primati. Ma

erodere l'estensione della foresta spinge anche gli scimpanzé a individuare le coltivazioni umane come risorse di cibo, inasprendo lo scontro con gli agricoltori locali. L'Uganda, così come altri paesi africani, è teatro di questi scontri, in cui a un'azione corrisponde una reazione, spesso soffocata, letteralmente, nel sangue dallo strapotere degli esseri umani, ma non senza una perdita o una sconfitta, che è tale per tutte le fazioni. Se gli umani rubano le risorse ai primati della foresta, il popolo della foresta cercherà cibo tra le aree che gli umani ritengono di loro proprietà. Quale drammatica similitudine si scorge in questi processi con le tante storie di migrazioni umane che conosciamo oggi. Tutto è connesso: diversità, connessione, processi ed estensione sono le quattro parole chiave con cui l'autore ci chiede di interpretare i suoi racconti, sono i setacci con cui ci chiede di diagnosticare la salute degli ecosistemi che cerca di farci conoscere.

Duole dire che il quadro che emerge, seppur disegnato nel corso di venti lunghi anni, non è troppo confortante. Ed è interessante notare come Quammen sia pronto a valorizzare qualunque sforzo per il bene della natura, da quelli compiuti dagli eroi della ricerca alla conservazione fatta nei piccoli zoo, dalla grande campagna a sostegno di un determinato progetto scientifico alla divulgazione portata villaggio per villaggio. Quammen è un narratore brillante che magistralmente ha saputo integrare in un libro tanti appassionanti report della sua vita di avventura e giornalismo al servizio del "National Geographic". Temeraria è la sua ricerca del "battito" del cuore della natura, qualche volta intrisa di ottimismo e qualche volta velata di pessimismo.

marco.gamba@unito.it

M. Gamba insegna zoologia ed etologia all'Università di Torino



Una buona penna tra i pennuti

di Enrico Alleva

Jonathan C. Slaght
**IGUFI
DEIGHIACCIORIENTALI**
ed. orig. 2020, trad. dall'inglese
di Luca Fusari, pp. 349, € 19,50,
Iperborea, Milano 2024

Quello di Jonathan C. Slaght non è un qualsiasi libro di avventure, è il resoconto di una ricerca scientifica con un obiettivo chiaro: studiare una specie di uccello elusiva e quasi ignota, il gufo pescatore. Una sorta di piccolo tacchino di tre-quattro chili di peso, grande predatore di salmoni e altri pesci. Il testo è un diario appassionato, che quasi sfiora i racconti di Jack London alla *Zanna Bianca*. Il contesto è una zona postsovietica, lungo il fiume Samarga, tra ghiacci, cacciatori di pellicce e residui di strutture della pesantissima industria dell'URSS, ma con continui rimandi ai contatti con le dirimpettaie popolazioni asiatiche. Scoprire il gufo significa vedere le sue tracce a forma di Kappa maiuscola, perché è uso "pedinare" lungo le rive alla ricerca dei pesci sui quali balzare famelico (la forma a K è dovuta a dita distese, per meglio afferrare e trattenere il pesce scivoloso che guizza). Tracce che si confondono anche con quelle della tigre, che le popolazioni locali non temono affatto se non come loro competitore nella caccia dei grandi ungulati, soprattutto cervi.

La slitta spesso si arena nella neve; a volte ne è del tutto seppellita; il ghiaccio è traditore, le navi barcollano tra i flutti oceanici. Ci si incaglia e il tutto dà un senso piacevolmente avventuroso alla narrazione. Alla fine il primo gufo viene catturato, alcuni altri seguiranno già nei giorni seguenti, catturati non con le *pit trap*, buche dove il cacciatore umano si nasconde accanto a succulente esche di prede uccise per afferrare con scatto felino delle mani guantate le zampe degli uccelli rapaci; bensì con trappole a rete, che quando scattano lanciano un messaggio elettronico ai cacciatori appostati. Lunghe notti di passioni e falsi allarmi, rea l'elettronica che non di rado fallisce. Lui, il protagonista ornitico, fa da gustosa cornice. Modulano i suoi ululati così da meglio far penetrare il richiamo su alberi, foreste, paludi. Ma i contatti umani e le antropologie da viaggio fanno parte, e parte succosa, della narrazione. Ci sono le popolazio-

ni di "vecchi credenti" russi, pionieri in quelle zone, ma anche visitatori asiatici più veraci: "L'ultracinquantenne barbuto Andrej Katlov era corpulento, con la pancia da antico edonista". Colpisce il personaggio di Anatolij, sorta di orco solitario e capace di mirabili stramberie. È l'epoca confusa e conflittuale della tolleranza zero per l'alcol del glorioso Gorbacëv.

Nel complesso, questo testo scritto da un ornitologo americano, specialista di pennuti ma anche buona penna lui stesso, si inserisce nella tipica narrazione naturalistica contemporanea, come i bellissimi

testi di Bernd Heinrich e le sue appassionanti ricerche sui corvi e le loro capacità quasi magiche di raggrupparsi improvvisamente attorno a una carogna appetitosa. La storia dei gufi pescatori ha un fine lieto, uno dopo l'altro questi

grossi rapaci vengono catturati. I loro nidi "a canna", piazzati dentro i mozziconi di grandi alberi, fungono da segnali certi e perciò preziosi per la loro localizzazione e successiva cattura. Poi, grazie alle radiotrasmettenti imbraccate su di loro, molti dei movimenti e le nascoste caratteristiche di cacce, amori, stili di sopravvivenza, accudimento dei nidiacei, saranno via via svelati, con una prosa da viaggiatore attento anche a persone, personaggi, caratteri ombrosi, storie locali, cibi, bisticci e inevitabili incertezze nel cammino tra le fredde intemperie di una terra umida di confine.

Slaght ci fa così passeggiare per luoghi quasi inaccessibili, ma può anche contribuire ad acuire, o meglio istruire, la nostra capacità di guardarci attorno e la curiosità di ogni evento naturalistico. Un nido (qui di gufo) si scopre dal piumino che lo individua. Una penna, un flebile verso notturno, un resto smangiucchiato di salmone raccontano storie avvincenti, svelano l'invisibile. Il gufo che corteggia con doni carnivori accende riflessioni, anche poetiche, sull'amore alato che irrorra di frementi mugolii tante notti freddissime trascorse in ripari di fortuna. Si coglie l'attimo, ma il libro è una sapiente coltivazione di tecnica ornitologica statunitense che si intreccia con le saghe truculente dei cacciatori locali.

enrico.alleva@iss.it

E. Alleva è etologo e presiede il Comitato Scientifico Bioparco di Roma



Grazie per non riprodurti

di Pier Paolo Viazzo

Alfonso Lucifredi

TROPPI

CONVERSAZIONI SULLA
SOVRAPPOLAZIONE UMANA
E SUL FUTURO DEL PIANETA

pp. 214, € 18,
Codice, Torino 2024

È trascorso un decennio da quando il più autorevole demografo italiano, Massimo Livi Bacci, apriva il suo volume *Il pianeta stretto* (il Mulino, 2015) constatando che dai dieci milioni di umani di circa 10.000 anni fa, al tempo della nascita dell'agricoltura, la popolazione mondiale si avviava a raggiungere prima della fine del XXI secolo i dieci miliardi, "restringendo" così il pianeta di mille volte. Eppure, notava Livi Bacci, la questione demografica era silenziosamente scivolata fuori dall'agenda internazionale: il tasso di crescita si era certo rallentato, ma questo non ci autorizzava a "non preoccuparci dei tre o quattro miliardi di persone in più che dovremo accogliere sul pianeta, nutrire, vestire, alloggiare, istruire e avviare al lavoro prima della fine del secolo. E che avranno un notevole impatto sull'ambiente". Molto preoccupato si dimostra invece Alfonso Lucifredi, naturalista e giornalista scientifico già noto e apprezzato per alcuni suoi precedenti lavori, che in questo libro appassionato e appassionante alterna capitoli che si presentano come saggi agili comunicativamente, ma solidamente documentati, ad altri che sono invece imperniati su conversazioni con studiosi e studiosi di riconosciuta competenza in campi che spaziano dalla demografia all'economia, dal mutamento climatico all'alimentazione, dalla giustizia sociale alle epidemie e alle migrazioni.

Come Livi Bacci, anche Lucifredi parte da cifre che permettono di delineare le principali questioni a livello globale, domandandosi – e domandando – come potrà il pianeta reggere alla pressione di una popolazione umana ormai alla soglia dei dieci miliardi. Una domanda, si scopre avanzando nella lettura, che può ricevere interpretazioni e risposte alquanto diverse. O anche sconcertanti, come quella che emerge dall'unica conversazione che Lucifredi intrattiene non con un esperto comunemente inteso ma con un attivista, Les Knight, fondatore di un movimento antinatalista, il Voluntary Human Extinction Movement, che nasce nel 1991 radicalizzando alcune istanze della cosiddetta *deep ecology*. Inquieto assai più per le sorti della biosfera nel suo complesso che per le conseguenze sociali o sanitarie della pressione demografica, Knight individua nel genere umano il pericolo maggiore per la biosfera, di cui pur fa parte, e nella sua estinzione la soluzione del problema. *Thank you for not breeding*, "grazie per non riprodurti", è lo slogan di questo movimento che indica come il dibattito sulla sovrappopolazione si sia spinto fino a proporre soluzioni estreme. Non si stenta peraltro a scorgere vicinanze con altri movimenti antinatalisti quali ad esempio BirthStrike for Climate, o anche alcune delle ecoansie che attanagliano la "generazione no kids". Soprattutto il capitolo che Lucifredi dedica alla giustizia sociale aiuta a capire quanto spinosi siano i dilemmi morali che si accompagnano al contenimento demografico. Esistono fondate ragioni per ritenere che procreare sia un diritto fondamentale, ma non mancano studiosi di etica e sostenitori di politiche della responsabilità che ritengono invece con altrettanto buone ragioni che il diritto

alla riproduzione non possa essere illimitato. Ci si muove evidentemente su un terreno scivoloso, e più volte Lucifredi lamenta che la sovrappopolazione umana resti un tabù. Sgradevole imporre limiti alla procreazione, ma delicato anche far notare che se siamo troppi non è soltanto a causa di una fecondità esuberante, ma in misura non inferiore a un calo globale della mortalità e a un aumento della longevità che è difficile deprecare.

A rendere il terreno ancor più scivoloso – e l'argomento è particolarmente d'attualità – contribuisce poi la dissonanza tra il grido d'allarme di coloro che pensano che siamo troppi, e occorre quindi ridurre la natalità, e quello di chi pensa che stiamo invece diventando troppo pochi, e occorrerebbe incentivare la natalità, come sentiamo spesso risuonare alle nostre latitudini. Questa dissonanza non deve essere frettolosamente silenziata e rimossa, poiché segnala la necessità di distinguere tra questioni che vanno concettualizzate e affrontate su scala globale e altre che si pongono a livello locale, non necessariamente sinonimo di piccola scala. Timori per il calo delle nascite stanno manifestandosi non solo in Italia o in Occidente, ma anche in Cina e addirittura in India, dove a dispetto di una popolazione in forte crescita già si registrano livelli di fecondità inferiori al tasso di sostituzione. "Non credo che tanti statunitensi o italiani siano consapevoli di quanto sia bassa la fertilità in Asia orientale", osserva ironicamente il demografo Conrad Hackett conversando con Lucifredi. C'è però un'altra necessità, conoscitiva e politica, sui cui il libro più volte insiste: non considerare il mondo a compartimenti stagni. Come mostra lucidamente Michelle Murphy in un libro purtroppo non tradotto in italiano (*The Economization of Life*, Duke University Press, 2017), il calo delle nascite sta spingendo molti governi, non soltanto conservatori, proprio verso miopi politiche nataliste a compartimenti stagni, fondate su calcoli che mirano a ripristinare un equilibrio economico-demografico esclusivamente all'interno dei confini dei singoli stati.

Il titolo del libro di Lucifredi suona perentorio, ma sin dalle prime pagine si comprende che l'autore intende evitare scenari catastrofici, scorciatoie concettuali e derive ideologiche per offrire più modestamente a chi legge "qualche strumento per chiarirsi le idee", e anche per insinuare dubbi che aiutino a riflettere più consapevolmente sulle complessità di questioni troppo spesso semplificate, tanto nel senso comune quanto nel dibattito pubblico. Obiettivi che il libro centra perfettamente.

paolo.viazzo@unito.it

P. P. Viazzo ha insegnato antropologia sociale all'Università di Torino

La donna è inferiore

all'uomo in quanto primitiva

di Carlo Buffa

Paolo Mazzarello

IL DARWINISTA INFEDELE LOMBROSO E L'EVOLUZIONE

pp. XII-184, € 18,90,
Hoepli, Milano 2024

Novembre 1859. Esce a Londra la fondamentale opera di Darwin *On the origin of species by means of natural selection, or the preservation of favoured races in the struggle for life*. Una rivoluzione nella biologia secondo cui gli esseri viventi hanno variazioni casuali, selezionate in modo positivo se sono di vantaggio nel garantire maggiori possibilità di sopravvivenza della specie e quindi della riproduzione: quest'unico fattore selettivo, la lotta per la sopravvivenza e la procreazione, determinerebbe lo sviluppo di nuove specie e la scomparsa di altre; tracce di organi delle specie estinte possono essere riconosciibili nelle specie attuali e nelle fasi embrionali dello sviluppo. Le evidenze biologiche raccolte da Darwin permettono di dimostrare che la vita sulla terra ha origine unitaria, che le specie sono collegate l'una alle altre e non sono state create una volta per tutte, che il fine della vita non è altro che la riproduzione di sé stessa.

Nella prima parte del libro, Mazzarello esamina in dettaglio, con lo sguardo dello storico e la lente del cronista, la diversa accoglienza riservata al libro di Darwin negli ambienti scientifici, culturali e religiosi dei vari paesi europei. In Francia, cinquanta anni prima, il biologo Lamarck aveva elaborato una teoria assai diversa se non opposta: i caratteri acquisiti nel corso della vita vengono trasmessi ai discendenti, in un continuo affinamento delle specie e tendendo verso il progresso, fino alla perfezione; in particolare per la specie umana, la più evoluta. La Francia, per di più molto cattolica, non era dunque culturalmente predisposta a una buona accoglienza del darwinismo. La traduzione del libro di Darwin venne fatta da Clémence Royer, una intellettuale anticonformista, gran fautrice del progresso sociale e del femminismo (auspicava la nascita di una "scienza femminile") e sostanzialmente lamarckiana. Il testo ne uscì stravolto, non solo per la molto libera traduzione di Royer ma anche per l'aggiunta di un'ampia *w* e per l'innesto di numerosi commenti dal contenuto deviante rispetto al pensiero di Darwin. Alla fine l'opera di Darwin veniva a convergere con

quella di Lamarck, inneggiante al progresso sociale e all'ottimismo filosofico di tradizione illuminista. Nella traduzione di Royer "l'impetosa selezione naturale" di Darwin diventa "la legge del progresso" e "la selezione" diventa "l'elezione", non l'eliminazione del più debole ma la promozione di chi è più socialmente avanzato.

Questi gli antefatti. I fatti sono, come dimostra documentalmente Mazzarello, che con tutta probabilità l'entusiastica adesione al darwinismo da parte del giovane Cesare Lombroso si

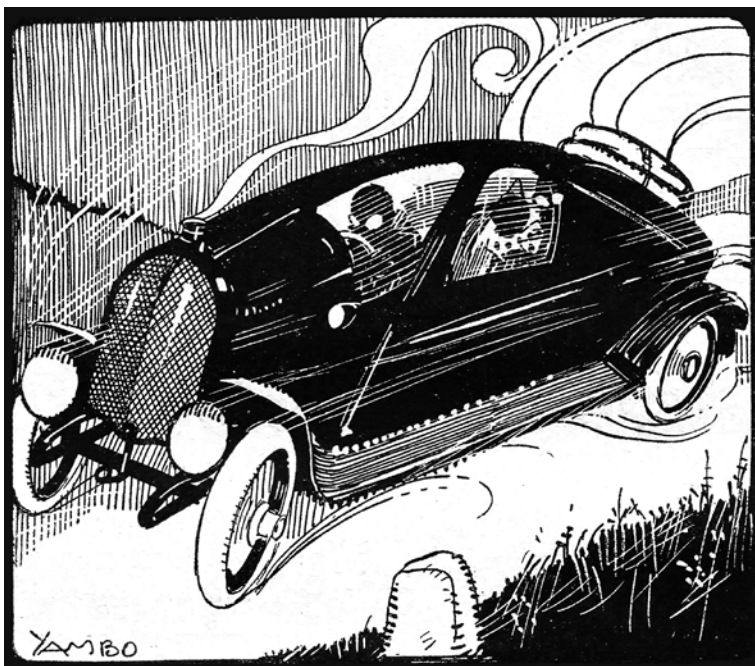
sia basata sulla traduzione di Royer, e che egli abbia inconsapevolmente professato per lo più teorie lamarckiane credendosi darwinista; donde il titolo "il darwinista infedele". Lombroso, che giungerà a fama internazionale come

psichiatra e come creatore della criminologia e dell'antropologia criminale, fonda il suo pensiero sui concetti di "atavismo" e "regressione" verso il primitivo: il crimine, il cretinismo, l'abbruttimento morale e la malattia mentale sono il riemergere dei caratteri ancestrali e della ferinità primitiva, apparentemente scomparsi, ma propri dell'uomo primitivo e di specie antropomorfe, prima che i migliori venissero "eletti" (in senso lamarckiano) perché più progrediti. La donna è inferiore all'uomo in quanto più primitiva.

Alla ricerca di conferme delle sue teorie e di ogni spettacolare anomalia della natura, Lombroso lavora instancabilmente nei più diversi settori della conoscenza: l'anatomia e l'anatomia patologica, la storia naturale, le malattie mentali e il crimine nelle culture di ogni parte del mondo, gli insetti sociali, la botanica, i caratteri ancestrali nel linguaggio. Per lo più firma raccolte di dati non sistematici, fatti aneddotici e conclusioni frutto di presunte intuizioni e generalizzazioni arbitrarie. Valgano in sintesi le parole di Paolo Mantegazza, senatore del regno d'Italia e suo amico, che definisce *L'uomo delinquente* del collega un libro sbagliato, da riscrivere totalmente, per l'errata convinzione che una sola chiave possa aprire ogni porta "della scienza penale e della psichiatria [...] difettando d'ogni capacità di ben osservare e non avendo mai saputo maneggiare la bilancia e il metro, strumenti primi d'ogni scienza".

carbuffa@gmail.com

C. Buffa è neurologo e psichiatra



C'È UN GRUPPO ITALIANO

CHE METTE
L'INNOVAZIONE
AL CENTRO
DELLA TUA VITA

Portiamo l'Alta Velocità anche in Europa.
Viaggiare elettrico non è mai stato così facile.

Stazione Milano Porta Garibaldi

fsitaliane.it



Gruppo FS

The Mobility Leader

Soggetto e oggetto di storia

di Fulvio Cervini

Oskar Bätschmann

IL PUBBLICO DELL'ARTE

UNA BREVE STORIA

ed. orig. 2023, trad. dall'inglese
di Ester Borgese,
pp. 194, € 26,
Johan & Levi, Milano 2024

La sensibilità contemporanea per la cultura è a tal punto svilita che prestigio e valore di un museo sembrano doversi giudicare unicamente dando i numeri: dei visitatori, degli incassi, dei contatti social. Quel museo non potrà comunque eludere il confronto con il pubblico, diventato un attore potente del sistema culturale, ma percepito generalmente come un mero consumatore del patrimonio. Che viene spremuto finché conviene, ma non mai coinvolto in processi decisionali o in percorsi di costruzione di un'idea di civiltà e di cittadinanza, che di un museo dovrebbero essere missione fondamentale. Ma il pubblico sta solo nei musei? Ossia: c'è bisogno di un museo per identificare e definire un pubblico? E come si può definire il pubblico? Una mera moltiplicazione di singoli spettatori, o una categoria che finisce per comportarsi in modo autonomo, come se si trattasse di una sola persona? Anche un visitatore professionale di musei credo non possa dirsi del tutto sicuro che il suo atteggiamento davanti alle opere sia inalterato durante una visita in solitudine o in gruppo. Spesso gli capita di lottare con una massa eterogenea e folta che pretende di vivere un'esperienza immersiva davanti agli impressionisti o a Caravaggio, ma inquina la percezione allo scopo prevalente di autorappresentarsi. Davanti ai capolavori tutti scattano selfie ma nessuno guarda. Capire cosa sia il pubblico (anche quello dei selfie) e come sia cambiato nel tempo, richiede una riflessione storiografica che sembra finora avvenuta in modo discontinuo. Il libro di Bätschmann è contributo salutare a questi ragionamenti, favorito dalla sua agilità, dalla freschezza della scrittura e della traduzione, dalla scelta dei casi esemplari e di un apparato iconografico mai banale. Malgrado il sottotitolo, non è una storia sistematica e diacronica del pubblico nell'arte: l'autore distilla temi e problemi dalla sua esperienza di studioso, concentrandosi soprattutto sul Settecento e l'Ottocento – secoli cruciali per la definizione di un pubblico mo-

dernamente attrezzato – con qualche affondo tra barocco e Rinascimento e uno sguardo, soprattutto finale, sulla contemporaneità più stretta. Nato a Lucerna nel 1943, Bätschmann non era mai stato tradotto in Italia, malgrado un profilo accademico internazionale e un ventaglio di temi di ricerca che teneva insieme Poussin e Manet, e aveva affrontato più volte nodi vitali del rapporto fra artisti e società: per esempio nei volumi *Austellungskünstler* e *The Artist in the Modern World*, entrambi del 1997. Con onesto *understatement*, egli dichiara di aver preso avvio soprattutto da testi e immagini a lui più familiari, per avviare una storia del pubblico ancora da scrivere: "occorrerà uno studio metodologico e materiale più incisivo per riuscire ad andare oltre una breve trattazione in forma di *histoire anecdotique*". Ma in chiusura

auspica che altri raccolgano la sfida lanciata da chi ha provato a "coniugare storia e analisi senza essere solo un *compilateur d'anecdotes*". Se il libro apre e chiude nel segno degli aneddoti, è proprio perché il rapporto tra artisti e pubblico è sovente messo in risalto proprio da narrazioni aneddotiche talvolta divertenti, che tuttavia sono sempre commisurate a una lettura iconografica molto attenta di quelle opere che mettono in scena il pubblico, si tratti dei "conoscitori" della *Tribuna degli Uffizi* di Zoffany o dei notabili borghesi in visita alla Royal Academy nel dipinto rivelatore di William Powell Frith (1883) in cui quasi nessuno guarda un quadro, e l'unico che al contrario pare in estasi è Oscar Wilde. A loro modo i dipinti sono aneddoti, ma come gli aneddoti sono fonti serie. L'esplorazione del pubblico si sviluppa attraverso quindici brevi capitoli tematici che non seguono una cronologia rigorosa, ma riescono a delineare come il giudizio popolare sia stato oggetto di considerazione fin nel mondo classico, mentre in età moderna si forma una classe di competenti che con il trionfo ottocentesco della borghesia tende a radicalizzarsi per smarcarsi da una fruizione di massa caratterizzata da una forte emozionalità. Si intende allora che studiare temi trasversali come il ruolo educativo dell'arte, l'impatto emotivo di certi dipinti ottocenteschi, la stessa iconografia del pubblico (anche caricaturato e preso in giro), o ancora la partecipazione alle esequie di artisti particolarmente fa-

mosi siano in realtà temi cruciali per comprendere in che termini il pubblico, quasi secondo autore, abbia di volta in volta integrato o dilatato opere aperte. Una situazione già configurata, com'è noto, da Umberto Eco (*Opera aperta*, 1962), citato nell'introduzione ma poi perso di vista: la bibliografia selezionata (ma i testi citati in nota sono più numerosi) proviene infatti quasi tutta dal mondo inglese e tedesco. Fermo restando che questo libro propone non tanto una storia quanto materiali per una storia, resta che l'indagine tocca in misura limitata il Novecento e ignora del tutto il medioevo (la stessa classicità vale solo nella sua ricezione moderna). Dobbiamo inferire che il pubblico medievale non esiste? O non esiste perché non esistevano i musei? Eppure il tema della ricezione è caro ai medievisti, proprio perché l'arte medievale è in ampia misura pubblica. Ma il pubblico dell'arte non è solo quello che visita le mostre. Colpisce che non siano stati presi in considerazione due fenomeni tipicamente ottocenteschi, come la statuaria celebrativa e funeraria, che avevano una marcata connotazione pubblica. E che non si sia minimamente accennato ai dibattiti su questioni di genere, razziali e postcoloniali che hanno di recente ravvivato il ruolo potente del pubblico dell'arte, dentro e fuori dai musei: dunque mai come ora soggetto e oggetto di storia.

fulvio.cervini@unifi.it

F. Cervini insegna storia dell'arte medievale all'Università di Firenze

Lezioso e discriminatorio:
i pregiudizi su un colore

di Alessandro Botta

Michel Pastoreau

ROSA

STORIA DI UN COLORE

pp. 192, € 35,
Ponte alle Grazie, Milano 2024

Blu, nero, verde, rosso, giallo, bianco e rosa. Sembra un negozio di vernici o forse un campionario da interior designer. Questo gruppo di colori costituisce in realtà l'esito di un progetto editoriale ben più ambizioso, che si protrae oramai da vent'anni e che trova – appunto nel rosa – l'ultima tappa di un viaggio cromatico documentato e per nulla banale. Con il suo primo libro sul blu, apparso nel 2004 (Ponte alle Grazie), Michel Pastoreau ha abituato i lettori a scardinare i pregiudizi o comunque le convinzioni legate ai colori, a comprenderli, insomma, attraverso una narrazione che li colloca nel contesto di una più articolata storia culturale e sociale dell'uomo (tramite un'indagine, come ammette lo stesso autore, limitata comunque al solo panorama occidentale).

Accompagnato da un ricco apparato illustrativo il volume affronta, come i precedenti, le vicende del colore rosa secondo una progressione cronologica, che prende avvio dalla preistoria per spingersi sino alle attestazioni

contemporanee più recenti. Pastoreau si affida a campi d'indagine diversi, talvolta disparati ma proprio per questo chiarificatori. È il caso dell'associazione – che di fatto identifica il colore "rosa" con l'omonimo fiore. Una relazione che consideriamo da sempre esistente ma che scopriamo attestarsi soltanto nella seconda metà del Settecento, quando determinati incroci botanici, tra rose europee e orientali, offrono la caratteristica sfumatura di colore rosa (precedentemente descritta con termini molto vaghi e variamente identificativi come "incarnato", comunque non definitivi). Come la relazione del rosa all'universo e al genere femminile, impostosi soltanto nel corso dell'Ottocento.

Le evidenze che Pastoreau porta all'attenzione del lettore rompono le gerarchie invalse nella storia dell'arte fornendo alle immagini delle opere, come a semplici e popolari attestazioni figurative, il ruolo paritario di documenti culturali: nel volume si passa infatti, a poche pagine di distanza, dalla celebre bambola Barbie alle *Demoiselles d'Avignon* di Picasso, dalla Cadillac rosa di Elvis Presley (lo stesso colore scelto non a caso da Fred Buscaglione, per la sua Ford Thunderbird) a un impareggiabile paesaggio mediterraneo di Nicolas De Staël degli anni cinquanta.

Una storia del colore che non manca di affrontare l'uso discriminatorio affidato o comunque attribuito al rosa, utilizzato ad esempio per identificare le persone omosessuali nei campi di concentramento nazisti, obbligate a indossare un contrassegno rosa di forma triangolare.

Statistiche alla mano si dimostra poi come il rosa oggi sia tra tutti i colori quello meno amato, associato diffusamente al senso dell'eccesso e al cattivo gusto, almeno nella cultura occidentale.

Certo, la sopravvivenza e la fortuna contemporanea del rosa come portatore di valori divertenti e scanzonati, proposta da Pastoreau alla fine del volume, appare quanto mai anacronistica (da "boomer", insomma) e per certi versi azzardata, meritevole di una rapida verifica.

Mostro a mio figlio di quattro anni una fotografia che mi ritrae, scattata nel 1984: seduto sul passeggino a pochi mesi dalla nascita ho accanto un pupazzo rosa che supera di gran lunga la mia taglia. "È la pantera rosa!". La profezia di Pastoreau pare compiuta.

alessandrobotta@hotmail.it

A. Botta insegna storia dell'arte contemporanea all'Accademia Albertina di Torino

Café chantant e teatro d'arte

di Guido Di Palma

Raffaele Viviani
DALLA VITA ALLE SCENE
1888-1947a cura di Valentina Venturini,
pp. 308, € 18,
edizioni di pagina, Bari 2024

L'Italia tra le due guerre ha avuto due geni indiscussi di teatro, entrambi appartenenti al mondo del varietà, ma non riducibili solo a esso: Petrolini e Viviani. Le strade che hanno percorso verso la conquista delle scene maggiori sono state però in gran parte differenti, e le loro autobiografie, lettura appassionante e strumento fondamentale per conoscerli, lo raccontano. Petrolini scandisce le sue tappe in tre libri: *Ti à piaciato?! (Mandella, 1915)*, orgogliosa esposizione delle sue creazioni per le scene minori, *Modestia a parte (Cappelli, 1931)* che afferma la sua condizione di attore interprete, e il libro testamento del 1936, *Un po' per celia un po' per non morir...* (edito da Signorelli).

Viviani, vita più difficile e notorietà a posteriori forse un po' minore, non ha fatto invece in tempo a ridefinire l'immagine che aveva disegnato nella sua autobiografia, *Dalla vita alle scene*, che tratta la prima parte della sua vita ed è pubblicata nel 1928, cioè proprio quando era passato dalle "scene minori" dei *café chantant* e del varietà alla "prosa dialettale" delle compagnie primarie, consolidando la sua posizione, diventando capocomico e autore. Anche lui, però, aveva pensato e lavorato per riraccontarsi alla luce della seconda parte della sua carriera, correggendo, sistemando e completando il testo del 1928. Sono gli ultimi anni della sua vita, è malato e muore nel 1950. Ha lasciato le scene da un paio di anni.

Questa sua ultima, ostinata, fatica ha avuto una storia editoriale complicata. Nel 1977, infatti, il figlio Vittorio la ripropone per l'editore Guida, accompagnandola con una silloge di numeri di varietà. E qui vediamo una stranezza, a cui sarebbe interessante dare una risposta. Vittorio Viviani non poteva non conoscere la rielaborazione della biografia del padre, avendolo assistito nel lavoro di scrittura e risistemazione delle carte negli anni del dopoguerra in cui la malattia non gli permetteva di calcare le scene. E comunque la cita in una nota della sua *Storia del Teatro Napoletano*. Perché non dare alla stampa la nuova versione?

L'edizione del 1928 è rimasta anche successivamente l'unica, replicata, con un cambio di appendice, nel 1988, per il centenario della nascita, a cura di Giuliano Longone e Luciana Viviani,

e successivamente nel 2021 in altre due diverse edizioni, rispettivamente a cura di Luca Alvarez de Toledo (Intra) e Armando Pugliese (Succedeoggi Libri). Ma nel frattempo, nel 2012, Maria Emilia Nardo aveva ritrovato la nuova versione tra le carte del fondo Viviani depositate alla Biblioteca Nazionale di Napoli nella sezione "Lucchesi Palli", e l'aveva poi pubblicata con l'editore Rogiosi. È, quest'ultima, un'edizione scientifica impeccabilmente curata, con un'attenzione filologica che ne fa un punto di riferimento per chiunque voglia occuparsi di Viviani. Tanto più

che il nuovo testo non si limita a proseguire il racconto della vita teatrale da dove l'aveva lasciato vent'anni prima il suo autore, ma si sforza di rendere evidente la coerenza e la fedeltà a un'idea di teatro. Quello che Petrolini aveva cercato

di fare in tre successive pubblicazioni, Viviani lo realizza in un'unica, fondamentale, narrazione. Eppure, come abbiamo visto, le diverse edizioni, pur curate dai suoi discendenti, tendono a privilegiare la prima autobiografia, quella che inquadra Viviani solo nel *café chantant*.

Sul piano drammaturgico invece sarebbe più giusto mettere in relazione Viviani con Eduardo, nonostante le matrici d'origine diverse, il *café chantant* nel primo e la "prosa napoletana", come la chiamava Antonio de Curtis, nel secondo. Da un lato il mondo della macchietta messo al servizio dell'industria dello spettacolo, dall'altro le commedie di Scarpetta e il "teatro d'arte" napoletano. Fenomeni entrambi radicati nella cultura e nelle tradizioni teatrali partenopee, sfaccettature diverse di una grande tradizione teatrale e culturale.

Proprio per questi aspetti, legati al teatro pratico, al contesto napoletano e alla drammaturgia d'attore, è importante la nuova edizione della stesura del 1947, a cura di Valentina Venturini, per le edizioni di pagina nella collana "Figure d'attore", diretta da Donatella Orecchia e Armando Petrucci. L'edizione è infatti corredata da una serie di testimonianze di Eduardo De Filippo, che si riferisce a lui come a un "maestro e amico", di Toni Servillo, e dell'amico e critico Lucio Ridenti. Queste testimonian-

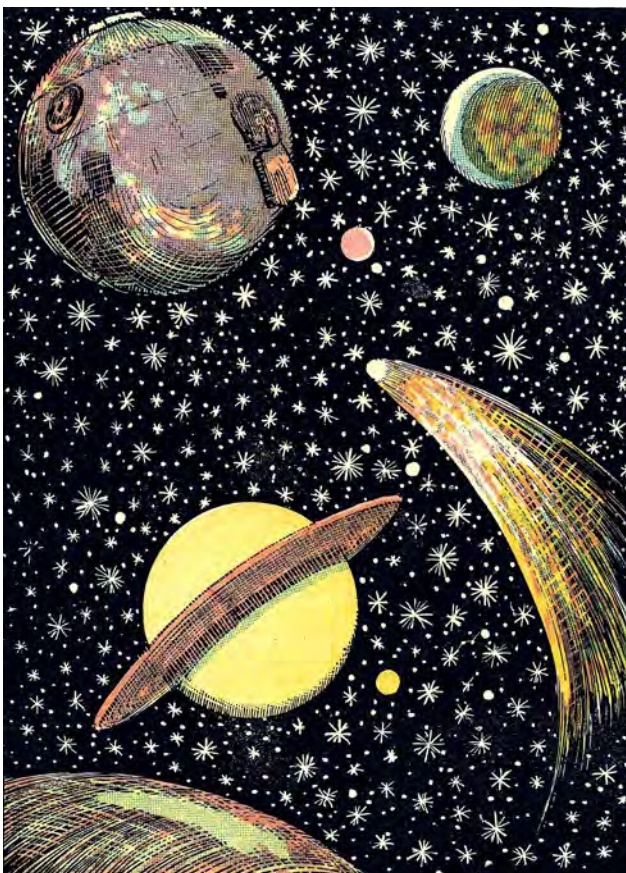
ze di persone di teatro fanno parte del format di una collana interessante, ma in questo caso sono tanto più importanti perché stabiliscono il perimetro della longevità dell'influsso di Viviani, e della centralità della cultura teatrale napoletana.

Fondamentale è anche il contributo della curatrice. Da vera storica del teatro Venturini si concentra a confrontare l'edizione del 1928 con il lavoro di rifacimento di vent'anni dopo. La curatrice, in un'attenta e sensibile comparazione, approfondita attraverso una silloge di annotazioni e correzioni rinvenute in inediti materiali d'archivio, costruisce un contrappunto critico al testo dando conto dei più importanti aggiustamenti, dei brani soppressi o rifusi altrove. Emergono così le linee di un lavoro sempre filologico, ma più specifico alla disciplina storica del teatro, preoccupato di mostrare come l'esperienza del lavoro teatrale prenda forma.

Questa edizione di *Dalla vita alle scene* è dunque preziosa. Permette al lettore di ripercorrere il travaglio della narrazione autobiografica del 1947 e comprendere come Viviani abbia potuto riallacciare i fili del tempo allo spirare della sua vita in un rapporto di coerente continuità etica, estetica e tecnica, così da consentirgli di rilanciarlo nel nostro presente sotto forma di un "misterioso appuntamento tra le generazioni". Ci aiuta a capire e a riconoscere la vitalità dell'eredità di Viviani, nel teatro di Roberto De Simone come in quello di Enzo Moscato. Come non pensare ai suoi impasti poetici di fronte ai melologhi della *Gatta Cenerentola* e alle struggenti cantilene di *Rusinella* e di *Compleanno*?

guido.dipalma@uniroma1.it

G. Di Palma insegna discipline dello spettacolo all'Università La Sapienza di Roma



Le strade non percorse

di Raffaella Di Tizio

Claudio Meldolesi
FRA TOTÒ E GADDA
SEI INVENZIONI SPRECAE
DAL TEATRO ITALIANO
prefaz. di Laura Mariani,
pp. 165, € 24,99,
CUE Press, Imola BO 2024

Torna sul mercato editoriale un libro importante sul teatro italiano del Novecento, che è anche una lezione di metodo sul modo di costruirne la storia. La nuova edizione di *Fra Totò e Gadda. Sei invenzioni sprecate dal teatro italiano* (la prima, Bulzoni, 1987) ha il volto dell'autore in copertina,

come ad avvisare che si entrerà, leggendo, nel vivo del pensiero di Claudio Meldolesi (1942-2009), riconosciuto innovatore della nostra storiografia teatrale. Qui lo si può seguire mentre indaga aspetti trascurati dalle narrazioni canoniche, fermandosi a esplorare le incoerenze interne ad alcune storie note, come quelle di Giorgio Strehler ed Eduardo De Filippo, aprendo squarci che gettano una luce nuova su tutto il paesaggio circostante. Al centro del volume alcune esperienze "scoraggiate dal teatro italiano" fra gli anni trenta e cinquanta, cioè in quella fase in cui si andò consolidando, tra fascismo e dopoguerra, un sistema chiuso di valori condivisi, derivato dai condizionamenti delle dinamiche produttive (la nuova prassi delle sovvenzioni), dal pensiero medio sul teatro, da abitudini di critici e spettatori.

Meldolesi prosegue qui un discorso iniziato con *Fondamenti del teatro italiano. La generazione dei registi* (Bulzoni, 1984), dove osservava il pluralismo degli inizi della regia italiana, prima che prendesse spazio l'idea che voleva i registi come mediatori tra testo e pubblico, come allestitori, dimenticando la ricchezza inventiva e drammaturgica della regia europea e l'efficacia della tradizione degli attori.

In *Fra Totò e Gadda* costruisce il suo racconto attraverso saggi a sé, ognuno dedicato a una voce centrale – ma non sempre riconosciuta allora come tale, come nel caso di Totò – della storia teatrale nazionale. Protagonisti, oltre a Totò e Gadda, De

Filippo e Strehler, sono Mario Apollonio (storico della letteratura determinante per i suoi studi sul teatro) e Luigi Pirandello. Nomi in gran parte noti. Cosa hanno a che fare con lo spreco?

Totò ci pare familiare per i suoi film, ma al cinema, racconta Meldolesi, era passato tardi, con poca convinzione. Vi trovò spazio per coltivare la sua indipendenza: "Nessun film poté tuttavia restituire l'espressione sovversiva delle sue corse, delle sue furie nello spazio del teatro". Era il maggiore attore teatrale del suo tempo,

ma non se ne accorse una critica che non dava peso a varietà e rivista, i generi in cui aveva costruito la sua efficacia espressiva.

De Filippo, scrive, è stato accolto nel pantheon culturale italiano negando consistenza al centro

della sua ricerca, la volontà di rigenerare "su base attorica e dialettale" il teatro nazionale. Fu una perdita, come lo fu sottovalutare la maggiore invenzione di Apollonio: la scoperta e valorizzazione della cultura degli attori – invisibile a molti suoi contemporanei, che al teatro guardavano con paternalismo da colonizzatori. E spreco fu dimenticare l'importanza delle ricerche giovanili d'avanguardia di Strehler, rinnegate per l'idea che voleva allora la sperimentazione non in linea con le esigenze del presente.

Il libro procede per affondi imprevisti, come quello sulla natura profonda dei testi di Pirandello, messa a fuoco analizzando significative messinscene e ricordando la permeabilità che i suoi drammi ebbero anche per l'autore, fattosi regista, di fronte al concreto lavoro degli attori. Si scopre poi che l'esperienza del teatro fu per Gadda romanziero particolare laboratorio di scrittura, e che se non divenne compiuto autore per la scena fu forse solo per "disattenzione" dei registi.

Contano per Meldolesi anche le strade non percorse. In queste pagine invita a guardare come rivelazioni ad aspetti che sembrarono stranezze, segni della presenza di "una ricchezza passata che non ha smesso [...] di trasmettere le sue energie". Sotto ogni "invenzione sprecata" stanno semi di possibilità teatrali inesprese. Così che il libro sembra guardare al passato, mentre parla ancora di nuovi futuri teatri possibili.

raffaella.ditizio@uniroma3.it

R. Di Tizio è ricercatrice del Dams all'Università di Roma 3

Accessibile ma concettuale.

Rivoluzionario ma popolare

di Pierpaolo Martino

Ernesto Assante

LUCIO BATTISTI

pp. 336, € 20,
Mondadori, Milano 2024

La biografia di Lucio Battisti a cura di Ernesto Assante – celebre giornalista e critico musicale scomparso lo scorso febbraio – assomiglia per certi versi all'oggetto al centro della sua indagine, ossia all'album musicale di uno degli artisti più iconici e influenti nella storia della popular music italiana. Il libro registra più storie, quelle di "un artista e uomo multiforme, capace di essere accessibile ma concettuale, rivoluzionario ma popolare". Un libro di racconti di vita, un album appunto, fatto di canzoni memorabili, inevitabili ed eterne. Un libro che celebra, attraverso la straordinaria competenza musicale di Assante, il mito Battisti.

Come leggiamo nelle belle note di copertina "c'è una affascinante contraddizione che avvolge la storia, la musica, la personalità di Lucio Battisti: essere, forse, l'artista musicale più celebre di sempre in Italia, quello più conosciuto, popolare, con canzoni che sono ancora parte integrante del tessuto connettivo della cultura italiana, ma al tempo stesso essere 'sconosciuto', privo di una biografia pubblica, misterioso per chiunque abbia voglia di scoprire l'uomo oltre all'artista". Assante indaga in questo senso il "mistero" Battisti provando a mettere insieme i pezzi di un puzzle necessariamente incompleto. Partendo dal "binomio Battisti-Mogol, i cui brani sono stati la colonna sonora assoluta di un decennio della storia d'Italia, gli anni settanta. Canzoni che ne hanno incarnato lo spirito e i sogni, hanno dato spazio al privato facendolo diventare pubblico e collettivo, hanno fatto piangere, ridere, innamorare, pensare una generazione intera".

Notevole in questo senso la sezione del volume dedicata alla sua produzione della seconda metà degli anni settanta, periodo in cui Battisti si è progressivamente trasformato in una voce, priva di corpo, lontana dal pubblico e dai media, cristallizzato nell'immagine – che sembra rimandare al Dorian Gray di Oscar Wilde – del ragazzo con i capelli ricci e il foulard, che non invecchia mai, come le sue canzoni, del resto. Come Mina, ritorna in questo periodo a essere solo un musicista, in un categorico rifiuto ad apparire proprio agli inizi di quegli anni ottanta dominati dalla "cultura dell'immagine". Non va dimenticato che la concezione

della voce di Battisti era davvero unica, egli stesso, come leggiamo in un'intervista riportata nel volume definiva la sua una "non voce", affermando "io non canto ma interpreto le mie canzoni". Si tratta di una visione della musica come teatro sonoro in cui il *sound* appunto ha una centralità assoluta e in cui, a differenza di molte produzioni italiane, la voce ha "lo stesso volume degli strumenti", che con essa definiscono un universo musicale sempre affascinante e inaudito.

Molto bella la sezione dedicata al periodo "americano/inglese", ossia quello delle feconde e memorabili produzioni che porteranno a capolavori quali *Lucio Battisti, la batteria, il contrabbasso, eccetera* (1976), *Io tu noi tutti* (1977) e *Una donna per amico* (1978). Si tratta di album dal

sound memorabile, che, oltre alla straordinaria grana vocale di Battisti, accolgono alcuni dei riff e delle figure più iconiche della storia della *popular music* italiana, dalla chitarra ritmica di *Ancora tu* alla linea ostinata suonata all'unisono da basso e chitarra di *Amar- si un po'*, che sembra mettere letteralmente in scena la complessa

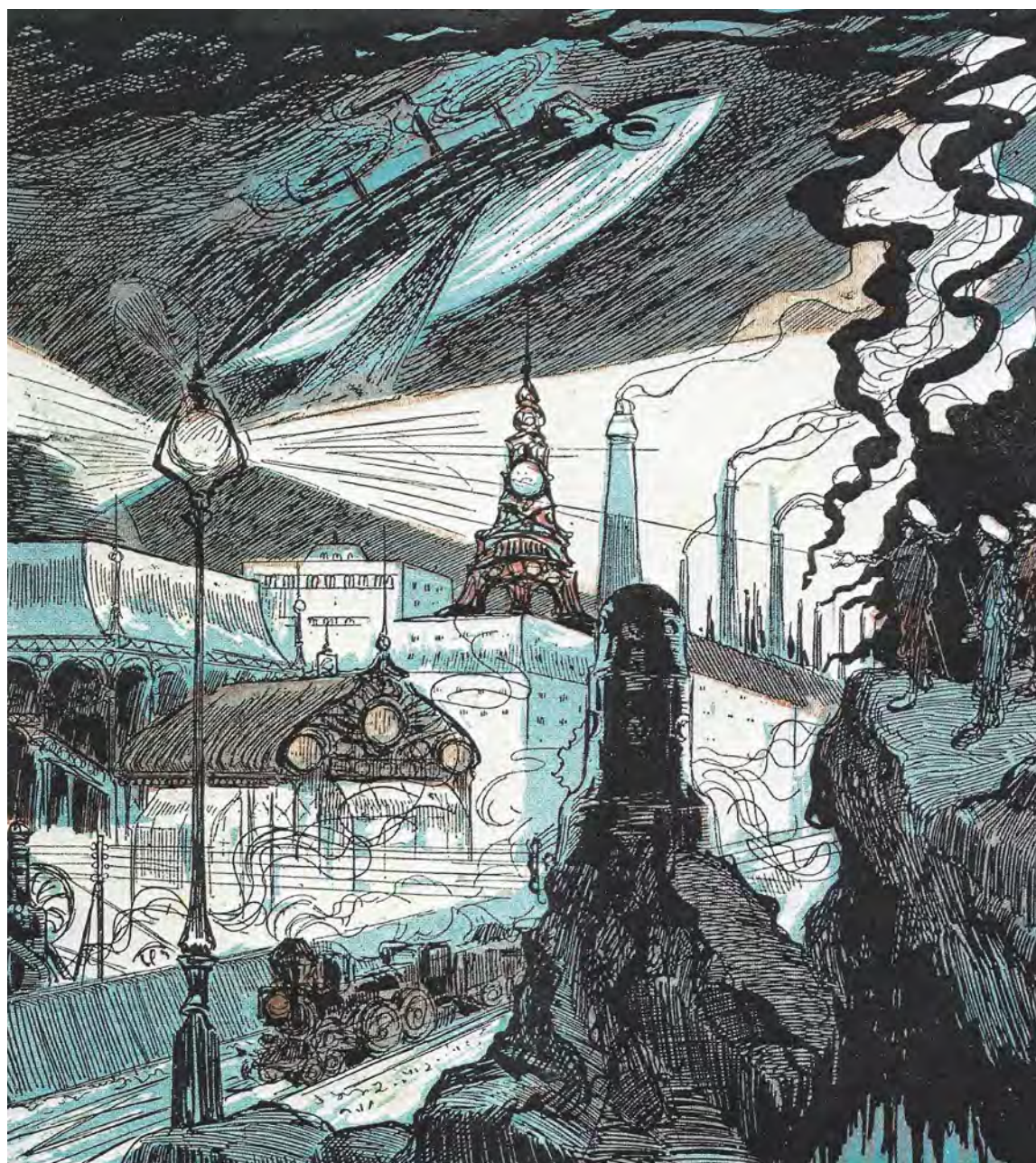
dialogica amorosa al centro del testo. Non va dimenticato che, come leggiamo nel libro, quelli di Mogol per Battisti sono "testi che insegnano a vivere".

Il libro non racconta solo la sua storia, ma anche quasi quarant'anni di cultura musicale italiana, dal (soul) beat, alla canzone politica, al folk, dalla world music (si pensi ad *Anima Latina* del 1974) al *prog* e oltre. Ci sono Mina, Bennato, Lucio Dalla, i Dik Dik, De Gregori, ma anche gli anni novanta di Jovanotti e più tardi degli Afterhours e dei Marlene Kuntz.

Sono questi gli anni del Battisti elettronico e invisibile, volutamente lontano dalla realtà e dal mondo, che con Pasquale Panella ha disegnato i contorni di un universo visionario e ai limiti dell'avanguardia, "anticipando una rivoluzione di linguaggio che ci porta dritti alla musica contemporanea".

Ma la parola fine non può essere in alcun modo applicata all'universo Battisti; si tratta di un'opera aperta con cui la cultura italiana contemporanea si è sempre confrontata e continuerà a confrontarsi, rinunciando per una volta – attraverso il Battisti sempre eccedente, amato in tutto il mondo, capace di trasformazioni e reinvenzioni continue – alla logica dell'identico in un'apertura grande al possibile e all'imprevisto.

pierpaolo.martino@uniba.it

P. Martino insegna musica popolare
all'Università di Bari

Tradizioni russe e tecniche seriali

di Paolo Petazzi

Massimiliano Locanto,
Gianfranco Vinay

MUSICA AL PRESENTE

SU STRAVINSKIJ

pp. 467, € 28,
il Saggiatore, Milano 2024

Due studiosi di generazioni diverse, che hanno già dedicato a Stravinskij importanti lavori, firmano insieme una raccolta di saggi che offre nuove aggiornate prospettive sulla "inestinguibile attualità" del compositore (di qui il titolo *Musica al presente*). Nella densa *Introduzione*, le cui due parti sono firmate separatamente, si rende conto in modo sintetico degli orientamenti degli studi pubblicati dopo la morte, dallo straordinario arricchimento dovuto ai due grandi volumi di Richard Taruskin del 1996 su Stravinskij e le "tradizioni russe", alla constatazione della ulteriore ampiezza di prospettive necessaria a seguire il percorso del compositore, fino alle aperture degli ultimi anni alle tecniche seriali, riconsiderando il significato del periodo così detto "neoclassico" non in termini di restaurazione.

Dopo l'utilissima sezione in-

troductiva, la prima parte dei saggi, *Suono, gesto, parola tempo*, di grande rilievo, pone in luce alcuni aspetti fondamentali della natura dei gesti musicali stravinskiani e del loro rapporto con la fisicità dei movimenti del corpo: da qui l'importanza dei balletti e i caratteri dissociati, non convenzionali di tutto il suo teatro. Soltanto alla fine di questa sezione del libro troviamo due brevi capitoli dedicati a singole partiture, gli illuminanti saggi di Vinay su *Perséphone* e sul trascurato *Orpheus*: Locanto invece propone una riflessione

di ampio respiro sui temi ora accennati, sulla nuova centralità del corpo e sulla subordinazione della componente letteraria. Il rapporto tra gesto musicale e gesto coreografico è oggetto di un saggio di Vinay sul percorso verso il *Sacre*. Inoltre Locanto, che all'*Uccello*

di fuoco ha dedicato un intero volume, individua elementi ricorrenti nelle armonie di questo balletto e scava nei significati del rapporto tra gestualità musicale e gestualità corporea anche nel *Sacre*, in base a ciò che sappiamo sulla perdita coreografia di Nižinskij della celebre *Prima* del 1913. Più avanti Vinay pone a confronto i video di diverse ricostruzioni di quella coreografia, e commenta la celebre sezione del film *Fantasia* di Walt Disney con musica del *Sacre*, mentre Locanto traccia una breve storia dell'appuntamento mancato di Stravinskij con il cinema, e di quello con la televisione da cui nacque *The Flood*, il breve "musical play" su Noè e il diluvio, composto nel 1961. Dispiace non trovare il saggio che Locanto ha dedicato a questo lavoro: probabilmente per problemi di spazio, o per la preoccupazione di non escludere lettori non preparati, Locanto si limita a parlarci della deludente ricezione dello stravinskiano *Diluvio*, di cui manca l'analisi, o almeno la descrizione; se ne ha notizia tuttavia in uno dei cinque testi di Stravinskij inseriti a conclusione del volume. La seconda sezione, *Stravinskij e gli altri*, comprende un saggio di Vinay sulla ricezione francese dello Stravinskij presentato dai Balletti russi tra il 1914 e il 1929, e i saggi di Locanto sull'atteggiamento polemico di Stravinskij contro i critici, sulla sua ammirazione per Verdi e sul rapporto con la grandezza di Gesualdo da Venosa.

paolopetazzi44@gmail.it

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

GALLERIE D'ITALIA
NAPOLI

25.09.2024
16.02.2025

Gallerie d'Italia
— Napoli
Via Toledo, 177

Andy Warhol used with permission of the Andy Warhol Foundation

ANDY

WARHOL

TRIPLE ELVIS

GALLERIEDITALIA.COM

INTESA  SANPAOLO