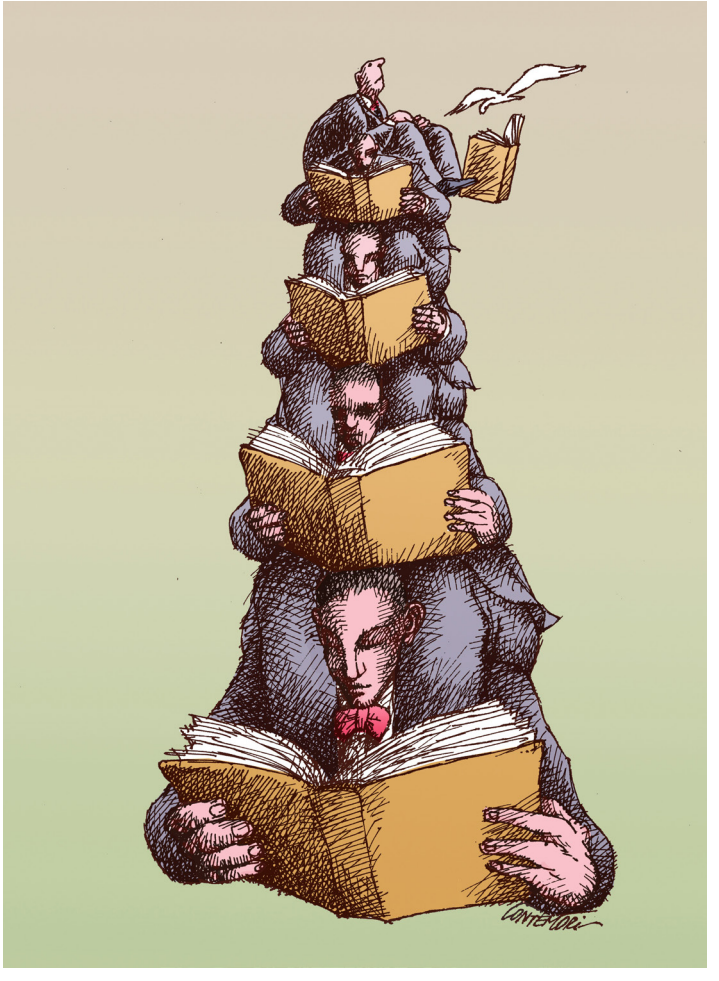
Fillide
il sublime rovesciato: comico umorismo e affini

30



Biblioteche e bibliotecari

direzione
Luisa Bertolini

redazione
Giovanni Accardo, Alessandro Busi,
Sofia Castagna, Francesco Ischia,
Margherita Parrilli, Claudia Petrucci,
Josef Prackwieser, Gianluca Trotta,
Stefano Usmari, Stefano Zangrando

coordinamento di redazione
Luisa Bertolini, Maddalena Fingerle,
Alex Piovan, Barbara Ricci

comitato scientifico
Giuseppe Albertoni (Università di Trento),
Marco Baroni (Research Scientist presso Facebook
Artificial Intelligence Research; ICREA Research
Professor, Università di Barcelona),
Francesca Boldrer (Università di Macerata),
Mattia Cavagna (Università di Lovanio),
Fabio Cioffi (Università dell'Insubria),
Mauro Nobile (Università di Trento),
Stefano Cracolici (Università di Durham)

Indice n. 30

Editoriale

Saggi e rassegne
Lino Di Lallo, *Cartulario*
Geremia Andrea D'Incà, *Alcune note sulle fonti e sulla fortuna di Luciano*, Adversus indoctum
Martino R. Dondi, Ginevra Salvaggio, *Le* Finzioni *alla prova*
Barbara Ricci, *Biblioteche. Metaluoghi ed eterotopie*
Riccardo Ridi, *Biblioteche a brandelli*
Daniele Trucco, *Narrazioni perpetue. Divertissement su labirintiche biblioteche e borgesiane strutture circolari*
Lido Contemori*, Libri e biblioteche. Galleria*
Alice de Rensis, Elena Molisani (a cura di), *Fascette in mostra. Galleria*

Testi
Apolae, *Consegna*
Paolo Albani, *Un caso poco conosciuto di rivalità bibliotecaria*
Franco Pistono, *Il bibliotecanario (breve racconto magico*
Antonio Prete, *Scir detarnegòl*

Interviste
Marcello Landi, *Una vita da libraio*. Intervista di Giovanni Accardo
Giovanni Spadaccini, *«Qualcosa di furiosamente comico»: ovvero di come iniziò a farsi sentire gente da tutta Italia per far risorgere libri che altrimenti sarebbero morti*. Intervista di Sofia Castagna

Turbillon
David Comincini, *L'ironia alla prova. Note sull'antifondazionalismo di Richard Rorty*
Hannes Obermair, Una casa sull'argine – *ein Haus am Hang und Abhang : Gianni Bianco erzählt*

Segnalazioni
Marco Cassini, *Fascette oneste. Se gli editori potessero dire la verità* (Alice de Rensis, Elena Molisani)
Enrique Gallud Jardiel, *Breve storia umoristica del libro* (Luisa Bertolini)
Mirella Manfredi, *Il cervello che ride. Neuroscienze dell'umorismo* (Luisa Bertolini)
Guido Vitiello, *Joker scatenato. Il lato oscuro della comicità*, (Luisa Bertolini)

Elenco delle collaboratrici e dei collaboratori

editoriale

Editoriale

Il numero 30 di Fillide è monografico e si occupa di biblioteche e bibliotecari, come richiedeva la nostra call. *Fillide*. Inoltre partecipa alla giornata delle biblioteche del 24 ottobre 2025, giorno in cui il numero verrà presentato in Biblioteca Civica a Bolzano; accompagnerà la presentazione il professor Gino Ruozzi che parlerà delle biblioteche reali e immaginarie nella letteratura italiana da Machiavelli a Pontiggia. Sabato 25 sarà presente Marco Cassini che tratterrà della promozione dei libri e delle "fascette oneste", tema del suo libro recensito su "Fillide" da Alice de Rensis ed Elena Molisani, bibliotecarie. Negli anni hanno raccolto una gran quantità di fascette di vario genere e ne hanno fatto una mostra. "Fillide" la documenta insieme a tutto il ridicolo e l'assurdo di certe scelte di marketing.

Nella sezione *Saggi e rassegne* Lino di Lallo accompagna una serie di immagini ironiche e divertenti con osservazioni e aforismi sulle biblioteche; Riccardo Ridi assembla un testo fatto di note, riflessioni, frammenti, schegge, paradossi: brandelli di biblioteche appunto, come anticipa il titolo. Geremia Andrea D'Incà analizza l'opera di Luciano di Samosata, un *pamphlet* contro un bibliomane ignorante che ha una sfrenata passione per i libri, ma non per il loro contenuto. Martino Dondi e Ginevra Salvalaggio presentano una raccolta di saggi sulle *Finzioni* di Borges e Daniele Trucco un *divertissement* su labirintiche biblioteche e borgesiane strutture circolari. Barbara Ricci racconta esperienze letterarie e artistiche che hanno la biblioteca come protagonista e la galleria di immagini dell'illustratore Lido Contemori aggiunge un'ulteriore fantasiosa e irriverente prospettiva al tema.

Nella sezione *Testi* Apolae ci narra di una strana consegna in biblioteca e Franco Pistono ci offre un breve e intenso racconto magico. Paolo Albani nel suo testo mescola libri veri e biblioteche immaginarie, mentre Antonio Prete descrive l'inizio della scrittura di una delle più famose *Operette morali* in una biblioteca di famiglia mentre canta il gallo.

L'intervista di Giovanni Accardo a Marcello Landi, libraio a Bolzano, sottolinea le caratteristiche del mestiere del libraio, mente l'intervista di Sofia Castagna a Giovanni Spadaccini, libraio antiquario a Mantova, ci presenta episodi esilaranti dei libri che "risorgono".

Nella sezione *Tourbillon* che raccoglie interventi non collegati al tema generale del numero, David Comincini focalizza il suo intervento sull'antifondazionalismo di Richard Rorty e Hannes Obermair analizza e commenta l'opera di Gianni Bianco, *Una casa sull'argine.*

Infine le segnalazioni a cura di Luisa Bertolini: *Breve storia umoristica del libro* di Enrique Gallud Jardiel, *Il cervello che ride. Neuroscienze dell'umorismo* di Mirella Manfredi e *Joker scatenato. Il lato oscuro della comicità* di Guido Vitiello.

La redazione

 creative commons

saggi

Lino Di Lallo

Cartulario

Tra le maggiori scoperte fatte
dall'intelligenza umana negli ultimi
tempi va annoverata, secondo me, l'arte
di giudicare i libri senza averli letti.

Georg Christoph Lichtenberg,
Osservazioni e pensieri

Il libro: «Non ho parassiti, eppure ogni tanto, in biblioteca, qualcuno mi vuole spulciare».

Un libro allo stato di bozze abbozza una fuga. Ripreso, fu rinchiuso in una Casa Editrice di Correzione.

Era un libro di alta letteratura, ma tutto con le virgolette basse.

Fece una strenua fatica nello scrivere un libro per il Premio Strega. Nessun giurato ne fu stregato.

Scrisse un libro in cui in ogni capitolo le parole capitombolano incontro al lettore.

Un libro di seconda mano e nessun indice.

Anche la biblioteca edificata con i più pregiati materiali può essere, come scrive Jean Genet, «materia di solitudine».

Come architetto la sua scrittura era molto ordinata; presentava perfino delle scanalature.

Benevolo lettore continua a leggere i libri del Benevolo!

Un libro in ogni pagina ha quattro angoli retti.

Un libro aperto può formare un angolo retto.

L'autore è un uomo di lettere retto.

Il lettore ha retto fino alla fine della lettura.

Insomma, la letteratura come rettitudine.

Un *vero* libro rilegato in *finta* pelle.

Il libro soffriva di convulsioni, a causa delle contorsioni verbali dell'autore.

Van Gogh: «Ti racconto una storia con cadenza orecchiabile».

Il libro: «Son tutto orecchiette agli angoli».

Guardi: questo è un libro su Guardi, ma senza risguardi.

Il re viene

relegato in un libro

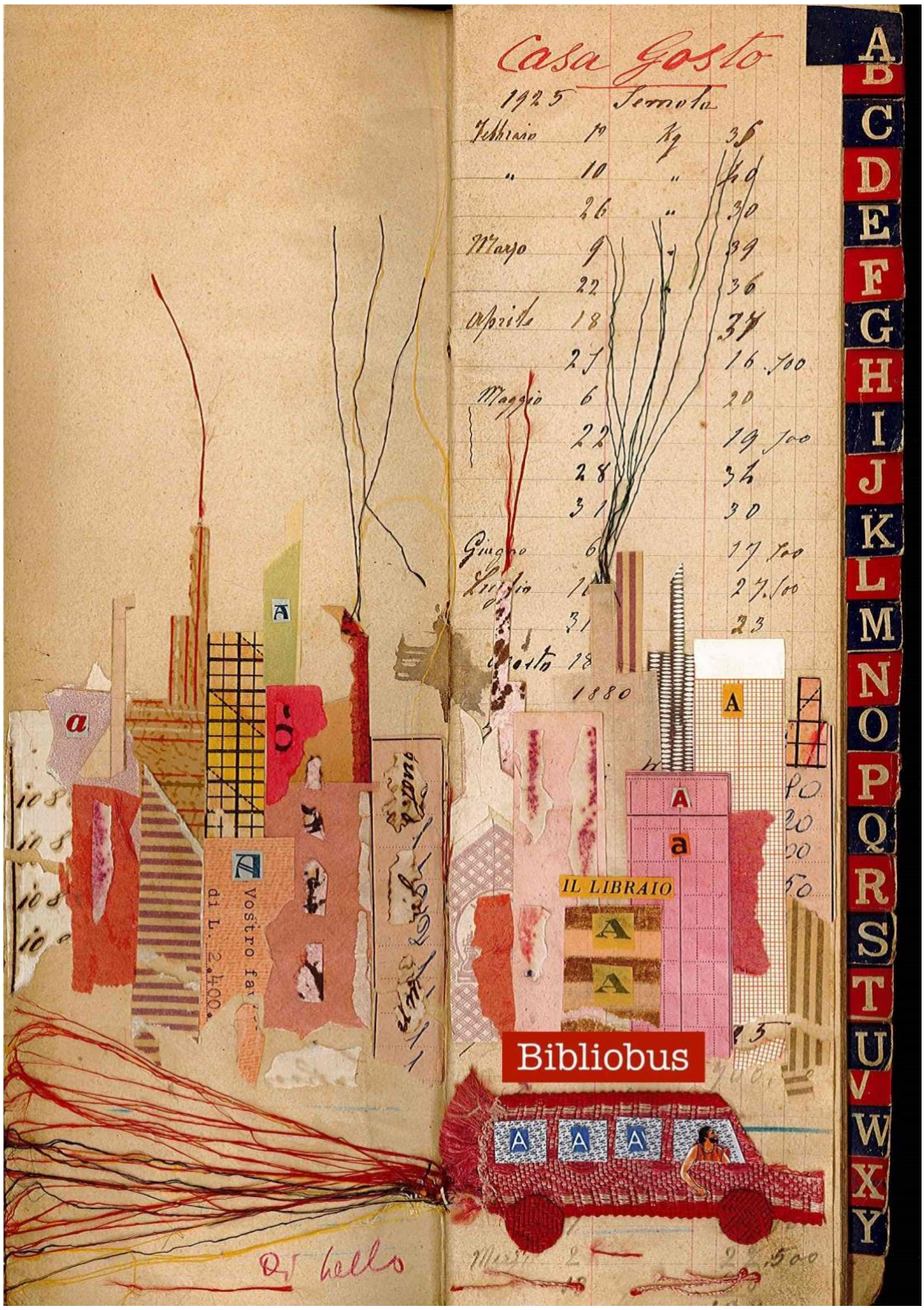
rilegato in tela,

ma se la tela via.

Un libro monarchico pieno di *re*fusi.

La spedizione dei Mille raccontata in un libro in *quarto*.

Nessun libro del vecchio Ludwig *Bur*chard è stato pubblicato nella vecchia *BUR*.



Come architetto di biblioteche, si recava sul cantiere in bibliobus.

La critica su quattro ruote

Autocritica

Buscritica

Camioncritica

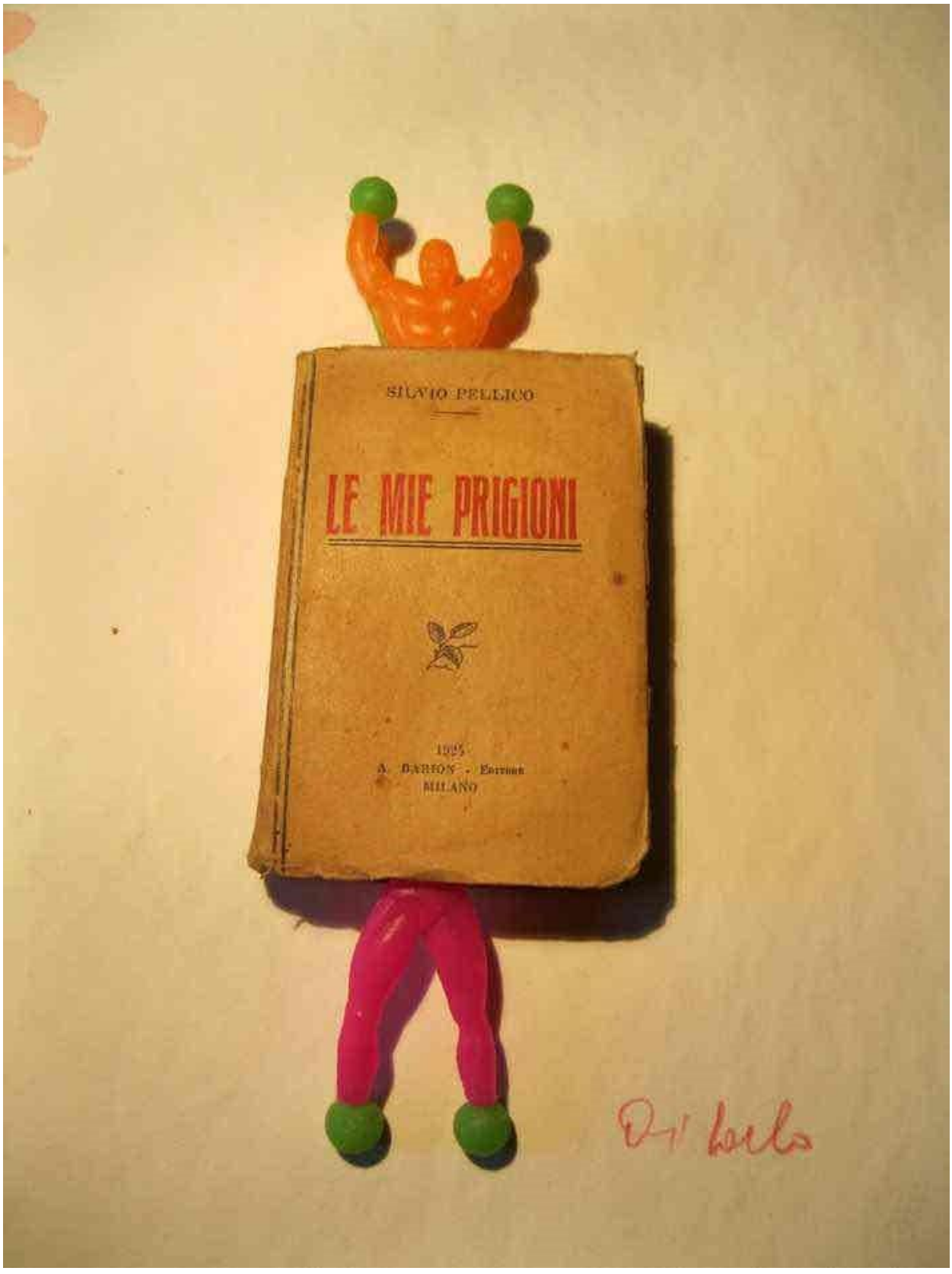
Caravancritica

Pullmancritica

Tircritica

…

Eccetercritica



Il suo romanzo l'aveva imprigionato. Per evadere dovette limare l'opera.

Uno scrittore liberale imprigionava i personaggi dei suoi libri polizieschi in sacchi di corda, ma a trama larga.

L'autore della domanda: «Dove siete minchioni?»

I personaggi della risposta: «Siamo prigionieri delle tue minchionature».

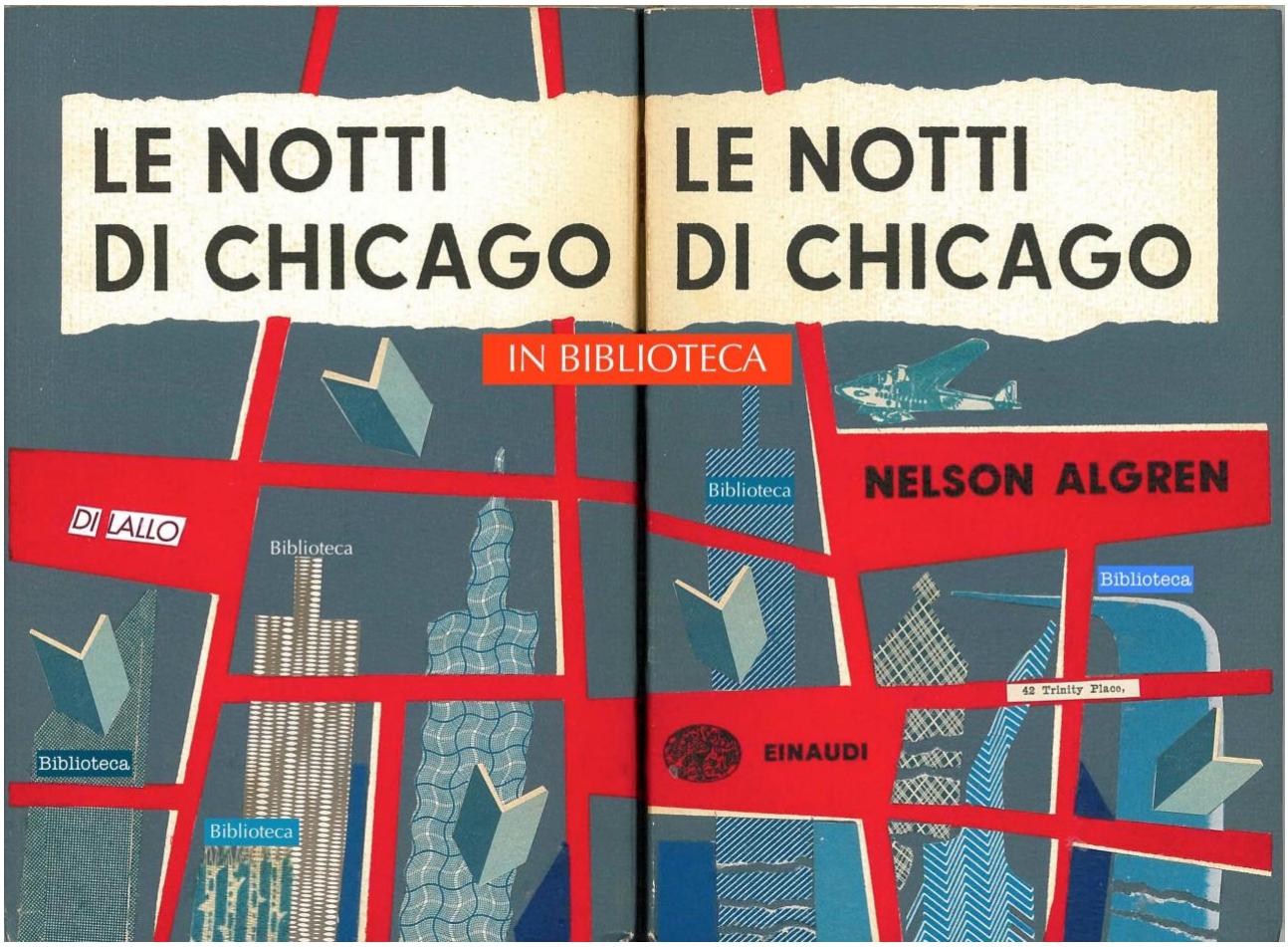
Un innocente restò prigioniero di un libro condannato al rogo.

Lo scrittore incompiuto è prigioniero dietro un'unica sbarra: la sbarra della frase.

Consiglio extraletterario

Un libro sulle prigioni va trafugato.

Un guardiano di libri si lamentava che molti libri della biblioteca non avessero la pagina di guardia.


LE NOTTI
DI CHICAGO
LE NOTTI
DI CHICAGO
IN BIBLIOTECA
DI LALLO
Biblioteca
Biblioteca
Biblioteca
Biblioteca
NELSON ALGREN
Biblioteca
42 Trinity Place,
EINAUDI

SEVENTEENTH ANNUAL REPORT

OF THE

BOARD OF DIRECTORS

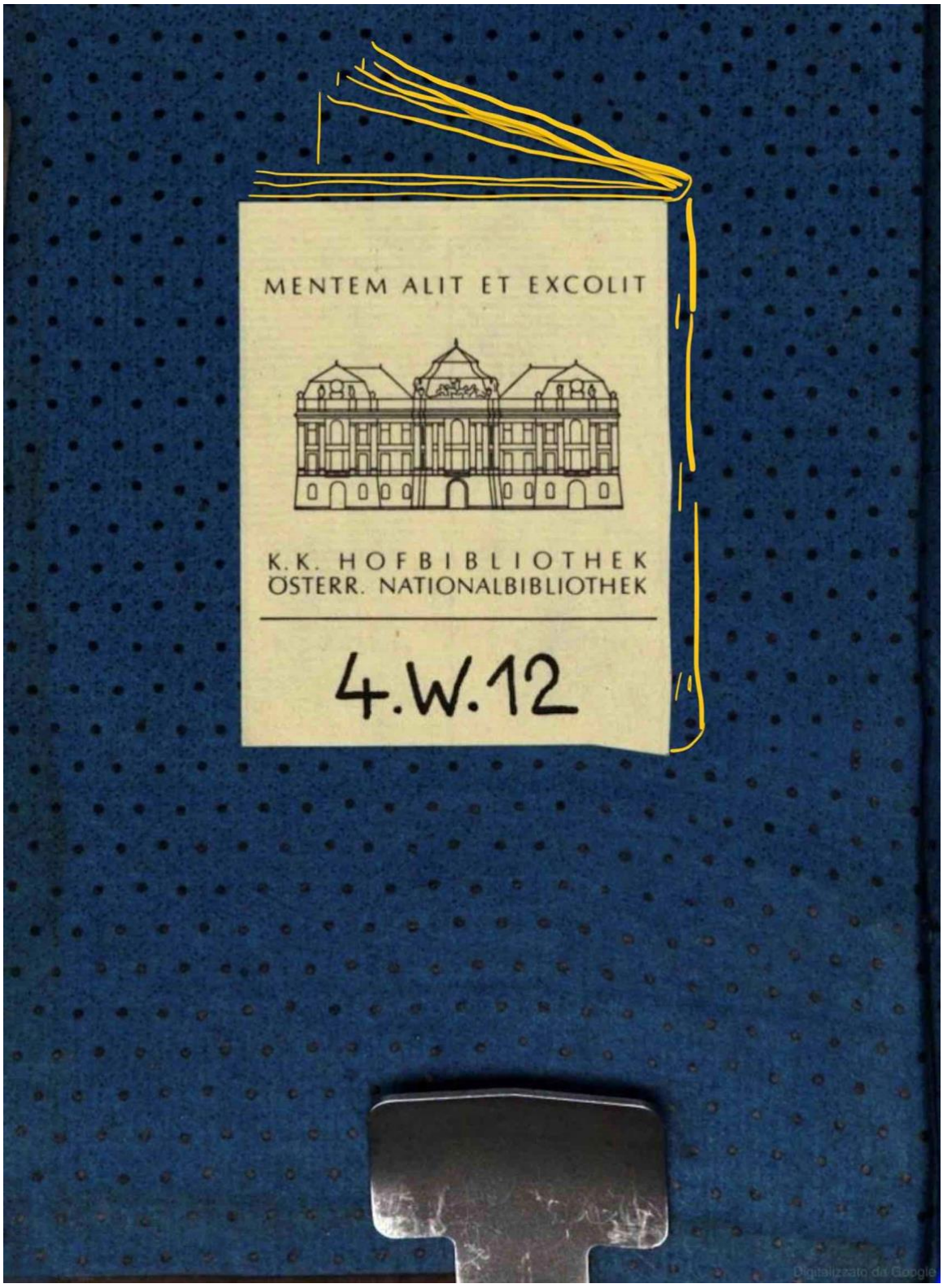
OF THE

CHICAGO PUBLIC LIBRARY,

JUNE, 1889.

CHICAGO:
PUBLIC LIBRARY ROOMS, CITY HALL.
1889.

Ex libris



Un libro fece di tutto per prendere fuoco, e vendicarsi del lettore traditore. Gli bruciava non essere stato letto.

Anche se non arso sul rogo, *La coscienza di Zeno* è un libro che fa fumo.

Proprio nel finale, il personaggio principale del romanzo si sporge troppo dal parapetto della trama e precipita di sotto. Ne consegue, dalla frase iniziale di cui sopra, che la storia s'interrompe.

Dal sottobosco tanti libri escono in luce, ma non mettono in ombra nessuno.

I libri veri e veramente vecchi non conoscono rughe.

Molti dei suoi libri uscirono in prima edizione sotto il Muro di Berlino Est. Utilizzando varie copie, una sull'altra, riuscì a saltare dall'altra parte, a Ovest.

All'archiota, per il fatto di aver riposto in uno schedario tutti i suoi pensieri, gli parve che ciò non avesse nessun significato riposto.

Vincenzo Gioberti, *Ricordi biografici.*

Diario letterario.

Anno 1821.

28 Aprile. – [...] Andai in biblioteca e lessici qualche poco dell'articolo *Sant'Agostino* nell'*Histoire des auteurs ecclésiastiques* del Ceiller.

14 Giugno, giovedì. [...] – Continuai a leggere per la seconda fiata in biblioteca il secondo volume dell'*Hist. compareée* del Degerando e a farne l'estratto.

30 Giugno. – [...] Lessi in biblioteca l'*Otello* dello Shakespeare, il quale mi esacerbò terribilmente il cuore. – Leggicchiai l'articolo *Elefante* del *Dizionario di storia naturale* del Valmont de Bomar.

3 Luglio. – Leggicchiai in biblioteca il *Riccardo III* del Shakespeare, tradotto dal Leoni.

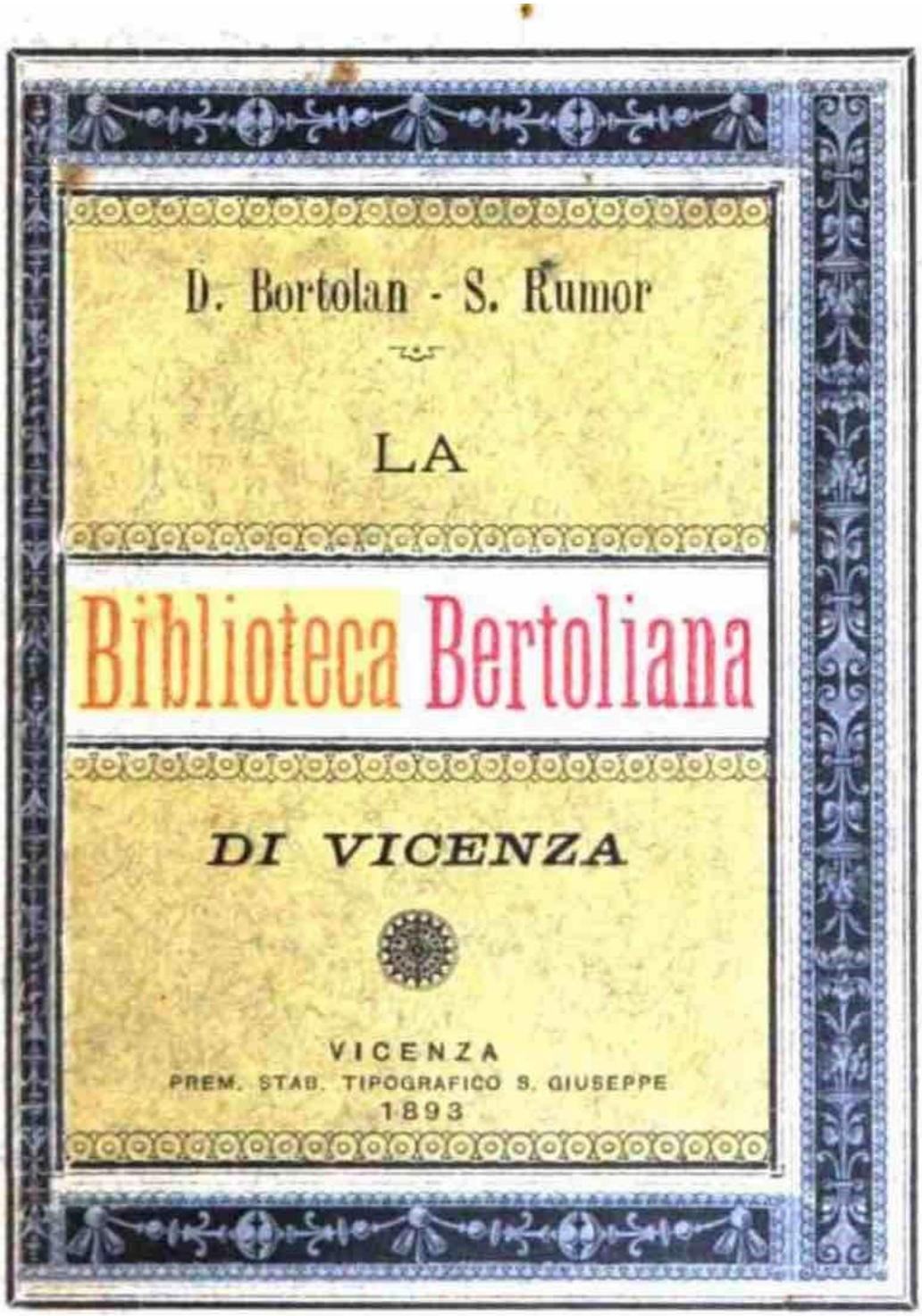
4 Luglio. – [...] continuai di leggerci il tomo I dell'*Histoire de Fénelon* par Bausset.

6 Luglio – [...] lessici pure interpolatamente la...

22 Agosto, mercoledì. [...] Mi continuò alquanto la migrana.

30 Agosto. – [...] Lessi il *Discorso intorno al modo di ordinare una biblioteca italiana*...

Bortolan & Rumor, dalla copertina del libro *La Biblioteca Bertoliana di Vicenza*, chiamano: -Vincenzo, Vincenzo, ti aspettiamo in biblioteca, lo sappiamo che sei un bravo Cuoco.



Biblioteche

(Curiosità)

ACICATENA (Catania). – *Biblioteca Comunale*. – *Bibliotecario*, Bella Giuseppe.

BAGNACAVALLO (Ravenna). – *Biblioteca Comunale*. – *Bibliotecario*, Longanesi prof. Giovanni.

CASTEGGIO (Pavia). – *Biblioteca sociale*. – *Sorveglianti*, Il Sindaco.

DONELASCO (Pavia). *Biblioteca popolare*. – *Bibliotecario*, Il Sindaco.

FOSSANO (Cuneo). – *Biblioteca delle Accademie delle Scienze*. – *Bibliotecario*, Dompè not. Gio. Sebastiano.

GUASTALLA. – *Biblioteca Maldotti*. – *Bibliotecario*, Losi can. Giuseppe.

LIVORNO. – *Biblioteca di S. Sebastiano. Bibliotecario*, N. N.

MANTOVA. – *Biblioteca governativa. Bibliotecario*, Mainardi Antonio.

MIRABELLA ECLANO (Avellino). – *Biblioteca dei Padri Alcantarini*, – *Bibliotecario*, N. N.

MODIGLIANA (Firenze). – *Biblioteca degli Accademici degl'Incamminati*. – *Bibliotecario*, Viarani Antonio.

NOCERA (Umbria). – *Biblioteca Piervissani*. – *Bibliotecario*, Maurizi Angelo.

OSIMO. – *Biblioteca Cina–Garniera*. – Direttori sac. Camilli predetto – Petrini avv. Francesco. – *Bibliotecario*, Cecconi Giosuè.

PENNABILI. – *Biblioteca del Capitolo*. – *Bibliotecario*, Nini can. Giuseppe.

RIMINI. – *Biblioteca Gambalunga.* – *Bibliotecario*, Tonini dott. Luigi, commend. *Aggiunto* Tonini dott. Carlo.

S. FILIPPO D'AGIRA (Catania). – *Biblioteca Mineo.* – *Bibliotecario*, Rann sac. Antonino.

TORINO. – *Biblioteca del Comizio agrario (Gabinetto di lettura*). – *Bibliotecario*, N. N.

TREVISO. – *Biblioteca del Capitolo de' Canonici. Bibliotecario onorario*, Casagrande can. Giovanni. – *Vice-bibliotecario* N. N.

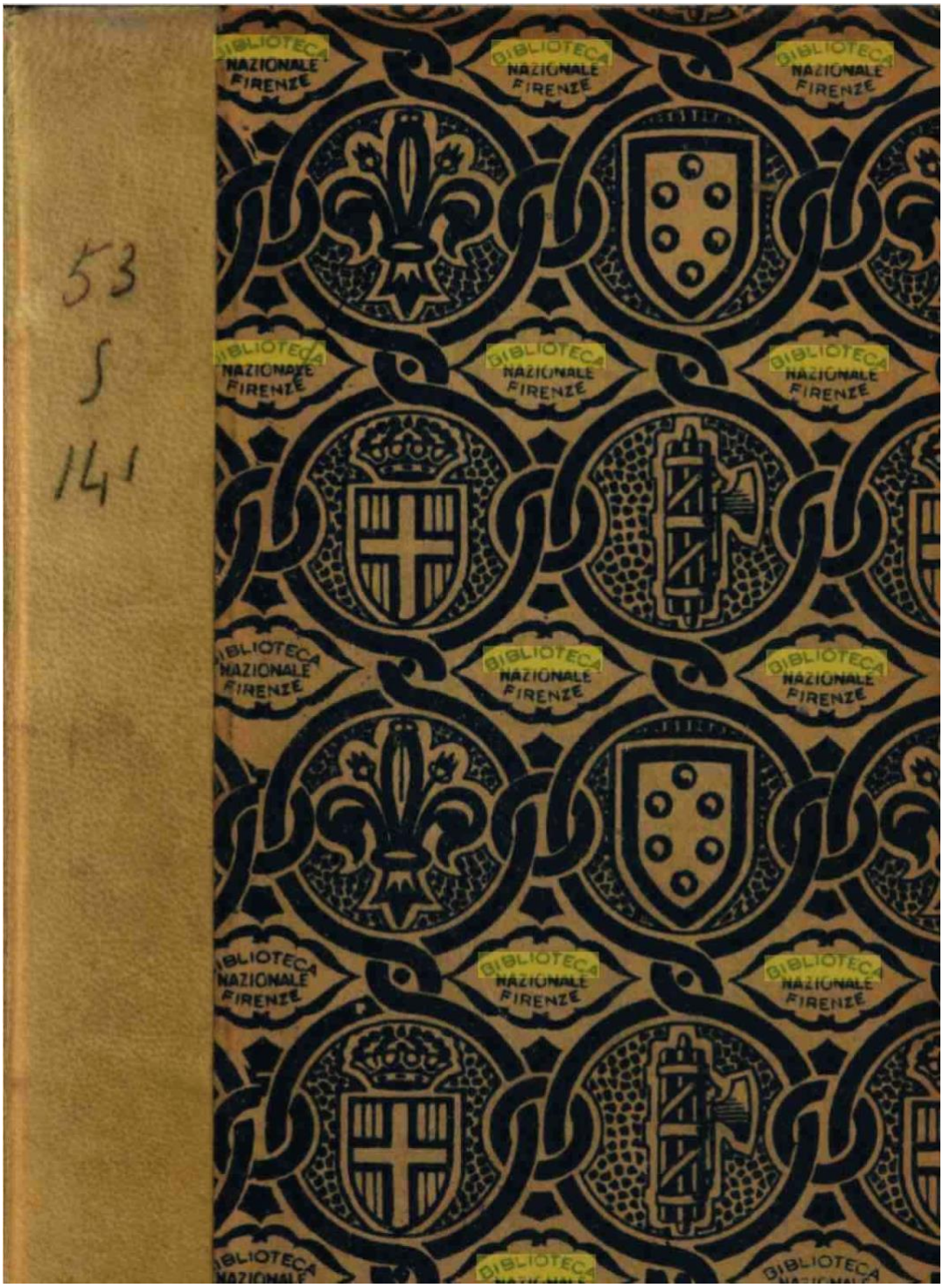
UDINE. – *Biblioteca della Società operaia.* – *Bibliotecario*, Mason Giuseppe.

VENTIMIGLIA (Portomaurizio). – *Biblioteca Aprosiana.* – *Bibliotecario*, N. N.

Fonte: «Annuario dell'Istruzione Pubblica del Regno d'Italia», Torino 1869.

Lo stato del bibliotecariato presenta delle carie.

Nella poesia *Il bacio* del fiorentino Baci, si racconta di un episodio in cui due innamorati si baciano. Questo viene raccontato con una *rima baciata episodica.*


53
S
141
BIBLIOTECA NAZIONALE FIRENZE

[...] la Biblioteca perdurerà:

illuminata,

solitaria,

infinita,

perfettamente immobile,

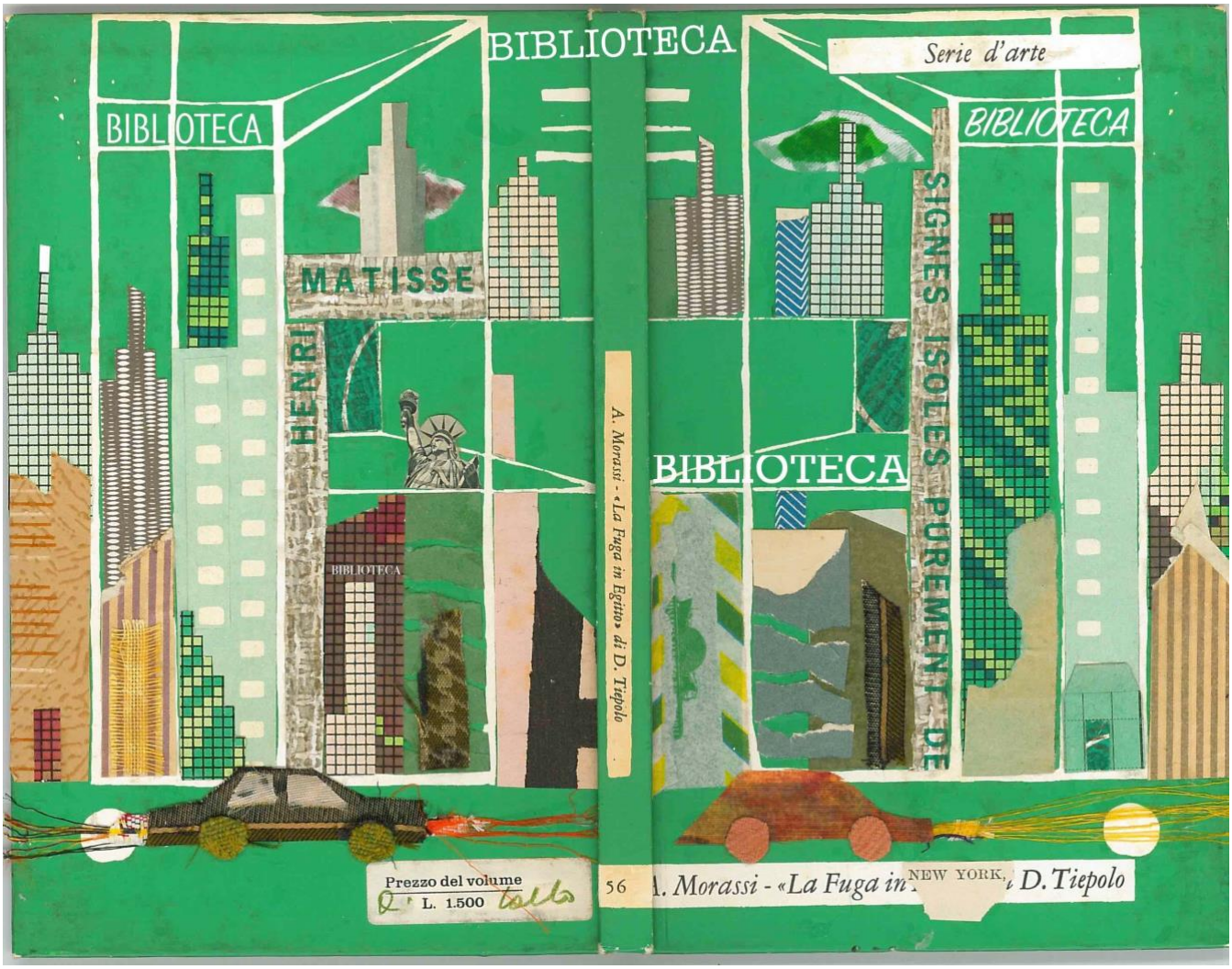
armata di volumi preziosi,

inutile,

incorruttibile,

segreta.

Jorge Luis Borges, *La biblioteca di Babele*


BIBLIOTECA
BIBLIOTECA
MATISSE
HENRI
BIBLIOTECA
BIBLIOTECA
Serie d'arte
BIBLIOTECA
SIGNES ISOLES PUREMENT DE
A. Morassi - «La Fuga in Egitto» di D. Tiepolo
BIBLIOTECA
Prezzo del volume
L. 1.500
56
A. Morassi - «La Fuga in
NEW YORK,
D. Tiepolo

Geremia Andrea D'Incà

Alcune note sulle fonti e sulla fortuna di Luciano, *Adversus indoctum**

Abstract: This article aims to examine literary allusions and quotations in the pamphlet Adversus indoctum *written by Lucian of Samosata; in the second part I show how Lucian influenced style and themes of a satyre of Theodore Prodromus* (*Ἀμαθὴς ἢ παρὰ ἑαυτῷ γραμματικός*).

Probabilmente negli anni '60 del II secolo[1] Luciano di Samosata compose un *pamphlet* contro un bibliomane ignorante (il titolo con cui l'opera è nota è appunto Πρὸς τὸν ἀπαίδευτον καὶ πολλὰ βιβλία ὠνούμενον, lat. *Adversus indoctum multos libros ementem*),[2] in cui un siriaco senza nome[3] viene messo in ridicolo per la sua sfrenata passione per i libri, specialmente per quelli antichi, cui corrisponde però un'abissale ignoranza dei loro contenuti.

Fonti

Il testo, come abitualmente le opere di Luciano,[4] è intessuto di una fitta trama di citazioni poetiche, apologhi,[5] detti proverbiali che, oltre a contribuire alla varietà stilistica, arricchiscono le accuse contro il bibliomane con esempi e paragoni più o meno arditi che vogliono suscitare il riso nel lettore.[6]

---

* Ringrazio gli amici e colleghi meranesi Laura Speranza e Paolo Di Meo per aver discusso con me queste pagine. Errori e sviste sono da attribuire a me solo.

[1] La data della composizione non è certa (cfr. PIERRO 1994 pp. 29-30).

[2] Il testo è citato dall'edizione oxoniense di Macleod (MACLEOD 1974 pp. 121-134). Se si prescinde dall'ormai invecchiato SETTEMBRINI 1862 pp. 95-106 (il cui testo è ristampato in FUSARO-SETTEMBRINI 2007 pp. 1512-1533), le traduzioni italiane dell'*Adversus indoctum* sono PIERRO 1994, da cui cito (con qualche ritocco), e GILARDI 2007 (che manca del testo greco a fronte). Una versione inglese è HARMON 1960 pp. 173-211.

[3] Dai toni di Luciano, e specialmente da alcuni riferimenti personali, si capisce che il destinatario del *pamphlet* doveva essere personalmente noto all'autore. Lo scoliaste (fededegno?) ci dice addirittura che ὡς οὑτωσὶ εἰκάσαι βιβλίον αἰτήσας τινά, Λουκιανέ, καὶ μὴ λαβὼν καλῷ τούτῳ δεξίωματι δι' αἰῶνος ἠμείψω αὐτόν («a quanto pare, Luciano, avendo domandato un libro a qualcuno e non avendolo ricevuto, lo hai ripagato con questo eterno bel segno d'amicizia»: *schol.* Luc. *Ind. tit.*, Rabe p. 151).

[4] Il principale studio complessivo sulle citazioni letterarie e sulle allusioni presenti in Luciano è HOUSEHOLDER 1941.

[5] Per la predilezione di Luciano per l'aneddotica e per i modi in cui l'autore conduce la narrazione v. ANDERSON 1976 pp. 41-66.

[6] Un ampio studio sulla parodia in Luciano è CAMEROTTO 1998, cui si rimanda per le questioni di teoria letteraria sottese ai meccanismi di citazione, parodia, imitazione, μίξις.

1 - *Citazioni poetiche* Luciano sbeffeggia l'*indoctus* mediante alcune citazioni letterarie che sono utilizzate per paragonarlo a un personaggio con cui condivide delle caratteristiche ridicole. Sono questi i casi di Esiodo (3), che, nella sua rozzezza di pastore peloso e con la pelle riarsa dal sole (Luciano non lo indica per nome, ma appunto con la perifrasi ποιμένι... σκληρῷ ἀνδρὶ καὶ δασεῖ καὶ πολὺν τὸν ἥλιον ἐπὶ τῷ σώματι ἐμφαίνοντι), è tuttavia più degno di ricevere l'investitura poetica rispetto all'ignorante,[7] che meriterebbe solo di essere frustato[8] dalle Muse e allontanato dall'Elicona ([Μοῦσαι] μαστιγοῦσαι ἀπήλλαξαν ἂν τοιούτων [*scil.* τῶν τόπων]); di Tersite (7), che se indossasse le armi di Achille non solo non ne acquisterebbe le doti di guerriero, ma ne sarebbe pure ridicolizzato, poiché non sarebbe in grado di sopportarne il peso,[9] così come l'ignorante non solo non acquisirà il sapere dal possesso di un libro di bella fattura (πάγκαλον βιβλίον), ma sarà pure preso in giro perché lo leggerà come un barbaro, rovinandolo e storpiandolo (ἀναγιγνώσκῃς αὐτὸ βαρβαρίζων καὶ καταισχύνων καὶ διαστρέφων); e infine di Bellerofonte (18), che è latore della propria accusa[10] proprio come il bibliomane, che porta con sé i libri che ne denunciano l'ignoranza ogniqualvolta qualcuno gli chieda di cosa essi parlino.

Altrove (15) l'*indoctus* è paragonato a Dionisio di Siracusa, che, oltre a essere tiranno, compose tragedie, e acquistò la tavoletta di Eschilo sperando di acquisirne l'abilità poetica: ma – dice Luciano – su di essa egli scrisse cose perfino più risibili delle sue opere precedenti (μακρῷ γελοιότερα ἔγραψεν).[11] È questa l'occasione per citare due versi[12] di Dionisio che altrimenti ci sarebbero ignoti, evidentemente per dimostrarne l'imperizia compositiva:

> Δωρίδιον ἦκεν ἡ Διονυσίου γυνή
> Era giunta Doridina, la moglie di Dionisio
>
> οἴμοι, γυναῖκα χρησίμην ἀπώλεσα
> Ahimè, ho perso una valida donna

[7] Il fatto che Esiodo sia divenuto poeta da pastore che era è considerato paradossale anche in Luc. *Rh.Pr.* 4. Un'analisi critico-letteraria di *ind.* 3 è condotta da ANGELI BERNARDINI 1996, che individua gli elementi del testo lucianeo che rimandano a Hes. *Th.* 5-34; per la figura di Esiodo in altre opere di Luciano v. anche DOLCETTI 2015.

[8] Per la simbologia insita in questa scena v. NICOLAI 2023.

[9] Per un'analisi della tecnica parodica di cui Luciano si serve in questo passo v. CAMEROTTO 1998 pp. 69-70.

[10] Preto, volendo sbarazzarsi di Bellerofonte, lo aveva inviato da suo suocero, re di Licia, con tavolette iscritte mediante le quali gli chiedeva di ucciderlo. Il mito è narrato da Glauco, nipote di Bellerofonte, in *Il.* 6.155-195

[11] Dell'incapacità poetica di Dionisio parla anche Diodoro Siculo (14.109), che riferisce che il tiranno fu deriso pubblicamente per aver presentato i suoi brutti versi alle Olimpiadi.

[12] *TrGF* p. 796 (fr. 9, 10). Un terzo verso, αὐτοῖς γὰρ ἐμπαίζουσιν οἱ μακροὶ βροτῶν («gli uomini stolti infatti prendono in giro se stessi», *TrGF* p. 796, fr. 11), è invece ridicolo perché sembra un'inconsapevole ammissione di colpa da parte dell'autore, e offre a Luciano il destro per proseguire l'invettiva contro il suo bersaglio polemico: τοῦτο μέν γε πρὸς σὲ μάλιστα εὐστόχως ἂν εἰρημένον εἴη τῷ Διονυσίῳ, καὶ δι' αὐτὸ χρυσῶσαι αὐτοῦ ἔδει ἐκεῖνο τὸ πύξιον («Quest'ultimo verso sembra che Dionisio l'abbia scritto apposta per te: per questo sarebbe il caso di indorare subito quella tavoletta»).

Finora nessun commentatore del testo ha provato a spiegare che cosa ci sia di tanto disdicevole in questi trimetri: nel primo è individuabile un errore metrico (Διὸνῡσίου è sostituzione irrazionale in sede pari) e, se la congettura Δωρίδιον è corretta,[13] anche l'impiego del vezzeggiativo, che non si addice allo stile tragico; nel secondo forse poteva essere avvertito come inopportuno l'aggettivo χρησίμην (propriamente 'utile, vantaggiosa') riferito a una donna (sempre la moglie?), e la chiusa con ἀπώλεσα poteva ricordare un po' troppo il ληκύθιον ἀπώλεσεν usato dall'Eschilo delle *Rane* per tacciare di banalità lo stile di Euripide;[14] si aggiunga infine che il verso è tramandato da tutti i manoscritti con οἶμαι incipitario (la correzione οἴμοι, di McLeod, salva la sintassi): se il testo tràdito fosse corretto, si avrebbe un'altra ragione per ritenerlo sgraziato.

Altre due citazioni letterarie provengono da Euripide: a sostegno della tesi per cui è disdicevole che un ignorante legga pur non sapendo farlo bene, Luciano racconta (19) che il filosofo cinico Demetrio, vedendo che un ignorante stava per leggere il passo delle *Baccanti* in cui si narra lo smembramento di Penteo ad opera di sua madre Agave, gli aveva preso il libro di mano e lo aveva strappato dicendo: «È meglio per Penteo esser smembrato una sola volta da me che più volte da te» (Ἄμεινόν ἐστι τῷ Πενθεῖ ἅπαξ σπαραχθῆναι ὑπ' ἐμοῦ ἢ ὑπὸ σοῦ πολλάκις). Lo σπαραγμός di Penteo non è più dunque operato dalla madre, ma dall'ignorante che lo 'smembra' (oggi diremmo 'lo massacra') leggendolo, e poi da Demetrio, che distrugge l'oggetto materiale-libro: l'opera subisce cioè fisicamente la sorte che nella finzione letteraria tocca al suo protagonista. Un procedimento parodico-satirico simile si può trovare nella simpatica battuta che Svetonio (*Aug.* 85.2) attribuisce ad Augusto, il quale, dopo aver eliminato un suo brutto esperimento tragico, «quando gli amici gli chiesero che fine avesse fatto Aiace, rispose che il suo *Aiace* si era gettato sulla spugna» (*quaerentibus amicis, quidnam Aiax ageret, respondit Aiacem suum in spongiam incubuisse*): anche qui il gioco parodico sta nel fatto che Aiace non si getta sulla lancia, ma sulla spugna che è stata usata per cancellare l'opera scritta.

È infine l'*Ippolito* euripideo a esser citato per censurare i costumi disdicevoli dell'*indoctus* (28), che di notte, anziché leggere e studiare come vuole far credere, si concede a vari uomini. Sono riportate le parole di Fedra, che, dopo aver rivelato alla nutrice e al coro la sua passione per il figliastro, si scaglia in un'invettiva contro le donne dai costumi corrotti, che «non temono che l'oscurità loro complice e i tetti delle case emettano voce» (οὐδὲ σκότον φρίσσουσι τὸν συνεργάτην / τέρεμνά τ' οἴκων μή ποτε φθογγὴν ἀφῇ *Hipp.* 417-418).

---

[13] I manoscritti hanno concordemente Δωρικὸν ἦκεν (insensato, oltre che *contra metrum*): la correzione, fondata sui confronti con Ael. *VH* 9.8, 13.10 e Val. Max. 9.13.4, si deve a Seiler; Hermann proponeva invece Δωρὶς τέθνηκεν. Una discussione più ampia sulla *constitutio textus* di *ind.* 15 è in GARCÍA VALDÉS 1997 p. 69.

[14] Per dimostrare la banalità dei prologhi del suo avversario, l'Eschilo delle *Rane* lo schernisce completando ben sette versi euripidei con l'espressione ληκύθιον ἀπώλεσεν («perse la boccetta»): Ar. *Ra.* 1208, 1213, 1219, 1226, 1233, 1238, 1241.

2 - *Apologhi* Per la sua stupidità il bibliomane è paragonato a tre personaggi di altrettante favolette popolari: a un uomo che, persi entrambi i piedi, si era fatto costruire delle protesi di legno che calzava con scarpe sempre nuove e costosissime (6); a Evangelo di Taranto, che desiderava vincere la gara di canto ai giochi pitici e vi si era presentato vestito molto sfarzosamente e con una cetra preziosa, ma era stato ugualmente deriso per la sua inabilità e aveva finito per essere sconfitto da Eumelo di Elea, che pure aveva abiti dimessi e una cetra di legno (8-10); infine a Neanto, figlio del tiranno di Mitilene Pittaco, che aveva creduto di poter ereditare le doti artistiche di Orfeo suonandone la lira pur senza avere il minimo talento, e con il suo canto aveva attirato dei cani che lo avevano sbranato (11-12).[15]

Questi aneddoti potrebbero appartenere a tradizioni popolari di matrice orale, ovvero essere parti dell'invenzione di Luciano. E tuttavia sembra di poter intravedere nell'ultimo qualche somiglianza coi miti di Orfeo (sbranato dalle Menadi) e di Atteone (sbranato dai cani per aver empiamente osservato Afrodite nuda che si faceva il bagno): nella nostra favola i due piani si sovrappongono, come a indicare da un lato la colpa di Neanto (suonare – e pure male! – uno strumento sacro è un atto di sconsiderata *hybris*), dall'altro la giustificazione di questo singolare contrappasso (avendo tentato di suonare come Orfeo senza riuscirci, Neanto subisce *quasi* la sua stessa sorte, perché come lui viene sbranato: non da donne invasate da un dio, ma da cani randagi).

Un caso ancor più interessante è rappresentato dal secondo racconto, quello di Evangelo ed Eumelo, perché la stessa storia si trova anche nella *Rhetorica ad Herennium* (4.60). La principale novità dovuta a Luciano, oltre alla maggiore ampiezza del testo, è probabilmente quella di dare nome ai due contendenti in gara. Sono nomi antifrasticamente parlanti: Evangelo, che effettua una pessima *performance* davanti al proprio uditorio, è un 'buon messaggero'; Eumelo, che porta abiti laceri ma canta divinamente, è invece uomo 'dalle buone greggi'.[16]

(8-9)[17] [Ταραντῖνος Εὐάγγελος] ἦκεν οὖν εἰς τοὺς Δελφοὺς τοῖς τε ἄλλοις λαμπρὸς καὶ δὴ καὶ **ἐσθῆτα χρυσόπαστον ποιησάμενος** (*palla inaurata inductus*) καὶ **στέφανον δάφνης χρυσῆς κάλλιστον, ὡς**

[15] La commistione fra l'episodio di Orfeo e quello di Atteone è forse denunciata anche dall'uso del verbo διασπάω, che già in E. *Ba.* 337-339 è impiegato per descrivere lo squartamento subito da Atteone (cfr. ANDRISANO 2007 p. 117). Secondo ANDRISANO 2007 pp. 108-126 (v. anche, con poche modifiche, ANDRISANO 2009 pp. 49-57) le figure di Orfeo e Neanto alluderebbero rispettivamente ad Alceo e a Pittaco: ma le allusioni testuali ad Alceo sono troppo poche e vaghe per poter riconoscere nei carmi alcaici dei modelli per l'apologo.

[16] Pure il nome di Neanto (per cui *v. supra*), anch'esso d'invenzione lucianea, è antifrastico: cfr. ANDRISANO 2007 p. 109.

[17] I passi in cui Luciano traduce il testo di Rhet. *Her.* 4.60 sono segnalati in grassetto. Si riporta qui il testo latino integrale: *Uti citharoedus cum prodierit optime vestitus, palla inaurata inductus, cum clamyde purpurea variis coloribus intexta, et cum corona aurea, magnis fulgentibus gemmis inluminata, citharam tenens exornatissimam auro et ebore distinctam, ipse praeterea forma et specie sit et statura adposita ad dignitatem: si, cum magnam populo commorit iis rebus expectationem, repente, silentio facto, vocem mittat acerbissimam cum turpissimo corporis motu, quo melius ornatus et magis fuerit expectatus, eo magis derisus et contemptus eicitur; item, si quis in excelso loco et in magnis ac locupletibus copiis conlocatus fortunae muneribus et naturae commodis omnibus abundabit, si virtutis et artium, quae virtutis magistrae sunt, egebit, quo magis ceteris rebus erit copiosus et inlustris et expectatus, eo vehementius derisus et contemptus ex omni conventu bonorum eicietur.*

ἀντὶ καρποῦ τῆς δάφνης σμαράγδους εἶναι ἰσομεγέθεις τῷ καρπῷ (*corona aurea, magnis fulgentibus gemmis inluminata*)· **τὴν μέν γε κιθάραν αὐτήν, ὑπερφυές τι χρῆμα εἰς κάλλος καὶ πολυτέλειαν, χρυσοῦ μὲν τοῦ ἀκηράτου πᾶσαν** (*citharam tenens exornatissimam auro et ebore distinctam*), σφραγῖσι δὲ καὶ λίθοις ποικίλοις κατακεκοσμημένην, Μουσῶν μεταξὺ καὶ Ἀπόλλωνος καὶ Ὀρφέως ἐντετορευμένων, θαῦμα μέγα τοῖς ὁρῶσιν.
Ἐπεὶ δ᾽ οὖν ποτε καὶ ἦκεν ἡ τοῦ ἀγῶνος ἡμέρα, τρεῖς μὲν ἦσαν, ἔλαχεν δὲ μέσος αὐτῶν ὁ Εὐάγγελος ἄδειν· καὶ μετὰ Θέσπιν τὸν Θηβαῖον οὐ φαύλως ἀγωνισάμενον εἰσέρχεται ὅλος περιλαμπόμενος τῷ χρυσῷ καὶ τοῖς σμαράγδοις καὶ βηρύλλοις καὶ ὑακίνθοις· καὶ **ἡ πορφύρα δὲ ἐνέπρεπε τῆς ἐσθῆτος, ἣ μεταξὺ τοῦ χρυσοῦ διεφαίνετο** (*palla inaurata inductus, cum clamyde purpurea variis coloribus intexta*). Τούτοις ἅπασι προεκπλήξας τὸ θέατρον καὶ θαυμαστῆς ἐλπίδος ἐμπλήσας τοὺς θεατάς, ἐπειδή ποτε καὶ ᾖσαι καὶ κιθαρίσαι πάντως ἔδει, **ἀνακρούεται μὲν ἀνάρμοστόν τι καὶ ἀσύντακτον** (*vocem mittat acerbissimam*), ἀπορρήγνυσι δὲ τρεῖς ἅμα χορδὰς σφοδρότερον τοῦ δέοντος ἐμπεσὼν τῇ κιθάρᾳ, **ᾄδειν δὲ ἄρχεται ἀπόμουσόν τι καὶ λεπτόν** (*vocem mittat acerbissimam*), ὥστε **γέλωτα μὲν παρὰ πάντων γενέσθαι τῶν θεατῶν** (*derisus et contemptus*), **τοὺς ἀθλοθέτας** δὲ ἀγανακτήσαντας ἐπὶ τῇ τόλμῃ **μαστιγώσαντας αὐτὸν ἐκβαλεῖν τοῦ θεάτρου** (*eicitur*).

[Evangelo di Taranto] andò dunque a Delfi tutto scintillante: **si era fatto una veste ricamata in oro, una splendida corona di alloro dorato e, al posto dei frutti dell'alloro, smeraldi della stessa grandezza delle bacche**. **Anche la sua cetra era qualcosa di stupendo per bellezza e costo: tutta oro puro, ornata di gemme e pietre variopinte**, cesellata con le Muse, Apollo e Orfeo. Davvero una meraviglia a vedersi.
Quando giunse il giorno della gara, i concorrenti erano tre. Ad Evangelo toccò di cantare per secondo. Dopo il tebano Tespi che non era andato male, esce Evangelo, tutto scintillante per l'oro, gli smeraldi, berilli e giacinti: **la porpora della veste splendeva in mezzo all'oro**. Per tutta questa pompa il teatro era stupito, e gli spettatori pieni di straordinaria attesa. Ma quando fu il momento di cantare e suonare, **Evangelo comincia a emettere un suono stonato e scomposto**, spezza tre corde premendo la cetra con troppa violenza; **poi comincia a cantare qualcosa di così stonato e flebile, che tutti gli spettatori scoppiano a ridere**. **I giudici**, sdegnati per quella temerarietà, **lo fanno frustare e cacciare dal teatro**.

Fortuna

La fortuna che ebbe il *corpus Lucianeum* in età tardoantica e bizantina può agevolmente misurarsi nel numero di codici manoscritti in cui fu ricopiato,[18] come pure nella quantità di opere affini per stile o contenuti agli originali di Luciano, che, per effetto dell'attrazione che suscitano i nomi dei grandi, finirono per esservi inserite.
L'influsso che Luciano ebbe sulla letteratura bizantina[19] è testimoniato, fra l'altro, dalla fioritura di un genere letterario – quello della satira bizantina – che proprio in Luciano affonda le sue radici. In particolare nell'*Ἀμαθὴς ἢ παρὰ ἑαυτῷ γραμματικός* (*L'ignorante ovvero il sedicente maestro di scuola*) di Teodoro Prodromo,[20] un *pamphlet* contro un ignorante cui viene

[18] Conservano testi lucianei circa 150 manoscritti. Per dare un termine di confronto, i manoscritti di Platone sono anch'essi più o meno 150.
[19] Già riconosciuto da ROBINSON 1979 e ZAPPALA 1990.
[20] Per la vita di Teodoro Prodromo e una rivalutazione del suo ruolo nella storia della letteratura bizantina v. KAZHDAN 1984 pp. 87-115. Un inquadramento degli scritti satirici (con ulteriore bibliografia) è in ROMANO

ripetutamente chiesto conto della sua (inesistente) cultura,[21] mi sembra possibile riconoscere alcuni echi dell'*Adversus indoctum*: forse non proprio allusioni, ma almeno reminiscenze che testimoniano come Luciano per Teodoro fosse non solo una generica fonte di ispirazione, ma un vero e proprio repertorio di immagini, espressioni, stilemi, elementi strutturali della composizione, al pari di Omero e Platone.

1 - Una caratteristica strutturale piuttosto evidente dell'*Adversus indoctum* è quella di simulare una sorta di dialogo con il destinatario: un dialogo in cui, però, Luciano non si limita a porre domande al suo immaginario interlocutore, ma ne riferisce anche le risposte, per poi commentarle.[22] Si tratta di un espediente volto a conferire icasticità alla narrazione e movimentare il discorso.

> (5) Καί μοι, εἰ δοκεῖ, ἀπόκριναι· μᾶλλον δέ, ἐπεὶ τοῦτό σοι ἀδύνατον, ἐπίνευσον γοῦν ἢ ἀνάνευσον πρὸς τὰ ἐρωτώμενα… Εὖ γε ἀνένευσας… Ἀνένευσας καὶ τοῦτο... Ἐπινεύεις καὶ τοῦτο; Πείθου δὴ καὶ τοῦτό μοι ἐπίνευσον· εἴ τις ὥσπερ σὺ ἀπαίδευτος ὢν ὠνοῖτο πολλὰ βιβλία, οὐ σκώμματα οὗτος εἰς ἀπαιδευσίαν καθ᾽ ἑαυτοῦ ἐκφέροι; Τί ὀκνεῖς καὶ τοῦτο ἐπινεύειν;
>
> Rispondimi, se credi, o piuttosto, poiché ti è impossibile, accenna un sì o un no alle domande… Fai cenno di no e hai ragione… Fai ancora segno di no… Sei d'accordo anche su questo? Convinciti dunque, e fa' cenno di sì anche a quello che sto per dirti: se un ignorante come te comprasse molti libri, non metterebbe in ridicolo la sua ignoranza? Perché indugi a fare ancora cenno di sì?

Simili procedimenti retorici - comuni peraltro anche in altri scritti di Luciano: su tutti il *Rhetorum praeceptor* e lo *Pseudologista*[23] - si trovano nella satira di Teodoro Prodromo, in cui si legge:

1999 pp. 230-239. L'edizione critica delle satire «lucianesche» con traduzione e commento è contenuta in PODESTÀ 1945 e PODESTÀ 1947.

[21] L'edizione critica di riferimento (corredata di traduzione e sintetico commento) è ancora PODESTÀ 1945 pp. 242-250, da cui cito il testo, con qualche modifica dell'interpunzione e dei diacritici. Le traduzioni sono tratte, con pochi ritocchi, da ROMANO 1999 pp. 298-309. Di recente Tommaso Migliorini ha realizzato una nuova edizione critica con traduzione e commento nella sua tesi di specializzazione (MIGLIORINI 2010 pp. 29-49); ne è consultabile (https://ricerca.sns.it/handle/11384/86163) la versione depositata in Segreteria SNS il 17.09.2009, prima della revisione finale effettuata in vista della discussione, allora prevista per il 22.03.2010. Il lavoro definitivo non mi risulta pubblicato. La più recente traduzione in una lingua moderna (spagnolo) è CAVALLERO 2021.

[22] L'*indoctus* «risulta ridotto al rango di un *prósopon kophón*, un personaggio muto, vittima di una serie di incalzanti domande retoriche da parte dell'io narrante, manifesto *alter ego* dell'autore […]. Luciano […] non concede motivatamente la parola all'*indoctus* e giustifica la propria strategia retorica segnalandone la difficoltà ad argomentare e a difendersi e concedendogli, perciò, la primitiva gestualità del negare e dell'annuire» (ANDRISANO 2007 p. 102 = ANDRISANO 2009 p. 45).

[23] Per le affinità tematiche, oltre che formali, fra queste due opere, il *Lexiphanes* e l'*Adversus indoctum* v. JONES 1986 pp. 101-116.

(p. 245) **Τί σιωπᾷς πρὸς ταῦτα**,[24] γραμματικέ, μηδὲ τὴν ἀπορίαν ἀπολύεις, ὅτι ταχύ; Βούλει σοι τοῦτο μὲν ξυγχωρήσωμεν, ἕτερον δέ τι προβαλώμεθα τῶν εὐπορωτέρων; **“Πάνυ μὲν οὖν”, εὖ οἶδ’ ὅτι ἐρεῖς. Οὐκοῦν ἀπόκριναι.**

Perché taci a queste parole, o grammatico, e non sei in grado di risolvere l’aporia? Vuoi che, su quest’argomento, io mi dichiari d’accordo con te, per passare ad altra questione più alla portata di tutti? **“E certo”, so che dirai così. Dunque rispondi.**

E ancora:

(p. 246) Πρὸς δέ μοι τὰς πεύσεις, πήλινος ἄντικρυς ἕστηκας ἀνδριάς. Βούλει σοι καὶ τρίτον πυθοίμεθα, ἢ καὶ πρὸς αὐτὸ ἀποσιωπήσεις οὐδὲν ἔλαττον; “Οὐ μὲν οὖν, ἀλλ’ ἐρώτα”, **οἶμαι, λέγει κατανεῦόν σου τὸ κρανίον**.

Di fronte alle mie domande, te ne stai proprio come una statua di argilla! Vuoi che passiamo ad una terza domanda, o tacerai ancora una volta come prima? “Oh, no certo, interrogami”; **dice, credo, annuendo il tuo bel cranio**.

2 - L’argomento centrale del libello di Luciano potrebbe essere riassunto *grosso modo* così: il possesso di uno strumento che serve a produrre un certo effetto non garantisce di per sé di ottenerlo: il destinatario dell’opuscolo ha molti libri, ma non per questo è colto; l’arco di Eracle non basta a rendere il suo possessore un valente arciere; e gli esempi si moltiplicano. Il primo riguarda un suonatore di flauto.

(5) Εἴ τις αὐλεῖν μὴ ἐπιστάμενος κτήσαιτο τοὺς Τιμοθέου αὐλοὺς ἢ τοὺς Ἰσμηνίου… ἆρ' ἂν διὰ τοῦτο καὶ αὐλεῖν δύναιτο, ἢ οὐδὲν ὄφελος αὐτῷ τοῦ κτήματος οὐκ ἐπισταμένῳ χρήσασθαι κατὰ τὴν τέχνην; Εὖ γε ἀνένευσας· **οὐδὲ γὰρ τοὺς Μαρσύου ἢ Ὀλύμπου κτησάμενος αὐλήσειεν ἂν μὴ μαθών**.

Se qualcuno, non sapendo suonare, comprasse il flauto di Timoteo o quello di Ismenia… potrebbe forse essere in grado di suonarlo? Oppure non gli servirebbe a niente averlo acquistato, dato che non lo sa suonare con arte? Fai cenno di no e hai ragione. **Neppure chi avesse comprato il flauto di Marsia o di Olimpo potrebbe suonare, se non ha imparato a farlo**.

In Teodoro Prodromo il discorso è un po’ diverso: egli afferma che è giusto chiedere conto di una certa abilità a chi afferma di possederla. Anche qui, però, l’esempio che apre la serie riguarda proprio Marsia e il suo flauto.

(p. 242) Μαρσύαν δὲ εἴ τις ἤρετο τὸν αὐλητήν· “Πότερα, ὦ φίλε Μαρσύα, ἄκρος φῂς εἶναι τὴν αὐλητικὴν ἐπιστήμην;”, ὁ δέ “Καὶ πάνυ μὲν οὖν”, ἔφην, “ὦ ἄνθρωπε, ὡς καὶ Ἀπόλλωνί ποτε περὶ ταύτης διαμιλλήσασθαι” καὶ ὅς “Μανθάνω μὲν καὶ ταῦτα”, εἶπεν, “ὦ Μαρσύα, ὡς διαμιλληθείης ποτὲ περὶ

[24] Il τί σιωπᾷς incipitario di discorso è peraltro anche in altre opere di Luciano: *IConf.* 16, *Fug.* 31, *DMar.* 9.4.

μουσικῆς τῷ ἀκερσεκόμῃ καὶ ὡς αἱ Μοῦσαι ἀμφοῖν κατακούσασαι τῷ θεῷ τὴν νίκην ἐπιψηφίσαιντο. Τά τε δὴ ἄλλα τῆς ἱστορίας ἀκούω καὶ τὰς ἐπενεχθείσας σοι παρὰ τοῦ Ἀπόλλωνος πληγάς, καὶ ὡς ἐντεῦθεν ἀπὸ τῶν αἱμάτων γένοιτο ποταμός, καὶ ἀπό σου παρονομασθείη. Εἰ δὲ μὴ λόγος ἄλλως ταῦτα, μηδὲ φιλοτιμία ποιητική, ἄγε μοι, τουτονὶ τὸν αὐλὸν ἀνελόμενος, ἔνδειξαι", καὶ ἅμα οἱ παρὰ ταῖς χερσὶν ἐτίθει τὸ ὄργανον, ἀπεδεχόμεθα ἂν τοῦ ἀνθρώπου, εἰ οὕτως ἀκριβολογοῖτο τὸν αὐλητήν;

Se qualcuno chiedesse al flautista Marsia: "Credi forse tu, mio caro Marsia, di essere il massimo nell'arte del flauto?", ed egli di rimando: "Senz'altro, o uomo, tanto da poter gareggiare in quest'arte con lo stesso Apollo"; e l'altro ancora: "O Marsia, lo so bene che tu un dì gareggiasti nella musica col dio dalle chiome intonse, e so anche che le Muse, uditi ambedue, decretarono che il dio fosse vittorioso; ed ho ascoltato anche tutto il resto, e delle busse che Apollo ti inferse, e di come tanto fu il sangue sgorgato, che ne videro nascere un fiume, che ricevette il tuo nome. Se tutto ciò non è diceria, o finzione poetica, suvvia, prendi questo flauto, e dimostramelo"; se, detto ciò, gli ponesse fra le mani il flauto, forse noi potremmo disapprovarlo, dato che sottopone il flautista a una prova così meticolosa?

Gli altri esempi addotti da Teodoro non sono di provenienza lucianea; ma forse non è un caso che Arione sia indicato con l'antonomasia ὁ ἐκ Μηθύμνης κιθαρωδός («il citaredo di Metimna»), esattamente come in Luciano *DMar.* 5.1 (e in nessun altro luogo della letteratura greca antica).

3 - Nell'*Ἀμαθής* a un certo punto l'autore invita ironicamente l'ignorante a dargli la sua opinione su una questione erudita.

(p. 245) Οὐκοῦν ἀπόκριναι, **τὴν κόρυζαν ὀψὲ περιελόμενος τῆς ῥινός**, πῶς ἐκ τοῦ ἐν ξένοις φονεύεσθαι τόποις ὁ Ξενοφῶν ἠτυμολογήθη τῷ παλαιῷ σου;

Dunque rispondi, **togliendoti il moccio dal naso**: come anticamente il nome di Senofonte fu fatto derivare dal concetto di essere ucciso in paesi stranieri?

Nel suo commento al testo, Migliorini scrive che «gli antichi, collegando il fatto di avere il naso gocciolante ai bambini non ancora svezzati e incapaci di pulirsi da soli, potevano definire un adulto dal naso pulito per denotarne la saggezza»[25] e cita a supporto di quest'affermazione un passo di Platone (*R.* I 343a) in cui «Trasimaco rimprovera Socrate perché, pur essendo adulto fatto, mostra di aver ancora bisogno della balia che gli forbisca il naso come a un bambino; Socrate, insomma, non dà prova di tutta la saggezza che dovrebbe possedere». Già Platone associava dunque il moccio al naso alla stupidità. E tuttavia l'uso traslato dell'espressione al di fuori di un contesto che contribuisca alla sua decifrazione si afferma proprio con Luciano (*Ind.* 21, *Lex.* 18, *Philops.* 8, *Alex.* 20, *Peregr.* 2, *Hist.Cons.* 31, *Nau.* 45, *DMort.* 6.4).[26] A titolo di esempio, riporto l'attestazione dell'espressione nell'*Adversus*

[25] MIGLIORINI 2010 p. 43.

[26] Altrove usi traslati del termine sono solo in Men. *Sam.* 546, Arr. *Epict.* 2.21.10, Gr.Nyss. *Eun.* 2.1.390, oltre che in *schol.* Luc. *Vit.Auct.* 7 (Rabe p. 125), *DMort.* 6.4 (Rabe p. 254) e, di lì, nel lessicografo Esichio (κ 3684).

indoctum.

(21) Πύρρον φασὶ τὸν Ἠπειρώτην, τὰ ἄλλα θαυμαστὸν ἄνδρα, οὕτως ὑπὸ κολάκων ἐπὶ τῷ ὁμοίῳ ποτὲ διαφθαρῆναι ὡς πιστεύειν ὅτι ὅμοιος ἦν Ἀλεξάνδρῳ ἐκείνῳ… Ἐπεὶ γὰρ οὕτω διέκειτο ὁ Πύρρος καὶ ταῦτα ὑπὲρ ἑαυτοῦ ἐπέπειστο, οὐδεὶς ὅστις οὐ συνετίθετο καὶ συνέπασχεν αὐτῷ, ἄχρι δή **τις ἐν Λαρίσῃ πρεσβῦτις ξένη αὐτῷ τἀληθὲς εἰποῦσα ἔπαυσεν αὐτὸν τῆς κορύζης**.

Dicono che Pirro, re dell'Epiro, uomo sotto altri aspetti mirabile, fu così rovinato dagli adulatori per questa mania della somiglianza, che si era convinto di essere identico al famoso Alessandro… Pirro dunque era convinto di questa somiglianza e non c'era nessuno che non fosse d'accordo con lui, finché **giunse a Larissa una vecchia straniera e gli tolse il moccio dal naso, dicendogli la verità**.

4 - L'accostamento fra Esiodo, cui le Muse hanno concesso la facoltà poetica, e l'ignorante, che al contrario meriterebbe solo di essere cacciato dall'Elicona a suon di sferzate, è invenzione lucianea ripresa con poche variazioni nell'operetta di Teodoro.

(p. 248) Καὶ μὴν οὐκ ἔδει σε, ὦ φιλότης, εἰς τοῦτο ἀτιμίας κατάγειν τὸν λόγον, ὡς τοῦ βούλεσθαι μόνον ὠνηθέον εἶναι ποιεῖν, οὗ προπάροιθεν ἱδρῶτα ἔθεσαν, κατὰ τὸν σὸν Ἡσίοδον, οἱ θεοί· εἰ μή που καί σε κατὰ τοῦτον ἴσως τὸν ποιητὴν φαῖμεν ὑπὸ Μουσῶν σεσοφίσθαι. **Ἀλλ᾽ ἐκεῖνον μὲν δαφνίνῃ τῇ ῥάβδῳ αἱ Διὸς ἐσόφισαν θυγατέρες, κατὰ τοὺς μύθους, σὲ δὲ δικαίως ἂν ἔπαισαν ἀδρᾷ καὶ ῥοίνῃ, ἀνόητον ὄντα.**

Ma, amico mio bello, non dovevi buttare così in basso il nostro discorso, sì da ritenere che il solo volere è anche potere. Come disse il tuo Esiodo, prima del potere gli dèi imposero il sudore. A meno di non assumere che tu sei stato istruito dalle Muse così come il poeta stesso. **E egli, secondo i miti, fu educato dalle figlie di Zeus con la verga di lauro; tu, invece, avresti dovuto essere picchiato con verga forte e decisa, dato che sei un bell'ignorante.**

Il passo dell'*Ἀμαθής* è chiaramente una riscrittura di Luciano (*ind.* 3):

Τί οὖν; Φῄς, καὶ ταὐτὰ μὴ μαθὼν ἡμῖν, εἰδέναι; **Πόθεν, εἰ μή ποτε παρὰ τῶν Μουσῶν κλῶνα δάφνης καθάπερ ὁ ποιμὴν ἐκεῖνος λαβών**; Ἑλικῶνα μὲν γάρ, ἵνα διατρίβειν αἱ θεαὶ λέγονται, οὐδὲ ἀκήκοας οἶμαί ποτε, οὐδὲ τὰς αὐτὰς διατριβὰς ἡμῖν ἐν παισὶν ἐποιοῦ· σοὶ καὶ μεμνῆσθαι Μουσῶν ἀνόσιον. Ἐκεῖναι γὰρ ποιμένι μὲν οὐκ ἂν ὤκνησαν φανῆναι σκληρῷ ἀνδρὶ καὶ δασεῖ καὶ πολὺν τὸν ἥλιον ἐπὶ τῷ σώματι ἐμφαίνοντι, οἵῳ δὲ σοί... οὐδὲ ἐγγὺς γενέσθαι ποτ᾽ ἂν εὖ οἶδ᾽ ὅτι ἠξίωσαν, ἀλλ᾽ **ἀντὶ τῆς δάφνης μυρρίνῃ ἂν ἢ καὶ μαλάχης φύλλοις μαστιγοῦσαι ἀπήλλαξαν ἂν τῶν τοιούτων**, ὡς μὴ μιᾶναι μήτε τὸν Ὀλμειὸν μήτε τὴν τοῦ Ἵππου κρήνην, ἅπερ ἢ ποιμνίοις διψῶσιν ἢ ποιμένων στόμασιν καθαροῖς πότιμα.

E dunque? Dici di conoscere tutto questo, anche senza la nostra cultura: **ma in che modo, se non hai mai preso dalle Muse un ramoscello di alloro, come il famoso pastore?** Secondo me, non hai neppure sentito parlare dell'Elicona, dove si dice dimorino le Muse, e le tue dimore quand'eri fanciullo non erano le stesse delle nostre. Per te, lo stesso nominare le Muse è

> un'empietà. Esse non disdegnarono di apparire a quel pastore rozzo, con il corpo tutto peloso e abbronzato dal sole... Ma la vicinanza di uno come te, so bene che non l'avrebbero sopportata. **Sferzandoti con foglie di mirto o di malva — altro che alloro! — le Muse ti avrebbero tenuto lontano da quei luoghi**, per non contaminare l'Olmeo e l'Ippocrene, dove bevono le greggi assetate e le pure bocche dei pastori.

Appendice - Un'allusione omerica ritrovata

Fonte di ispirazione importante per Teodoro, oltre a Platone e, come si è tentato di dimostrare, a Luciano, è senz'altro Omero. Nella conclusione dell'operetta (p. 250), per dare l'ultima stoccata al suo bersaglio polemico, Teodoro gli rivolge queste parole:

> Ἀλλὰ σὺ μὲν ὕδωρ καὶ γαῖα γένοιο κατὰ τὸν σὸν ποιητήν, εἰ μὴ ἐξ ἀμφοῖν γε ἤδη πεφύρασαι, πήλινος ὢν τὰ γραμματικά. Ἡμεῖς δέ σε παρέντες, ὡς ἂν ἐθέλῃς διανοεῖσθαι περὶ σαυτοῦ, **ἄλλον ἐντεῦθεν κόσμον ἀείσομεν**.

> Ma tu diventa acqua e terra, come dice il tuo poeta, a meno che non sia già rappreso di entrambi, poiché sei fango circa la grammatica. E noi, lasciandoti, come vuoi, a meditare su te stesso, **ἄλλον ἐντεῦθεν κόσμον ἀείσομεν (?)**.

L'ultimo periodo si chiude con un'espressione enigmatica (ἄλλον ἐντεῦθεν κόσμον ἀείσομεν), che è stata peraltro variamente tradotta: «noi canteremo di qui altro argomento» (PODESTÀ 1945), «per cantare cose più degne» (ROMANO 1999); «e partendo da qui, cominceremo un altro bel canto» (MIGLIORINI 2010); «de aquí pasaremos a cantar otro orden de cosas» (CAVALLERO 2021). Il problema sta nel fatto che *κόσμος* può significare 'ordine', anche nel senso di 'buon ordine, regola', oppure 'ornamento' (anche del discorso), o ancora 'ordine di cose', e di qui 'cosmo', 'universo'; in ogni caso, la *iunctura* con il verbo ἀείδω 'cantare' è difficile.

Il senso complessivo del passo può essere chiarito da qualche informazione contestuale: l' ὕδωρ καὶ γαῖα γένοιο iniziale è una dichiarata citazione di Omero (*Il.* 7.99: sono le parole con cui Menelao rimprovera i suoi uomini), e anche la forma verbale ἀείσομεν sembra essere 'omerizzante' (è attiva, mentre la diatesi normale del futuro attico classico è il medio; e non è contratta[27]). Forse anche κόσμον ἀείσομεν sarà dunque da intendersi come citazione omerica: la stessa espressione si trova in *Od.* 8.492, quando Odisseo invita Demodoco a cantare lo stratagemma del cavallo di legno (ἵππου κόσμον ἄεισον / δουρατέου). Lo scolio al verso ci informa che qui κόσμος significa 'allestimento, progetto, piano';[28] ma quel che conta è che esso prelude a un seguito, fungendo quasi da esposizione dell'argomento della narrazione dell'aedo. Riconoscendo l'allusione, il testo dell'*Ἀμαθής* si potrebbe tradurre 'd'ora in poi (ἐντεῦθεν) canteremo un'altra storia'.

Se è vero, come pare, che lo spirito in cui è composto il *pamphlet* di Teodoro Prodromo è lucianeo, qui abbiamo Omero prima citato esplicitamente, per poi divenire oggetto di

[27] Cfr. MIGLIORINI 2010 p. 49.

[28] Τὴν κατασκευήν, ἢ τὴν οἰκονομίαν, ἢ τὴν ὑπόθεσιν: v. HAINSWORTH-PRIVITERA 1991 p. 294.

un'allusione in cui l'autore reimpiega il testo antico stravolgendone il messaggio e la funzione originari (nell'*Odissea* κόσμος è riferito al cavallo di legno, e l'espressione serve a introdurre una nuova narrazione; in Teodoro il termine è ormai del tutto astratto ed è usato per concludere il discorso). Non poteva esserci conclusione più lucianea di questa.

Bibliografia

ANDERSON, Graham (1976), *Lucian. Theme and Variation in the Second Sophistic*, Lugduni Batavorum

ANDRISANO, Angela M. (2007), *Alceo, poeta giambico, nella biblioteca di Luciano (*Adv. ind. *11-12)*, in *ead.* (cur.), *Biblioteche del mondo antico. Dalla tradizione orale alla cultura dell'Impero*, Roma, 101-126

ANDRISANO, Angela M. (2009), *Il mito di Orfeo tra poesia e prosa. Citazioni e riscritture in Luciano di Samosata (*Imagines*,* Adversus indoctum*)*, in Andrisano, A. M. - Fabbri P. (cur.), *La favola di Orfeo. Letteratura, immagine, performance*, Ferrara, 35-57

ANGELI BERNARDINI, Paola (1996), *Esiodo e l'Elicona nella parodia di Luciano:* Adversus indoctum *3*, in Hurst A. - Schachter A. (cur.), *La montagne des Muses*, Genève, 87-96

CAMEROTTO, Alberto (1998), *Le metamorfosi della parola. Studi sulla parodia in Luciano di Samosata*, Pisa-Roma

CAVALLERO, Pablo (2021), *Sobre la sátira en Bizancio:* 'Ignorante*' o* 'El que se dice profesor*' de Teodoro Pródromos*, Circe de clásicos y modernos 25/1, 29-55

DOLCETTI, Paola (2015), *Luciano, Esiodo e i temi fondanti della cultura letteraria greca, tra parodia e ambivalenza*, Annali on-line Unife. Sezione di Lettere 10/2, 53-64 (https://annali.unife.it/lettere/article/view/1190)

FUSARO, Diego - SETTEMBRINI, Luigi (2007), *Luciano di Samosata. Tutti gli scritti*, Milano

GARCÍA VALDÉS, Manuela (1997), *Estudio crítico-textual de Adversus indoctum de Luciano*, Emerita 65, 65-75 (https://emerita.revistas.csic.es/index.php/emerita/article/view/218)

GILARDI, Valentina (2007), *Luciano di Samosata.* A un bibliomane ignorante, Milano.

HAINSWORTH, John B. - PRIVITERA, G. Aurelio (1991[5]) (I ed. 1982), *Omero, Odissea* II *(libri V-VIII)*, Roma-Milano

HARMON, Austin M. (1960[3]) (I ed. 1921), *Lucian* III, London-Cambridge (MA), 1921

HOUSEHOLDER, Fred W. jr. (1941), *Literary Quotation and Allusion in Lucian*, New York

JONES, Christopher P. (1986), *Culture and Society in Lucian*, London-Cambridge (MA)

KAZHDAN, Franklin (1984), *Studies on Byzantine Literature of the Eleventh and Twelfth Centuries*, Paris

MACLEOD, Matthew D. (1974), *Luciani opera II (libelli 26-43)*, Oxford

MIGLIORINI, Tommaso (2010), *Gli scritti satirici in greco letterario di Teodoro Prodromo: introduzione, edizione, traduzione e commento*, disc. Pisa (SNS) 22.03.2010 (inedita)

NICOLAI, Francesco (2023), *La simbologia del mirto e della malva in Luc.* Adv. ind. *3*, I Quaderni del Ramo d'Oro *on-line* 15 (https://www.qro.unisi.it/frontend/node/301)

PIERRO, M. Rita (1994), *Luciano. Contro un bibliomane ignorante*, Palermo

PODESTÀ, Giuditta (1945), *Le satire lucianesche di Teodoro Prodromo*, Aevum 19, 239-252

PODESTÀ, Giuditta (1947), *Le satire lucianesche di Teodoro Prodromo II*, Aevum 21, 3-25

ROBINSON, Christopher (1979), *Lucian and His Influence in Europe*, Chapell Hill

ROMANO, Roberto (1999), *La satira bizantina dei secoli XI-XV. Il patriota, Caridemo, Timarione, Cristoforo di Mitilene, Michele Psello, Teodoro Prodromo, Carmi ptocoprodromici, Michele Haplucheir, Giovanni Catrara, Mazaris, La messa del glabro, Sinassario del venerabile asino*, Torino

SETTEMBRINI, Luigi (1862), *Opere di Luciano voltate in italiano* III, Firenze

ZAPPALA, Michael O. (1990), *Lucian of Samosata in the Two Hesperias. An Essay in Literary and Cultural Translation*, Potomac

Ginevra Salvaggio e Martino R. Dondi

Le *Finzioni* alla prova. Tra immaginazione e filosofia

Il fascino del concetto

Labirinti enigmatici, enciclopedie che plasmano mondi, biblioteche universali, giochi di infiniti specchi: questi oggetti popolano la fantasia di Jorge Luis Borges e costituiscono l'immaginario dei suoi racconti. Si tratta di oggetti particolari: oggetti che si prestano ad aprire una porta sull'incomprensibile o sul paradossale. Un labirinto è un luogo concreto la cui configurazione è inafferrabile; l'enciclopedia, la biblioteca rappresentano l'idea di una totalità del sapere e delle verità umane, trasformati in cose, i libri, in cui la realtà viene imprigionata in simboli di inchiostro; lo specchio duplica, e duplicando crea una mistificazione del mondo, una finzione. *Finzioni* sono appunto i racconti della raccolta di Borges che porta questo nome: mondi immaginari, recensioni di libri inesistenti, avventure i cui contorni perdono la loro verosimiglianza in artifici di simmetrie perfette. Questi oggetti e situazioni intorno a cui la poetica di Borges prende forma condividono una peculiarità, ossia la capacità di stimolare una *fantasia filosofica*: i punti che toccano sono estremamente interessanti e problematici per il pensiero, che in ogni epoca vi si è confrontato. Perciò nel cuore di ciascun racconto borgesiano può essere ravvisato un nucleo filosofico. Da questa osservazione è nata l'idea di *Le* Finzioni *alla prova* (DONDI/SALVAGGIO 2025), un volume in cui dieci autori si cimentano nella lettura di altrettanti racconti borgesiani, ricercando il problema o il paradosso su cui ciascuno si affaccia:

> una lettura che si mantenesse esclusivamente su un piano narrativo non darebbe piena soddisfazione. Così come nei saggi Borges tratta con agile profondità tematiche piccole e cariche di interesse teoretico – che un pensatore sistematico dell'Ottocento tedesco avrebbe collocato come minime tessere in un mosaico aspirante alla totalità –, anche nei racconti rivela la sua predilezione per gli abissi di pensiero che possono nascondersi in una sola lettera di un libro. In bilico tra la creazione letteraria e la riflessione teorica, Borges risveglia con brevità poetica idee, problemi e paradossi cari alla tradizione filosofica.[1]

Certo, lo sviluppo che Borges dà di questi temi non è filosofico, ma letterario – e letterario in un modo del tutto particolare: spesso non c'è una narrazione vera e propra, bensì la descrizione di una situazione, di un mondo, di un libro o del progetto di un libro; i racconti a carattere narrativo sono sempre estremamente brevi e, in generale, è facile individuare qual è l'immagine germinale da cui l'intero testo è scaturito. Oltre a questo, il decorso narrativo è retto da un'istanza non letteraria ma, piuttosto, metaletteraria: ogni testo ha un suo stile, oppure imita un determinato stile, un determinato genere, in un virtuosismo formale a cui ben si attaglia il titolo di manierismo.

In questo contesto, più degli avvenimenti, dei personaggi, delle trame, contano le immagini, le idee e il modo – la *maniera*, appunto – in cui queste idee vengono proposte. Borges stesso, nell'introduzione a *Finzioni*, descrive i propri racconti come «articoli brevi» su libri che *si sarebbero potuti scrivere*: «Delirio faticoso e avvilente quello del compilatore di grossi libri, del dispiegatore in cinquecento pagine di un concetto la cui perfetta esposizione orale capirebbe in pochi minuti! […] Più ragionevole, più inetto, più pigro, io ho preferito scrivere, su libri

[1] DONDI/SALVAGGIO 2025, 7.

immaginari, articoli brevi».[2] Da queste parole traspare l'idea che plasma la poetica di Borges: all'origine di questi enormi libri che alcuni si prendono la briga di scrivere, fondamentalmente, c'è un concetto, un concetto difficile, che si sente il bisogno di chiarire. Un concetto, quindi, che ci tiene avvinti a sé, che ci *affascina*. Il *fascino* del concetto è sempre in primo piano nei racconti borgesiani e fa sì che essi si collochino nel punto d'incontro tra fantasia e filosofia. Il concetto filosofico, il concetto su cui i filosofi si sono arrovellati, è innanzi tutto qualcosa che ha rapito la loro immaginazione.

> Il pensiero, così, emerge in Borges nell'immediatezza dell'immagine, mantenendosi nello stato di meraviglia dal quale sorge. Quella meraviglia che il piccolo Borges deve aver provato di fronte alla scacchiera con cui il padre gli illustrò per primo i paradossi di Zenone, inaugurando quel connubio tra filosofia e fantasia che caratterizzerà il suo stile futuro[3]. Se un filosofo incanala la meraviglia nella struttura di un ragionamento che guida il suo lettore, Borges invece la modella offrendo al lettore non un percorso argomentativo, ma uno stimolo a pensare attraverso l'immaginazione. Enigmi e paradossi mantengono così il loro *fascino*, che nei racconti viene esplorato e articolato in quanto tale.[4]

Non si tratta, però, di uno sviluppo filosofico mancato: quello che Borges realizza è piuttosto un arabesco su un problema, su un pensiero complesso dotato di un grande potenziale teoretico e, al contempo, fantastico. Una proposta metafisica può essere al contempo la mappa di un universo inesistente; un paradosso logico, lo sconfinamento della ragione nell'immaginario. Questo potenziale è colto innanzitutto nel suo impatto immaginativo: come fascino, appunto, che non contraddice la sua possibilità di esplicazione teoretica ma mantiene viva l'idea antica della meraviglia quale origine della filosofia. Abbiamo perciò pensato che si potessero cercare e seguire alcuni fili degli arabeschi borgesiani, per portare in superficie le idee, le immagini, i concetti filosofici che in essi mostrano la meraviglia che li anima e che li dota di un *pathos* della ricerca.

Le Finzioni *alla prova*: una panoramica

La raccolta non si concentra su Borges stesso e sui suoi scritti come parte della storia della letteratura, ma sui peculiari contenuti dei racconti e sulle possibilità di lettura che essi offrono: per tanto abbiamo esplicitamente evitato un orientamento storico-filologico. Allo stesso modo, abbiamo deciso di non dare al volume un taglio filosofico-accademico, per mantenerci vicini al senso ampio di filosofia come pensiero che pone questioni su ciò che, nella quotidianità, si dà per scontato, che anima Borges stesso, come emerge limpidamente in una conversazione dello scrittore con Richard Burgin:

> Burgin: Certo la maggior parte della gente vive e muore senza mai, sembra, pensare ai problemi del tempo, dello spazio o dell'infinito.
>
> Borges: Beh, perché danno l'universo per scontato. Danno tutto per scontato, anche se stessi. Questo è vero. Non questionano niente, vero?[5]

Seguendo Borges, ciò che i saggi di *Le* Finzioni *alla prova* vorrebbero offrire è, appunto, «la possibilità di "non dare l'universo per scontato", attraverso brevi squarci di pensiero. Questa possibilità è la possibilità della filosofia nel suo significato più ampio: la filosofia come domandare incessante, come spinta alla ricerca».[6]

---

[2] BORGES 1984-1985, 621.
3BURGIN 1969, 6, citato in RODRIGUEZ MONEGAL 1982, 102.
[4] DONDI/SALVAGGIO 2025, 8.
[5] BURGIN 1969, citato in RODRIGUEZ MONEGAL 1982, 101.
[6] DONDI/SALVAGGIO 2025, 9, 10.

Ciò ci ha spinto a coinvolgere autori con formazioni ed esperienze diverse: il risultato è una varietà prospettica, stilistica e formale, che rispecchia la diversità di interessi, studi e professioni degli autori. Per dare un'idea di questa varietà, proponiamo una panoramica dei saggi che compongono il volume, esposta anche nell'introduzione.[7] A costituire una linea di unità tra i diversi contributi è il tema della ricerca, intesa sia come aspirazione alla conoscenza e alla scoperta dell'ignoto, sia come tensione esistenziale, dando luogo a una dialettica tra l'attrazione per l'universale e le istanze del particolare. Si intrecciano a questo filone principale i motivi ricorrenti della scrittura di libri impossibili e della descrizione di mondi paradossali.

Il saggio di Patrizia Zappa Mulas – scrittrice e attrice di prosa – parte dall'uomo: dall'anziano Borges ritratto da Maria Mulas, che si vede sulla copertina del volume. È Borges stesso che l'autrice interroga, ripercorrendo l'anomalo racconto poliziesco *La morte e la bussola*: un gioco di prestigio nel quale due ragionatori si scontrano per trovarsi infine, come l'autore, di fronte alla "tristezza della ragione".

Il racconto *L'accostamento ad Almotasim* è quello che riflette sulla ricerca nel modo più esplicito: non un detective che cerca un uomo, ma un uomo in cerca del divino. Mariapaola Bergomi – docente di Storia della filosofia antica presso la Pontificia Università Gregoriana – indaga i legami tra il viaggio descritto da Borges e la ricerca della verità che dà il via alla tradizione filosofica dell'occidente, quella insita nell'idea platonica sia nel suo senso ontologico e gnoseologico sia nel suo senso etico di percorso di purificazione.

Giulia Parovel – ricercatrice in Psicologia generale all'Università di Siena – propone non un saggio, ma un racconto ispirato a *Funes, o della memoria*, in cui l'esperienza del protagonista mette in scena la tensione tra l'adesione alla ricchezza percettiva, che si rivela come il senso profondo dell'incredibile memoria di Funes, e la conoscenza mediata dalle parole: tra l'inafferrabilità della vita e gli schemi del pensiero.

Oggetto del saggio di Germano Maifreda – professore di Storia economica presso l'Università Statale di Milano – è invece una ricerca di tipo scientifico, quella dello storico, che, come Ryan Kilpatrick nel *Tema del traditore e dell'eroe*, persegue uno sguardo il più possibile veridico sulle cose, ma deve confrontarsi con le fascinazioni della ciclicità, della mitologia delle origini e con l'impossibilità di generalizzare le realtà particolari dell'umano.

Nel saggio di Martino Ruggero Dondi – direttore d'orchestra e divulgatore musicale – la ricerca scientifica si scontra con un altro limite. Il paradosso proposto dalla riscrittura del *Don Chischiotte* da parte di Pierre Menard si fa occasione per mostrare che, in ambito artistico, la ricerca delle proprietà oggettive di quella «cosa» che sarebbe l'opera d'arte si rivela inadeguata: a questa si contrappone la valorizzazione della dimensione esperienziale, fenomenologica della fruizione.

Anche nel *Miracolo segreto* il protagonista è uno scrittore, al quale viene concesso, per finire la sua opera, un istante infinito, prima della morte. Massimo Parodi – che ha insegnato di Storia della filosofia medievale all'Università di Milano – individua in questa scrittura impossibile un interrogativo sul rapporto tra tempo e memoria, tra i fatti e il loro essere nell'interiorità: interrogativo che si traduce in un confronto tra particolare e universale in cui riecheggiano temi del conflitto tra nominalismo e platonismo.

Durante la conversazione avuta con Quirino Principe – umanista poliedrico, la cui attività

[7] DONDI/SALVAGGIO 2025, 10-12.

spazia dalla musicologia alla letteratura – intorno a *Il giardino dei sentieri che si biforcano*, l'antico enigma di un libro che racchiude tutte le possibilità narrative diventa occasione di riflessione sul destino, sulla libertà e sul senso dell'azione umana: l'assolutezza dell'istante della scelta si relativizza se questa è vista dall'esterno come una biforcazione. Le possibilità alternative si livellano, conducendo a una perdita di senso.

Il contributo di Ginevra Salvaggio – dottoranda in filosofia presso l'Università di Urbino e musicista – indaga l'immagine del mondo offerta dalla *Biblioteca di Babele*, i cui libri esauriscono tutte le possibilità d'essere. Questo mondo apparentemente caotico sembra trovare un ordine nella regolarità di una teoria matematica, che si rivela smarrimento del senso e impossibilità di vita.

Francesco Maruccia porta con sé il suo vissuto di attore e drammaturgo, proponendo un esame del racconto *La lotteria a Babilonia* in forma di appunti per una possibile messinscena, strumento insolito e profondo di analisi del testo, attraverso cui fa emergere, dalle contraddizioni della scrittura borgesiana, una realtà in cui il caos è la maschera di un sistema di potere misteriosamente organizzato.

La raccolta si chiude con il saggio di Paolo Spinicci – professore di Filosofia teoretica all'Università degli Studi di Milano – sul primo racconto di *Finzioni*, *Tlön,* Uqbar, *Orbis Tertius.* Qui mondo e libro si fondono in un'enciclopedia fittizia su un luogo inventato, ponendo il problema della rappresentazione della realtà. L'autore propone una riflessione sulla *finzione* borgesiana, abbracciando idealmente l'intera raccolta, e sul suo rapporto con la metafisica, mostrandone il profondo legame con l'esistenza di ciascuno di noi.

Bibliografia

BORGES JORGE LUIS, (1984-1985) *Tutte le opere*, Milano, Mondadori
BURGIN RICHARD, (1969) *Conversation with Jorge Luis Borges*, New York, Holt, Rinehart and Winston
DONDI MARTINO RUGGERO, SALVAGGIO GINEVRA (a cura di), (2025) *Le* Finzioni *alla prova*, Milano-Udine, Mimesis
RODRIGUEZ MONEGAL EMIR, (1982) *Borges. Una biografia letteraria,* Milano, Feltrinelli

Barbara Ricci

Biblioteche. Metaluoghi ed eterotopie

Anselm Kiefer, *Horus,* 1998 (cm 344x150x165) [1]

[1] Giganteschi scaffali, contenenti enormi libri di piombo, che paiono destinati da Kiefer all'eternità. [...] Librerie congelate nel piombo, un sapere che da un lato pare pietrificato, ma al contempo aggredito e invaso da una natura feroce, anch'essa congelata attraverso un processo di essicamento della specie botanica utilizzata. I libri divengono testimoni eroici di un potere ormai svaporato, reliquie misteriose di letture rituali che si lasciano violare, disordinatamente, da una crescita scomposta di erbe e fiori che scuote le pagine infrangendo antiche illustrazioni di erbari scolastici per mostrare il loro tragico volto. ECCHER 1999, 42.

1. La biblioteca è un luogo

Altri si vantino delle pagine che han scritto;
io vado fiero di quelle che ho letto.
J.L. Borges

«Lo spazio si pensa, i luoghi si abitano. Lo spazio si attraversa, nei luoghi si sosta. Lo spazio è l'astratto, il luogo il concreto. […] Il luogo è qualcosa che ha a che fare con la memoria, con le emozioni e con il desiderio. […] I luoghi sono una trama intessuta di rapporti».[2] Le biblioteche nella letteratura e nell'arte, ma anche quelle della frequentazione comune, sono appunto luoghi: la sosta, il tempo sospeso, la conoscenza concreta del libro che risveglia la memoria e il desiderio, i rapporti umani che si intrecciano, sono tutte esperienze possibili dentro una biblioteca.
Secondo Foucault le biblioteche e i musei sono eterotopie, cioè luoghi che comportano un attraversamento, una crisi e la condensazione di un vissuto. In particolare sono eterotopie del tempo che si accumula all'infinito, raccogliendosi in se stesso e congelando il proprio flusso continuo in un luogo che non si sposta. Come tutte le eterotopie sono fondate su un sistema d'apertura e di chiusura che le isola e nello stesso tempo le rende penetrabili.[3]
Calvino sosteneva che la letteratura non è fatta solo di opere singole, ma di biblioteche, cioè di sistemi in cui le varie epoche e tradizioni organizzano i testi «canonici» e quelli «apocrifi». La letteratura è ricerca del libro nascosto e lontano, che cambia il valore dei libri noti, è tensione verso il nuovo testo apocrifo da ritrovare o da inventare, magari proprio in biblioteca.[4]
Del resto la casualità della scoperta e la capacità di valorizzare l'inatteso sono parte entusiasmante della ricerca. «Ci sono cose che sappiamo di sapere. Ci sono cose che sappiamo di non sapere. Ma c'è anche l'ignoto ignoto, cioè le cose che non sappiamo di non sapere».[5] E spesso il libro di cui hai bisogno è accanto a quello che cerchi, diceva Aby Warburg.

> A un sociologo che, per un'indagine, domandava ai lettori se trovavano in biblioteca ciò che cercavano, uno di loro rispose: «Per quanto mi riguarda, io cerco ciò che trovo». Il lettore raccontò della gioia che provava trovando negli scaffali ciò che non poteva cercare, poiché ne ignorava l'esistenza, ma che rispondeva a domande che non aveva mai pensato di porsi.[6]

Si può parlare quindi di un «effetto-biblioteca»: esiste un immaginario culturale condiviso dai lettori coinvolti nel rituale della lettura che tende comunque a provocare «meccanismi consci e inconsci di elaborazione fantastica».[7]
E forse anche l'elaborazione di qualche prospettiva di cambiamento esistenziale, come racconta Paolo Nori:

> Quello che voglio dire, forte delle mie osservazioni nella sala del fumo della biblioteca Lenin di Mosca nel novantatre, nel novantaquattro, nel novantacinque, e nella sala del fumo della biblioteca pubblica di San Pietroburgo nel novantacinque, nel duemila, nel duemilaeuno e nel duemilaedue, che in Russia, la gente, nelle biblioteche, trascurati nell'aspetto, trasandati nel vestire, eccitati, fumatori ossessivi, gran parlatori tra sé e sé, nervosi, esaltati, sono un po' come

[2] Tagliapietra 2004.
[3] Foucault 1994, 14/18.
[4] Calvino 1980, 202-203.
[5] Forsyth 2017.
[6] Melot 2004, 84-85.
[7] Nisticò 1999, 6.

> la gente in Italia nelle agenzie ippiche, sembra quasi che si aspettino da un momento all'altro che la frequentazione della biblioteca gli cambi la vita, una cosa stranissima, a raccontarla.[8]

2. Roghi e cimiteri

I futuristi paragonano i musei e le biblioteche ai cimiteri proprio per la loro funzione di custodia e di conservazione della memoria e della cultura del passato. Al decimo punto del *Manifesto del Futurismo* del 1909, Marinetti infatti dichiara:

> Noi vogliamo distruggere i musei, le biblioteche, le accademie d'ogni specie [...] (cimiteri di sforzi vani, calvarii di sogni crocifissi, registri di slanci troncati!...) [...] E vengano dunque, gli allegri incendiarii dalle dita carbonizzate! Eccoli! Eccoli!... Suvvia! date fuoco agli scaffali delle biblioteche!

Il futurismo esalta la distruzione con un piglio quasi allegro, comunque energico ed esaltato. La memoria è un peso di cui liberarsi e la tradizione una fatica inutile quando si esprime solo nella conservazione meccanica di modi e di contenuti. Il rogo dei libri è allora il rifiuto di un sapere inaridito, trasmesso senza amore e senza entusiasmo, che si traduce in un freno e in un inciampo culturale e mentale.

Anche in tempi più recenti spesso biblioteche e librerie sono paragonate ai cimiteri e i libri ai morti, incasellati dietro lapidi ordinate.
Così Thomas Bernhard:

> I grandi pensatori li abbiamo ingabbiati nelle nostre librerie, da dove essi, condannati al ridicolo per sempre, ci guardano con gli occhi sbarrati […]. Notte e giorno io sento il lamento dei grandi pensatori che sono stati rinchiusi nelle nostre librerie, quei ridicoli grandi spiriti ormai ridotti come mummie sotto vetro […]. Perché nelle nostre librerie soffocano, la verità è questa.[9]

La conservazione sterile depotenzia la parola rinchiusa come in un carcere e in questo modo lentamente muore. Così Giuseppe Marcenaro:

> Sovente guardo la mia biblioteca come alla raffigurazione casalinga di un cimitero. La grande scaffalatura a parete è un superbo colombario senza un fine riconoscibile. I nomi degli autori impressi sui dorsi sono il paradigma immaginario delle epigrafi di un cinerario. I libri "morti" stanno lì per anni, non cercati, dimenticati. […] Beato l'uomo capace di risvegliare un testo. Che equivale a resuscitare un morto.[10]

Che il destino dei libri non sia sempre una vicenda lineare e ricca di feconde implicazioni era già chiaro nel mondo antico. Orazio, in una delle epistole, compone una vera e propria apostrofe al libro, una tipologia di testo di cui esistono vari precedenti e che sarà ripresa da Ovidio e da Marziale. Rivolto quindi al libro, Orazio dice: «Tu piacerai a Roma finché non ti lascerà la giovinezza; dopo, passato per tante mani, sporco e sciupato, darai di te nutrimento alle tignole ignare nel silenzio». Si presume il silenzio di una biblioteca, un silenzio appunto di tomba. [11]

---

[8] NORI 2008, 28.
[9] BERNARD 2003, 64-65.
[10] MARCENARO 2008.
[11] ORAZIO 1983, I, XX, 10-13: «Carus eris Romae donec te deserat aetas:/contrectatus ubi manibus sordescere volgi/coeperis, aut tineas pasces taciturnus inertis»; cfr. anche DE PAOLIS (2021).

Sui roghi dei libri e delle biblioteche si è scritto moltissimo, anche in riferimento a quelli celebrati nelle piazze durante il nazismo.[12] In queste rievocazioni c'è una grande fiducia nel potere della parola e della lettura, perché si ritiene che la ribellione si possa imparare leggendo e che ogni lettore sia una minaccia per qualsiasi dittatura. L'ostilità verso i libri e le biblioteche nascerebbe quindi dall'insofferenza per la libertà di interpretazione, pluralistica ed ermeneutica, individuale e autonoma.[13] E il rogo in questo contesto assume paradossalmente il ruolo di un riconoscimento, per l'implicita affermazione di una pericolosità. Questo aspetto è presente nell'ironica poesia di Brecht che si intitola appunto *Il rogo dei libri:* un poeta, uno di quelli che riteneva se stesso pericoloso e disturbante, non trova le sue opere nell'elenco dei testi da bruciare e quindi protesta, chiedendo con ira «Bruciatemi!»:

> Quando il regime ordinò che in pubblico fossero arsi
> i libri di contenuto malefico e per ogni dove
> furono i buoi costretti a trascinare
> ai roghi carri di libri, un poeta scoprì
> – uno di quelli al bando, uno dei meglio – studiando l'elenco
> degli inceneriti, sgomento, che i suoi
> libri erano stati dimenticati. Corse
> al suo scrittoio, alato d'ira, e scrisse ai potenti una lettera.
> Bruciatemi!, scrisse di volo, bruciatemi!
> Questo torto non fatemelo! Non lasciatemi fuori! Che forse
> la verità non l'ho sempre, nei libri miei, dichiarata? E ora voi
> mi trattate come fossi un mentitore! Vi comando:
> bruciatemi! [14]

L'artista israeliano Micha Ullman per ricordare i roghi del 10 maggio 1933 ha ideato una biblioteca *The Empty Library* a Berlino, in Bebelplatz. Si tratta di una camera sotterranea di scaffali deserti in grado di ospitare gli oltre ventimila volumi che in quell'angolo della piazza furono bruciati. La biblioteca senza libri è visibile da un oblò quadrato sotto i piedi di chi transita per Bebelplatz.[15] Interrata, inaccessibile, visibile solo dall'alto, è un memoriale sotterraneo al centro della piazza, definito da una lastra di vetro che riflette il cielo, il sole, le nuvole.[16] Questo memoriale è stato inaugurato nel maggio 1995. Silenzio e vuoto sono le caratteristiche di questa biblioteca. Ci aspettiamo i libri, ma questi non ci sono, e allora il vuoto diventa palpabile.

[12]Fra i più recenti STASSI (2024); l'autore rintraccia gli scrittori italiani destinati alle fiamme dai nazisti: Aretino, Borgese, Salgari, Silone e Maria Volpi.
[13]LÖWENTHAL 1991, 43.
[14]BRECHT (1992).
[15]STASSI, 28.
[16] https://www.dailyartmagazine.com/micha-ullmans-empty-library/

Nel paese delle ultime cose è un romanzo distopico dello scrittore Paul Auster, pubblicato negli Stati Uniti nel 1987 e in Italia nel 1996. ll romanzo, in forma epistolare, racconta l'esperienza di una ragazza, Anna, che si ritrova intrappolata in una città in disfacimento, della quale non viene mai detto il nome e nemmeno la collocazione geografica. Sembra che lei provenga da un'altra area del mondo, forse in condizioni migliori. Il motivo del suo viaggio è la ricerca del fratello giornalista, che risulta disperso e non ha dato più notizie di sé. Anna per sopravvivere si dedica alla ricerca di oggetti abbandonati che poi può rivendere. Dopo alterne vicende si trova a vivere vicino a quella che era la biblioteca Nazionale, che visita ogni tanto. Anche se i volumi della biblioteca si sono notevolmente ridotti per i furti e i danneggiamenti, ne rimangono comunque centinaia di migliaia, sugli scaffali, sparsi in maniera caotica sul pavimento, ammassati in pile irregolari. È un luogo pericoloso perché è facile fare brutti incontri e inoltre si è costretti a respirare una fredda umidità, in un ammuffito sfacelo. I libri rimasti servono per la sopravvivenza immediata, vengono bruciati per scaldarsi e per non morire di freddo. Il mondo che testimoniano è finito per sempre, ma almeno è rimasta la capacità di produrre calore e quindi di preservare fisicamente la vita, prima di essere ridotti in fumo. È un rogo di libri inedito e postmoderno.
Anna racconta:

> Era con i libri che ci riscaldavamo durante l'inverno. In mancanza di un altro tipo di combustibile, li bruciavamo in una stufa di ghisa. [...] La cosa curiosa è che non me ne sono mai pentita. A essere sinceri penso che in realtà mi divertissi a lanciare quei libri tra le fiamme. Forse questo liberava qualche rabbia nascosta; forse era semplicemente riconoscere il fatto che non importava cosa succedeva a quei libri. Il mondo a cui erano appartenuti era finito e ora, almeno, venivano usati per qualche scopo. Comunque la maggior parte di questi non meritava neppure di essere aperta – storie d'amore, raccolte di discorsi politici, libri di testo superati. Ogni volta che trovavo qualcosa che aveva l'aria appetibile, lo conservavo e lo leggevo. […] Ricordo che in quel modo conobbi alcuni pezzi di Erodoto, e una notte lessi lo strano libricino che Cyrano di Bergerac aveva scritto sui suoi viaggi sulla Luna e sul Sole. Ma alla fine, ogni cosa finiva nella stufa, ogni cosa si riduceva in fumo.[17]

[17]Auster 2003, 104-105.

3. Riscritture e metamorfosi

A volte, quando le biblioteche non vanno bene così come sono, per vari motivi, si prova allora a modificarle. Gianni Celati racconta la storia di un farmacista sapiente di un piccolo paese nei dintorni di Viadana, in provincia di Mantova.

> La fama della sua sapienza s'era diffusa nelle campagne, attraverso voci che parlavano della sua immensa biblioteca, di una sua prodigiosa cura contro il mal d'orecchi, d'un metodo nuovissimo per irrigare i campi, e delle dodici lingue parlate dal farmacista, il quale, tra l'altro, secondo le voci stava traducendo in tedesco la *Divina Commedia*».

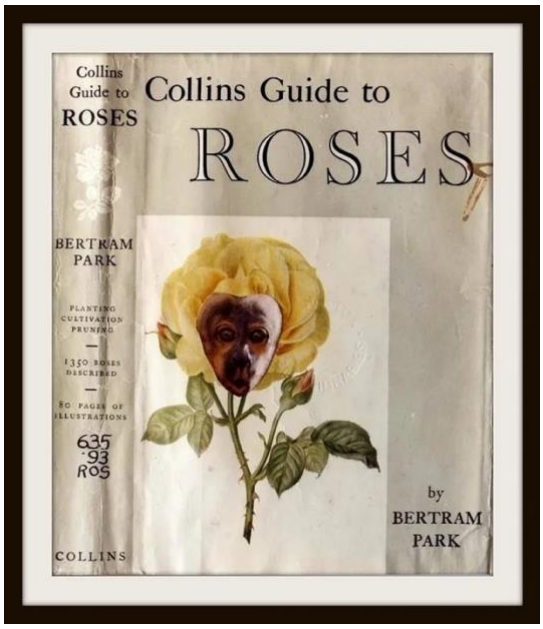
Dopo una storia d'amore finita male per l'opposizione della famiglia di lei, la devastazione della sua farmacia e lunghi anni di sanatorio, il farmacista fa ritorno in paese. Lo cura un'anziana donna di servizio, che però si lamenta perché il farmacista non vuole mai mangiare, diventa sempre più magro e ha solo la compagnia dei suoi libri. Viene ritrovato morto nella sua biblioteca, chino sull'ultima pagina di un libro, dove sta applicando una striscia di carta. La nipote che eredita la sua grande biblioteca crede di capire come il vecchio farmacista avesse trascorso l'ultima parte della sua vita.

> Per quest'uomo tutti i racconti, i romanzi, i poemi epici dovevano andare a finir bene. Evidentemente non tollerava le conclusioni tragiche, le conclusioni melanconiche o deprimenti di una storia. Perciò nel corso degli anni s'era dedicato a riscrivere il finale d'un centinaio di libri in tutte le lingue; inserendo nei punti riscritti dei foglietti o strisce di carta, ne trasformava le conclusioni, portandole sempre a un lieto fine. Molti dei suoi ultimi giorni di vita devono essere stati consacrati alla riscrittura dell'ottavo capitolo della terza parte di Madame Bovary, quello in cui Emma muore. Nella nuova versione Emma guarisce e si riconcilia col marito.

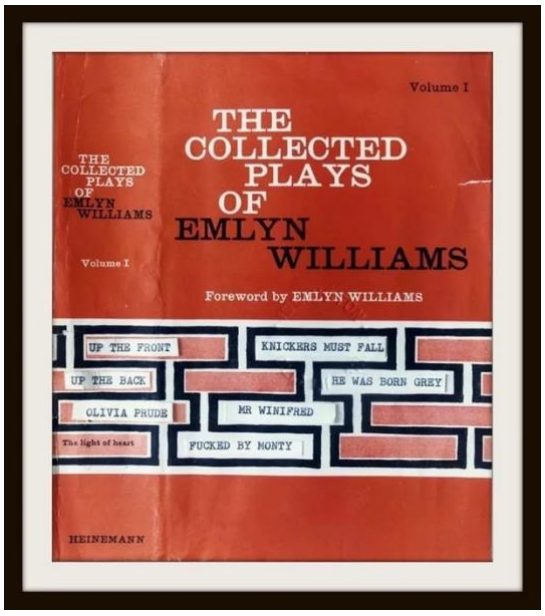
L'ultimissimo suo lavoro è però quella striscia di carta che aveva tra le dita e che, già ormai morto di fame, stava applicando sull'ultima riga di un romanzo russo in traduzione francese. Questo è forse anche il suo lavoro più perfetto; qui, cambiando solo tre parole, ha trasformato una tragedia in una buona soluzione di vita. [18]

A volte invece sono le copertine dei libri a non piacere e allora si rende necessario intervenire per sistemarle adeguatamente. Nel 1959 Joe Orton e Kenneth Halliwell si trasferiscono in un monolocale al numero 25 di Noel Road, nel quartiere di Islington, a Londra. Dopo vari tentativi falliti di intraprendere la carriera teatrale, scrivono romanzi, racconti e commedie teatrali, che però vengono sistematicamente rifiutati dalle case editrici. Vivono in simbiosi, leggendo e scrivendo tutto il giorno, mangiando solo fette di pane integrale e fagioli stufati. Cominciano a frequentare le biblioteche della zona, in particolare la Islington Central Library e la Essex Road Library. A un certo punto Orton e Halliwell cominciano a impadronirsi di alcuni libri e a portarseli a casa. Alla sera, nel loro appartamento, con forbici, colla e una macchina da scrivere si mettono al lavoro. Modificano le copertine dei libri, creando dei collage che assemblano riproduzioni di opere d'arte, ritagli di giornale e fotografie. Una volta concluso il lavoro, Orton e Halliwell riportano i libri in biblioteca e li rimettono di nascosto sugli scaffali, aspettando la reazione dei lettori, che non manca: le proteste sono piene di indignazione e si grida allo scandalo.

[18] CELATI 2000, 57-59.



Una guida dedicata alle rose ha una scimmia che spunta fra i petali



Una raccolta di commedie di Emlyn Williams drammaturgo gallese
contiene titoli come *Le mutandine devono cadere*, *La Puritana Olivia*, *Scopata da Monty*, *Sul davanti* e *Da dietro.*

Vengono scoperti e denunciati, affrontano un processo e la sentenza è durissima: sei mesi di carcere per entrambi. Probabilmente non veniva punita solo la deformazione delle copertine, ma anche la loro omosessualità. Joe Orton, uscito di galera pieno di rabbia, reagisce e ottiene negli anni successivi un discreto successo con i suoi scritti per la radio e per il teatro. Halliwell invece esce di prigione a pezzi. Soffre di attacchi d'ansia, abusa di tranquillanti e pensa al suicidio. La mattina del 9 agosto del 1967 Halliwell uccide il compagno con nove martellate e muore dopo aver ingerito una dose letale di barbiturici.
I settantadue libri artisticamente deturpati da Orton e Halliwell sono oggi uno dei fiori all'occhiello della collezione dell'Islington Museum, oggetto di mostre e di interventi critici. *Sic transit gloria mundi,* nel bene e nel male.[19]

[19] Informazioni e immagini tratte da https://www.thelondonerd.com/vita-e-morte-di-joe-orton/; cfr. anche https://www.frieze.com/article/adam-gillam-joe-orton-and-kenneth-halliwell

Bibliofauna[20] è un librettino smilzo e leggero, ogni pagina ha un titolo con una breve trattazione del tema definito; l'impianto suggerisce una impostazione riflessiva, una lettura lenta e meditata. L'autore Giovanni Pestelli lavora a Prato e sono note alcune sue pubblicazioni, ma è facile immaginarlo archivista o bibliotecario, 'un guardiano della soglia', oltre la quale si scatenano meccanismi di elaborazione onirica e fantastica, come già sappiamo.[21] Il titolo suggerisce che i libri di cui si parla siano considerati simili agli animali o a qualcosa di apparentemente naturale, dotato di vita propria e di una sua autonomia.
Il libretto è diviso in tre parti: *Libri rari*, *Presenze*, *Insettario fantastico.*
Un libro raro può essere intessuto di filamenti lichenici, attirando così l'interesse dei botanici:

> La legatura rustica trattiene a stento un orlo ineguale di filamenti ramificati, grigio giallastri. Il tallo lichenico che aderisce alle carte ha fatto di questo libro un pezzo prezioso e assai ricercato da bibliofili e botanici. Dall'osservazione delle formazioni filamentose si ricava che siamo in presenza di un volume molto antico, forse manoscritto, e che la lenta lichenizzazione deve essere avvenuta in un ambiente umido e ben illuminato, come un alto riparo roccioso.[22]

Oppure un libro raro può diventare pericoloso e ricordare per analogia un cane rabbioso e feroce perché si trova legato a una catena: del resto era un libro difficile e incompreso che presto fu abbandonato a se stesso, da qui la sua rabbia.

> Una catena lega allo scaffale un volume fitto e catafratto. Preziosa rarità da difendere da mani invidiose e ladre o segno che è necessario avvicinarsi ad esso con una certa circospezione, misurando attentamente la distanza e il tiro di catena? Inaspettato potrebbe essere il suo scatto rabbioso, il suo inarcare il dorso nel tentativo di affondare i suoi cantonali nelle vostre mani.[23]

L'esperienza del libro raro può essere anche puramente olfattiva, in tal caso si tratta di «un persuasore occulto di recettori epiteliali» e il primo contatto avviene non tramite gli occhi ma le narici, pratica in qualche modo sconveniente secondo l'autore. L'edizione si può quindi datare in primo luogo annusandola.

> La prima sensazione olfattiva proviene dalla rilegatura in cuoio ed è afrore. Se lo si apre le sue carte emettono antichi sentori di stracci, poi si percepisce l'acre dell'inchiostro al nerofumo. […] C'è l'odore della polvere del tempo, di micro-funghi e una sensazione di decomposizione. A una più intensa aspirazione si possono percepire i suoi ricordi terreni, fatti di untume mineralizzato e sudore di dita di trapassate consultazioni, ma anche dell'odore di cibo e di fumo di sigarette del suo ultimo proprietario.[24]

Il libro raro può anche scatenare una volontà di assimilazione fisica da parte del lettore che viene caldeggiata con esortazioni dirette e oculati consigli:

> Libro destinato ad essere letto ad alta voce, chiede al lettore una grande disponibilità all'ascolto. […]. Mormorate, masticate, deglutite le carte, non senza discernimento, producendo un'oscura concrezione di respiro e suoni. A tratti, come uscendo da una trance, vi accorgerete di cantilenare e muovere il corpo, dondolando il tronco avanti e indietro.[25]

La citazione che apre il testo è tratta dal *Cappotto* di Gogol' e ricorda la sparizione definitiva del protagonista: «non aveva richiamato su di sé neppure l'attenzione del naturalista, il quale non manca di infilzare nello spillo anche una comune mosca e studiarla al microscopio».

[20] PESTELLI 2023.
[21] Cfr. nota n. 6.
[22] PESTELLI 2023, 13.
[23] PESTELLI 2023, 12.
[24] PESTELLI 2023, 16.
[25] PESTELLI 2023, 10.

Viene indicata come chiave di lettura un'attitudine importante come l'attenzione, ma non sembra un'attenzione empatica, piuttosto è quella fredda e in un certo senso anche crudele dell'entomologo che immobilizza per sempre un insetto con uno spillo. Questa attenta ossessione per l'oggetto libro diventa visionaria, quasi allucinatoria. Allora però interviene l'ironia, in modo da tenere i fantasmi sotto controllo. Insieme all'ironia interviene anche l'ordine della classificazione descrittiva, che si vorrebbe rigoroso e che invece mostra crepe e incongruenze o almeno margini che rimangono scoperti, con un certo divertimento dell'autore.
«Erano vivi e mi hanno parlato» diceva Henry Miller, raccontando dei libri determinanti della sua vita.[26] Qui i libri sono vivi, ma in realtà non parlano, forse perché proprio non possono o non vogliono comunicare. È tutta una lunga serie di fallimenti: il libro si perde, si scompone, rivelerà la sua poca sostanza, sarà oggetto di letture imperfette, di tentativi andati a vuoto, saranno libri gregari e di *appariscenza*, libri che deperiscono presto, che sono trappole e misteri, rivelazioni mancate, preghiere e veleni, silenzi che svaniscono fra le pagine, con una scheda di rinvio inesorabilmente vuota. L'unico tratto comune e riconoscibile di questa biblioteca immaginaria, descritta con una lingua esatta e pertinente, è il silenzio.
Le ultime sezioni, dove la vena ironica e giocosa si fa più evidente, sono dedicate alle presenze degli utenti della biblioteca (feticisti e ammalati di promesse o di vertigini) e agli insetti fantastici. Un esempio di questi ultimi è la glossa:

> È simile a una sanguisuga con un corpo cilindrico, più stretto anteriormente, solcato da numerosi anelli trasversali; dotato di due ventose, una anteriore e una posteriore: una bocca fornita di mascelle chitinose e l'ano. Un libro manoscritto antico ne può ospitare un abbondante numero tra i righi neri d'inchiostro. Si possono vedere strisciare tra le interlinee in tutte le direzioni, avventurarsi fra le colonne, avvolgersi, attaccandosi con le loro ventose alle parole che risultano di difficile spiegazione, a quelle che durante la lettura si saltano perché oscure, marcescenti. […] I loro processi digestivi producono escrezioni di colore nero composte da caratteri parzialmente digeriti che, espulsi, vanno a depositarsi tra i righi, come fossero spiegazioni, oppure creano note che si accumulano ai margini del testo.[27]

4. Il cubo di cristallo e le piazze del sapere

Il ciclo del *Nuovo Sole* di Gene Wolfe[28] è una complessa epopea *dark fantasy*, ambientata in un remoto futuro semibarbarico e desolato, tra i residui di un passato splendente di cui si ha solo un vago ricordo. Nel primo romanzo del ciclo *L'ombra del torturatore*, uscito nel 1980, Gene Wolfe immagina che Severian, il protagonista, venga inviato a portare un messaggio al vecchissimo Ultan, il curatore cieco di una labirintica biblioteca in cui è concentrato il sapere del mondo. Così Ultan descrive la sua biblioteca:

> Qui abbiamo libri rilegati in pelle di echidna e di kraken e di bestie estinte da tanto tempo che gli specialisti sono convinti che non ne esistano tracce non fossili. Abbiamo libri rilegati interamente in sconosciute leghe metalliche e altri con le copertine tempestate di gemme. Abbiamo libri racchiusi in legni profumati giunti attraverso l'abisso inconcepibile tra le creazioni...volumi doppiamente preziosi perché su Tyarre nessuno è capace di leggerli. Abbiamo libri le cui pagine sono ricavate da piante contenenti bizzarri alcaloidi, cosicché il lettore, sfogliandoli, viene inconsapevolmente preso da strane fantasie e sogni chimerici. Libri le cui pagine non sono di carta, bensì di delicata giada bianca, avorio e madreperla; e altri le cui pagine sono foglie essiccate di alberi sconosciuti...[29]

[26] MILLER 1976, 3.
[27] PESTELLI 2023, 38.
[28] WOLFE 2023.
[29] WOLFE 2023, 45.

Non si vede la fine dei lunghi corridoi dalle pareti foderate di libri. Fin dove arriva la luce del candeliere Severian vede soltanto file e file di libri che vanno dal pavimento al soffitto altissimo. Alcuni scaffali sono in disordine, altri no. Un paio di volte vede le tracce dei ratti che vi hanno fatto il nido, ammucchiando due o tre volumi per farsi comode tane e spalmando di sterco le copertine «per formare i rozzi caratteri del loro linguaggio».
Del resto, come dice il maestro Ultan, la pista tracciata dall'inchiostro non ha fine. Eppure in questo contesto neogotico, scuro e misterioso, dove sembrano opportune solo le magie più tradizionali, il maestro Ultan aggiunge una curiosità nuova:

> Qui c'è un cubo di cristallo – anche se ormai non saprei più dirti dove sia – non più grande della prima falange del tuo pollice, che tuttavia contiene più opere dell'intera biblioteca. Anche se una cortigiana potrebbe appenderselo all'orecchio come ornamento, in tutto il mondo non vi sono volumi sufficienti per costituire un adeguato contrappeso.[30]

Wolfe sembra così prefigurare la diffusione di sistemi informatici talmente perfezionati da trasformare i concetti di spazio e di materia. Il libro diventa raggiungibile anche se privato della sua fisicità, senza bisogno di intermediari e senza stare in un luogo specifico, come una biblioteca. Rarefatto e luminoso può essere anche l'orecchino di una cortigiana. Quasi incorporeo, antispaziale, asincrono, è connesso solo individualmente. Severian, nelle prime pagine del libro, ricorda a se stesso:

> Noi crediamo di inventare i simboli. La verità è che sono i simboli a inventare noi: siamo le loro creature, plasmate dal loro filo tagliente. [...] Solo l'aspirante stregone ha fede nell'efficacia della conoscenza pura; le persone razionali sanno che le cose agiscono da sole o non agiscono affatto.[31]

Come si diceva all'inizio, la biblioteca è un luogo importante, con un grande potenziale di accessibilità trasversale. Le attività che svolgono oggi le biblioteche sono tante e varie, rivolte a soddisfare le esigenze diverse della popolazione, dai bambini agli anziani, e legate anche al desiderio di creare possibilità di socializzazione. Del resto uno spazio pubblico dominato da centri commerciali, parchi aziendali e dalla retorica del decoro, ha impoverito i luoghi di scambio e di confronto, che tra l'altro sono costruiti in modo da allontanare gli indesiderabili: fino a poco tempo fa privare i cittadini di spazi come la sala d'aspetto di una stazione o la panchina di una piazza, sarebbe sembrato assurdo. Non per niente la fantascienza immagina città senza piazze, dove ci si muove in ascensore o in metropolitane aeree e si vive in microappartementi automatizzati.
In questo contesto è necessario impegnarsi perché le biblioteche siano sempre presenti e siano potenziate come luoghi facilitatori di attività culturali, di scambi e di incontri, diffuse in tutte le zone della città.
Concludiamo con le parole di Antonella Agnoli:

> In un mondo in cui abbiamo barattato l'illusione della sicurezza con un controllo capillare delle nostre vite, dove chiediamo con insistenza più telecamere a sorvegliare i luoghi pubblici e più guardie a proteggere quelli privati, le biblioteche, le piazze, i parchi devono essere difesi come territori dell'anonimato, dell'incontro casuale, della libertà metropolitana. Da tempo il motto medievale *L'aria delle città rende liberi* si è rovesciato nel suo contrario: chi vive in città non può sfuggire ai sistemi di registrazione dei suoi movimenti, dei suoi acquisti, delle sue letture, delle sue telefonate.

[30] WOLFE 2023, 45-46.
[31] WOLFE 2023, 13.

[…] Proprio per questo, i momenti della giornata in cui possiamo incontrare gli amici in piazza, oziare su una panchina nel parco, spegnere il cellulare e vagare tra gli scaffali di una biblioteca sono incredibilmente preziosi. […] Solo in questo modo convinceremo i cittadini che libro e libertà sono davvero sinonimi.[32]

Bibliografia

AGNOLI ANTONELLA (2009), Le piazze del sapere. Biblioteche e libertà, Bari, Laterza
AUSTER PAUL (2003), *Nel paese delle ultime cose*, traduzione di Monica Sperandini, Torino, Einaudi
BERNHARD THOMAS (2003), *Il soccombente*, traduzione di Renata Colorni, La biblioteca di Repubblica
BRECHT BERTOLT (1992), *Poesie,* traduzione di Franco Fortini, Torino, Einaudi
Calvino Italo (1980), La letteratura come proiezione del desiderio, in Una pietra sopra. Discorsi di letteratura e società, Torino, Einaudi
CELATI GIANNI (2000), Idee di un narratore sul lieto fine, in Narratori delle pianure, Milano, Feltrinelli
DE PAOLIS PAOLO (2021), Il destino dei libri. Una rilettura della Epistola 1, 20 di Orazio, in Centro e periferia nella letteratura latina di Roma imperiale, a cura di Maria Luisa Delvigo, Udine, Forum, 2021, anche in academia.edu
DOLFI ANNA (2015) (a cura di), Biblioteche reali, biblioteche immaginarie. Tracce di libri, luoghi e letture, Firenze, University Press
ECCHER DANILO (1999), *Un'anima oscura. Anselm Kiefer a Bologna*, in "Art e Dossier", giugno 1999, n.146, 40-4
FORSYTH MARK (2017), L'ignoto ignoto. Le librerie e il piacere di non trovare quello che cercavi, Bari, Laterza
FOUCAULT MICHEL (1994), *Eterotopia,* Milano, Mimesis
LÖWENTHAL LEO (1991), *I roghi dei libri*, Genova, Il Melangolo
MARCENARO GIUSEPPE (2008), *Cimiteri. Storie di rimpianti e di follie*, Bruno Mondadori
MELOT MICHEL (2004), *La saggezza del bibliotecario*, trad. di Eleonora Missana, Milano, Edizioni Sylvestre Bonnard
MILLER HENRY (1976), *I libri della mia vita,* trad. di Bruno Fonzi, Torino, Einaudi
MORRIELLO ROSSANA, RONCAGLIA GINO, FEDERICO MESCHINI (2024) (a cura di), *Le biblioteche nella fantascienza. Utopie, distopie, intelligenze artificiali,* Milano, Editrice Bibliografica
NISTICÒ RENATO (1999), *La biblioteca*, Bari, Laterza
NORI PAOLO (2008), *Le agenzie ippiche*, in *Pubblici discorsi*, Macerata, Quodlibet
ORAZIO (1983), *Le lettere*, introduzione, traduzione e note di Enzo Mandruzzato, Milano, Rizzoli
PESTELLI GIOVANNI (2023), *Bibliofauna,* Transeuropa
STASSI FABIO (2024), *Bebelplatz,* Palermo, Sellerio
TAGLIAPIETRA ANDREA (2004), *Abitare la casa, abitare la città (2004)*, in "XÁOS. Giornale di confine",
https://www.giornalediconfine.net/xaos_archivio/archivio/Lo_spazio_e_il_luogo_andrea_tagliapietra.htm#:~:text=I%20luoghi%20stanno%20alla%20storia,dell'uniformit%C3%A0%20e%20della%20quantit%C3%A0.
WOLFE GENE (2023), *Il libro del Nuovo Sole,* a cura di Massimo Scorsone, traduzione di Massimo Gardella, Milano, Mondadori

[32] AGNOLI 2009, 154-155.

Riccardo Ridi

Biblioteche a brandelli

15 giugno 2025

***Abstract**: A few dozen of notes, reflections, fragments, splinters, shreds, aphorisms, paradoxes and dreams about libraries, librarians, catalogues, books, reading, writing, information, order and disorder; because a library is not only made up of its walls, its shelves and the documents it contains, but also of those who write them, those who read them, those who keep them in order and… the very order in which they are organised.*

Era prigioniero. A ogni risveglio scopriva che nottetempo qualcuno lo aveva trasportato altrove, dove incontrava nuovi carcerieri, quasi sempre gentili ma ogni volta sorprendentemente diversi: timide suore e reboanti pirati, minuscoli folletti e mostruosi alieni, tutti fingevano di non sapere niente e dissimulavano abilmente il proprio compito. Sembrava quasi che davvero lo ignorassero. Una vita d'inferno; ma per fortuna tutte le notti sprofondava nello stesso, confortevole, sogno: il tranquillo tran tran, giorno dopo giorno, di un anonimo bibliotecario.

Se avesse voluto occuparsi della realtà avrebbe fatto lo scienziato. Se avesse voluto occuparsi della conoscenza avrebbe fatto il filosofo. Invece preferì occuparsi di come la conoscenza della realtà viene documentata, e allora fece il bibliotecario.

Il bibliotecario, come il proverbialmente deprecato bottegaio, si interpone fra produttore e consumatore e – per rendersi in qualche modo utile – deve impicciarsi degli affari altrui. L'unico spiraglio per differenziarsi è che mentre il negoziante fa di tutto per affermare la propria esistenza, contro tutto e contro tutti, il bibliotecario lavora invece per scomparire.

A ogni mestiere il suo dilemma etico: l'avvocato deve difendere anche i colpevoli, il pubblicitario deve promuovere anche i prodotti scadenti, il bibliotecario deve conservare, catalogare e prestare anche i libri immorali.

I bibliotecari che censurano certi libri, gli archivisti che discriminano fra i propri utenti e gli architetti dell'informazione che progettano siti pubblicitari ingannevoli sono semplicemente bravi professionisti che padroneggiano le tecniche e gli standard correnti nei rispettivi settori ma non ne condividono (o non ne rispettano) i relativi codici deontologici? Oppure rinunciare a determinati valori etici li pone automaticamente fuori dalla comunità professionale degli organizzatori di informazioni e documenti?

Vocazione. Oggigiorno è un lusso dirlo, ma l'ideale sarebbe che uno decidesse di fare il bibliotecario proprio *perché* crede in determinati valori, e non che – solo dopo che gli è capitato di diventarlo – la sua associazione professionale gli comunicasse quali sono i valori nei quali dovrà credere.

Si dovrebbe andare in biblioteca (come in ospedale) solo perché se ne ha bisogno, e ogni società sufficientemente evoluta e ricca dovrebbe preoccuparsi di avere biblioteche (e ospedali) sufficientemente numerose e attrezzate per soddisfare tali bisogni, se e quando emergessero. Se, poi, succedesse che a un certo punto nessuno avesse più bisogno né delle biblioteche (perché tutte le informazioni sono ben conservate, organizzate e disponibili altrove, oppure perché nessuno ha più bisogno di informazioni) né degli ospedali (perché tutte le cure sono disponibili altrove, oppure perché nessuno più si ammala), allora quella stessa società dovrebbe rinunciare, senza scrupoli né nostalgie, a entrambe le istituzioni, senza preoccuparsi del sostentamento di chi vi lavorava, che potrebbe trovare occupazione nei nuovi «luoghi» dove informazioni e cure verranno fornite, oppure rassegnarsi – in un fantasmagorico mondo dove tutti saranno onniscienti e sanissimi – a scomparire, com'è già successo, nel corso della storia, a tante altre professioni.

Contro le mostre in biblioteca I. I quadri vengono dipinti per essere contemplati, e infatti nelle mostre di quadri vengono contemplati. I film vengono girati per essere proiettati, e infatti nelle mostre del cinema vengono proiettati. I libri vengono pubblicati per essere letti, e infatti nelle biblioteche vengono letti, mentre nelle mostre di libri vengono solo contemplati.

Contro le mostre in biblioteca II. Una mostra di libri è come una mostra del cinema che esponesse solo bobine di pellicole.

«Il mondo esiste per approdare a un libro» (Mallarmé riassunto da Borges) e i libri per approdare a un catalogo.

Il catalogo per autori di una biblioteca è, tendenzialmente, un elenco di morti. Così come, del resto, qualunque lista non troppo recente di persone.

Tassonomie e folksonomie I. *Tutte* le civiltà sviluppano folksonomie, ossia sistemi di classificazione e organizzazione delle cose e del sapere ingenue, incoerenti e mutevoli, ampiamente diffuse in tutti gli strati, anche più umili, della popolazione. Successivamente, solo in *alcune* civiltà, si sviluppano – parallelamente alle folksonomie popolari – anche delle tassonomie coerenti, razionali e scientifiche, padroneggiate solo da professionisti specializzati (soprattutto scienziati e bibliotecari).

Tassonomie e folksonomie II. Molte delle classificazioni zoologiche e botaniche che utilizziamo quotidianamente non coincidono con quelle scientifiche ufficiali, dalle quali anzi talvolta divergono notevolmente. Viviamo nel mito, senza neppure sospettarlo.

Catalogazione automatica. Una buona catalogazione manuale diventerà come un abito di sartoria o una ghiottoneria artigianale: una bella cosa che però la maggioranza di noi può permettersi solo di tanto in tanto, accontentandosi normalmente di prodotti industriali.

È più facile catalogare documenti invece che enti o persone: solo i primi non protestano e restano dove li hai messi.

Architettura dell'informazione è creare mappe della realtà (e talvolta anche della fantasia) utili e coerenti.

Le informazioni non basta che ci siano, bisogna anche che vengano trovate quando servono, altrimenti è come se non esistessero.

Un libro sugli indici non può non averne neppure uno. E lo stesso vale per illustrazioni, dediche, tabelle, note, prefazioni e ogni altro componente del paratesto.

Chissà se sarà mai possibile raggiungere per l'indicizzazione, la catalogazione, la classificazione e l'organizzazione delle informazioni quello che Chomsky ha fatto per il linguaggio: trovarne le radici biologiche ed evolutive invarianti in tutti gli umani.

La distinzione fra «noi» (da proteggere e aiutare) e gli «altri» (da temere e sfruttare), che è alla base dell'etica, potrebbe forse rappresentare anche la forma di classificazione più primordiale, su cui si fondare ogni genere di organizzazione dell'informazione.

Ogni nuova acquisizione rivoluziona la fisionomia, gli equilibri, la storia e quasi la natura stessa di una piccola e recente raccolta personale di libri o dischi, mentre una grande collezione pubblica o di famiglia assorbe imperturbabile migliaia di aggiunte senza spostare di un millimetro il proprio baricentro.

Una biblioteca personale: frutto della combinazione di caso, volontà, destino e conoscenza, con i libri ormai imparati a memoria e quelli mai sfogliati, con quelli comprati, trovati o regalati, con le sue ripetizioni e con le sue assenze, con le sue stratificazioni di volumi che ti accompagnano da sempre e quelli appena arrivati, quelli che hai divorato ma di cui ora quasi ti vergogni, vorresti che sparissero, e quelli che ti piace vedere lì ma di cui rimandi sempre la lettura, quelli che senti tuoi, anzi che senti te stesso, e quelli che ti sono indifferenti o addirittura distruggeresti volentieri, quelli che hai inseguito e corteggiato per anni e quelli che qualcuno ha appoggiato per un attimo e ci sono rimasti, con i volumi prestati di passaggio e quelli che sono in visita in altri scaffali. Una biblioteca: frutto del caso, della volontà, del destino, della conoscenza, creatura composita e insondabile come i suoi autori.

Una biblioteca privata non deve stare né troppo larga né troppo stretta al suo proprietario, e solo in base a ciò va giudicata, proprio come un abito.

Un sogno. Una strada di montagna fiancheggiata su due lati, anziché dal bosco, da una fitta biblioteca.

Più invecchi, più cose leggi e più ti accorgi che davvero tutto ciò che conta è già stato detto, e semmai può valere la pena solo ripeterlo in modo leggermente diverso.

Certe cose sono sicuramente già state scritte da qualche parte, ma trovarle è così difficile che si fa prima a riscriverle da capo.

La paternità intellettuale, come quella biologica, *semper incerta est*.

Disintermediazione. Rimarranno solo autore e lettore, e coincideranno.

La scrittura nacque per fare elenchi, e morirà per averne fatti troppi.

È meglio insegnare a leggere testi sempre più complessi oppure semplificarli fino a renderli comprensibili a chiunque?

I «classici» come equilibrio mobile fra la massificazione del pensiero unico e la dispersione delle infinite letture personali parallele, prive di un terreno comune per la condivisione della critica e della cultura.

Tipi di scrittori. Non c'è poi tanta differenza fra giornalisti e poeti. I migliori dei primi vengono letti per pochi giorni da molte persone, i migliori dei secondi da poche persone per molto tempo. E, i peggiori di entrambi, da pochi per poco.

Autorialità. Essere un «autore» (persino minore) significa anche cercare non solo la coerenza interna del testo che stai scrivendo, ma anche quella esterna con altri tuoi testi che ormai sono pubblici e coi quali bisogna fare i conti (anche solo per sconfessarli) o che stanno maturando nel cassetto e a cui occorre preparare il terreno.

A tutti può capitare di azzeccare una battuta, un aforisma, una teoria o addirittura una poesia discreta o persino ottima, ma sono la continuità, la quantità e la qualità media del «prodotto» che ti rendono un poeta, un aforista, un comico o un teorico.

Per scrivere un buon testo non basta essere competenti sui contenuti e possedere un bello stile, ma ci vogliono anche tempo, spazio, silenzio, concentrazione, caparbietà, salute, interlocutori, fonti e tante altre condizioni. Persino il colore del desktop del computer, alla fine, può fare la differenza.

Il libro che si sta scrivendo è come il cantiere di una strada, coi suoi chilometri già sostanzialmente pronti – solo da rifinire – alle spalle, quelli ancora inesistenti ma comunque lungamente immaginati davanti e una gran confusione di appunti, frasi incomplete e in trasformazione, spazi e rimescolamenti in corso che separa la parte già scritta da quella ancora da scrivere, spostandosi pian piano in avanti.

Portare avanti contemporaneamente più progetti di scrittura può generare dispersione, ma ha anche il vantaggio che ogni buona idea, sorta spontaneamente, può trovare la propria collocazione, senza mai buttarne via una, o forzarla in una forma non sua.

Autore vs lettore. Un lettore intelligente e appassionato può dominare un libro meglio del suo stesso autore, che più facilmente tende a confondere i pensieri effettivamente espressi nelle pagine con quelli che avrebbero potuto affiancarli o sostituirli, ma sono stati scartati oppure gli sono venuti in mente solo successivamente o sono stati affidati ad altri libri od occasioni. Inoltre l'autore tende a ricordarsi e dare importanza più al proprio pensiero che alle parole utilizzate per esprimerlo, che non sempre aderiscono perfettamente al pensiero stesso. Infine il lettore potrebbe essere dotato di una mente più «capace» di quella dell'autore, tenendo a mente contemporaneamente e confrontando fra loro parti diverse del libro che l'autore è invece riuscito a concepire solo in sequenza, una dopo l'altra, e che magari anche dopo la pubblicazione non è capace di comparare.

I libri sanno più cose di quante ne conoscano gli esseri umani, inclusi i loro stessi autori.

La grana della voce. Persino nei libri più tecnici e noiosi è raro che non si insinuino sporadicamente, soprattutto nel paratesto, dettagli privati o espressioni personali che ci rivelano la «voce» dell'autore.

Saggistica I. Nel primo libro non si sa cosa mettere. Dal secondo non si sa cosa togliere.

Saggistica II. Il saggio perfetto si deve poter leggere in una sola giornata, in modo da poterne cogliere l'intero contenuto con un unico sguardo, come se ci fosse stato esposto dall'autore in una sola conversazione, senza che nel frattempo abbiamo acquisito altre informazioni o abbiamo mutato il nostro punto di vista sul mondo.

Saggistica III. Il massimo successo per un libro di saggistica implica che una sua seconda edizione risulterebbe insensata, perché la prima ha modificato a tal punto lo stato dell'arte in quel settore da renderla comunque obsoleta anche aggiornandola.

Saggistica IV. Il plagio è indubbiamente un problema, ma c'è anche quello opposto: in un saggio scientifico, come posso giustificare le mie affermazioni che non si basano né sulla letteratura precedente né su apposite rilevazioni empiriche sperimentali e che non sono neppure pure deduzioni logiche? Esse costituiscono la parte più originale e interessante del mio lavoro oppure sono pure impressioni prive di valore? Ovvero, cosa aggiunge davvero *in più* ciascun ricercatore, rispetto a quanto era già – implicitamente o esplicitamente – noto?

Sinossi. Un raccontino in cui si parla di autopubblicazioni, assenza di filtri qualitativi sulla scrittura, scarso controllo redazionale, eccesso di documentazione disponibile con troppo poco tempo per vagliarla, e poi alla fine, a sorpresa, si scopre che non si sta alludendo a internet ma alla carta stampata.

Paratassi e ipotassi. Un manuale tecnico può essere composto da migliaia di frasi indipendenti, ma un libro di filosofia dovrebbe idealmente essere fatto da un'unica frase, perché esprime un unico pensiero, anche se argomentato e articolato.

Forma e contenuto. Nessuna lingua o linguaggio esprime esattamente e univocamente ciò che abbiamo in testa, ma ciascuno ne fornisce un certo punto di vista. Nella comunicazione artistica ciò implica che il *modo* in cui ci esprimiamo conti almeno tanto quanto *ciò* che vogliamo esprimere, e quindi solitamente gli artisti si specializzano in una o comunque poche di tali modalità, linguaggi e lingue. Nella comunicazione scientifica, invece, dove il contenuto prevale di gran lunga sulla forma, bisognerebbe sempre scrivere ogni testo in almeno due lingue, per accertarsi che la loro intersezione individui univocamente e precisamente, senza ambiguità né lacune, ciò che si vuole davvero esprimere.

Contro il *publish or perish*. La grandezza degli scrittori (non esclusi i saggisti) andrebbe giudicata basandosi non solo su quello che pubblicano, ma anche su ciò che decidono di non pubblicare.

Autocritica. Se si dovesse pubblicare solo ciò che ci appare resistere almeno alle nostre stesse obbiezioni, persino Platone sarebbe ancora inedito.

Scritture I. Nessuno scienziato (diversamente da filosofi e letterati) spera davvero che le sue pubblicazioni verranno ancora lette in originale dopo qualche decennio, perché semmai il

suo massimo successo sarebbe quello di inventare o scoprire qualcosa a cui verrà dato il suo nome o che gli sarà comunque attribuito e che verrà tramandato alle generazioni future attraverso gli scritti di scienziati e divulgatori successivi.

Scritture II. Scienza, filosofia, storia e letteratura sono tutte, in fin dei conti, forme di scrittura. La letteratura viene letta quasi sempre, anche dopo secoli, nella sua versione originale o in traduzioni che cercano di replicarne anche lo stile, perché *cosa* si è scritto conta meno di *come* lo si è scritto. Nella scienza, all'opposto, conta ciò che si dice e non come lo si dice, quindi quasi nessuno (eccetto gli storici della scienza, perché è il loro lavoro, e gli studenti, perché sono obbligati) legge testi scientifici più vecchi di qualche decennio, e le idee che sopravvivono oltre tale soglia vengono diffuse da sintesi divulgative o incorporate in altri testi scientifici successivi. Filosofia, storia e scienze sociali sono una via di mezzo: i più importanti testi antichi vengono ancora letti anche dai non specialisti, ma più spesso ne vengono tramandate solo divulgazioni o riprese. Se ne potrebbe forse dedurre che in tali ambiti conti sia *cosa* si è scritto che *come* lo si è scritto.

Citazioni I. Nei pochi saggi filosofici e scientifici che vengono ancora letti dopo decenni (o, addirittura, secoli) la parte che risulta più invecchiata, e talvolta perfino stridente col resto, è quella dei riferimenti bibliografici, a meno che non indirizzino verso altri testi invecchiati altrettanto bene.

Citazioni II. Più si citano i propri contemporanei e più diventa probabile essere dimenticati insieme ad essi.

Citazioni III. Un documento diventa davvero «pubblicato» quando entra nel grande ipertesto mondiale, ovvero quando viene citato, recensito, catalogato da biblioteche e librerie, inserito nelle bibliografie e nelle pubblicità. Dal punto di vista documentario «essere è essere citati».

Citazioni IV. È naturale compiacersi delle citazioni ricevute, perché si scrive per essere letti, e ogni citazione è insieme la testimonianza di una lettura già avvenuta e la promessa di letture future.

Scrittura I. Comunicazione orale e scritta non sono per niente alla pari. Gli umani parlano da milioni di anni, imparandolo informalmente stando fra i propri simili, ma scrivono e leggono solo da pochissimi millenni, apprendendolo attraverso un percorso formativo strutturato, spesso a scuola. Non c'è quindi da meravigliarsi se l'analfabetismo, totale o parziale, è ancora così diffuso e se persino molti alfabetizzati sono restii a scrivere se non costretti.

Scrittura II. La tecnologia dell'informazione più rivoluzionaria è stata il testo, inventato dai *sapiens* poche migliaia di anni fa, dopo che per milioni di anni varie specie di ominidi erano vissute immerse prima nell'assenza di qualsiasi parola e poi nelle voci dei propri simili. E se ancora non la dominiamo bisogna avere un po' di pazienza.

Dieta informativa. L'informazione è come il cibo: ci possiamo pigramente accontentare di quello che ci capita casualmente sotto gli occhi (o che, per nulla casualmente, qualcuno è interessato a propinarci, invogliandoci con aromi e lustrini) oppure possiamo cercare di evitare il più possibile *junk food* e *junk information*, disegnandoci una dieta mediamente equilibrata, sana e sostenibile, a cui a aggiungere – di tanto in tanto – ricerche informative o gastronomiche più impegnative, se e quando ne vale la pena e ce lo possiamo permettere.

I libri sono come le persone: ne esistono milioni, a migliaia sono in grado di esserci utili o piacerci, ma al massimo una decina (difficilmente uno solo, come fingono i più romantici) può cambiarci la vita, e nessuno sa se è il caso o il destino a farceli incontrare.

Ogni libro è interessante, almeno sotto un certo aspetto, così come, in fondo, qualsiasi essere umano. Solo problemi di tempo o di priorità (all'infinito coincidenti) possono escluderlo da un esame almeno superficiale. Certo, poi, a ciascun libro (e a ogni persona) la sua fruizione: certi vanno divorati, altri compulsati, di altri ancora basta sapere che esistono.

Gli era sempre sembrata un'intollerabile ingiustizia che – dopo averne concepita l'idea, organizzata la scaletta, redatta la bibliografia e scelti titolo ed epigrafe – di un libro occorresse anche scrivere il testo.

Il libro fu censurato perché ne era oscena la sintassi, non la semantica.

Semiosi. È inutile affannarsi a cercare di spiegare il mistero del significato: dati, segni, simboli, testi, immagini, informazioni e documenti non *rispecchiano* il mondo, ma lo *arricchiscono*, intrecciando con esso rapporti variabili e complessi, proprio come qualsiasi altra entità che ne faccia parte.

Intertestualità. Il significato di ogni parola cambia incessantemente, perché è la media di tutti i significati che le sono stati precedentemente attribuiti in ciascun diverso testo o discorso in cui essa è apparsa fino a quel momento.

Le parole esistono già (quasi) tutte. Scrivere significa (soprattutto) sceglierle.

Si scrive per gli stessi motivi per cui si legge: scoprire cose che non sapevamo di sapere.

Leggere e scrivere sono forme di lieve autismo che gli altri animali, psichicamente più sani degli umani, non condividono con noi.

Lettura e scrittura come punto di equilibrio fra il dolore della solitudine e le miserie della socialità.

Se l'informazione è potere, giustizia è distribuirla equamente.

Dicono che l'informazione sia un concetto sfuggente. Perché, invece, la materia sarebbe intuitiva?

Non c'è bisogno di decidere se l'essenza della realtà sia continua o discreta: la materia è continua, l'informazione discreta, e forse l'universo non ha bisogno di altri componenti.

In fondo la distinzione digitale fra 0 e 1, che costituisce il cuore del concetto di informazione, è la stessa che sta alla base della logica (unire il simile e separare il dissimile) e della metafisica (perché l'essere e non il nulla?).

Le scienze dell'informazione e quelle cognitive sono forse più prossime di quanto si ritenga comunemente. In fondo entrambe si occupano della produzione, conservazione, organizzazione, ricerca, selezione, valutazione e accessibilità delle informazioni; le prime nel mondo esterno e le seconde in quello interno.

L'informazione non è una cosa, ma l'ordine in cui le cose stanno. Però ordine e informazione non sempre coincidono: una pagina bianca è ordinatissima, ma non fornisce alcuna informazione.

Ordine e disordine I. L'informazione (significativa) è il labile confine fra il troppo ordinato e il troppo disordinato.

Ordine e disordine II. La vita è il territorio intermedio fra l'estremo ordine dei cristalli e l'estremo disordine dei liquidi e dei gas.

Ordine e disordine III. Non esistono solo l'ordine e il disordine nel senso della fisica e del calcolo delle probabilità (l'indistinguibilità assoluta contrapposta a una distinguibilità meramente casuale), ma anche l'ordine e il disordine nel senso biologico e umano (seguire o meno dei criteri utili, e quindi sensati, per posizionare qualsiasi cosa).

Ordine e disordine IV. La comunicazione umana e, più in generale, tutto ciò che gli umani usualmente considerano «ordine» non è altro, dal punto di vista fisico, che «disordine controllato». E, sempre dal punto di vista umano, il disordine fisico può essere considerato «ordine» se lo capiamo e «disordine» se non lo capiamo.

Daniele Trucco

Narrazioni perpetue
Divertissement su labirintiche biblioteche e borgesiane strutture circolari

Fui, per circa due anni, non so se più cacciatore di topi che guardiano di libri nella biblioteca che un monsignor Boccamazza, nel 1803, volle lasciar morendo al nostro Comune.
L. Pirandello, *Il fu Mattia Pascal*

Le stanze della biblioteca

Una sala triangolare o pentagonale è inconcepibile: l'esagono è l'unica figura applicabile alla struttura, e su questo tutti noi concordiamo. I mistici, durante le loro visioni, hanno avuto la rivelazione di una camera circolare, ma di circolare c'è solo il pozzo di ventilazione centrale che conduce all'abisso, uguale a quello su cui combattono Luke Skywalker e Darth Vader, senza probabilmente sapere che a monte di molto immaginario fantascientifico c'è inevitabilmente Jorge Luis Borges. Per la cronaca è meglio ricordare che sia le sale esagonali sia i pozzi, con le loro profondità insondabili, sono infiniti nell'universo (che altri chiama la Biblioteca).

Gli spunti che si generano dal breve racconto dello scrittore argentino *La biblioteca di Babele* (1941) si moltiplicano a ogni nuova lettura e abbracciano ambiti vari del sapere come la matematica, la geometria, la filosofia e la teologia (intendendola naturalmente alla Borges come ramo della letteratura fantastica); tutti convergono sul tema della possibilità della scelta e su quello dell'infinito, concetto che spinge il raziocinio verso la ricerca della divinità, sia essa un'astrazione matematica o grande architetto dell'universo. Fatto sta che pensare all'infinito è un atto sacro e quando trova una annebbiata manifestazione di concretezza questo atto muta in metafora visiva, scrittura esplicativa o profondissima quiete anecoico-musicale: in una parola si trasforma in arte. La sacralità è riposta nella fiducia con cui il pensiero deve impostare l'esistenza dell'infinito su un piano quasi dogmatico, abbandonandosi a quella che in linguaggio filosofico si definisce aporia, una difficoltà insormontabile. Ecco perché nascono opere come *La biblioteca di Babele*.

Diogene Laerzio[1] scrive che quando chiesero a Talete che cosa fosse per lui la divinità, l'arguta risposta fu «Quel che non ha principio né fine», definendo per mezzo di due negazioni qualcosa che al contrario è conosciuto. Quando mancano le parole giuste per dire le cose, o le si conia *ex novo* oppure si ricorre a perifrasi; e proprio sul contrario, sull'antinomia tra l'esistenza e l'inesistenza dell'infinito si sviluppa tutta la possibile declinazione della negazione. È in-finitamente in-esprimibile (in-effabile direbbero gli stilnovisti) e dunque lontana dall'uomo l'idea in-accessibile che si nasconde dietro all'in-finito: solo un patto con il demonio, anche quest'ultimo pura negazione di ciò che si è soliti identificare come sommo bene, sembrerebbe condurre già su questa terra a qualche cosa di eterno. Abbiamo capito allora perché la Biblioteca è in-terminabile.

[1] Diog. Laer. I, 36.

Ma l'eterno è un tipo di infinito, è una limitazione, come del resto nella sua grandezza è limitato il male assoluto e così anche la scelta di Faust di voler abbracciare la sfera del sapere non conduce a una infinità vera. Anche chi avesse letto il libro che sia la chiave e il compendio perfetto di tutti i libri scrivibili sarebbe comunque simile a un dio, non dio. L'uomo può accontentarsi di una semplice sfumatura di infinito: la circolarità. Borges ci ricorda che «la Biblioteca è una sfera il cui centro esatto è qualsiasi esagono, e la cui circonferenza è inaccessibile»: la circolarità promette un ritorno, al contrario del labirinto, e il ritorno prevede una ricongiunzione. È per questo che dopo aver peregrinato tutta la vita per le camere della Biblioteca, l'Omero/Borges quasi cieco del racconto sta per morire a pochi passi dall'esagono in cui nacque.

La circolarità però ha le sue regole e possiede caratteristiche che rimandano all'infinito: compiere un percorso e ritrovarsi all'inizio non implica l'obbligo di affrontarlo nuovamente. Lo stimolo a dover ripartire, un imperativo che costringe e imbriglia l'azione a confrontarsi con se stessa e a non trovare via di scampo se non con la ripresa della circolarità stessa è senz'altro la cosa più interessante. Borges è forse il miglior padrone e artefice di mondi circolari e nel suo spazio d'azione è maestro insuperato; tutta la sua letteratura è di per sé circolare perché ruota sempre su un unico fulcro: la letteratura. In altri termini utilizza il linguaggio e i suoi 'giochi' per dare vita a saggi sulle finzioni letterarie che saranno talvolta la base, nelle sue mani di demiurgo, per la costruzione di opere narrative o poetiche i cui soggetti sono le finzioni letterarie.

Esemplifichiamo: dopo aver trattato in modo teorico nella *Storia dell'eternità* (1936) della dottrina dei cicli, dell'eterno ritorno e delle permutazioni, il tutto viene trasposto in finzione qualche anno dopo in un suo racconto, *Il giardino dei sentieri che si biforcano*,[2] in cui si rischia di cadere nell'assurda trappola di un infinito circolare. Borges ci presenta la possibilità che un libro (il cui titolo tra l'altro è circolarmente quello del racconto stesso e che, aggiungo io, sarà obbligatoriamente presente su uno scaffale di una delle camere esagonali della Biblioteca) sia infinito qualora rispetti determinate caratteristiche: la trama deve descrivere tutte le possibili sfaccettature di un evento, ramificandosi nella presentazione di tutti i futuri ipotetici. In mezzo al labirinto di biforcazioni che man mano vanno a crearsi, nel racconto trova spazio una riflessione molto particolare sulla circolarità di una e una sola storia che potrebbe nascere in quest'albero.

A tal proposito l'autore fa pronunciare questa frase al protagonista del racconto: «Mi rammentai anche della notte centrale delle *Mille e una notte*, dove la regina Shahrazad (per una magica distrazione del copista) si mette a raccontare testualmente la storia delle *Mille e una notte*, a rischio di tornare un'altra volta alla notte in cui racconta, e così all'infinito».[3] Se logicizziamo l'enunciato ci troviamo di fronte al paradosso di una struttura a cornice che contiene un racconto a cornice in grado di inglobare per estensione chi l'ha generato. Si può cambiare la trama ma lo schema non può essere riproposto in molti modi: un racconto che racconta se stesso per sempre facendo della sua storia la sua storia è narrativamente prigioniero della sua forma. Ed è proprio in questo modo che nasce il primo problema relativo all'infinito: non potendolo immaginare l'uomo lo spazializza o temporalizza, come nel caso della babelica Biblioteca che contiene la biblioteca stessa.

[2] La prima edizione del racconto risale al 1941; successivamente sarà inserito in *Finzioni*, edito a Buenos Aires nel 1944: non penso sia un caso il suo essere collocato in successione a *La biblioteca di Babele*. L'idea della circolarità in narrativa era ben nota a Borges grazie alla sua conoscenza enciclopedica delle varie letterature. Nella universalmente famosa *Antologia della letteratura fantastica* (1940) lo scrittore inserisce ad esempio un brevissimo brano di Cao Xuequin, romanziere cinese del XVIII sec., tratto da *Il sogno della camera rossa* in cui il protagonista ha quello che si definisce un sogno lucido: sognando se stesso che incontra se stesso, rimane intrappolato per sempre nel suo sogno in un vizioso gorgo muto.

[3] J. L. BORGES, *Tutte le opere*, Mondadori, Milano 2003, p. 698.

Procediamo ancora con l'aiuto di Borges: il gioco dell'autore non si ferma qui ma anticipando di molti anni i lavori di Italo Calvino sulle scelte narrative,[4] incastona la circolarità narrativa nel labirinto narrativo. Ecco che entra in scena il secondo problema dell'infinito: i sentieri che si biforcano del titolo suggeriscono ben altro rispetto alla formula 'a cornice' e la biforcazione prevede la ramificazione. Non potendo esistere una trama infinita causa la finitezza dell'autore, è molto più interessante proiettarsi verso le molteplici scelte non sfruttate e possibili di continuazione. Contrariamente a quanto il noto proverbio dice della storia, la narrativa può anche essere fatta di 'se': cosa ne sarebbe stato della trama se un personaggio avesse fatto una e una sola scelta diversa tra le tante descritte? Come sarebbe cambiata la vita del bibliotecario se avesse percorso un corridoio piuttosto che un altro della sua infinita biblioteca? È implicito che il seguito di questa domanda farà sorgere una catena di interrogative simili dando vita alle ramificazioni: tutta l'impalcatura narrativa si sfascerebbe istantaneamente per auto-edificarsi in altro modo e poi in altro ancora e così via.
Torniamo però alla circolarità: non sarà forse possibile che in una e una sola di queste alternative strade percorse si ritorni al punto di partenza? Di certo non lo si può escludere. Ecco che all'interno di un infinito più grande (quello delle biforcazioni del racconto) è contenuto un infinito minore (quello di una storia ciclica), ipotesi matematicamente interpretata da Cantor[5] con la sua rivoluzionaria teoria degli insiemi grazie alla quale dimostra come anche il concetto di infinito non sia universale ma relativo.
È come se il pellegrino si aggirasse per i corridoi della Biblioteca alla ricerca del libro della sua vita: esiste tra gli innumerevoli volumi quello che narra in modo minuzioso e corretto tutto lo svolgersi della sua esistenza fino alla sua morte, ma esiste pure il libro con un errore nel passato e un altro libro con un errore nel futuro ancora da compiersi; come deve esserci il libro con il riassunto della sua vita e quello del compendio del compendio di parte della sua vita. Ma di certo in tutti questi volumi (oppure in uno solo) ci sarebbe un punto in cui prende avvio la descrizione del pellegrino che apre il libro che ha in mano, lo sfoglia e trova il punto in cui si descrive il momento in cui trova il libro, lo sfoglia e trova il punto in cui…

Le scale e il corridoio della biblioteca

La Biblioteca non è presentata come un labirinto ma lo diventa quando ci si rende conto delle sue proporzioni. Un po' come l'immensa Conservatoria Generale dell'Anagrafe descrittaci da Josè Saramago in *Tutti i nomi* (1997), con le sue scaffalature fino a soffitto che costeggiano corridoi illuminati solo nei primi tratti ma che si sa spingersi in un oscuro nulla. Un labirinto è una sorta di proiezione nel concreto del concetto stesso di ermeneutica, una ricerca di un senso e di un significato che parte da un'idea che poi si risolve in un inganno di muri e di angoli. La ricerca altro non è che un perdersi simbolicamente per raggiungere un centro (che nella Biblioteca non c'è), un punto di convergenza in cui si spera di trovare la manifestazione dei nostri voleri e delle nostre idee nel sensibile. Ed è quello che fanno ad esempio i due protagonisti de *Il nome della rosa* (1980) di Umberto Eco nella biblioteca/labirinto descrittaci nel romanzo.
Fa acutamente notare Savater[6] nella sua 'agiografia' su Borges che il bibliotecario cieco del best seller di Eco si chiama Jorge de Burgos: l'omaggio – nessuno avrà da obiettare – calza a pennello; la pianta della biblioteca del monastero però si discosta molto dalla ripetitiva sequenzialità lineare di quella borgesiana pur avendo una struttura ricorsiva. Nel film omonimo del regista Jean-Jacques Annaud tratto dal romanzo di Eco, le scale della biblioteca ricordano quelle di *Relatività* (fig. 1), famosa litografia del 1953 di Maurits Cornelis Escher in cui tre

[4] Il castello dei destini incrociati è del 1969 mentre Se una notte d'inverno un viaggiatore è del 1979.
[5] Georg Cantor (1845-1918) riuscì a dimostrare, mettendo in relazione l'insieme dei numeri razionali e quello dei numeri reali, che esistono almeno due ordini di infinito, uno maggiore rispetto a un altro mettendo così in crisi il concetto di un infinito univoco.
[6] F. SAVATER, *Borges*, Laterza, Bari 2005, p. 81.

diversi mondi riescono a convivere contemporaneamente in uno stesso spazio a più dimensioni rappresentato su una superficie piana[7]. Borges ed Escher si assomigliano molto, si completano artisticamente e hanno indubbiamente influenzato l'intero panorama culturale del XX secolo; lo sguardo verso l'oltre ha spinto entrambi a sfondare il piano dimensionale dei loro supporti artistici e ad aprire porte sempre nuove su vari tipi di infinito.

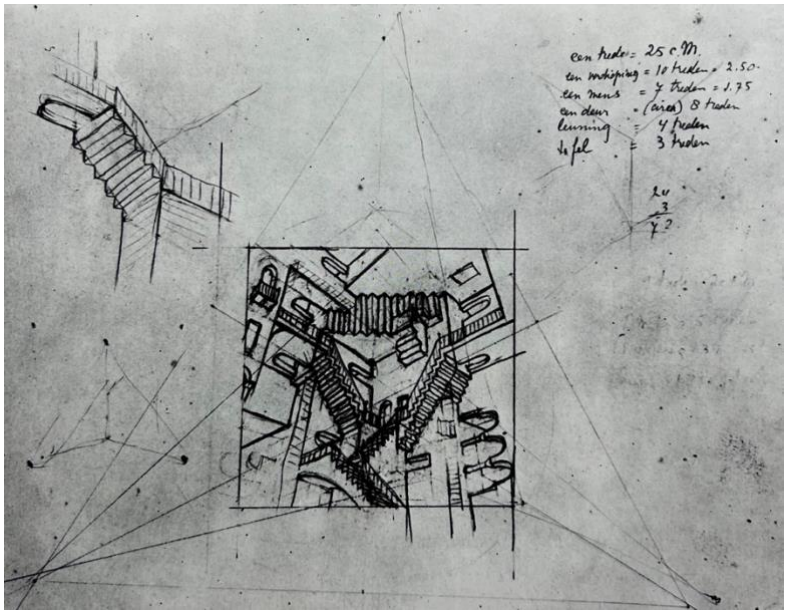


Figura 1

L'attrazione di Escher per l'incommensurabile e la distorsione ottica ha dato il suo notevole contributo al tutto sviluppando graficamente ogni variante immaginabile di ciclicità. Prospetticamente lo sfondamento focale all'infinito fa sì che tutto vada a sfumare e a perdersi collassando in un punto di fuga; ciclicamente invece l'infinito è molto più interessante perché diventa a portata dell'occhio ed è disponibile allo sguardo in modo completo.
Borges per la sua biblioteca non sceglie rampe di scale tradizionali ma a spirale, non precisando se elicoidali o a chiocciola, anche se naturalmente infinite verso l'alto e verso l'abisso. Oltre al pozzo della scala c'è il corridoio, e nel corridoio è uno specchio che duplica illusoriamente tutto, aumentando a dismisura ciò che misura non ha in un gioco privo di senso, un po' come – per rimanere su Escher – l'autoritratto del 1935 *Mano con sfera riflettente* (fig. 2), laddove la presenza simultanea di due realtà differenti distrugge la barriera spaziale tra il fruitore e l'opera creando un *feedback* circolare. Lo specchio moltiplica la narrazione ribaltandola, come ben sapeva Lewis Carroll; il viandante che toccasse lo specchio della Biblioteca toccherebbe metaforicamente un infinito ribaltato, cosa che succede a chi osserva con attenzione la litografia di Escher: la mano che regge il cristallo è l'anello di congiunzione tra la realtà e la rappresentazione. Chi sta guardando 'da fuori' l'Escher contenuto nella sfera? Se stesso o noi? Naturalmente se stesso, altrimenti non si giustificherebbe il ruolo della mano che regge l'oggetto. Ma se guarda se stesso, chi sta guardando l'autoritratto imprigionato nel riflesso? Naturalmente 'anche' se stesso ma solo nel caso in cui a contemplare l'autoritratto sia lui in prima persona; se si esclude questa possibilità si esce dalla circolarità citata da Borges con l'esempio delle *Mille e una notte* e si entra invece nella biforcazione degli infiniti poiché chiunque guardi l'immagine rappresenta una variante alla narrazione. L'attimo imprigionato nella sfera è l'antecedente di tanti futuri possibili quanti sono gli occhi che osservano l'opera;

[7] Anche nel film *Labyrinth* (1986) di Jim Henson le scale del castello sono una riproduzione fedele del quadro di Escher.

in un certo senso è come se 'un' Escher risorgesse sempre diverso da se stesso in una storia sempre uguale. Ma non è forse la risurrezione un ritornare ciclicamente 'in' e 'da' un altro mondo?

Figura 2

In altre parole "i sentieri che si biforcano" condurrebbero sempre e comunque da qualche parte, in questo o in un altro mondo; pertanto la narrazione non scritta ma immaginata non sarebbe altro che il portale di accesso per un'altra dimensione[8]. Borges fa pronunciare a un personaggio del racconto la spiegazione a questa complessa impalcatura di sostegno alla trama; rivolgendosi al suo interlocutore principale per svelargli il vero significato del libro *Il giardino dei sentieri che si biforcano* dice a proposito del suo autore:

> Credeva in infinite serie di tempo, in una rete crescente e vertiginosa di tempi divergenti, convergenti e paralleli. Questa trama di tempi che s'accostano, si biforcano, si tagliano o s'ignorano per secoli, comprende tutte le possibilità. Nella maggior parte di questi tempi noi non esistiamo; in alcuni esiste lei e io no; in altri io, e non lei; in altri, entrambi.[9]

In altri ancora, di certo, esistiamo noi.

Storia del romanzo plagiatomi da Italo Calvino

È necessario ora, per chi mi ha seguito fin qui, dare una dimostrazione pratica di come nella Biblioteca non vi siano due soli libri identici (pur essendoci tutti i libri possibili). Sempre in *Finzioni*, quattro racconti prima de *La biblioteca di Babele* e antecedente a *Le rovine circolari*, compare *Pierre Menard, autore del «Chisciotte»*. Vi si narra di uno scrittore che ha tentato la folle impresa della riscrittura di alcune parti del capolavoro di Cervantes. Si badi:

[8] A tal proposito suggerisco la visione del film *Mulholland Dr.* di David Linch poiché una sua suggestiva interpretazione potrebbe essere quella a 'molti mondi'. L'azione dello slittamento in una dimensione parallela è resa in maniera magistrale attraverso il capovolgersi dei ruoli dei personaggi in un preciso istante dell'azione narrativa che coincide con l'apertura di una scatola misteriosa. Da quel momento il film segue un altro corso e approderà a un'altra tra le tante conclusioni possibili. Cfr. P. BASSO FOSSALI, *Interpretazione tra mondi. Il pensiero figurale di David Linch*, ETS, Pisa 2006, p. 409.

[9] J. L. BORGES, *op. cit.*, pp. 700-701.

> Non volle comporre un altro *Chisciotte* – ciò che è facile – ma *il Chisciotte*. Inutile specificare che non pensò mai a una trascrizione meccanica dell'originale; il suo proposito non era di copiarlo. La sua ambizione mirabile era di produrre alcune pagine che coincidessero – parola per parola e riga per riga – con quelle di Miguel de Cervantes.[10]

La cosa certo può sembrare assurda ma mai quanto la fattività della questione: per compiere una simile impresa sarebbe necessario un tempo infinito. L'uguaglianza è infatti un limite irraggiungibile sul piano pratico e giustificabile solo nelle astrazioni matematiche; l'arte necessita di ispirazione e di variazioni che rendono l'impresa della riproduzione impossibile. Al di là del problema estetico, è forse la copia di un quadro meno originale dell'originale? O meno perfetta in se stessa? Se fosse veramente identica sarebbe indiscutibilmente un altro originale, anche se creata da un autore diverso. Va da sé che ciò non sia possibile causa la mancanza di tempo nella riproduzione del dettaglio, e poi del dettaglio del dettaglio, e così via, come in un oggetto frattale di Mandelbrot. Essendo la scrittura un'arte al pari della pittura, anche l'identica riscrittura (quella che banalmente chiamiamo ricopiatura) necessiterà allora di un tempo infinito e trasformerà il testo in un nuovo originale.
O no?
Così ho provato a riscrivere *Se una notte d'inverno un viaggiatore*. Calvino ci ha consegnato un iper-romanzo, un'opera aperta già alla base, mutevole e non definitiva: vi si narra la storia di un Lettore (questo il nome del protagonista) che per un motivo o per un altro deve continuamente interrompere la lettura di un libro intitolato appunto *Se una notte d'inverno un viaggiatore*. Questo fa sì che da ogni interruzione affiori un'altra storia interna alla cornice del romanzo: ciò che ne nasce è una complessa riflessione sulla funzione dello scrivere e del raccontare. Come il *Pierre Menard* di Borges ho agito con l'intento di comporre non un'opera ma *l'opera* di Calvino; trattandosi però di un iper-romanzo l'operazione ha cominciato a sfuggirmi di mano e ne è nato un paradosso: mi sono accorto che quello che mi ero adoperato a fare non era una riscrittura ma la scrittura di un originale tra le infinite meno una, possibili. L'unico testo autentico, proprio perché cronologicamente più attuale, stava diventando il mio primo capitolo di *Se una notte d'inverno un viaggiatore* a cui, se avessi voluto, avrei potuto far seguire la rimanente parte del romanzo. Improvvisamente Calvino si era trasformato in uno dei tanti autori cimentatisi nella stesura di una variante di un libro ancora da scrivere.
La mia versione (la si può trovare qui: danieletrucco.se-una-notte-dinverno-un-viaggiatore) credo sarà d'ora in poi l'unica possibile (proprio perché la più giovane) da inserirsi nelle nuove edizioni del testo; quella vecchia, essendo stata scritta prima, costituirà soltanto un mediocre tentativo di plagio, da parte del suo creatore, di un'opera ancora da scriversi.
Naturalmente il secondo capitolo non può essere dato prima di aver esaurito tutte le combinazioni necessarie per rendere il primo uguale a un originale ancora da scriversi ma di certo già presente nella Biblioteca.

Due esempi musicali di eterni ritorni

La scrittura di Borges e la grafica di Escher come abbiamo visto hanno dato vita alla circolarità di strutture narrative; ci sono anche musicisti che hanno affrontato lo stesso concetto. Navigando in rete si può trovare sul sito www.strangepaths.com una interessante animazione di un canone a due voci di Bach. Tale canone è il primo tratto dall'*Offerta Musicale* (1747), una delle pochissime opere della storia (insieme naturalmente all'*Arte della fuga*) in cui la speculazione si trasforma in arte: pur nascendo queste composizioni da soggetti matematicamente studiati a tavolino, il genio di Bach ha scavalcato la freddezza imposta dalla regola e l'ha estetizzata, trasformata in norma di piacere sonoro. Il canone in questione rappresenta l'esempio più calzante di interconnessione tra l'esperimento della circolarità narrativa e quella

[10] J.L. BORGES, *op. cit.*, pp. 652-653.

musicale: Bach ha codificato il tutto con un breve canone cancrizzante[11] che, nella sua pura semplicità, raffigura sonoramente quello che Möbius ha tradotto geometricamente con il suo nastro e che Escher ha più volte rappresentato (fig. 3).[12]

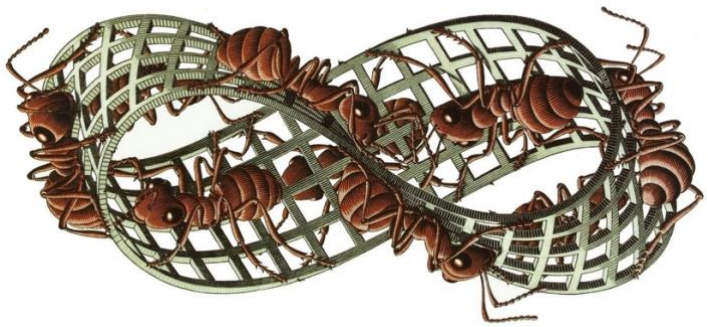


Figura 3

Bach crea una circolarità perfetta, un infinito imprigionato in 18 battute; questo canone va oltre il canone: potremmo quasi dire che lo idealizza, non solo concettualmente ma anche graficamente. La scrittura comprende un unico pentagramma su cui è riprodotto il tema al termine del quale, al posto della consueta stanghetta finale, sono inserite una chiave e l'armatura capovolte: l'artificio si serve così di una nomenclatura che già di per sé rinvia alla circolarità (fig. 4).

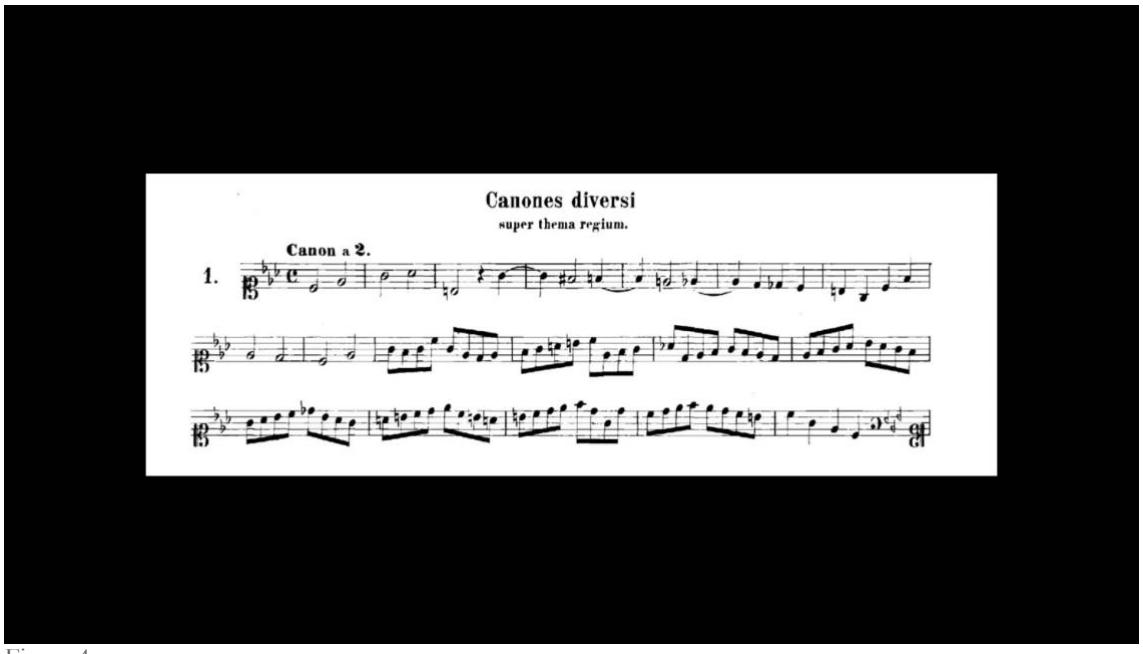


Figura 4

[11] Detto anche retrogrado, è costruito in modo che la voce conseguente proceda dall'ultima nota dell'antecedente fino alla prima.

[12] Per chi fosse interessato ad approfondire l'argomento può far riferimento a questi articoli esplicativi: D. TRUCCO, *Musica per nastro di Möbius*, scheda didattica per il dipartimento formazione e apprendimento, Scuola Universitaria Professionale della Svizzera Italiana (SUPSI), 30 gennaio 2019, matematicando.supsi.ch/risorse-didattiche/musica-per-il-nastro-di-mobius/_, D. TRUCCO, *Musica per nastro di Möbius. Regole per la costruzione di un brano tonale reversibile, bustrofedico, bifronte e scomponibile*, in "MatematicaMente", n. 256, 2 luglio 2019, mathesis.verona.it/Nume256.pdf. Per gli appassionati di cinema suggerisco la visione del film *Moebius* (1996) diretto da Gustavo Mosquera. Curiosamente una delle stazioni della metropolitana di Buenos Aires in cui è ambientata la storia si chiama Borges.

Come ha messo bene in luce Jankélévitch,[13] la ripetizione, anche ciclica, non delude né stanca un ascoltatore che mai si sognerebbe invece di riascoltare un discorso già pronunciato più di una volta. Si immagini invece – anche se la non realizzabilità del paragone non riesce a rendere appieno la grandezza di questa musica – di poter leggere contemporaneamente uno scritto sia dal principio sia dal fondo e al punto di incontro dei due percorsi proseguire la lettura nelle opposte direzioni; come se non bastasse le parole e le frasi che andrebbero a crearsi e sovrapporsi, nonostante la loro singola incongruenza, si completerebbero a vicenda per senso e struttura grammaticale.
Tale concetto può essere ancora più estremizzato se si prende in considerazione la struttura di un canone reversibile: tempo fa ho provato ad applicare a una mia composizione le regole suggerite (probabilmente) da Mozart con il suo *Der Spiegel* per due violini e ne è nato *OnoraronO*, un brano di puro carattere speculativo dai risvolti geometrici assai curiosi.[14] La sfida che si cela in questo tipo di canone consiste nel creare una melodia in grado di essere suonata non solo se letta girando al contrario lo spartito (e mantenendo la stessa chiave) ma che ridiventi se stessa strada facendo. La vera difficoltà sta nel riuscire a far sì che le due linee melodiche funzionino anche se suonate contemporaneamente da due esecutori che riproducono lo spartito specularmente, sfruttando come asse di simmetria la terza linea del pentagramma. Inserendo un semplice ritornello a fine e a inizio brano la circolarità che ne nasce è davvero sorprendente e, potremmo azzardare, assoluta: le combinazioni che si possono effettuare con questo tipo di canone sono decisamente poche ed è probabilmente per questo motivo che i risultati che si ottengono sono quanto di più esteticamente puro possa produrre la musica.

Il multiverso

Mi viene in mente ancora un'altra via interpretativa che aggiunga un tassello al guazzabuglio delle possibilità narrative rintracciabili nei libri della Biblioteca e dai lettori del racconto. Borges, ben conscio di essere in anticipo sui tempi pur non essendone l'ideatore, ci apre la porta sul multiverso, ipotesi teorizzata scientificamente solo nel 1957 dal fisico Hugh Everett III e tornata ultimamente di moda poiché applicata alla teoria del biocentrismo del 'chiacchierato' dottore statunitense Robert Lanza.[15] Il termine multiverso, coniato a fine Ottocento dallo scrittore William James, prevede che l'universo sia sfaccettato in molte (infinite?) dimensioni parallele quante sono le varianti possibili di un'operazione.[16]
Credo che una delle migliori rappresentazioni visive del multiverso la si trovi nel quadro *Galatea con sfere* (1952) di Salvador Dalì (fig. 5): l'artista ci materializza l'infinito ma in modo ingannevole per il fruitore dell'opera perché verrebbe di primo acchito da associarne il concetto elaborato nella tela a quello della ricerca impossibile di un punto di fuga. Non è l'infinito

[13] V. JANKÉLÉVITCH, *La musica e l'ineffabile*, Bompiani, Milano 1998, p. 19.
[14] In origine avevo pensato di intitolarlo *ZosihisoZ* in modo che fosse chiara l'idea della rotazione sfruttando tutte le lettere ruotabili del nostro alfabeto; poi ho preferito il più poetico e comprensibile *OnoraronO* in virtù della semplice palindromia. Cfr. D. TRUCCO, *Il curioso caso della melodia ruotata* (in «Focus», n. 270, aprile 2015, p. 159), D. TRUCCO, *OnoraronO: istruzioni per la scrittura di un canone ruotabile*, in «MatematicaMente», n. 311, 03 luglio 2023, http://www.mathesis.verona.it/wp-content/uploads/2018/Numeri/Nume311.pdf , D. TRUCCO, *Regole per la composizione di un canone ruotabile*, http://matematica.unibocconi.it/articoli/regole-la-composizione-di-un-canone-ruotabile, MATEpristem, 17 settembre 2018.
[15] Cfr. D. TRUCCO, Tre modelli di aldilà a confronto: gli universi paralleli di Robert Lanza, Stanislao Nievo e Alfred Jarry, in "Atrium", n. 47, giugno 2014, pp. 92-100.
[16] Al di là dello spazio e del tempo esisterebbero molti universi coesistenti aventi tutti le stesse costanti fisiche ma situazioni specifiche differenti al loro interno: questo implicherebbe la possibilità di una nostra esistenza parallela moltiplicata infinite volte con infinite variabili di vita vissuta. Nel film *Interstellar* (2014) diretto da Christopher Nolan l'idea del multiverso (e dell'eterno ritorno) viene presentata con una sceneggiatura e una realizzazione di grande suggestione e impatto visivo per lo spettatore.

che ci interessa, e forse non lo è stato nemmeno per Dalì. Per lui, molto affascinato in quegli anni dalle ricerche sull'atomo tanto da scrivere un 'Manifesto dell'antimateria', si trattò di conciliare il mondo dell'arte con quello della fisica di Heisenberg; ciò che illustri studiosi quali Klein o Mathieu stavano indagando dal punto di vista scientifico, diventava per Dalì materia d'arte per la creazione di una nuova estetica.

Figura 5

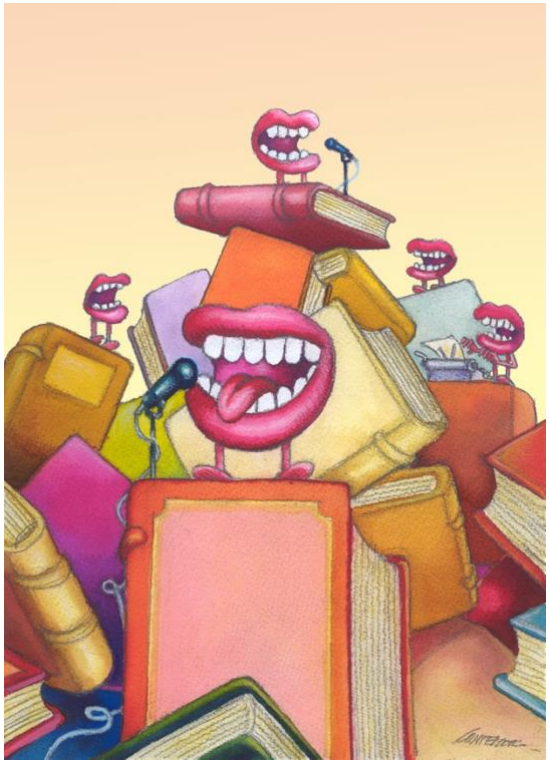
Si osservi la tela: ogni sfera è una parte possibile del tutto e racchiude in se stessa una e una sola esistenza. La contemporaneità degli avvenimenti la si ottiene sezionando il soggetto con un ideale piano verticale, quasi fosse una tomografia assiale: man mano che si procede verso la profondità del quadro il volto di Gala[tea], escluso dalla nostra visione, non potrà che essere differente da quello che emerge in superficie. Ci saranno allora una Galatea gioiosa, una melanconica, una giovanissima e sicuramente una Galatea assente o ancora da venire, null'altro che la sua storia narrata in tutte le possibili varianti e sparsa in qualche scaffale di un qualche esagono della Biblioteca.
La scelta di Dalì è stata quella di fermare una sola fra le infinite istantanee escludendo metà degli infiniti possibili (quelli che dovrebbero continuare verso lo spettatore) ma che non ci permetterebbero di scorgere alcuna immagine distinguibile.

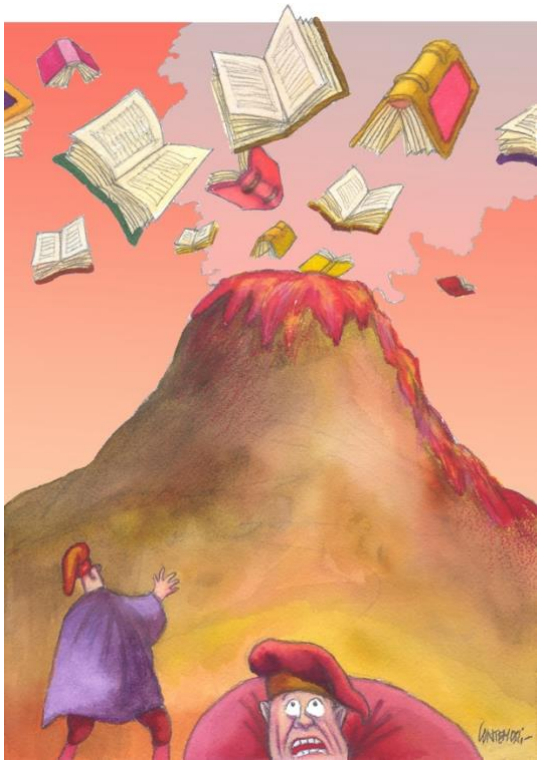
Il concetto di archetipo analizzato da Jung è *in nuce* la fonte inesauribile della circolarità. Tutta l'arte – Borges, Bach ed Escher lo esemplificano – fa ricorso a tematiche che ritornano costanti e che giungono da un passato sommerso dell'umanità; può variare l'interpretazione ma non la sostanza. La nostra storia è la storia di tutti e da qualche parte nell'universo è di sicuro già stata narrata, musicata o dipinta. L'*ouroboros*, il serpente che si morde la coda allegoria dell'eterno ritorno, della rinascita infinita del tutto, in un certo senso rappresenta ciò che in topologia è la 'Bottiglia di Klein', una superficie ambigua in cui non è dato sapere quale sia l'interno e quale l'esterno e che tanto affascinò gli artisti medievali e gli scultori dei borghi di Saint-Paulien, di Brioude e di Lavaudieu in Francia.
Borges – e talora pure Cortazar – parlando dei cicli ha citato qualcuno che si è rifatto a qualcun altro; oggi ho scritto di Borges che parla dei cicli citando altri. Se tutto questo diventasse un giorno un racconto, saremmo allora tutti prigionieri in un infinito circolare di più vaste dimensioni ma sempre facente parte della stessa narrazione, biforcatasi più volte in futuri ancora da scrivere in cui Borges, Bach ed Escher, probabilmente, non sono mai esistiti.

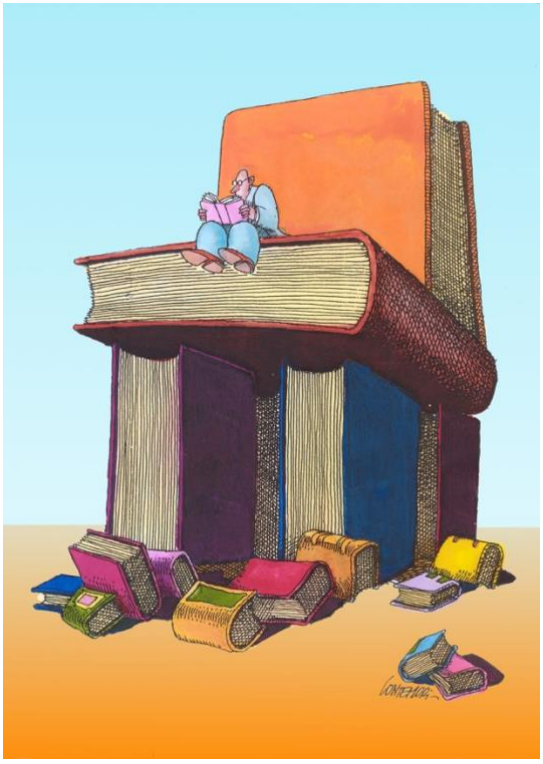
Lido Contemori

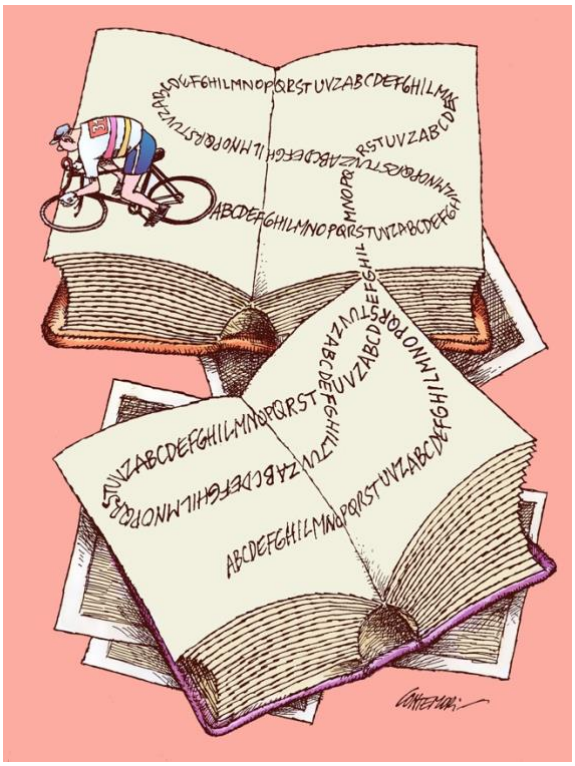
Libri e biblioteche. Galleria

Tout aboutit à un livre
Stéphane Mallarmé





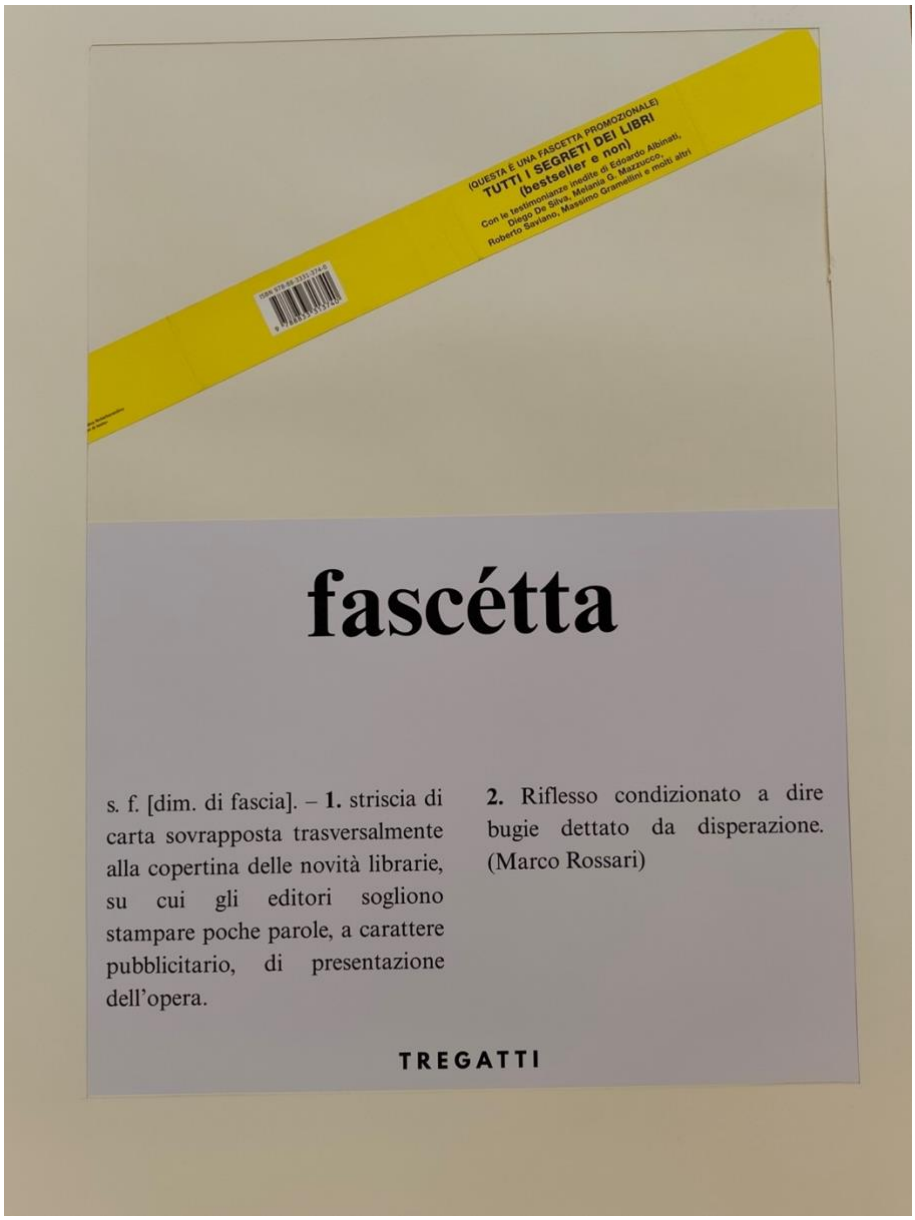




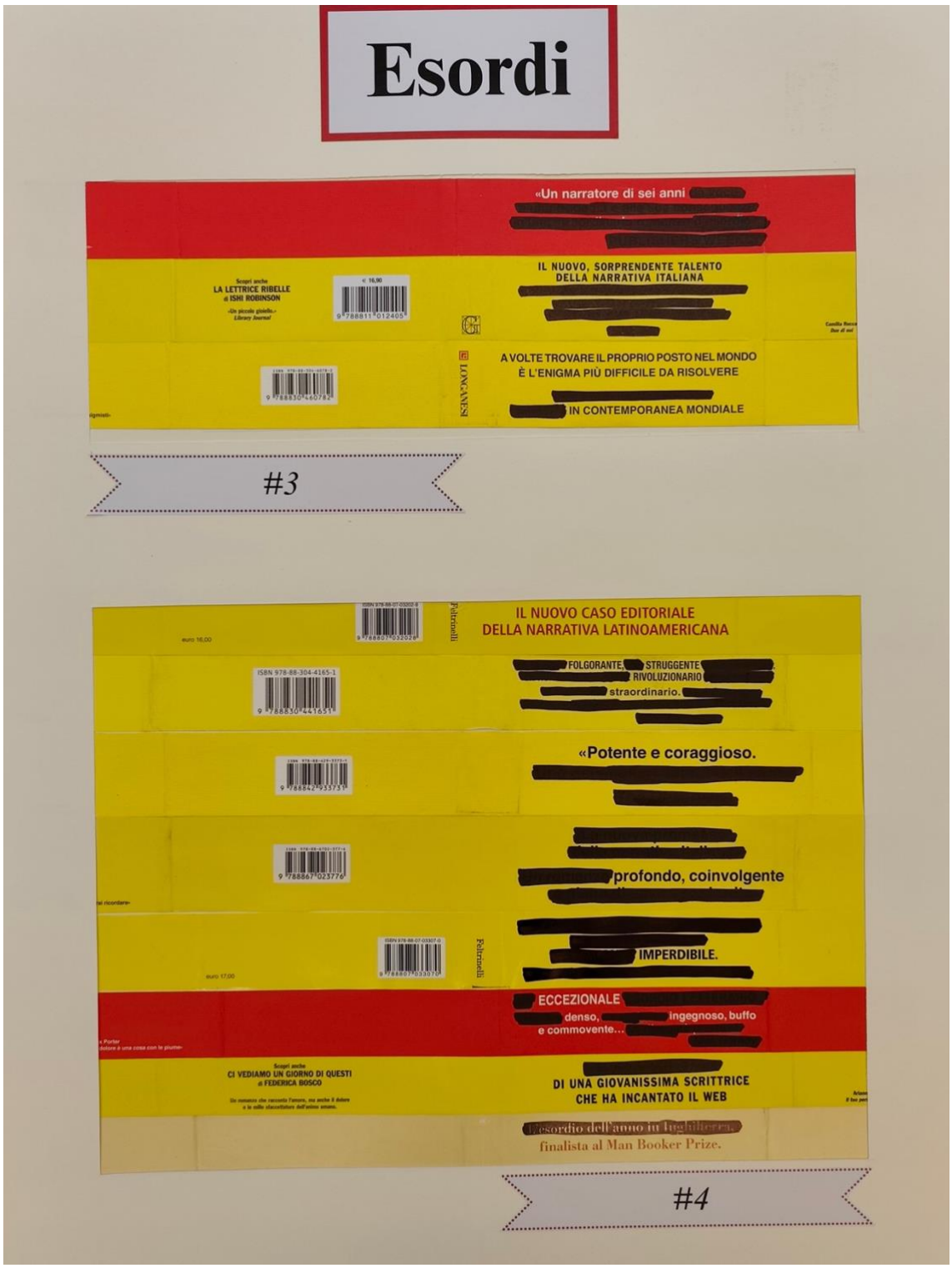
Alice de Rensis, Elena Molisani (a cura di)

Fascette in mostra. Galleria

Le fascette editoriali ci dicono molto sulla promozione di un libro e, accostate una dopo l'altra per temi, fanno emergere il ridicolo e l'assurdo delle operazioni di marketing. È quello che mostriamo in questa galleria, attraverso nove raggruppamenti tematici e una definizione. Le fascette utilizzate sono state raccolte nel corso di dieci anni dalle bibliotecarie della Biblioteca Civica di Bolzano, fino a trovare la loro consacrazione in questi poster.



Esordi
UN ESORDIO VENDUTO IN 25 PAESI
EMOZIONANTE E IMPERDIBILE
Due ragazzine molto diverse tra loro.
La storia di un'amicizia indimenticabile
di un'esordiente italiana
EINAUDI
CONTESO DAGLI EDITORI DI TUTTA EUROPA
Una trama incandescente.»
FOLGORANTE CHE DONA FELICITÀ
FRESCO E AUTENTICO
CHE RACCONTA COSA SIGNIFICA DIVENTARE ADULTI OGGI
pieno
di intelligenza e feroce delicatezza."
Claudia Durastanti
MONDADORI
#1
LA LOTTA DI UNA DONNA PER
Garzanti
L'ADRENALINA,
LA SPREGIUDICATEZZA, IL DIVERTIMENTO
Feltrinelli
in un potente romanzo d'esordio
TRA I MIGLIORI DELL'ANNO
PER LA STAMPA INTERNAZIONALE
Garzanti
#2


Esordi
«Un narratore di sei anni
IL NUOVO, SORPRENDENTE TALENTO
DELLA NARRATIVA ITALIANA
Scopri anche
LA LETTRICE RIBELLE
di ISHI ROBINSON
A VOLTE TROVARE IL PROPRIO POSTO NEL MONDO
È L'ENIGMA PIÙ DIFFICILE DA RISOLVERE
IN CONTEMPORANEA MONDIALE
Feltrinelli
#3
IL NUOVO CASO EDITORIALE
DELLA NARRATIVA LATINOAMERICANA
FOLGORANTE
STRUGGENTE
RIVOLUZIONARIO
straordinario.
«Potente e coraggioso.
profondo, coinvolgente
IMPERDIBILE.
ECCEZIONALE
denso,
ingegnoso, buffo
e commovente...
Scopri anche
CI VEDIAMO UN GIORNO DI QUESTI
di FEDERICA BOSCO
DI UNA GIOVANISSIMA SCRITTRICE
CHE HA INCANTATO IL WEB
finalista al Man Booker Prize.
#4

Esordi

Scopri anche
IL PAESE DEL SALE E DELLE STELLE
di ZEYN JOUKHADAR
«Un romanzo meraviglioso e necessario.»
«The New York Times»
IN LIBRERIA A SETTEMBRE 2019
€ 16,60
ISBN 978-88-304-4726-8
UNA NUOVA POTENTE VOCE DEL PANORAMA LETTERARIO ITALIANO
IL THRILLER
PIÙ ATTESO DELL'ANNO
IN OLTRE 30 PAESI
L'ESORDIO PIÙ VENDUTO
IN INGHILTERRA
ISBN 978-88-304-4981-7
PIÙ CONTESO ALLA FIERA DI FRANCOFORTE:
ANCORA PRIMA DEL LANCIO
Scopri anche
IL NARRATORE DI STORIE
di RITA NARDI
Due adolescenti che combattono.
Noi loro incontro la chiave per superare
la grande sofferenza che nascondono.
€ 16,90
HA CONQUISTATO TUTTA EUROPA
€ 17,90
HA STUPITO TUTTO IL MONDO
Guarda il video
di presentazione

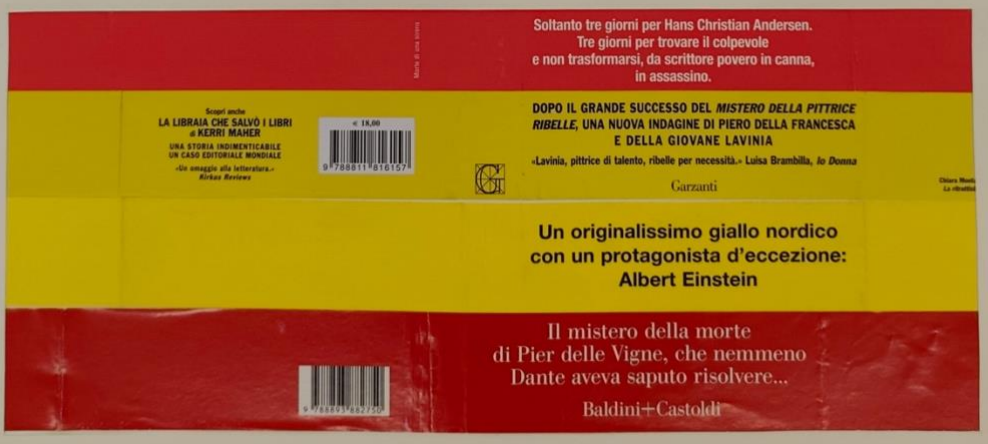
#5

Se il tuo telefonino è abilitato
guarda subito il booktrailer.
LA NUOVA VOCE ITALIANA
Scopri anche
VORREI INCONTRARTI ANCORA UNA VOLTA
di KATE EBERLEN
«L'emozionante e travolgente storia di due vite che,
nel corso degli anni, si sforzano fino a incontrare l'amore.»
Sophie Kinsella
CHE INSEGNA COME SOLO REMANDO
SI PUÒ SCONFIGGERE LA
PENNA INTENSA E CARICA DI EMOZIONI
Scopri anche
NON TORNARE INDIETRO
di SOPHIE HANNAH
«Tutto ciò che è prodotto dalla penna di Sophie Hannah
è avvolto da un'affascinante enigma.» The Guardian
dei thriller più attesi dell'anno.»
EINAUDI
Appena uscito, n. 1 sul «New York Times».
EINAUDI
STILE LIBERO

#6

La fascetta dei famosi

50 sfumature di Jane



Detective per caso

La fascetta dei famosi

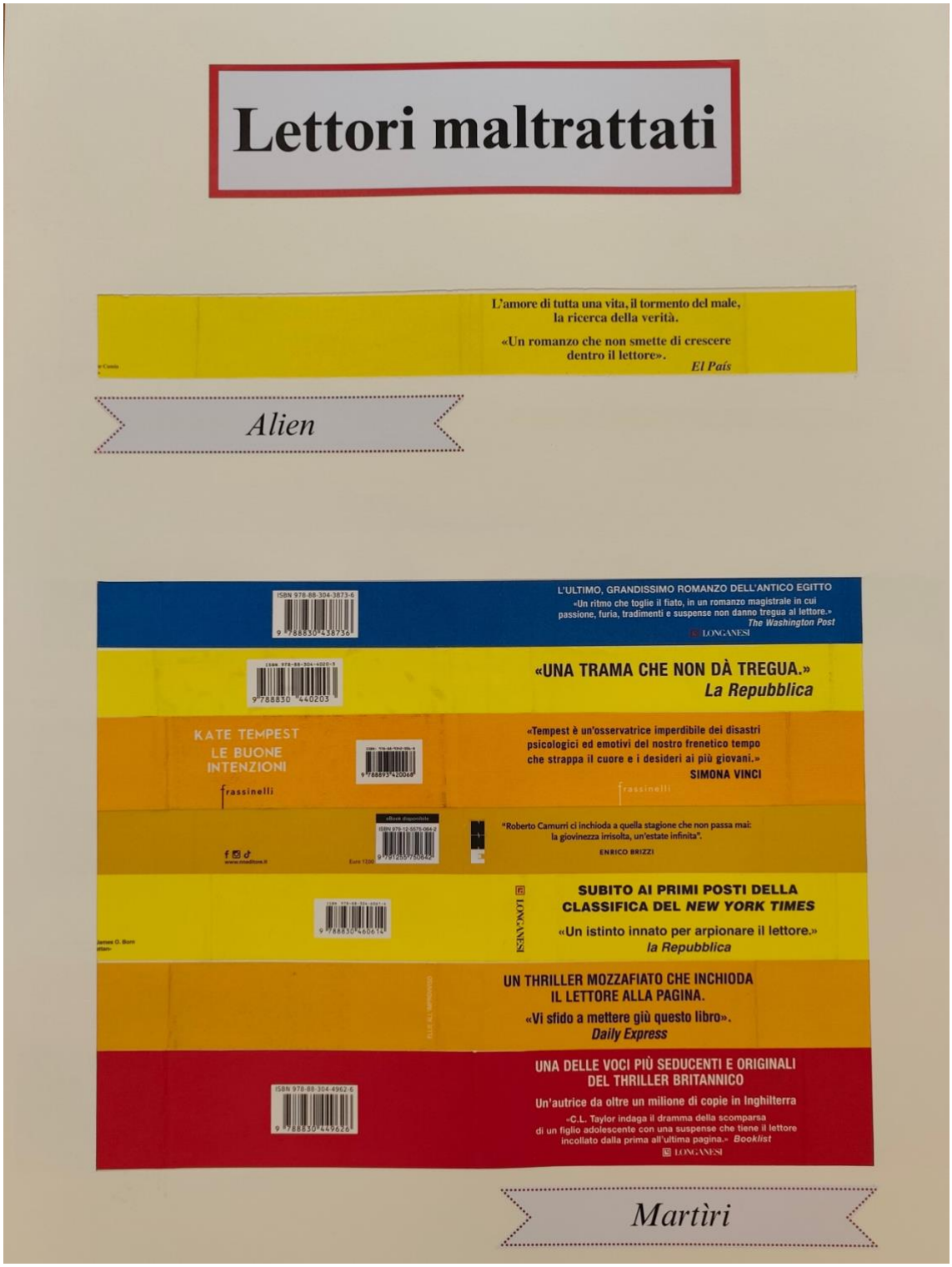
La fascetta dei famosi

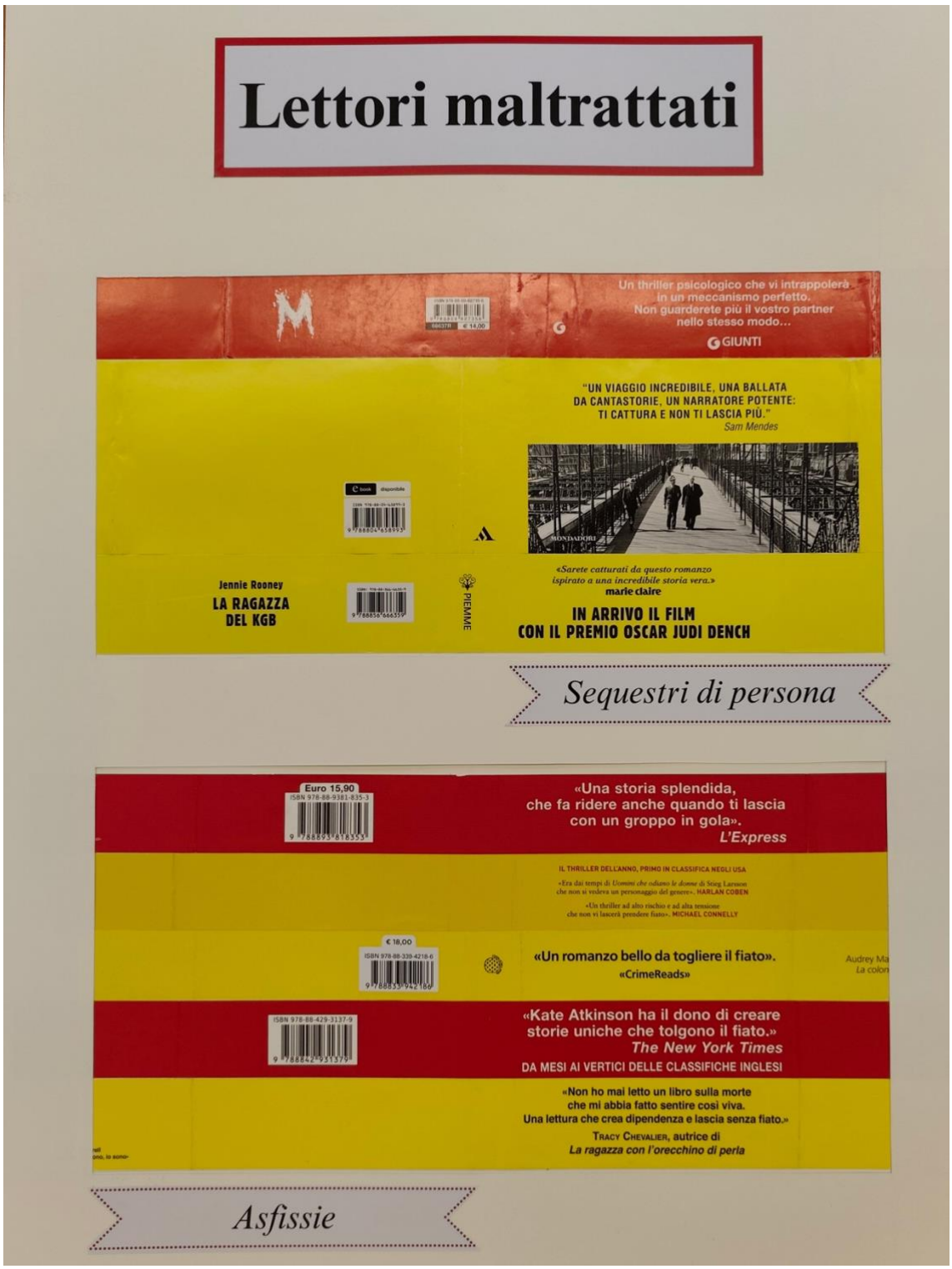
Lettori maltrattati

Dislocamenti

Masochismi

Dissennatori

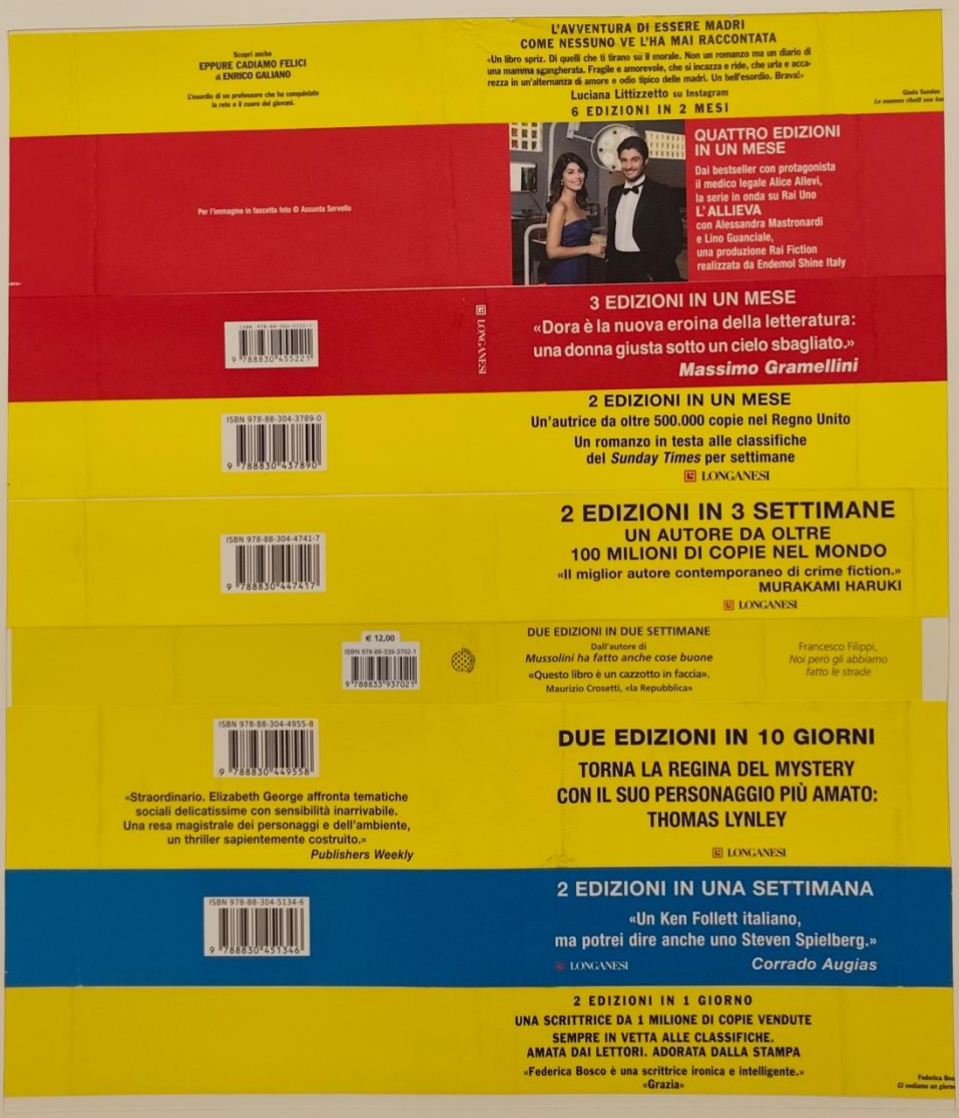

Lettori maltrattati
L'amore di tutta una vita, il tormento del male, la ricerca della verità.
«Un romanzo che non smette di crescere dentro il lettore».
El País
Alien
L'ULTIMO, GRANDISSIMO ROMANZO DELL'ANTICO EGITTO
«Un ritmo che toglie il fiato, in un romanzo magistrale in cui passione, furia, tradimenti e suspense non danno tregua al lettore.»
The Washington Post
LONGANESI
«UNA TRAMA CHE NON DÀ TREGUA.»
La Repubblica
KATE TEMPEST
LE BUONE INTENZIONI
frassinelli
«Tempest è un'osservatrice imperdibile dei disastri psicologici ed emotivi del nostro frenetico tempo che strappa il cuore e i desideri ai più giovani.»
SIMONA VINCI
"Roberto Camurri ci inchioda a quella stagione che non passa mai: la giovinezza irrisolta, un'estate infinita".
ENRICO BRIZZI
SUBITO AI PRIMI POSTI DELLA CLASSIFICA DEL NEW YORK TIMES
«Un istinto innato per arpionare il lettore.»
la Repubblica
UN THRILLER MOZZAFIATO CHE INCHIODA IL LETTORE ALLA PAGINA.
«Vi sfido a mettere giù questo libro».
Daily Express
UNA DELLE VOCI PIÙ SEDUCENTI E ORIGINALI DEL THRILLER BRITANNICO
Un'autrice da oltre un milione di copie in Inghilterra
«C.L. Taylor indaga il dramma della scomparsa di un figlio adolescente con una suspense che tiene il lettore incollato dalla prima all'ultima pagina.» Booklist
LONGANESI
Martìri


Lettori maltrattati
Un thriller psicologico che vi intrappolerà in un meccanismo perfetto. Non guarderete più il vostro partner nello stesso modo...
GIUNTI
"UN VIAGGIO INCREDIBILE, UNA BALLATA DA CANTASTORIE, UN NARRATORE POTENTE: TI CATTURA E NON TI LASCIA PIÙ."
Sam Mendes
Jennie Rooney
LA RAGAZZA DEL KGB
PIEMME
«Sarete catturati da questo romanzo ispirato a una incredibile storia vera.»
marie claire
IN ARRIVO IL FILM CON IL PREMIO OSCAR JUDI DENCH
Sequestri di persona
Euro 15,90
«Una storia splendida, che fa ridere anche quando ti lascia con un groppo in gola».
L'Express
IL THRILLER DELL'ANNO, PRIMO IN CLASSIFICA NEGLI USA
«Era dai tempi di Uomini che odiano le donne di Stieg Larsson che non si vedeva un personaggio del genere». HARLAN COBEN
«Un thriller ad alto rischio e ad alta tensione che non vi lascerà prendere fiato». MICHAEL CONNELLY
€ 18,00
«Un romanzo bello da togliere il fiato».
«CrimeReads»
«Kate Atkinson ha il dono di creare storie uniche che tolgono il fiato.»
The New York Times
DA MESI AI VERTICI DELLE CLASSIFICHE INGLESI
«Non ho mai letto un libro sulla morte che mi abbia fatto sentire così viva. Una lettura che crea dipendenza e lascia senza fiato.»
TRACY CHEVALIER, autrice di
La ragazza con l'orecchino di perla
Asfissie

In che senso?
Euro 13,90
«I bambini sono poeti. Agiscono».
Dal Manifesto del Movimento Bambino
«Santangelo sa fare il lavoro del mare con le parole. Andare a fondo vuol dire anche trovare il senso delle cose più nascoste».
MICHELA MURGIA
EINAUDI
"Chiara Gamberale parla di quel Tutto e di quel Niente rispetto a cui ciò che chiamiamo amore non è che un'approssimazione."
Dalla postfazione di Walter Siti
Feltrinelli
"L'assenza della paura, nel mondo della paura, è il traguardo più alto per una comunità."
Dall'introduzione di VALERIA PARRELLA
PIEMME
www.bottegavapore.it
Da Beckett è arrivato prima Godot e poi il bonifico.
Una volta compilato il modello F24 si avverte, profonda, la sensazione di vivere nell'epoca sbagliata.
«Uno sguardo naturalmente pronto al romanzo.»
ROBERTO SAVIANO
Longanesi & C.
«Puntare dritto al pericolo più grande dentro di sé, senza temere per sé: cos'altro dovrebbe fare un vero scrittore?»
PAOLO GIORDANO
Il "Trellinismo" è un fenomeno unico al mondo.
ANTONIO D'ORRICO
7 - Corriere della Sera
STRADE BLU
MONDADORI
SECONDA EDIZIONE
Hirsch ha una prosa che non si commuove mai, una scrittura atletica. Hurricane è un libro che ti insegna a farcela. Dentro di te.
Roberto Saviano
HOEPLI
#1

In che senso?
Un romanzo che avvolge la Storia
in un drappo scarlatto
e la trasforma in una sagoma spettrale
d'irresistibile fascino.
MARCELLO SIMONI
Scopri anche
TERRA OSCURA
di PATRICK FLANERY
«Un'opera di acre bellezza, alla quale
in nessun modo è possibile rimanere insensibili.»
«El País»
"L'oggetto letterario più vicino alla vita che sia apparso
in Italia da anni."
Teresa Ciabatti, Corriere della Sera
"Il titolo è bellissimo e anche il contenuto. Ilaria
Bernardini riesce a parlare della cura delle piante
come se parlasse della cura dell'amore, e viceversa."
Serena Dandini, Io Donna
MONDADORI
«Il segreto vincente di questa Squadra speciale
risiede nella sua "invecchiata" unicità.»
Marco Buticchi, QN – LA NAZIONE
«La penna di Decoin gioca con la sensualità,
insegue la poesia e sfodera una tavolozza
di rituali e sentimenti di grande fascino».
Elle
Eugenio Baroncelli, Il cielo più pietoso
è quello vuoto
Sellerio
«Baroncelli guarda il mondo come se la faccenda
non lo riguardasse, poi scrive, e tutto di colpo gli
appartiene. A lui e a noi. È un mago argentino,
un poeta fiorentino, uno scrittore di sempre e di
mai. Non leggerlo è imperdonabile».
Elena Stancanelli
«Leah Hazard dimostra che si può amare
e rispettare l'utero senza indugiare nella
mistica della femminilità».
MAURA GANCITANO
«Tofani sa dove cercare la Bestia,
perché capisce dove si sono persi gli uomini.»
MARCO MALVALDI
«Rubare la musica è come rompere un pezzo
di anima. Una storia mai raccontata prima».
SARA RATTARO
«Non conta solo quanto e cosa mangiamo:
anche il "quando" fa la differenza.
Per ritrovare il benessere dobbiamo inserire
delle ore di digiuno nella nostra giornata.»
Antonella Viola
GRIBAUDO
#2

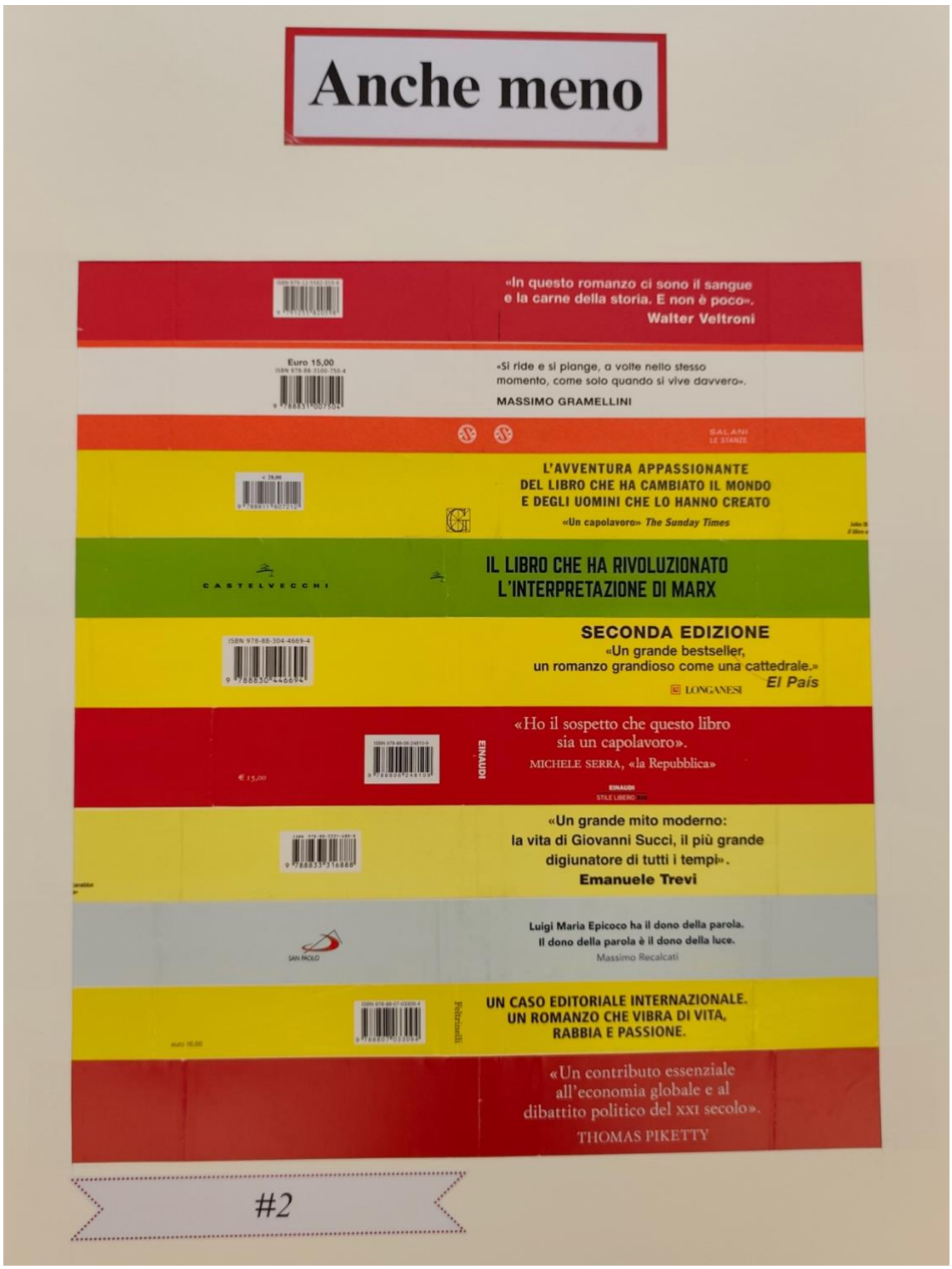
... come funghi!


Scopri anche
EPPURE CADIAMO FELICI
di ENRICO GALIANO
L'esordio di un professore che ha conquistato la rete e il cuore dei giovani.
L'AVVENTURA DI ESSERE MADRI
COME NESSUNO VE L'HA MAI RACCONTATA
«Un libro spriz. Di quelli che ti tirano su il morale. Non un romanzo ma un diario di una mamma sgangherata. Fragile e amorevole, che si incazza e ride, che urla e accarezza in un'alternanza di amore e odio tipico delle madri. Un bell'esordio. Brava!»
Luciana Littizzetto su Instagram
6 EDIZIONI IN 2 MESI
Per l'immagine in fascetta foto © Assunta Servello
QUATTRO EDIZIONI
IN UN MESE
Dai bestseller con protagonista il medico legale Alice Allevi, la serie in onda su Rai Uno
L'ALLIEVA
con Alessandra Mastronardi e Lino Guanciale, una produzione Rai Fiction realizzata da Endemol Shine Italy
3 EDIZIONI IN UN MESE
«Dora è la nuova eroina della letteratura: una donna giusta sotto un cielo sbagliato.»
Massimo Gramellini
LONGANESI
2 EDIZIONI IN UN MESE
Un'autrice da oltre 500.000 copie nel Regno Unito
Un romanzo in testa alle classifiche del Sunday Times per settimane
LONGANESI
2 EDIZIONI IN 3 SETTIMANE
UN AUTORE DA OLTRE
100 MILIONI DI COPIE NEL MONDO
«Il miglior autore contemporaneo di crime fiction.»
MURAKAMI HARUKI
LONGANESI
DUE EDIZIONI IN DUE SETTIMANE
Dall'autore di
Mussolini ha fatto anche cose buone
«Questo libro è un cazzotto in faccia».
Maurizio Crosetti, «la Repubblica»
Francesco Filippi,
Noi però gli abbiamo fatto le strade
DUE EDIZIONI IN 10 GIORNI
TORNA LA REGINA DEL MYSTERY
CON IL SUO PERSONAGGIO PIÙ AMATO:
THOMAS LYNLEY
LONGANESI
«Straordinario. Elizabeth George affronta tematiche sociali delicatissime con sensibilità inarrivabile. Una resa magistrale dei personaggi e dell'ambiente, un thriller sapientemente costruito.»
Publishers Weekly
2 EDIZIONI IN UNA SETTIMANA
«Un Ken Follett italiano, ma potrei dire anche uno Steven Spielberg.»
Corrado Augias
LONGANESI
2 EDIZIONI IN 1 GIORNO
UNA SCRITTRICE DA 1 MILIONE DI COPIE VENDUTE
SEMPRE IN VETTA ALLE CLASSIFICHE.
AMATA DAI LETTORI. ADORATA DALLA STAMPA
«Federica Bosco è una scrittrice ironica e intelligente.»
«Grazia»

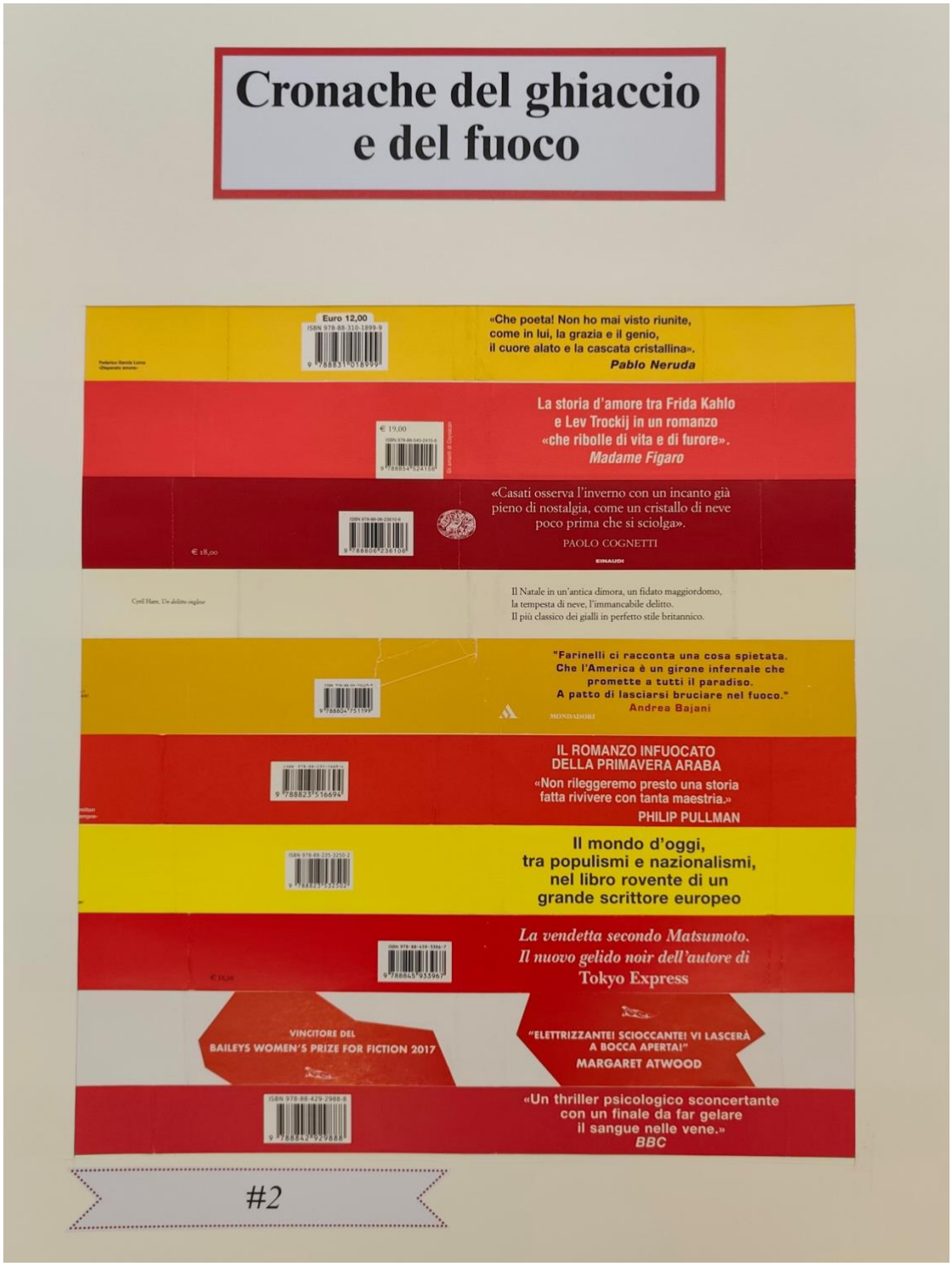
Fascette miracolose
IL VIAGGIO COME CURA
MONDADORI
Scopri di più
treedom
Con questo libro contribuisci a piantare nuovi alberi nella foresta Neri Pozza.
«Il piccolo borgo antico da cui ricominciare».
il venerdì
VOLA A LONDRA CON LUCINDA!
Vai su lovinglucinda.giunti.it e partecipa al concorso: in palio un weekend a Londra per due persone.
GIUNTI
EINAUDI
VINCI UN WEEKEND A OSLO PER 2 PERSONE SULLE TRACCE DI HARRY HOLE
VAI SU HARRYHOLE.IT
LEGGI, VINCI E VOLA IN BORGOGNA!
Vai su idiaridellaborgogna.giunti.it e partecipa al concorso: in palio un weekend per due persone.
GIUNTI
SCOPRI COME CUCINARE CON IL TÈ NELL'EBOOK "LE RICET-TÈ" DI FEDERICA BRUNINI
Federica Brunini
Le Ricet-tè
Feltrinelli
QUESTO ROMANZO TI FA FELICE E TI REGALA UN VIAGGIO IN FRANCIA
scopri come su: www.feltrinellieditore.it/concorso4tazzeditempesta
Feltrinelli
Apri, sfoglia e scopri come migliorare i rapporti con ogni segno zodiacale in famiglia, con gli amici, in amore e al lavoro
Dal chirurgo più amato del web, il bestseller che può salvarci la vita
DeA
DeAgostini
DIVENTA PROTAGONISTA DELLA TUA SALUTE
con il protocollo metabolico contro infiammazione e insulino-resistenza per prevenire le malattie, rallentare l'invecchiamento e perdere peso
In sole 4 settimane elimina gli attacchi di fame, aumenta l'energia, sentiti al massimo
Dall'autrice bestseller della RIVOLUZIONE DEL GLUCOSIO
FUNZIONAAAAA!!!!!!!
Meno 5 kg in 2 settimane

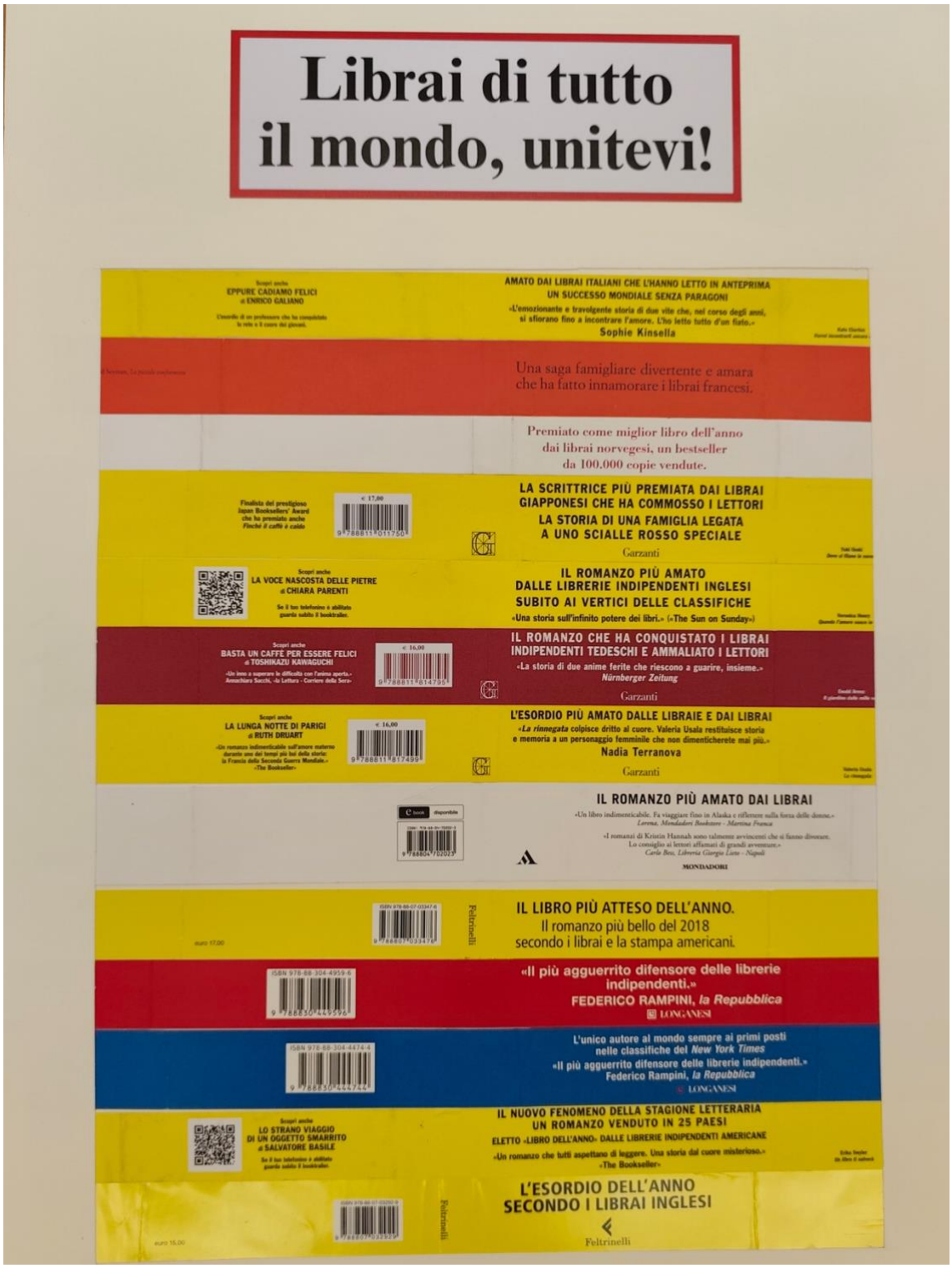
Anche meno

IL ROMANZO
CHE HA CAMBIATO
LA LETTERATURA
ITALIANA
BOMPIANI
Louise O'Neill è la migliore
scrittrice crossover vivente.
– «The Guardian»
HOT
SPOT
«Finché ci saranno romanzi come questo,
ci sarà speranza. Leggetelo.»
ROSELLA POSTORINO,
autrice de Le assaggiatrici
PIEMME
Testo
Sellerio
«Sapevo che si trattava di un classico del noir, ma non
ero preparato alla sua devastante forza dostoevskiana.
Perché mai questo libro non viene consigliato accanto
allo Straniero di Camus?».
Presto al cinema il film diretto dal Premio Oscar
Guillermo del Toro.
«Stefania Auci torna a intrecciare la storia alle storie,
la forza alle fragilità, la magnificenza al decadimento.
Nel fluire magico di queste pagine c'è tutto:
chi siamo, chi siamo stati, chi saremo.»
NADIA TERRANOVA
«Un grande bestseller,
un romanzo grandioso come una cattedrale.»
El País
LONGANESI
«Ricordare il passato, scrivere un
romanzo, diventare una famiglia,
formare una nazione…
tutto questo è Il bene comune».
theguardian
«Uno dei migliori libri scritti nel Novecento».
ALESSANDRO BARICCO
«La più grande storia letteraria scandinava
degli ultimi vent'anni».
«THE NEW YORKER»
«Abigail Dean entra nella letteratura
con la potenza di un ariete.
Provate a smettere e ditemi se ci riuscite».
NICCOLÒ AMMANITI
EINAUDI
STILE LIBERO BIG
#1


Anche meno
«In questo romanzo ci sono il sangue e la carne della storia. E non è poco».
Walter Veltroni
Euro 15,00
«Si ride e si piange, a volte nello stesso momento, come solo quando si vive davvero».
MASSIMO GRAMELLINI
SALANI
L'AVVENTURA APPASSIONANTE DEL LIBRO CHE HA CAMBIATO IL MONDO E DEGLI UOMINI CHE LO HANNO CREATO
«Un capolavoro» The Sunday Times
CASTELVECCHI
IL LIBRO CHE HA RIVOLUZIONATO L'INTERPRETAZIONE DI MARX
SECONDA EDIZIONE
«Un grande bestseller, un romanzo grandioso come una cattedrale.»
El País
LONGANESI
«Ho il sospetto che questo libro sia un capolavoro».
MICHELE SERRA, «la Repubblica»
EINAUDI
«Un grande mito moderno: la vita di Giovanni Succi, il più grande digiunatore di tutti i tempi».
Emanuele Trevi
Luigi Maria Epicoco ha il dono della parola. Il dono della parola è il dono della luce.
Massimo Recalcati
SAN PAOLO
UN CASO EDITORIALE INTERNAZIONALE. UN ROMANZO CHE VIBRA DI VITA, RABBIA E PASSIONE.
«Un contributo essenziale all'economia globale e al dibattito politico del XXI secolo».
THOMAS PIKETTY
#2

Cronache del ghiaccio
e del fuoco
"Pagine meravigliose che
dicono il respiro della calda vita."
Claudio Magris
«Un autore che sa trasformare un personaggio
in una persona in carne e ossa, un luogo
in un'emozione, una descrizione in un brivido.
Ecco perché è un vero e grandissimo narratore.»
LONGANESI
DONATO CARRISI
La nuova traduzione di un capolavoro
della letteratura mondiale
«Terra sonnambula è una battaglia contro i piromani che
si oppongono a coloro che riescono a risorgere dalle
ceneri. Un canto per l'umanità e il coraggio di vivere».
Luis Sepúlveda
Sellerio
«Finalmente possiamo condividere
il grande amore di Stefania Barzini
per le isole Eolie grazie ad una scrittura
che cattura con la stessa forza
del vulcano che le sovrasta».
SERENA DANDINI
UN INEDITO INCENDIARIO
«Anarchica, deportata nel gulag, condannata a morte...
Di rado ho letto la testimonianza
di un'anima tanto incline all'assoluto.»
Olivier Rolin
DAL DESERTO AUSTRALIANO
UNA STORIA
CHE VI GELERÀ IL SANGUE
BOMPIANI
"La scrittura, asciutta e implacabile,
di Sebastiano Spicuglia è come il sole di Siracusa:
benefico, caldo e clemente.
Splende anche di notte. Si legge e ti fa bene."
Vittorio Sgarbi
« FLAMBOYANT ! »
Les Inrockuptibles
« UN VRAI PLAISIR DE LECTURE ! »
Lire Magazine littéraire
Rivages poche
Rivages poche
«C'è qualcosa nell'animo umano che ci spinge all'esplorazione,
ad andare alla scoperta dell'ignoto. Per farlo bisogna avere
un animo da esploratore... Mi sono innamorato dell'inverno:
in questo momento, in questa stagione, puoi vedere
e ascoltare la montagna come mille anni fa.»
SIMONE MORO
#1


Cronache del ghiaccio e del fuoco
Euro 12,00
«Che poeta! Non ho mai visto riunite, come in lui, la grazia e il genio, il cuore alato e la cascata cristallina».
Pablo Neruda
La storia d'amore tra Frida Kahlo e Lev Trockij in un romanzo «che ribolle di vita e di furore».
Madame Figaro
«Casati osserva l'inverno con un incanto già pieno di nostalgia, come un cristallo di neve poco prima che si sciolga».
PAOLO COGNETTI
EINAUDI
Il Natale in un'antica dimora, un fidato maggiordomo, la tempesta di neve, l'immancabile delitto. Il più classico dei gialli in perfetto stile britannico.
"Farinelli ci racconta una cosa spietata. Che l'America è un girone infernale che promette a tutti il paradiso. A patto di lasciarsi bruciare nel fuoco."
Andrea Bajani
MONDADORI
IL ROMANZO INFUOCATO DELLA PRIMAVERA ARABA
«Non rileggeremo presto una storia fatta rivivere con tanta maestria.»
PHILIP PULLMAN
Il mondo d'oggi, tra populismi e nazionalismi, nel libro rovente di un grande scrittore europeo
La vendetta secondo Matsumoto. Il nuovo gelido noir dell'autore di Tokyo Express
VINCITORE DEL BAILEYS WOMEN'S PRIZE FOR FICTION 2017
"ELETTRIZZANTE! SCIOCCANTE! VI LASCERÀ A BOCCA APERTA!"
MARGARET ATWOOD
«Un thriller psicologico sconcertante con un finale da far gelare il sangue nelle vene.»
BBC
#2



Biblioteca Civica Bolzano
Stadtbibliothek Bozen

testi

Apolae

Consegna

Teo ondeggia la borsa sul fianco, in fila dietro una ragazza logorroica, guardando oltre la vetrofania lo Scarabeo sostato sulla zebra scolorita. La tipa parla, approfondisce, divaga. Quasi sovrasta il ritornello di *Margherita* in filodiffusione. Il ragazzo sbuffa vistoso e sporge la tracolla più avanti, discreto, quanto basta a urtare con uno spigolo la gamba della studentessa molesta.
«Ahia! Che fai?»
«C'ho la pizza. Si fredda».
«Per carità. Vai».
La signorina infila un agile libercolo sotto l'ascella, firma il prestito e scompare in uno stretto corridoio sulla sinistra, sotto il cartello "800 Letteratura". Teo dà un colpetto di tosse a schiarire la voce. Approccia la segretaria.
«Ho una consegna».
«Vedo».
«Il sig. Tauro?»
La donna fa una telefonata e arriccia un ciuffo castano verso il fattorino, il quale ricambia l'attenzione. Fatica a tenerla sul taglio degli occhi, dato l'accenno maliardo di scollatura, ma ha fatto in tempo a incrociare la targhetta col suo nome: Arianna. L'attesa dura alcuni secondi, lei alzata di sopracciglia e lui sbirciata all'orologio, poi lo stallo si spezza.
«Niente. Non risponde».
«E come faccio?»
«Prova a sinistra, in sala lettura».
«Uff... ok».
Il corriere quasi imbocca la sezione "050 Periodici" che lei balza dalla sedia e lo invita a deporre la pizza in un armadietto, indicando l'avviso: vietato introdurre cibo. A Teo tremano le gambe, è già in ritardo sulla tabella e promette che il sig. Tauro mangerà la sua pizza fuori dai locali. S'inginocchia fervido e implora, i gomiti sul borsone, ma le doppie punte della segretaria danzano un garbato diniego, prima di passare all'avventore successivo per la restituzione di una *Treccani*. L'omone si china e attinge con flemma i tomi da una carriola, insieme alla segretaria ne verifica l'integrità e passano a quello successivo. L'occasione chiama Teo, che gattonando trascina la borsa oltre la soglia dei Periodici, laddove il controllo al bancone si fa teso: la costa del volume III presenta un graffio recente, sostiene la segretaria. Forse opera di un gatto.
Spaesato, il fattorino sbatte contro la teca delle pubblicazioni odierne. Gli cade un *Repubblica* sulla testa. Chiede scusa alle pelate che si alzano stizzite dai *Corrieri* e dalle *Gazzette*, sventagliando il giornale, poi la butta lì:
«Il sig. Tauro?»
«Silenzio, perdìo».
«Non è che qualcuno vorrebbe una caprese e sorgo?»
«Sparisca».
Teo passa dunque il salottino a schiena curva, quasi una virgola tra le parole scusi e permesso, onde esplorare la zona dedicata ai bambini. Trova solo una pupetta tutta trecce e frontino,

una costellazione di efelidi intenta a leggere un *Focus Junior*. Lui la guarda interdetto, allunga il collo fino alla sezione degli audiovisivi deserta, poi torna scoraggiato in accettazione, dove Arianna sta annodando un nastro intorno a un rotolo di fogli.
«Ci s'infila così nei corridoi, a tradimento?»
«Lo so scusa, ma sono in ritardo».
«Facciamo così: ti dò il mio badge».
La segretaria apre la pochette e ne estrae una tessera bianca, spiegando a Teo che gli servirà per aprire l'ufficio del personale, qualora il sig. Tauro si trovasse lì in pausa. La donna scandisce ogni sillaba con le labbra protruse, quasi a sbaciucchiare ogni parola della frase e la cosa confonde il ragazzo, distratto eppure ravvivato, come un palloncino floscio rigonfiato da una pompetta. Rimbalza perciò nel corridoio mancino già osservato all'arrivo, in cui si affastellano scaffali che dalla A si moltiplicano fino alla Z, prima a coppie prevedibili e poi in ramificazioni scomposte, imprevedibili, scriteriate, vuoi per recuperare gli Auster e i Buzzati, vuoi per sfruttare una nicchia che pareva fatta apposta ad accogliere la corposa opera di Murakami, vuoi per far spazio a donazioni svuotasoffitta. Teo vaga attento finché trova la saletta dei dipendenti, aperta col provvido badge ma ahimè vuota. Ripercorre quindi daccapo da Verne a Gogol, ma incontra solo femmine e neanche prova a chieder loro del sig. Tauro, ché avrebbe infranto il silenzio senza ottenere nulla.
Sosta allora su uno sgabello di lettura, pronto a impugnare lo smartphone per comunicare la resa al proprietario della pizzeria, quando s'avvede di una strana disposizione di ripiani: c'è davvero troppo spazio tra Pynchon e Queneau, al di là di ogni allusione critica. I loro libri sono distanti, come se qualcuno vi avesse lasciato di proposito un buco nel mezzo. Il fattorino scosta le due mensole, capisce che a dispetto delle altre sono mobili e potrebbe intrufolarsi di traverso, lasciando la borsa termica a terra e portando il cartone della pizza (prossima a diventare inedibile) in verticale.
Ebbene, scopre un corridoio parallelo al percorso principale, celato nella penombra, seguendo il quale raggiunge una scaletta retrattile inghiottita dal pavimento. Sente che gli vibra il cellulare in tasca, ma lo ignora, ormai assorbito più dal fastidio dell'ostacolo che dalla mera consegna. Un'occhiata in basso: il locale è illuminato da un cono freddo, a rischiarare un pavimento grezzo. Teo lancia il cartone di pizza sul fondo e si accovaccia prudente nella breve discesa, accolto da un olezzo mentolato. Davanti a lui un ometto smunto che svapa addosso al muro, pasteggiando le boccate sotto il disco di un rilevatore, coperto da una cuffia per doccia. Il fattorino, mani sui fianchi, sbotta in barba a ogni riguardo.
«Pizza, finalmente?»
«Sì, sì, ma la prego non lo dica a nessuno».
«A chi dovrebbe fregare che vuole il sorgo sulla caprese?»
«Ma no. Che mi sono nascosto».
«Basta che paghi. Nove Euro e cinquanta».
«Ecco diesci, tenga il rescto».
Risalendo la scaletta tremolante, il ragazzo nota la scatola di pizza ancora a terra (forse meglio così), velata da uno strato di fumo. Il bibliotecario non si è mosso né interrotto, tantomeno lo farà una volta che il fattorino sarà tornato al banchetto della reception, madido e stremato, nel cospetto della camicetta di Arianna ora profonda, morbidi pizzi, uno sguardo vivace e rotondo colmo di fervida irrequietezza. Sfila gli occhiali e li lascia cadere a mo' di fermacarte.
«Alla buon'ora!»
«Grazie per il badge».
«Ti è servito?»
«Più o meno, sai».
«Bene».
«...»
«Ascolta: me la porteresti una pizza?»

«Eh, non saprei. Non decido io».
«Sì che decidi tu, tesoro».
Arianna ammicca a Teo, porgendogli un biglietto col suo numero. Dice che adora la pizza e lui poi è un tipo proprio in gamba, forse un po' furfante, ma in fondo è ciò che l'ha colpita di più, dato che gli uomini oggi sono tutti flaccidi e insipidi, invece a lei piace mordere impasti croccanti. Annuendo stordito, il fattorino riesce a sciogliersi dal filo di Arianna con incerta cortesia ed esce dalla biblioteca a passo sostenuto. La sua disavventura sulla consegna ha accumulato un ritardo mostruoso, bisogna volare sulle prossime, però non trova il motorino parcheggiato sulle strisce. Sparito. Nel suo cellulare conta sette chiamate perse e un messaggio: "Non farti più vedere da queste parti". L'ex-fattorino crolla infine a terra, seduto sul marciapiede, col gomito appoggiato sulla borsa termica. Gli rimangono solo una vaga nota di smarrimento e un numero che forse chiamerà l'indomani, davanti a una birra sgasata, senza averne neanche troppa voglia.

Paolo Albani

Un caso poco conosciuto di rivalità bibliotecaria

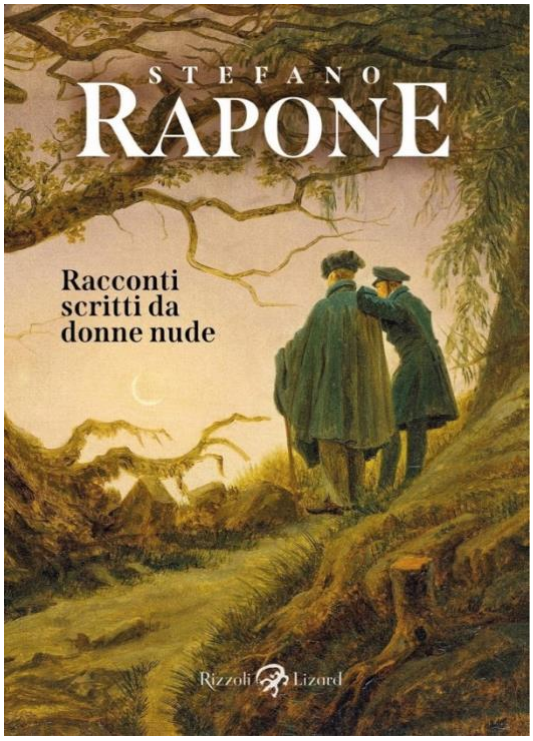
Abstract: In A Little-Known Case of Library Rivalry *two libraries stand face to face on a mountain road in Trentino-Alto Adige. Desperate to attract readers, they abandon decorum: one hires a stripper to present* Stories Written by Naked Women *by Stefano Rapone, the other displays Courbet's scandalous painting* The Origin of the World*, revealing a woman's intimacy in full view. The uproar is swift, local priests and radical feminists unite in protest. Then comes the final act: both libraries are set on fire by unknown vandals. Over ten thousand books go up in smoke, along with their wild, burning ambition.*

Questi che vado a esporre sono i fatti realmente accaduti, sotto il cielo nostrano, o meglio, in una versione più edulcorata, sono i fatti nudi e crudi (e sottolineo "nudi"), così come vengono raccontati dai più, in modo semplice ma non sbrigativo. Sono i fatti che un numero consistente di testimoni, da me interpellati, hanno descritto in varianti sovrapponibili l'una alle altre, quasi collimanti, il che avvalora che siano fatti davvero accaduti, dal punto di vista statistico, in una percentuale almeno del 94% della verità.
Nella Val di Buridiana, sul lato nord del Trentino-Alto Adige, ai piedi di un monte segnato da lunghe file di vigne di uva bianca, si è creata negli ultimi anni una situazione a dir poco imbarazzante.
Due paesini, separati da una strada provinciale dritta come un fuso, hanno costruito, ognuno per conto proprio, in due fabbricati posti l'uno di fronte all'altro, una biblioteca che a Bugliano, il paesino a sinistra della strada guardando verso la montagna, si chiama, senza troppa fantasia, "Italo Calvino" (d'ora in poi BIC), mentre a Pastorecchio, l'altro paesino, la biblioteca è intitolata, anche in questo caso in difetto nell'esercizio della fantasia, a "Jorge Luis Borges" (d'ora in poi BJLB).
I rispettivi direttori delle due biblioteche avrebbero potuto sbizzarrirsi di più, dico io, e magari intitolare le biblioteche, che ne so, a Carlo Cetti, nato il 7 settembre 1884 a Laglio sulle sponde del lago di Como, che ha riscritto *I Promessi Sposi* usando le regole della sua teoria della brevità, oppure allo scrittore francese George Psalmanazar (1679 circa-3 maggio 1763), l'inventore di un alfabeto formosiano.
Avrebbero fatto un gesto culturale controcorrente, ma non formalizziamoci e andiamo oltre.
Dove sta l'imbarazzo? Per accaparrarsi i lettori, fonte vitale di una biblioteca perché dal loro numero dipende l'entità del finanziamento pubblico, cioè i soldi per sopravvivere, le due biblioteche, la BIC e la BJLB, hanno messo in atto, negli anni passati e continuano ancora oggi a praticarle, delle strategie di richiamo spregiudicate per invogliare i lettori potenziali, non tantissimi in quello spicchio di territorio del Trentino Alto-Adige, a scegliere una biblioteca invece dell'altra.
In cosa consistono queste "strategie seduttive"? Vediamone insieme una, una soltanto, così per farci un'idea di questa rivalità bibliotecaria, giocata al limite del buon gusto.
Mercoledì 5 febbraio dell'anno in corso, la BIC decide di invitare Stefano Rapone, scrittore e personaggio televisivo abbastanza noto (non a me), a presentare nel pomeriggio, alle ore 18:00, il suo libro *Racconti scritti da donne nude* (Rizzoli 2024), che francamente, a parte il titolo birichino che strizza l'occhio al lettore malizioso, non è un gran che dal punto di vista letterario (ma questa è una opinione mia personale che mi tengo per me, mi guardo bene dal riferirvela).

Orsù,[1] sapete qual è il primo racconto con cui si apre il libro di Rapone? S'intitola *Richiesta Premio Strega* e inizia con questo appello rivolto allo Spettabile gruppo de "Gli Amici della Domenica" del Premio Strega:

> Vi scrivo, per l'appunto, per informarvi del fatto che sto ultimando un testo che sicuramente rientrerà nelle vostre corde e sarà da voi giudicato idoneo a ottenere la vittoria del vostro premio più prestigioso, il famigerato "Premio Strega".
> Ho dato un'occhiata ai vincitori degli ultimi tempi e non penso di essere da meno: ho una prosa più aggraziata di Walter Siti, sono più coinvolgente di Sandro Veronesi, più attraente di Antonio Scurati e a differenza di candidati notabili come Saviano vengo spesso apprezzato anche dai Casalesi.

Penserete sia uno scherzo, una bufala, e invece no! È tutto banalmente vero. Dopo l'uscita del libro, miracolo!, *Racconti scritti da donne nude* entra davvero nel listone dei libri candidati al Premio Strega, presentato da Beppe Cottafavi. Com'è potuta accadere una cosa simile? Non può essere una semplice coincidenza.



A onor del vero, inizialmente la commissione culturale della BIC aveva pensato d'invitare lo scrittore Piersandro Pallavicini, autore di *Nel giardino delle scrittrici nude* (Feltrinelli 2019), dove l'autore prende in giro l'ambiente letterario, i suoi squallidi salotti, le classifiche e i premi taroccati. Ma poi, in virtù del fatto che il libro è di qualche anno fa, quindi non più fresco di stampa, ma soprattutto constatata l'indisponibilità di Pallavicini per le date scelte, si è ripiegato su Rapone.

[1] Una volta Gino Patroni (1920-1992), uno dei più grandi epigrammisti italiani, è con Gianni Brera, assistono a una partita di calcio, entrambi sono giornalisti sportivi. A un certo punto Patroni si avvicina a Brera e gli sussurra all'orecchio: «Orsù!». Brera lo guarda stranito, si aspetta che all'esortazione segua qualcosa, un concetto. Non segue nulla. «Orsù cosa?!» lo incalza Brera. E Patroni: «Una famiglia di orsi recentemente scoperta in Sardegna» (cfr. Gino Patroni, *Ed è subito pera e altri epigrammi*, a cura di Monica Schettino, Metilene, Pistoia 2024).

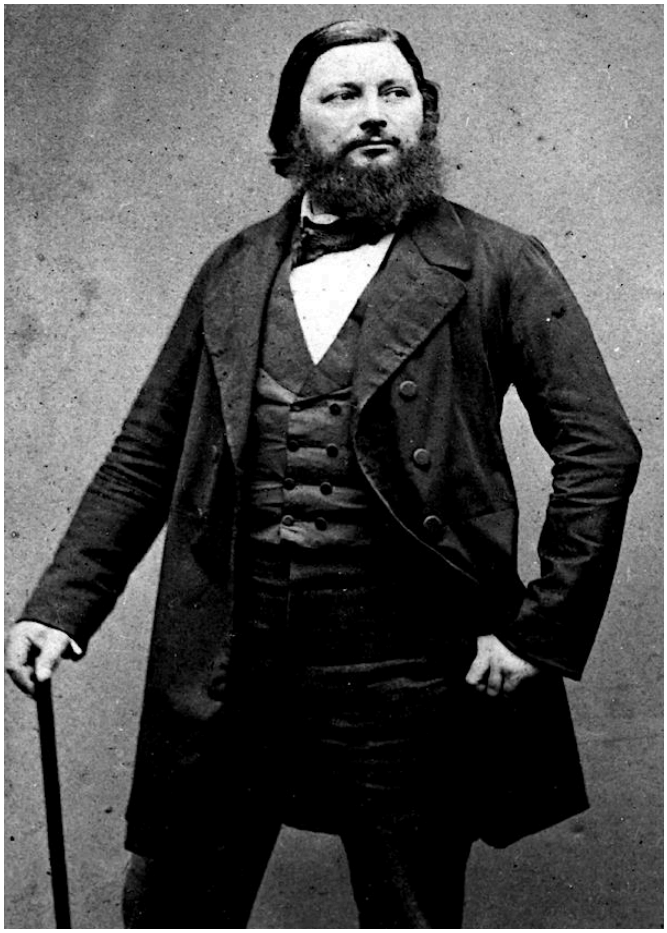
Per la serata con Rapone uno dei responsabili degli eventi culturali della BIC, Franco Gentilini, ha un'idea brillante: «Perché non chiamiamo a presentare i *Racconti scritti da donne nude* la signorina Ivana Mandžukić, una bella ragazza slava, slanciata e fascinosa, che fa la spogliarellista in un locale notturno poco fuori Bugliano?».
L'idea piace e viene approvata. Nella locandina diffusa in paese si precisa:

> INTERVIENE LA SPOGLIARELLISTA
> IVANA MANDŽUKIĆ
> CHE, DOPO LA LETTURA DI UN PAIO
> DI RACCONTI DI RAPONE,
> SI ESIBIRRÀ IN UNO DEI SUOI NUMERI
> PIÙ CONTURBANTI.

Il nome della Mandžukić è molto conosciuto in paese, è una garanzia di successo, almeno il novanta per cento degli uomini ha assistito alle sue esibizioni "artistiche" (fra i numeri più sensuali c'è quello con un pitone di stoffa, un classico nel genere strip-tease) e questo, per il responsabile degli eventi culturali della BIC, rappresenta un motivo di forte richiamo per attirare un folto pubblico (di certo quello maschile). La Mandžukić è considerata in paese una sorta di Bocca di Rosa, come quella immortalata nella canzone di Fabrizio De André.

L'evento crea apprensione a Pastorecchio, nei responsabili della biblioteca rivale. Bisogna reagire, e presto. Così, per lo stesso giorno, mercoledì 5 febbraio dell'anno corrente, il direttore della BJLB e il suo staff, venuti a conoscenza dell'ingaggio della spogliarellista slava per presentare il libro di Rapone, corrono ai ripari e s'inventano in fretta e furia una contromossa. Organizzano a loro volta una manifestazione choc, di forte impatto emotivo, sempre nello stesso orario, le 18:00, con l'intenzione di mettere i bastoni fra le ruote alla biblioteca concorrente e far naufragare l'iniziativa appena varata dall'altro lato della strada.

Viene annunciata, a mezzo stampa, radio, tv e locandine, una conferenza del prof. Luca Pistelli, stimato docente locale di storia dell'arte al Liceo Artistico di Pastorecchio, autore di alcuni saggi e libri autoprodotti sull'arte dell'Ottocento. La conferenza del Pistelli verte sul quadro *L'origine del mondo* (1866) di Gustave Courbet, celebrazione della vita e della fecondità, oggi custodito al Museo d'Orsay a Parigi.
La modella rappresentata nel famoso quadro di Courbet,[2] nella sua scandalosa (per i benpensanti) posizione, con il pube in primo piano e in bella mostra, riprodotto in un formato grande diffuso nel materiale pubblicitario dell'iniziativa (il dipinto originale, un olio su tela, è invece piccolo, 46x55 cm), è la risposta provocatoria della BJLB all'esibizione, altrettanto scandalosa (ibidem come sopra per quanto riguarda i benpensanti), della spogliarellista Mandžukić della biblioteca di fronte alla BJLB, sul lato opposto della strada.


Gustave Courbet (1819-1877)

La deriva sessista, se così possiamo chiamarla, delle iniziative promosse dalle due biblioteche rivali suscita, da un lato, l'immediata reazione delle autorità religiose, i parroci di Bugliano e di Pastorecchio che, in combutta fra loro, invitano la popolazione a disertare gli incontri alla

[2] Di recente lo storico francese Claude Schopp ha identificato nella ballerina parigina Constance Queniaux la modella del quadro di Courbet. Per decenni gli esperti erano convinti che la donna del quadro fosse la modella irlandese Joanna Hiffernan, amante di Courbet. Invece, grazie alle lettere scambiate tra Alexandre Dumas figlio e George Sand, si è arrivati all'ex ballerina dell'Opera di Parigi Queniaux. La donna era l'amante del diplomatico ottomano Halil Şerif Pascià (1831-1879), noto anche come Khalil Bey, che, quando la tela fu dipinta nell'estate del 1866, la commissionò per la sua collezione erotica personale.

BIC e alla BJLB ritenuti «blasfemi e oltretutto di cattivo gusto»; dall'altro, si mobilitano gruppi di «colleriche» (termine discutibile, da cui mi dissocio, usato dalla stampa locale) femministe che si scagliano contro i promotori di questi «insulsi rigurgiti di maschilismo» proponendo un boicottaggio attivo, con picchettaggi e distribuzione di volantini nei confronti del vergognoso binomio "Rapone-Courbet" davanti alla BIC e alla BJLB.
Il clima si surriscalda. Gli animi dei pro e dei contro il famigerato duo "Rapone-Courbet" prendono fuoco (e non soltanto metaforicamente, come vedremo). Nelle piazze dei due paesini limitrofi si formano capannelli di facinorosi di entrambi gli schieramenti, che inneggiano alla libertà di pensiero o denunciano lo spirito libertino e immorale delle due manifestazioni bibliotecarie, roteando cartelli minacciosi in cui è scritto, per i favorevoli:

W COURBET SENZA CENSURA

oppure

RAPONE = RIVOLUZIONE!

mentre per i contrari:

NO ALLA PORNOGRAFIA MASCHERATA DA ARTE
MANDŽUKIĆ TORNATENE AL TUO PAESE D'ORIGINE

Sui cartelli delle femministe si leggono slogan furibondi:

MASCHIO REPRESSO
MASTURBATI NEL CESSO
NON IN BIBLIOTECA
CHE È UNA COSA BIECA

BASTA USARE IL CORPO DELLE DONNE NUDE
RAPONE COGLIONE IL TUO LIBRO DELUDE

Si rasenta lo scontro fisico. Tanto che i sindaci di Bugliano e di Pastorecchio corrono ai ripari e chiedono l'intervento delle forze dell'ordine per scongiurare il peggio. Le rispettive polizie municipali, su ordinanza dei sindaci di Bugliano e Pastorecchio, presiedono gli ingressi della BIC e della BJLB a titolo precauzionale. Le teste calde non mancano mai in queste circostanze.
E infatti una notte accade l'irreparabile. Alcuni scalmanati (o scalmanate, o un misto di -ati e -ate), incappucciati per non essere riconosciuti dalle telecamere di sorveglianza, lanciano delle molotov contro la BIC e la BJLB. Le fiamme in un ambiente pieno di libri hanno buon gioco. Le due biblioteche, nonostante il tempestivo intervento dei vigili del fuoco e di alcune squadre di volontari della Protezione Civile provenienti in rinforzo da paesi vicini, bruciano come un covone di paglia.
È un attimo. Fshhh… Più di 10.000 libri in pochi secondi vengono ridotti in cenere, polverizzati, a seguito del velenoso dibattito scatenatosi sulla cosiddetta *Zuffa "Rapone-Courbet"*, così battezzata nei titoli dei giornali del Trentino Alto-Adige, provocata da due biblioteche concorrenti che si sono fatte la guerra e, nonostante l'increscioso episodio, continuano tragicamente a farsela, senza esclusione di colpi bassi, per accaparrarsi più clienti-lettori.
Se non ci fossero di mezzo dei libri bruciati, andati in fumo, inceneriti, che evocano tristi immagini di falò di carta stampata perpetrati da bande di fanatici studenti del secolo scorso, verrebbe da sorridere e guardare altrove, senza curarsi di loro (cioè delle nostre sconsiderate biblioteche in lotta), per usare le parole del Divino Poeta a cui, gira e rigira, si finisce sempre per tornare.

Franco Pistono

Il bibliotecanario
(breve racconto magico)

Hai mai passeggiato sui libri? Luis lo fa ogni giorno, a piedi nudi, da quanti anni non si sa. I suoi libri non sono catalogati e ogni giorno cambiano posizione in libertà, al soffio del vento, per i capricci dei flutti, o per opera di Luis stesso che, nel passeggiare, li sposta. Non solo, a volte passa proprio un piede tra un libro e l'altro, anzi tra mille, diecimila, chissà quanti! I libri volano e cadono, freddi o caldi, asciutti o bagnati, tutti con un'anima d'oro.
Ogni libro è un granello di sabbia, ciascuno è un capolavoro. Chi desidera leggerli non deve far altro che passeggiare e scegliere. Naturalmente è la pianta del piede ad avere un compito importante, poiché dev'essere molto sensibile e cogliere subito il testo di interesse; come dice Luis, "al primo contatto".
I lettori si trattengono il tempo necessario: ore, giorni, mesi… persino anni, o la vita intera! Portano con loro cibo e acqua, i quali, magicamente, si conservano e bastano per tutto il periodo di permanenza; dormono sotto le stelle, fantasticando se siano anch'esse libri del cielo e, nel caso, i mo(n)di in cui leggerli.
Luis sorveglia, affinché nessuno si porti via i volumi. La spiaggia ha un'uscita sola e, prima di varcare la soglia, con una scopetta, un panno e dell'acqua, si elimina ogni traccia di saggi, sillogi e romanzi indebitamente trattenuti sulla pelle; si deve uscire lindi, senza eccezioni.
Anche facendo il bagno occorre stare attenti! Non è questione di perdere o sottrarre il libro, nel caso, ma è un gran peccato stare in mezzo a una storia e smarrirla così, senza possibilità di riprenderla.
Luis ha visto persone disattente rinfrescarsi e poi, disperate, indossare una maschera per cercare sul fondo del mare il proprio libro. Uno solo è riuscito nell'impresa… ma non è più tornato. Si dice che, immerso nella lettura, lì sia rimasto e rimarrà per sempre.
La biblioteca di Luis si rinnova in continuazione, cresce e diminuisce, non solo perché i libri cambiano, ma proprio perché continuano a generarsi; il mare, le rocce, le conchiglie, sono editori e scrittori straordinari e infaticabili!
Si vocifera che, ai margini della spiaggia – che naturalmente sta in un arcipelago al largo della costa nord-occidentale dell'Africa, ma si era sicuramente capito… – giacciano conchiglie che, se accostate all'orecchio, non restituiscono il rumore dell'oceano, bensì fungono da audiolibri, narrando, a piacimento dell'ascoltatore di turno, storie mai scritte. Pochi le hanno trovate, perché nessuno si allontana molto dall'ingresso, subito rapito dalla varietà e disponibilità di letture.
Pare che, coloro che si sono maggiormente distanziati, siano i lettori meno accaniti, giunti lì per caso; chiaramente, a loro le conchiglie-audiolibro non interessano molto, perciò si intrattengono a osservare altre meraviglie del luogo.
Un giorno tornerò da Luis, tornerò alla spiaggia. Ci sono stato una sola volta e, tanto involontariamente quanto misteriosamente, ho portato con me un granello di sabbia: quello in cui, ora, leggo questa storia.

Antonio Prete

Scir detarnegòl

Abstract: The beginning of one of the most famous Operette morali *works in a family library, one morning, while a rooster was crowing.*

Le chiome del mandorlo e del leccio erano ancora vaghe ombre, ma già al primissimo lucore appariva sopra i muri uno spicchio di cielo. Presto anche quel lembo celeste avrebbe avuto i riflessi rosacei della luce marina che laggiù, sopra la striscia ancora scura dell'Adriatico, stava per accogliere il levarsi del disco solare. Dalla stanza che dava sul giardino del palazzo aveva raggiunto la sala della Biblioteca. Qualche rumore già veniva dalla strada: un carro che forse scendeva verso la campagna, le ruote di una carrozza e il passo dei cavalli sull'acciottolato.

Nella Biblioteca, aperti gli scuri di una finestra, si era diretto verso lo scaffale dove la sera prima aveva riposto il grande volume del Buxtorf. Eccolo ora di nuovo sul tavolo, quel grandissimo tomo, con la sua alta costa, la coperta in cartapecora, i grandi fogli in carta ruvida, e il frontespizio interno che annunciava: *Lexicon chaldaicum, talmudicum et rabbinicum: in quo omnes voces ecc. fideliter explicatur*… Il vecchio Johannes Buxtorf, morto nel 1629, non aveva portato a termine il grande *Lessico*, cominciato molti anni prima. Era stato suo figlio a continuarlo, fino a quando nel 1639 non aveva visto finalmente la luce in una tipografia di Basilea.

Proprio sulle due colonne di queste pagine a specchio, quella ebraica e quella latina, trascorrendo di voce in voce, alcuni anni prima, ancora adolescente, egli aveva appreso le prime parole in ebraico, e cominciato a compitare qualche frase in quella antica lingua. Era forse per via di questo doppio lessico che ogni volta che si trovava a leggere una citazione in ebraico pensava a quale poteva essere la sua trascrizione in latino. In questa corrispondenza tra le due lingue

– si trovò a pensare – la prima, quella ebraica, gli era rimasta come connessa fortemente con il sacro, mentre la lingua latina l'aveva via via separata dal suo uso liturgico e salmistico, ed era diventata a un certo punto per lui la lingua di Seneca, di Orazio, di Ovidio, la lingua della filosofia e della poesia. Stava cercando sul grande *Lessico*, per vederne il corrispettivo ebraico, la voce *poiesis* – un latino che era puro calco del greco – quando dalla campagna che si apriva alle spalle del palazzo si levò un *chicchirichì* squillante, insistito, quasi impetuoso. Si risveglieranno tutti, pensò, qui nella casa, del resto la servitù deve essere già affaccendata. Il grido del gallo lo distrasse dalla ricerca della voce *poiesis* e del suo corrispondente ebraico, e lo spinse di colpo, per curiosità, e come se avesse ricevuto un invito inatteso, a cercare la voce latina *gallus* e il corrispondente ebraico. Eccola, la voce, accompagnata da una sua particolare connotazione: *gallus silvestris*. Di fianco, il corrispondente ebraico: *tarnegòl bar*. Lesse la colonna latina, che elencava citazioni, poi passò a leggere la colonna in ebraico: si trattava di un animale mitico, secondo il *Talmud*, di un animale dell'origine, ritenuto sacro da Salomone. La voce della colonna in latino riportava un versetto targumico dai *Salmi* : "Et gallus sylvestris, cujus pedes consistunt in terra, et caput ejus pertingit in coelum usque, cantat coram me". Ecco, pensò, siamo in pieno dentro il mito. La sua descrizione, gli venne da pensare, appartiene però per intero a una mitografia condivisa con altre culture antiche. È un animale cosmogonico, questo gallo silvestre talmudico, un animale di luce, somiglia al gallo celeste dei cinesi, e anche per certe virtù al pavone indiano. È insomma il sole, o la nascita, o l'oriente. Nel suo canto mattutino, continuava a pensare, ci deve essere una lingua segreta. Noi avvertiamo solo un verso animale, eppure quella lingua, che è come raccolta in un grido, forse qualche sapiente antico riusciva a decifrarla. A chi parla quel gallo immenso, luminoso, che ha i piedi ben saldi sulla terra, sulla fisicità del visibile, del sensibile, e la cresta immersa nelle regioni celesti, cioè di là dalle nuvole, nel mondo dell'oltre, dell'inattingibile, dove l'infinito e il nulla sono contigui? E che cosa potrà dire agli

uomini, quella voce antica e suprema che si leva dall'altro sopra i dormienti? Che cosa potrà narrare agli abitanti della terra che hanno fatto del succedersi dei giorni, del sonno e del risveglio una vuota ripetizione, un'occasione di distrazione dalle domande sul perché del mondo, sul perché dei viventi e sul come stare, viventi tra viventi? La luce del giorno toccava già i dorsi dei volumi allineati negli scaffali, al punto che si potevano leggere alcuni titoli di antichi *Lessici*, di *Dizionari* greci e latini, della *Encyclopédie methodique*, si leggevano persino i titoli dei libri che nello scaffale dei *Proibiti* erano chiusi a chiave, dietro un vetro piombato. Fu allora che, aprendo uno dei quaderni che portava sempre con sé quando andava in Biblioteca, cominciò a scrivere, sotto il titolo *Cantico del gallo silvestre*: *Affermano alcuni maestri e scrittori ebrei, che tra cielo e terra, o vogliamo dire mezzo nell'uno e mezzo nell'altra, vive un certo gallo selvatico; il quale sta in sulla terra coi piedi, e tocca colla cresta e col becco il cielo. Questo gallo gigante, oltre a varie particolarità che di lui si possono leggere negli autori predetti, ha uso di ragione; o certo., come un pappagallo, è stato ammaestrato, non so da chi, a profferir parole a guisa di uomini: perocché si è trovato in una cartapecora antica, scritto in lettera ebraica, e in lingua tra caldea, targumica, rabbinica, cabalistica e talmudica, un cantico intitolato,* Scir detarnegòl bara letzafra…

Si fermò su quel titolo. L'eventuale lettore, pensò, lascerà passare inosservate le due piccole variazioni che ho osato nei confronti della voce riportata dal *Lexicon* del Buxtorf. Se poi un intenditore di lingua ebraica scorgerà nel *de* che precede il *tarnegòl* il segno di un'appartenenza, di una determinazione, e nella *a* che ho aggiunto a *bar* (*bara*) la corrispondenza con il significato di creazione, di origine, di principio, tanto meglio. Potrà essere, questa, una chiave per la lettura di quel che segue. E riprese a scrivere:

…il quale, non senza fatica grande, né senza interrogare più d'un rabbino, cabalista, giurisconsulto, e filosofo ebreo, sono venuto a capo d'intendere, e di ridurre in volgare come qui appresso si vede…

La luce del giorno era già nitida nella sala, i tavoli e gli scaffali mostravano le loro ombre. Una voce da una stanza contigua lo

chiamava. Doveva interrompere: non poteva sottrarsi al saluto mattutino che i figli dovevano porgere al padre e alla madre. Fino a quando quel rito di ipocrita devozione filiale?

interviste

Marcello Landi

Una vita da libraio. Intervista di Giovanni Accardo

Marcello Landi è nato a Cava dei Tirreni, dove ha iniziato la sua esperienza di libraio, ha lavorato a Gorizia e da alcuni anni vive a Bolzano, dov'è stato responsabile della libreria Ubik e dove nel 2023 ha aperto la Nuova Libreria Cappelli, una libreria indipendente e con titoli selezionati con l'obiettivo di creare una comunità viva e attiva di lettori.

Cosa ti piace del tuo lavoro?

Già da ragazzo sognavo di lavorare in libreria, che è un mestiere molto complicato e perciò riuscirci è già una soddisfazione. Potrei dire che mi guida un erotismo per il libro, il piacere di veicolare storie. E poi mi piace il commercio, lo scambio, che trovo sia il miglior antidoto alla solitudine, in un'epoca in cui si vive molto a casa, si guardano film o serie televisive nel proprio salotto, si acquista online. La libreria costruisce e moltiplica legami. Fino a 30-40 anni fa, specie nei paesi o nei quartieri popolari delle grandi città, c'erano i bar dove si giocava a carte o al biliardo, c'era il flipper, negli anni '70 ci si andava ad ascoltare musica nel juke-box. Oggi il bar è solo un luogo di consumo veloce e non più di ritrovo. Ecco, la libreria è il bar del XXI secolo, dove si incontra una comunità. Forse oggi Stefano Benni scriverebbe un romanzo sulla libreria, invece di *Bar sport*, con i suoi avventori diventati personaggi di culto.

Se tu fossi uno scrittore, che personaggi racconteresti tra i clienti della libreria?

Io adoro i clienti problematici perché con le loro ossessioni ti fanno vedere il mondo da un'altra prospettiva, depotenziano le narrazioni consolidate con una originalità che inevitabilmente confina con la follia, come certi personaggi che trovi nei libri di Ermanno Cavazzoni. Quando lavoravo a Gorizia c'era un professore universitario che si vestiva e viveva come fossimo stati ancora nel 1800, appassionato di Giappone pre-moderno e cercava solo libri di quell'epoca. Alla Ubik di Bolzano c'era un tipo che ordinava titoli e autori che prima aveva studiato a casa e poi mi consegnava una risma di carta, chiedendo di stampargli tutto quello che aveva scritto un autore; siamo diventati amici, mi ha fatto scoprire libri e scrittori che non conoscevo.

La libreria può essere un luogo di comicità?

Intanto nella nostra libreria ridiamo molto tra noi commessi, c'è un clima di piacere e direi persino di gioia, come quella nata nel gruppo di volontari che spesso ci aiutano: circa sessanta persone, molti dei quali non si conoscevano tra di loro e tra i quali sono nate amicizie e complicità. Poi c'è la comicità involontaria, ad esempio quella che nasce dalle richieste o dalle proposte dei clienti. Più di uno ci chiede di aggiungere la cartoleria, oppure il bar. Spesso queste richieste nascono da una svalutazione del libro, dunque da clienti occasionali. Ci sono anche le richieste assurde, mi viene in mente uno che cercava uno scheletro anatomico, che

forse avrebbe potuto trovare in una libreria specialistica di una città universitaria. E poi ci sono i clienti che sbagliano negozio o che non capiscono dove sono entrati.

Tipo?

I più ricorrenti sono quelli che ci scambiano per una cartoleria e magari cercano i quaderni per la contabilità e si arrabbiano se gli diciamo di andare a comprarli in zona industriale, come se fosse colpa nostra. Poi ci sono quelli che chiedono le sigarette o il gratta e vinci. Una volta è entrata una signora che cercava la carta igienica. Questo dimostra quanta estraneità ci sia verso i libri e le librerie.

Hai notato differenze tra i clienti del Sud e quelli del Nord?

A Cava dei Tirreni il libraio era visto come uno che faceva un lavoro folle e tanti clienti ci invitavano ad andare fuori a chiacchierare, come se la vita fosse per strada, mentre qui tante persone vengono in libreria proprio per chiacchierare. Ricordo che una volta entrarono dei turisti padovani per chiedere dei libri per conoscere la nostra terra e la mia collega gli consigliò di andare al mare. Cioè, al Sud la vita scorre di più all'esterno, anche in una libreria si tende a stimolare la vita sociale lungo le vie della città, l'incontro all'aperto, la conoscenza diretta dei luoghi. Sto cercando di portare a Bolzano una diversa socialità e un diverso modo di vivere nel quartiere.

Giovanni Spadaccini

«Qualcosa di furiosamente comico»: ovvero di come iniziò a farsi sentire gente da tutta Italia per far risorgere libri che altrimenti sarebbero morti

Intervista di Sofia Castagna

Giovanni Spadaccini (Reggio Emilia, 1980), dopo un dottorato di ricerca in Antropologia, ha aperto nel 2010 una libreria di rarità e curiosità letterarie, «Libri risorti», nota in tutta Italia. Collabora con «Il primo amore» e ha pubblicato, per UTET, Compro libri anche in grandi quantità *(2021): si tratta di un volume che, non avendo Giovanni la licenza per vendere libri nuovi, non troverete presso di lui.*

Questo mese ci occupiamo di scovare il riso tra libri, volumi, pagine, scaffali. Quel che vorrei indagare con te sono le derive comiche, umoristiche, grottesche, nonsense o assurde del mestiere di libraio: e, più di tutto, del librario d'antiquariato e d'occasione.
A freddo, qual è la prima deriva di tal genere che ti viene in mente?

C'è un episodio che ho già raccontato ed è letteralmente incredibile. Io e mia moglie veniamo chiamati da questa persona, che dice: «Mio marito non c'è più; e io ho bisogno di liberare quello che era il suo studio, che è pieno di libri. Venite». Noi andiamo – me lo ricordo bene, perché era una mattina bellissima – con un nostro amico, e svuotiamo questa stanza; non c'erano tantissimi libri, però tutti molto belli. Era un professore di filosofia, quindi tutte cose che mi piacciono, e a cui riservo posti d'onore. Andiamo, torniamo in libreria e iniziamo a catalogare, eccetera. Dopo due giorni, chiama questo signore e mi dice: «Ma scusate, avete portato via tutto?» e io dico, «Scusi, ma lei chi è?», e lui dice: «Eh, sono il signor Tal dei Tali, della casa in via Mascagni…» – credo che la via fosse intitolata un musicista, comunque, e mi dice: «Ma vi ha chiamato mia moglie?!»

Oddio!

… E io dico: «Sì!». «Eh! Ma io ero andato a far la spesa!»

Devastante!

(Ridiamo)

Gli ha venduto la biblioteca, capito? Mentre era fuori. Pensava fosse morto! Quando la signora mi aveva detto: «Non c'è più», avevo subito pensato, come sempre: «è morto». E lui invece mi ha detto: «Ma anche il Geymonat, m'avete preso!» Sai, *La storia del pensiero filosofico e scientifico*, in 7 o 10 volumi. E mi dice, come fosse un anatema: «Non lo venderete mai!».
Ed era vero! Ci ho messo dieci anni a venderlo e l'ho venduto a cinquanta euro, un'opera che vale almeno quattro o cinque volte tanto. Questo è un aspetto comico, ma non è grottesco.

Ma va bene lo stesso.

Di episodi comici, in realtà, ne succedono tutti i giorni soprattutto a partire dalle richieste dei clienti.

Ad esempio?

Un giorno arriva un ragazzo, circa della tua età, laureato in filosofia, e mi dice: «Guarda io volevo *Il giovane Hegel e i problemi della società capitalistica*», di Lukács. Sono due volumi Einaudi. Allora viene da me al banco e mi porge il volume due. Mi dice: «Prendo questo». E io dico: «Guarda che sono due». «Ma io voglio questo qua». Gli dico: «No, non hai capito. I volumi grossi, per non fare un volumone, li dividono in due: si chiamano *tomi*, cioè "tagliati fuori"». E lui dice: «Eh, ma a me interessa il secondo volume, il primo non mi interessa». E io: «No, aspetta. Nel primo ci sono le basi di quello che leggerai nel secondo volume». E lui mi fa: «Tu me ne vuoi vendere due così guadagni di più!»
E io: «No, guarda: che tu ne prenda uno o due io ti faccio lo stesso prezzo, perché costa dieci euro».

(ridendo) In effetti è veramente comico, posso dire?

Sì, ma quando ti succedono tutti i giorni dopo un po' non ridi più, ma passiamo oltre perché non mi piacciono i librai che prendono in giro i loro clienti. Però è comico anche questo.

Per questo numero di "Fillide", ho pensato immediatamente a te e alla tua libreria meravigliosa «Libri Risorti» («Libreria di seconda mano, prime edizioni, rarità»), che tutti gli anni volevo visitare, e che poi, tutte le volte, per problematiche logistiche o di altra impalpabile natura, non riuscivo a visitare. Mi ha colpito tempo fa il finale di un tuo scritto per "Doppiozero", in cui racconti della telefonata durante la quale Antonio Moresco ti aveva suggerito di chiamare la libreria «Libri Risorti», appunto. Moresco, scrivi, aveva aggiunto: «So che magari suona un po' lugubre e mortuario e cattolico però se ci pensi è quello che succede, no? I libri risorgono e tornano alla gloria del padre, cioè al lettore». Lo scritto si chiude così: «Rideva, Antonio, quel giorno, era decisamente di buon umore». Tra parentesi, anche a me la resurrezione dalla carne ha sempre fatto un effetto, chissà perché, piuttosto comico – penso ad esempio all'affresco di Luca Signorelli nella cappella di San Brizio, nel Duomo di Orvieto: tutti questi risorti dalla carne, a un livello più o meno avanzato di decomposizione, che si trascinano stupefatti, ma allegri e perplessi, fuori dalle tombe per dar retta alle trombe degli angeli.
Quanto di questo spirito (letteralmente) del nome è rimasto nella sostanza della tua libreria?

Ah, be', tutto direi. Nel senso che quello che, intanto, proprio la base iniziale del nostro lavoro ha il suo fondamento nella morte delle altre persone, il più delle volte. Perché è letteralmente così: muore qualcuno e ti chiedono di custodirne in qualche modo la memoria. "Custodire" è sbagliato, perché quasi nessuno si interessa davvero alla fine che faranno i libri di un parente. Però la parte iniziale è proprio quello: la morte. E allora, per fare in modo che i libri non muoiano e che in qualche modo rimanga traccia di questa cosa – anche della persona – Antonio ci ha preso dicendo questa cosa, perché di fatto noi li rimettiamo in un circolo vitale di lettori, di collezionisti, di appassionati. La cosa divertente del mio rapporto con Antonio è che da quando ci conosciamo, cioè circa vent'anni, lui mi chiama sempre quando sono in bagno.

No!!

Sempre, sempre, tutte le volte! Tutte le volte. E quella volta che mi ha chiamato per dirmi il nome, io ero in bagno e avevo il telefono nella tasca dietro dei pantaloni – mi stavo lavando i denti. Tiro fuori, vedo numero sconosciuto. E dico: «Mah, sarà mia madre come al solito». E invece era Moresco. Era Moresco, e mi dice: «Senti, Giovanni, è una settimana che ci penso, ho trovato il nome!». Poi quando abbiamo fatto la festa qui da me, in negozio, per il suo settantesimo compleanno, una delle prime cose che ho detto presentando la serata – c'eravamo io, Marco Rossari, Andrea Tarabbia, Teo Lorini e lui, ed è stato bellissimo, perché noi leggevamo dei pezzi di libri suoi, e lui li commentava – prima di cominciare, ho detto: «E ringrazio Antonio per essere venuto, ma anche perché è stato lui a trovare il nome della libreria». E lui m'ha guardato, e m'ha detto: «Ma è mica vero».

Come no!

E io ho detto: «Come non è mica vero, sei suonato?» E lui mi ha detto: «L'ho trovato io? È bellissimo, infatti!» Si era completamente dimenticato di questa cosa.
Per tornare al tema, io lo avevo trovato un po' enfatico, inizialmente, quando mi aveva detto «Libri risorti», molto pesante, no? Però, in realtà, poi, ho visto che alle persone piaceva, che funzionava, anche in termini concettuali, quindi ho detto: «Sì, perché no, teniamolo!». Antonio ci ha portato fortuna, perché dopo quindici anni siamo ancora qui, l'attività funziona.

Quando hai aperto, esattamente?

Nel 2010. Avevo appena finito il dottorato, e non avevo idea di cosa fare nella mia vita. Non ne avevo idea: perché, come tutti, avevo fatto dei lavoretti di merda e…

Grande classico, anche questo!

…Non avevo una preparazione professionale, avevo l'idea di fare la carriera accademica, poi…

Arrivederci!

…Seh, addio. E son tornato qui dopo tanti anni di vita a Firenze perché ero qui vicino, a Parma, per il dottorato, e ho detto: «Io so fare una cosa nella vita: studiare, sui libri. Quindi presumo anche di conoscere bene i libri». Intendevo il lato concreto, anche tecnico, delle varie edizioni, delle diverse collane di una casa editrice eccetera. Ho trovato quel posto lì, mi sono innamorato, e l'ho preso subito. E, finito il dottorato a febbraio, a giugno ho aperto. Ed è andata benissimo fin da subito. Poi, due anni dopo è subentrata mia moglie – è, anche lì, un'altra di quelle coincidenze. Mia moglie è tedesca, di padre italiano, però è nata e cresciuta in Germania. Ed era qui per caso, e un amico comune ci ha presentati, e dopo siamo diventati marito e moglie. E dopo è andata sempre meglio, sempre meglio; poi c'è stata la cosa del libro con UTET, 2021, in pieno covid. Dopo è stato tutto in discesa: interviste, articoli… e ha iniziato a chiamarmi gente da tutt'Italia per far risorgere i libri che sennò sarebbero morti.

Nel 2021, appunto, come dicevamo, hai pubblicato un libro, *Compro libri anche in gran quantità. Taccuino di un libraio d'occasione* (UTET), repertorio di storie e aneddoti relativi alla ricerca di libri usati che sarebbero poi approdati, per una seconda vita, da «Libri Risorti». Nel testo ti domandi: «Da dove arrivano, dunque, tutti questi libri che a intervalli irregolari vengono a

riempire i miei scaffali per poi trasmigrare su altri scaffali?» La risposta è inesorabile: «L'esperienza mi ha fatto conoscere che il più delle volte vengono dalla morte e dal dolore, dalla rabbia, dall'inimicizia e dal bisogno di oblio verso una persona, o dalla disperazione e dalla delusione per la vita. Il più delle volte, insomma, questo carico di bellezza viene dal male, come non diversamente quella stessa bellezza che riempie le loro pagine a suo tempo è venuta dal dolore e dal male». Il che potrebbe implacabilmente far pensare che la sostanza di questo libro (e la sostanza del tuo mestiere) abbia un fondo amaro di sconsolatezza e mestizia: e in effetti, girando sul web, si incontrano recensioni che, del libro, evidenziano proprio questo aspetto («*Compro libri* è, lo dico subito, un libro triste. Triste ancora più che malinconico. Ed è merito dell'autore non celare le ragioni di questa tristezza ma lasciarle lì al loro posto, così evidenti» scrive ad esempio Bruno Simili, sulla rivista del Mulino). Eppure, non mi trovo d'accordo: alcuni punti mi hanno fatto ridere molto, altri divertire e altri ancora sghignazzare per la loro verve. Chi ha ragione – sempre posto ovviamente che nessuno ha ragione, ovvero tutti la hanno? Quale temperatura hai attribuito al tuo libro, mentre raccoglievi gli aneddoti e mentre lo componevi? E quale temperatura ha ora, ormai pubblicato da qualche anno? È la stessa temperatura (sconsolata o divertente, mesta o ironica) che attribuisci al tuo lavoro? O le due sono opposte?

Quella pagina che mi hai letto non riesco a leggerla, perché mi metto a piangere. Giuro. Io non sono un piagnone, anzi, non piango mai, però quella pagina lì non riesco a leggerla. Perché? Mi sono segnato una cosa, ieri sera, che volevo dirti. Quello che più fa male, del mio lavoro, è il trovarsi davanti alla volontà di annichilire la memoria degli altri. Cioè il fatto che le persone rifuggano in qualche modo l'idea di una memoria che possa essere non soltanto la memoria di una persona fisica, ma della parte astratta, immateriale, della persona che non c'è più. E conservare la memoria è quello che è alla base di ogni civiltà, naturalmente. E quella è la parte triste del mio lavoro. Il resto, quello che tu dici, *una certa verve*, ce lo devi mettere tu. Nel senso che devi capire che il comico è *davvero* il tragico, non nel senso che è il tragicomico: il tragico *è* il comico. Guarda caso, la filosofia occidentale nasce anche dalla grande commedia attica, e viene allo stesso tempo sbeffeggiata dalla commedia di Aristofane. Quindi tragedia e commedia non sono mai del tutto distinte. Ma questo non lo invento mica io: c'è una pièce di Thomas Bernhard che si chiama *È una tragedia? È una commedia?*, ed è tutte e due. C'è questa categoria del tragicomico, che io odio, perché non vuol dire un cazzo di niente: perché nel cuore del tragico c'è qualcosa di potentemente, di violentemente comico, e viceversa. Se qualcuno ti raccontasse, per esempio, che a Rozzano un trovatello, per un caso su un milione è tornato vicino ai genitori biologici da adottato, ha fatto l'amore con sua madre (non sapendolo) e poi per uno scazzo banale in giardino riguardo al parcheggio di uno scooter rubato ha ammazzato suo padre (non sapendolo) cosa ne penseresti? È una tragedia, no? No, invece, è una commedia. Dopo la terza volta che questa storia viene raccontata già fa ridere. Ed è Edipo Re, a Rozzano.
Riguardo a quello che mi chiedi rispetto alla temperatura: non ho mai pensato di provare la febbre alle cose che scrivo, perché non sono nessuno e perché non ho un pubblico e non sono nemmeno un medico. Quello che voglio fare, che forse ho sempre voluto fare, è di provare a conciliare le basse temperature con le alte, e vedere che succede quando le metti assieme. In termini emotivi, in un testo, per come la vedo io è riuscire a mettere insieme metafora e concetto, immagine e parola, e farli funzionare insieme, come un motore.
Ho preso stamattina in mano una pagina di Thomas Bernhard, in cui lui dice che quello che fa ridere sono le deformità, sono i difetti. E a un certo punto usa quest'immagine che mi fa morire dal ridere, dice: «Se a un certo punto uno cade e caga una candelina che gli scoppia nel culo, quello fa ridere!» o qualcosa del genere…

(Sofia ride per un po')

Qualcuno che si fa male, fa ridere. E questa è l'essenza del comico, che viene confusa con lo scherzoso, o l'ironico, ma è un'altra cosa: persino Hegel nell'*Estetica* lo spiega. L'ironico è una presa di distanza, il comico no. Il comico ti obbliga a una piena adesione. Non a caso, tutti da bambini piangono guardando Fantozzi, che però fa anche molto ridere. E perché piangi? Perché, cazzo, è tragico! Il secondo film di Fantozzi si chiama *Il secondo tragico Fantozzi*, guarda caso. Moltissime pagine di Bernhard fanno morire dal ridere. È talmente estremo: quando uno ti dice che tutto è malato, tutto fa schifo, è ovvio che non è vero, che non può essere vero.

Anche l'ossessività, è una cifra del comico, alla fine. Lui è così terribilmente ossessivo.

*(Giovanni ricerca il punto prima citato)***:** Senti qua, allora, questo è quello che ti citavo prima: l'intervistatrice gli chiede se lui ha mai avuto un modello, come scrittore, e lui le dice: «Non ho mai avuto un modello. Non ho mai voluto averne uno. Ho sempre voluto essere me stesso e ho sempre scritto ciò che pensavo. Il materiale comico c'è sempre, lì dove è necessario, dove c'è una deficienza, una qualche deformazione fisica o intellettuale. Nessuno ride di un buffone completamente normale, no? Deve zoppicare, o avere un occhio solo, o cadere ogni tre passi, oppure, il suo culo ad un tratto esplode e caga una candelina, o qualcosa del genere. Di questo, la gente ride sempre: di deficienze e difetti terribili».
Bernhard è uno dei miei santi protettori. Anche Bernhard è uno scrittore che mi fa molto ridere, e che io ho scoperto grazie a un amico più grande di me: io avevo sedici anni, lui ne aveva quasi trenta. La persona più divertente che abbia mai conosciuto in vita mia, e s'è ammazzato. Ma era divertentissimo quest'uomo qui: veramente, non riuscivi a stare con lui perché cadevi per terra dal ridere. E lui diceva sempre: «Io a quarant'anni mi ammazzo, tenete presente che a quarant'anni mi ammazzo». E a quarant'un anni, come annunciato, s'è ucciso. E il primo pezzo che ho mai pubblicato in vita mia, su «Il primo amore» di Moresco, era dedicato a lui, ed era scritto con lo stile di Thomas Bernhard. Si chiama*: Andrea Benati. Una circostanza*. Era il cugino di Daniele Benati, lo scrittore allievo di Celati. Faceva ridere tutti, aveva questa risata da cane *(imita una risata, quasi un latrato)*, eppure nessuno aveva mai preso sul serio il fatto che dentro di sé lui portasse questo peso insopportabile. Non a caso, moltissimi grandi comici, tipo Buster Keaton o Lenny Bruce, gente del genere, erano gravemente depressi, o alcolizzati, o tossicodipendenti.

Anche, di recente, Robin Williams.

Certo, Robin Williams s'è ammazzato anche lui. Quindi nel cuore del comico si annida sempre il tragico e viceversa. Ma la cosa che mi fa specie, è che siamo stati noi, cristiani cattolici, a dividere le due cose. Per un greco – e tu lo sai meglio di me – era assolutamente normale l'idea che una cosa potesse far ridere o piangere allo stesso tempo: la maschera greca lo dice bene e in modo comprensibile a chiunque che su ogni volto il pianto e la risata sono solo una questione di punto di vista, o di orientamento. D'altra parte si dice "ridere fino alle lacrime", no?

Tanto, tutto era sotto Dioniso.

Appunto. E Dioniso è il dio dell'esagerazione: dicevi prima dell'ossessività. Bernhard è sempre all'estremo, ha sempre l'acceleratore al massimo, è questo anche che crea il suo effetto comico straniante. Perché, lo dicevo prima, non può essere vero quello che dice, e, allo stesso tempo, sappiamo tutti che un po' è vero. Che tutto fa cagare!

(Ridiamo)

Rispetto a quanto hai già raccontato nel libro, ci sono ulteriori aneddoti accaduti nel corso della tua attività di ricerca di libri usati – nello svuotamento di cantine o garage o di vecchi locali semi abbandonati – negli ultimi quattro anni che ti hanno particolarmente colpito o divertito?

Sono decine, naturalmente.

Immaginavo!

L'ultimo è successo giovedì. Giovedì appena passato ricevo la telefonata di un signore che mi dice: «Guarda, è morta mia moglie e non posso più tenere questi libri qui». Dico: «Benissimo, dov'è l'appartamento?». Mi dice: «È in via Emilia». Vicinissimo a casa mia. Vado: palazzo incredibile, della fine del Cinquecento. Di fianco al palazzo in cui sono nate le BR, tra l'altro, quindi una zona particolare della città. Entro nell'appartamento: enorme, bellissimo, molto chic. Molto elegante. I libri facevano non schifo, di più. Prova a immaginarti: un appartamento di trecento metri quadri, in un palazzo del Cinque-Seicento, con un pianoforte Bösendorfer in salotto, divani bellissimi, opere d'arte ovunque, e poi… tre o quattrocento galline di ceramica.

Che inquietudine! Che ansia!

… dappertutto. Dappertutto, sugli scaffali, sulle mensole, nelle nicchie, in tutte le stanze. Io ho detto: «Scusi… ma queste galline?». «Ah no! Quelle non le vendo! Erano di mia moglie. Collezionava le galline!». Immagina questo appartamento bellissimo, di gente davvero con gusto, ma umiliato da queste galline orrende.
Ma poi ne capitano tante: una che mi ha divertito molto era stato questo ragazzo di Modena, – da cui devo tornare in settimana – sui trent'anni, che mi ha chiamato e m'ha detto: «Guarda, io negli ultimi dieci anni non ho fatto niente: non ho lavorato. Ma vengo da una famiglia molto facoltosa, e quindi in questi dieci anni ho comprato libri, e adesso me ne voglio liberare». Ho detto: «Perfetto, vengo a vederli». Allora, siamo andati io e mia moglie, e anche con il cane siamo andati quella volta lì. Entriamo: la casa, una follia architettonica, da Frank Lloyd Wright in acido. E lui: completamente tatuato, ma giovanissimo; non dimostrava trent'anni, ne dimostrava quindici, ciabattine di Hello Kitty. E una collezione di libri meravigliosa. Meravigliosa. Stupenda. E mostrava di conoscerli bene: quasi tutta arte contemporanea. Bellissimi. Ma libri belli, belli. Da allora è iniziato un rapporto tra me e lui: e ogni tanto lui mi dice: «Guarda, mi è venuta voglia di dar via questi cinquecento volumi, li vuoi tu?». E allora io mi prendo su e vado là. Adesso ha comprato una macchina elettrica per cui me li porta lui, i libri, viene direttamente davanti al negozio. E lui è un personaggio bizzarrissimo, che continua a comprare, e legge, e vende.

Ah!

Cioè, lui, si prende, non so – questo è ricco sul serio, non è benestante, è proprio milionario – due, trecento libri, anche cataloghi d'arte cari, non economici, si legge quel che gli interessa, magari si fa un paio di fotografie alle opere che gli interessano, e poi rivende subito. Ma il punto è che non rivende al prezzo di copertina, naturalmente: ci perde. E gli va bene così.

Vabbè. Meraviglioso!

Però poi mi verranno in mente sicuramente altri aneddoti, perché è una cosa quotidiana, questa qua.

Che bello. Questo è anche, immagino, il bello del lavoro.

È la parte più bella del lavoro, quella in cui la vita degli altri ti si apre così davanti agli occhi e senza preavviso, per qualche minuto, ti porta da un'altra parte.

E ora una domanda rispetto agli oggetti: quali sono stati, gli oggetti più peculiari o assurdi che hai ritrovato in un libro? Vale raccontarne anche uno già contenuto in *Compro libri anche in gran quantità*, se vuoi.

Quello che ho raccontato nel libro e a cui sono particolarmente affezionato è un piccolissimo lotto di cartoline postali di un campo di concentramento. Era la storia di un ragazzo, probabilmente un partigiano, che viene deportato in un campo di concentramento in Austria. La cosa che fa ridere, ma non fa ridere – ma se ci pensate fa ridere – è che era a Salisburgo, il campo di concentramento: e sulla cartolina c'è scritto "Salzburg" e tra parentesi "Deutschland". La prima volta, io ci ho messo un attimo, eh; ho detto: «Ah, in effetti, c'era stato l'Anschluss, l'Austria non esisteva più». Quel posto lì non esisteva più, non era più Austria, il centro di un impero secolare non c'era più: giusto il tempo di formalizzare l'annessione e da austriaco ti trovavi trasformato in tedesco. Questo viene internato, e il governo fascista dava ai parenti dei deportati delle cartoline, che servivano per mandare un messaggio, tipo: sto bene, tu come stai, eccetera eccetera. Questo è un oggetto tragico che però ha avuto poi una buona fine, perché lui è tornato a casa, è diventato professore di filosofia a Correggio. Ma la cosa più bella, ed è quello che racconto nel libro è che la sua biblioteca – io non ho mai visto una cosa del genere in vita mia – era gemellare: cioè, di ogni libro ne aveva due copie. Di tutti i libri aveva due copie: una era perfetta; l'altra era annotata, vissuta, letta. Si capiva che li aveva letti. Ma una era perfetta. E allora, mi sono immaginato che questi due libri erano lui e lei: lui, probabilmente vicino alla morte; e lei, invece, diciottenne, neodiplomata, alle prese con la vita nuova. Queste cose qua a me lasciano come tramortito, sono bellissime. E anche qui ci sono aspetti comici, se ci pensi: prova a immaginarti, uno che va da un libraio e dice: «Io vorrei, del *Mondo come volontà e rappresentazione*, due copie»; per tutta la vita, però, lo fa. E tutta la vita va a ordinare due copie sicuramente da un libraio di fiducia che poi col tempo avrà imparato a prendere due copie ogni volta senza che gli venisse ricordato.

(ridendo) Eh sì, fa molto ridere!

C'è una certa ossessività, anche qui.

Comunque, una delle descrizioni che ho trovato più comiche e grottesche – sconsolatamente e furiosamente comiche – è quella della cultura, anzi della «Cultura», con la C maiuscola. È anche una descrizione perfetta, che sottoscrivo in pieno; la Cultura non si trova nei libri fondamentali, in cui «passa il flusso di quello che siamo stati e che potremmo essere; passano l'orrore e la meraviglia per le cose del mondo, e l'amore e la speranza, ma non la Cultura: quella è una cosa di cui gli scrittori, quelli grandi, di solito non si occupano». E qui inizia l'invettiva: «La Cultura, questo enorme equivoco, questo strato di pelle morta che lascia solo polvere dietro di sé, questo magazzino di mancanze di idee e di passioni, questa chiacchiera da aperitivo e da riunione di ventenni sotto spleen e vecchi professori di scuola con la sinusite e le mutande di lana, questo inutile sfoggio di nomi e titoli, questa imbarazzante tristezza retorica per anime impreparate a tutto».

La risata può essere un modo per esorcizzare la rabbia e l'amarezza? Può essere uno degli unici modi per salvarsi? Mi viene in mente Wilhelm Waiblinger su Hölderlin: «Se fosse stato dotato di umorismo, se avesse posseduto arguzia e il fortunato dono di ironizzare su se stesso e sul mondo e sugli uomini, sarebbe stato in grado di equilibrare quella parte del suo essere che lo conduceva ineluttabilmente verso la rovina».

Intanto, sono contento perché quella pagina mi è venuta particolarmente bene. E non me la ricordavo. Sì, non mi ricordo chi, dei miei autori, dice una cosa tipo: «das Komische ist Alles», «il comico è tutto». Forse è ancora Bernhard, probabilmente. Nel senso che si potrebbe dire la stessa cosa del tragico, ma è più corretto dirlo del comico, secondo me. Perché, come nella tua domanda, la risata spesso nasce dal cuore della tragedia, dal cuore del dramma: ed è quindi come se il tragico fosse una sorta di territorio di coltura del comico, ed è di lì che la risata può non esorcizzare, ma può *arricchire* il tragico. In senso propulsivo, in senso anche concettualmente potente. Non a caso Philip Roth suggerisce a Milan Kundera di fare un film su *Il processo* di Kafka con Groucho Marx nei panni di Josef K.
Ed è una cosa che nel mio lavoro di scrittore io cerco sempre: tentare di trovare all'interno del tragico, del dramma dell'esistenza umana, in realtà non il bello, ma quello che può tirarti di gola una risata. C'è una pagina di Gianni Celati che è bellissima: racconta di un barbiere di Piacenza. A un certo punto della sua vita, a questo barbiere tutti, compresa la moglie, cominciano a dire: «Guarda che tu sei morto. Tu non esisti. Tu sei morto durante la guerra perché un tedesco ti ha sparato. Eravate in un combattimento sul fiume Trebbia, un tedesco t'ha sparato e tu sei morto». E lui dice: «Cazzo, ma come morto, sono qua!». E tutti i giorni lui va sul fiume Trebbia, sul greto, a cercare il proiettile. Perché si dice: "Se il proiettile non c'è, sono morto, hanno ragione loro; ma se c'è, sono vivo". E i pescatori della zona lo prendono tutti in giro, e gli dicono: «Ma cosa fai, cerchi le prove dell'esistenza di Dio?». E lui dice: «No, cerco le prove che esisto io».
E anche qua, si parla di morte. Questi dicono: tu non esisti. In psicoanalisi, è un procedimento di manipolazione, cioè si parla di comportamento manipolatorio, quando dici a una persona: tu non esisti, tu non ci sei. Questo è drammatico, tragico. In realtà Celati riesce a vedere in quest'aspetto tragico qualcosa di furiosamente comico. Non le prove dell'esistenza di Dio, ma, perbacco, voglio vedere se esisto io!

Fantastico!

Bellissimo. Celati è un maestro, da questo punto di vista, perché riesce sempre a trovare la risata all'interno della nebbia emiliana e della cupezza emiliana. Un altro scrittore che amo, che è Daniele Benati, che citavo prima, scrive un racconto bellissimo: parla di un tizio, tale – non ricordo il cognome, un cognome tipico di qua, e fa già ridere il cognome – che muore. E in sogno va a visitare un amico, e gli dice: «Guarda che il paradiso è la fabbrica dove lavoravo, ma molto più grande, in Germania». E c'è il racconto di lui in questa fabbrica di batterie per auto. L'amico il giorno dopo si presenta al bar e racconta, e – Mammi! Si chiamava Mammi! – e dice: «Mammi è venuto a trovarmi e mi ha raccontato com'è il paradiso. Ci si va in camion». Anche lì: forse è una cosa, questa, tipica della cultura emiliana. Non il tragicomico, che è una cagata. È proprio l'idea che non ci sia una differenza, ma che siano strettamente legati tra di loro. E molti lo confondono con la malinconia, che è un'altra cosa ancora; è un altro aspetto ancora. Il tragico non è la malinconia; il tragico è il tragico. Come non è l'ironia, non è lo spiritoso, non è semplicemente quello che fa ridere. Sarà capitato anche a te di guardare i film comici e di non ridere, fisicamente. Per dire: *Amici miei* è un film che fa morire dal ridere, ma io in tante scene non rido. Ed è tragico anche quello, tra l'altro. Quando muore il giornalista, il Perozzi, e dicono alla moglie: «Ma nemmeno una lacrima?» e lei dice: «Si piange quando è morto qualcuno, oggi non è morto nessuno…»

Sì, sì, terribile!

E fa ridere, comunque. E si sta parlando di un morto, che è lì, nella stanza: non è che sia morto trent'anni prima.

Tornando ai libri, un tema spesso ricorrente è quello della disposizione dei volumi nelle biblioteche che ti sei trovato ad analizzare, ad amare, a comprare. Dalla disposizione (oltre che, ovviamente, dalla scelta: come diceva Brodskij, «ciò che la memoria ha in comune con l'arte è il dono della scelta, il gusto del particolare») può derivare una certa bellezza, o una certa improbabilità. Quali accostamenti di autori messi l'uno accanto all'altro, dorso a dorso, ti ha, nel corso della tua carriera, più stupito o divertito?

Allora, ti racconto questa perché è la più recente di tutte e partiamo proprio da Brodskij.

Fantastico, lo amo.

Anch'io. Mi contatta un signore. Questo signore ha una storia molto particolare: io lo conosco da tempo; lui avrà adesso quasi un'ottantina d'anni, secondo me. Per tantissimi anni, o così racconta, ha lavorato per il comune di New York, come ufficio stampa. Da Reggio Emilia, eh, però, non è che vivesse là! Di qua lo faceva! Ai tempi di non-internet, quindi faceva tutto a mano. E lui è diventato amico di Brodskij. Sua moglie si è ammalata, quindi adesso ha bisogno di cambiare casa. Ha un appartamento molto, troppo grande per due, allora mi ha detto: «Senti, dammi una mano coi libri, portati via un po' di roba mia, vieni. Io ho bisogno di soldi, per pagare le cure». Vado. Mi ha fatto vedere il suo scaffale, proprio il suo: quello m'ha fatto impressione, perché c'erano esattamente tutti gli autori che amo io, tutti, uno di fianco all'altro, e poi c'era la sezione Brodskij. E mi dice: «Ah, questi non so se te li do, perché sai, con Brosdskij io ci sono stato in rapporto per tanto tempo…»
Com'è e come non è, chiacchieriamo, e mi dice: «Dai, prendi anche quelli». Li porto qui, e, dentro un libro che tu non hai visto evidentemente prima quando eravamo in libreria… Apro il libro, c'è un foglio sciolto dentro…

E cos'è?

L'autografo di Brodskij. In realtà l'ho portato a casa. Con scritto: "A R., con amicizia". In italiano, eh! Con la carta stampata della fondazione Maeght di Parigi. E quello fa impressione: quando io vedo le biblioteche che somigliano alla mia, c'è un senso di déjà-vu, perché dici: «Ma come! Quindi abbiamo gli stessi gusti io e te?». Sì! Però è strano, perché, forse un po' presuntuosamente, penso che nessuno abbia i gusti come i miei. Invece ce n'è di gente che ha i gusti come i miei!

Ma per fortuna, no?

Per fortuna. Ed è bello comprare da chi ha i gusti come i miei, perché è facilissimo. Dici: «Prendo tutto!». E poi è bello, perché poi ti metti a chiacchierare di libri, con questa gente qui. Io subisco molto il fascino di questi anziani che hanno voglia di raccontarsi.
E quello di cui ti raccontavo prima, il signore delle galline, lui mi ha raccontato la sua vita: si era fatto vent'anni di Argentina come commerciante di carni, poi Parigi, poi è finito a Reggio Emilia. Era di Milano, lui, originariamente. La sua unica passione rimasta è quella di raccontare la sua vita alle persone che vanno a trovarlo. È tragica, questa cosa qui. Qual è il punto? È che lui fa molto ridere. Perché quando racconta che parte per andare a comprare delle

vacche, vende al confine con il Paraguay – non so, dove cazzo era! – e ti racconta tutto il viaggio per andare, le persone che ha incontrato, e le mummie di… 'sto cazzo di villaggio! Non lo so, ma è divertentissimo.

È Bolaño. O almeno bolañesco!

Sì, Bolaño!

Ma avrei ora una domanda per cui sono particolarmente curiosa del tuo parere: perché, secondo te, il tipo del collezionista risulta spesso, nella vulgata, una persona grottesca? Sei d'accordo con la vulgata?

A tratti, in realtà, ma non del tutto. Il collezionista tipo è affetto da una forma di psicopatologia irrecuperabile, inguaribile. Ci sono alcuni che i libri li comprano e non li apriranno mai. Mai. Però il collezionismo di libri è strano, perché, ad esempio, se uno compra un'opera d'arte, se la mette in casa, se la guarda. Ma spesso, quando comprano i libri dentro le bustine di plastica protettive, quelli non escono più dalle buste di plastica, quindi rimangono lì, senz'aria, senza luce, a morire fondamentalmente; è solo un possesso. Eppure non escludo che sia come un amore da adolescenti, qualcosa che toglie il sonno e che, se realizzato, non ha più senso di esistere. C'è un mio cliente che è un collezionista importante, uno molto facoltoso: è di un'ignoranza abissale, ma ha dei buoni consulenti. Ha degli ottimi consulenti, che gli dicono, non so: «I primi libri di Calvino varranno tanto, tra un po'…» Lui cerca soprattutto letteratura italiana, e quindi Calvino, Gadda, Arbasino Fenoglio, un po' di Gruppo '63, insomma hai capito il periodo. Però non li legge: cioè, se tu parli con lui di Gadda, o di Calvino, ha un'infarinatura scolastica, ma non sa niente di libri. Lui vuole quell'edizione lì, o in quella particolare traduzione, se è straniero. Oppure, c'è l'altro tipo di collezionista, che è quello più malato di tutti: quello che cerca i difetti.

Affascinante, questo mi affascina molto.

Eh be', sì, ancora Thomas Bernhard, *Antichi maestri*. I refusi: so che a pagina 183 c'è un refuso, che quindi rende più raro quel libro lì. Che non è vero, in realtà. Oppure la copertina sbagliata. Io ho un libro, in negozio, di Lalla Romano, che ha stampato al frontespizio: *In vacanza col buon samaritano*, ma in copertina c'è scritto: *In viaggio col buon samaritano*. Ci credi che è un libro da più di cento euro? Ma è puro onanismo, è pura masturbazione. Anche perché poi il libro è sempre quello lì, cioè non è che le edizioni successive sono diverse, è sempre quello, hanno corretto solo quella cosa. Quindi sì: il collezionista è grottesco in sé perché è un essere che rende inutili cose che io trovo molto utili, cioè i libri. Ed è come se li disinnescasse, in un certo senso: questa è una cosa che pensavo già da ragazzino, che sono i ricchi a comprare le grandi opere d'arte, perché così le mettono via, non le rendono più visibili alla realtà, e quindi disinnescano la loro forza propulsiva rendendole invisibili agli occhi altrui. Per dire, a me piange il cuore se penso che magari, nel salotto di un buon borghese qui, a Reggio Emilia, ci può essere un *Concetto Spaziale* di Fontana – che è un artista che io amo forse sopra tutti nel Novecento – e il taglio è quanto di più sconvolgente ci sia nell'arte moderna, per quanto mi riguarda; eppure, è come se l'avesse disinnescato. E il collezionista fa quello. Dice: «Questo è solo un oggetto. Quello che c'è dentro non importa più. È solo un oggetto». È oggettificare invece quello che per me non è mai solo un oggetto – e io ci tengo al bel libro, mi piacciono i bei libri, intendiamoci: la collana Cederna di Sansoni, Le Silerchie del Saggiatore sono bellissime, e colleziono i primi libri di Frassinelli e la Biblioteca di Babele di FMR e naturalmente ho altre piccole manie private. Però io voglio quello che c'è dentro al libro, prima di tutto. Perché quello che mi importa di più è quello: il collezionista se ne frega total-

mente, il più delle volte, di quello che c'è dentro. Ho diversi clienti che cercano cose soprattutto d'avanguardia, che sono rare, e però loro non hanno interesse in quello che poteva essere stato quel tipo di movimento, quel tipo di rottura culturale, non gli interessa. Loro vogliono il pezzo, ed è come se questi oggetti venissero obliterati dal mondo della realtà. E questo è interessante, se uno ci ragiona sopra: perché fanno la mia fortuna, questi, e quindi non voglio parlarne male; dall'altra parte, però, è esattamente il contrario di quello che faccio io con i libri, leggerli, studiarli, capirli – e venderli, come è ovvio.

Purtroppo ora siamo qui, ahimè: alla domanda finale. Se i tuoi libri («tuoi» almeno nell'interregno tra la casa da cui li hai acquistati alla casa a cui li venderai), non fossero «risorti», cos'altro potrebbero essere?

Vorrei che fossero tutti *miei*.

E un'altra domanda finale, finalissima, giuro: qual è l'aggettivo che legheresti subito, d'impulso, al tuo lavoro?

Desolato. Per quello che sta succedendo all'editoria italiana e internazionale. Lo so, è il solito lamento dei vecchi che rimpiangono le grafiche di Munari e le riunioni del mercoledì con la Ginzburg, Cantimori e Manganelli, ma è così. Le case editrici non esprimono più quasi nulla, o pochissimo, in termini di qualità, e quando lo fanno sembrano non sapere più nulla di cosa sia l'interazione tra il mondo dei libri e la società. E quando lo sanno, il risultato è una parodia di quello che succedeva cinquanta o sessant'anni fa. Creano dibattiti e scontri culturali fondati sul nulla assoluto. Basta leggere un numero a caso del «Menabò Einaudi» o uno dei primi numeri di «Aut-Aut», ad esempio, o il catalogo Adelphi, per rendersi conto che l'ampiezza di visione e di discorso era ben altra cosa rispetto a quello che abbiamo oggi. Ma capisco anche che forse il mio è un discorso di retroguardia e anche un po' reazionario, per cui non vado oltre.
Mi resta solo da dire che tra venti-venticinque anni, quando nessuno leggerà più, queste mie considerazioni, le tue domande e questa stessa rivista saranno solo una macchia d'olio sulla strada. Sulla quale scivoleremo, sbattendo il culo a terra e facendo ridere tutti.

tourbillon

David Comincini

L'ironia alla prova. Note sull'antifondazionalismo di Richard Rorty

Abstract: This contribution focuses on one of the most original aspects of Richard Rorty's anti-foundationalism: irony as a desirable private political attitude. Possibilities and limits of today's evolution of political culture in a liberal-democratic context will be investigated.

> Un giorno gli storici delle idee potranno osservare che il XX secolo è stato il secolo durante il quale i professori di filosofia hanno smesso di porsi domande sbagliate – di chiedersi per esempio che cosa esista davvero, quali siano i limiti e gli scopi della conoscenza umana, come il linguaggio si connetta alla realtà.[1]

Anche il racconto di un'altra storia è però possibile. Una storia più piccola certamente, ma non priva di significato. "Un giorno gli storici delle idee potranno osservare, forse con un certo stupore, che nell'ultimo scorcio del XX secolo, sembrò, e vi fu un professore di filosofia disposto a teorizzarlo, che l'ironia potesse essere, se non una vera e propria opzione politica, quantomeno un atteggiamento privato politicamente molto auspicabile. Il professore in questione si chiamava Richard Rorty".

Antifondazionalismo e cultura politica liberal-democratica

Il peculiare antifondazionalismo di Richard Rorty (1931-2007) è, in prima analisi, il risultato del naturale convergere delle due linee di pensiero che hanno segnato la sua formazione di filosofo statunitense: la linea postanalitica e la linea neopragmatista.[2]

Risale al 2005, dunque una delle ultime opere pubblicate in vita, *Anticlericalismo e teismo* (ma ed. or. 2002), una sintetica messa a fuoco di ciò che, secondo Rorty, hanno di più caratteristico quei movimenti di pensiero che sono tipica espressione di una cultura postmetafisica, cultura nella quale si inscrive, a pieno titolo, anche l'antifondazionalismo rortiano.

> I movimenti più importanti della filosofia del Novecento sono stati antiessenzialisti. Questi movimenti non si sono curati delle ambizioni dei movimenti che li hanno preceduti, positivismo e fenomenologia, e di fare quel che Platone e Aristotele speravano di fare: ricavare la mutevole apparenza dal durevolmente reale, il meramente contingente dal veramente necessa-

[1] RORTY 2005, 33.

[2] Per "linea postanalitica", con riferimento particolare alla formazione filosofica di Rorty, si intende quella che, prendendo ispirazione dal "secondo" Wittgenstein, approda all'olismo e al postempirismo di W.v.O. Quine, W. Sellars e D. Davidson. Per "linea neopragmatista", e sempre in riferimento a Rorty, si intende invece quella che rifacendosi ai "classici", soprattutto W. James e J. Dewey, li reinterpreta alla luce della "svolta linguistica". Per un'approfondita ricostruzione di questo percorso di formazione intellettuale, vdr. CALCATERRA-MARCHETTI 2024, capp. 2-3-4; per una ricognizione filosofica degli esiti, vdr. RORTY 1986, in particolare cap. 4.

> rio. […] Tutti questi libri antiessenzialisti ci spingono a liberarci delle vecchie distinzioni greche tra apparente e reale, tra necessario e contingente.[3]

Questo, ovviamente, se ci si limita a una caratterizzazione di massima. Perché se la (post)filosofia novecentesca si connotasse *unicamente* per la sua risoluta battaglia contro gli assoluti metafisici o contro la pretesa portata universale della conoscenza in quanto razionalmente fondata, sembrerebbe non poter sfuggire alla critica "ridimensionante" che Habermas le rivolge. Se, a tal proposito, di battaglia si può parlare, di una battaglia di retroguardia si tratterebbe; la sua rilevanza sarebbe, dunque, tutt'altro che evidente.

> Se la ragione dovesse attenersi, sotto pena del suo tramonto, a questi fini classici della metafisica, seguiti da Parmenide fino a Hegel; se la ragione come tale, ancora secondo Hegel, stesse dinanzi all'alternativa di insistere sui concetti forti di teoria, verità e sistema, quali erano soliti nella grande tradizione, – oppure invece di abbandonare sé stessa, allora effettivamente un'*adeguata* critica della ragione dovrebbe attaccare così profondamente le radici, che non potrebbe più sfuggire al paradosso dell'autoreferenzialità. Così se l'è rappresentata Nietzsche. E sfortunatamente anche Heidegger, Adorno e Derrida sembrano scambiare le *problematiche* universalistiche *mantenute* nella filosofia con quelle *pretese di status* da lungo *abbandonate*, che la filosofia ha una volta reclamato per le sue risposte. Ma oggi è evidente che la portata delle questioni universalistiche – ad esempio della questione circa le condizioni necessarie della razionalità di asserzioni, circa i presupposti pragmatici universali dell'agire comunicativo e dell'argomentazione, deve bensì rispecchiarsi nella forma grammaticale di enunciati universali, ma non nell'incondizionatezza della validità o della "fondazione ultima", che veniva pretesa per lei e per il suo quadro teoretico. La coscienza fallibilistica delle scienze ha da lungo tempo raggiunto anche la filosofia.[4]

Si noti come i rilievi critici di Habermas, si muovano sullo sfondo di quella cultura postmetafisica a cui si è fatto riferimento sopra e che egli condivide con i filosofi che sta qui criticando (Rorty compreso, come si vedrà). Il suo bersaglio polemico non è dunque l'antifondazionalismo *tout court*, quanto piuttosto un antifondazionalismo che si attarda in una battaglia che da tempo sembra essere stata vinta e che si distrae così da un impegno che risulta invece assai più urgente: fare fronte positivamente e costruttivamente alle «problematiche universalistiche mantenute nella filosofia» senza però reclamare «l'incondizionatezza della validità o della fondazione ultima». Il compito che si assume appunto la habermasiana teoria dell'agire comunicativo.
Nel capoverso che precede immediatamente quello citato, vi è un riferimento critico esplicito a Rorty. È il Rorty de *Le conseguenze del pragmatismo* (1982), letto come tipico esponente di un pragmatismo linguistico che trascolora in una sorta di "idealismo della linguisticità" senza più agganci nelle prassi intramondane di validazione intersoggettiva delle credenze. Ovvero, nei termini del ritratto filosofico del pensatore statunitense abbozzato da Habermas poche pagine prima:

> Secondo Rorty la scienza e la morale, l'economia e la politica sono *nella stessa maniera* che l'arte e la filosofia affidate ad un processo di sporgenze creatrici del linguaggio. […] nell'immagine schizzata da Rorty, il processo rinnovatore del dischiudimento linguistico del mondo non ha più nessun contrafforte nel processo che conferma la prassi intramondana.[5]

Adeguata o meno che sia l'interpretazione radicale proposta da Habermas, nel periodo che va dalla pubblicazione de *La filosofia e lo specchio della natura* (1979) a quella de *La filosofia dopo la filosofia* (1989), l'antifondazionalismo rortiano vira comunque sempre più decisamente

[3] RORTY 2005, 33.
[4] HABERMAS 1997, 213-4, n. 74.
[5] HABERMAS 1997, 209-10.

verso approdi etico-politici, venendo così progressivamente ad assumere quella che sarà la sua cifra peculiare e definitiva. Eccone un saggio, fra altri possibili:

> […] non accusare una pratica sociale attuale o una lingua parlata attualmente di essere infedele alla realtà, di rappresentarsi le cose in maniera sbagliata. Non criticare questa pratica o questa lingua come frutto di un'ideologia o di un pregiudizio che tacitamente contrapponi all'uso, da parte tua, di una facoltà detta "ragione" che sa rintracciare la verità o di un metodo neutrale detto "osservazione disinteressata"; non accusarla nemmeno di essere "ingiusta", se pensi che "ingiusto" significhi qualcosa di più di "incoerente […]". Invece di appellarti, contro le apparenze transitorie del presente, a una realtà permanente, appellati a una pratica futura che per adesso riesci a immaginare solo in forma confusa. Lascia perdere l'appello a criteri neutrali e la tesi che ci sia una cosa molto grande, come la Natura, la Ragione, la Storia, la Legge Morale, dalla parte degli oppressi. Se vuoi fare paragoni che suonino condanna falli fra il presente effettivo e un futuro possibile, anche se tuttora embrionale.[6]

È il caso di sottolineare, sin da subito, che si tratta di una concezione antifondazionalista della filosofia e dei suoi compiti che, da un certo punto in avanti sempre più esplicitamente, *accompagna*, *ma non fonda*, una scelta di campo esplicita per una cultura politica liberal-democratica, cultura rispetto alla quale l'antifondazionalismo rortiano risulterebbe particolarmente congeniale. Ed è proprio questa congenialità che a Rorty preme far emergere e rimarcare. Coerenza interna fra antiessenzialismo filosofico (e atteggiamento ironico privato) e cultura liberal-democratica, dunque; loro auspicabile fecondo connubio e *non* invece fondazione indipendente della seconda su basi sovrastoriche. Nella «società liberale ideale», di cui Rorty tratteggia il profilo in *La filosofia dopo la filosofia* e a cui farà riferimento, seppure all'interno di un diverso orizzonte problematico, anche in *Una sinistra per il prossimo secolo* (1998), opererebbe così un circolo virtuoso i cui elementi (antiessenzialismo filosofico, senso della contingenza delle realizzazioni storiche, speranza pubblica e atteggiamento ironico privato) si alimenterebbero vicendevolmente, autosostenendosi.
In particolare, il ruolo politico e culturale che Rorty attribuisce in modo specifico alla filosofia è quello di operare attivamente per modificare, ridefinendole riflessivamente, le pratiche sociali di discorso e di giustificazione delle credenze, nonché per risemantizzare i termini stessi attraverso i quali avviene l'autocomprensione individuale e sociale. La filosofia, la filosofia che sente questo compito come a lei congeniale, svolge quindi una funzione di attivazione (auto)critica che è eminentemente "terapeutica": educa a una postura (auto)riflessiva, alimenta il senso della contingenza e aiuta a gestirlo costruttivamente, promuove un atteggiamento ironico e autoironico che è, al tempo stesso, causa ed effetto di una concezione *entzaubert* della realtà e dell'esistenza.

> Il culmine del processo di sdivinizzazione […] sarebbe idealmente raggiunto nel momento in cui noi non riuscissimo più a trovare di alcuna utilità l'idea che esseri umani dall'esistenza contingente, finiti, mortali possano trovare il significato della loro vita in qualcosa che non siano altri esseri umani finiti, mortali, dall'esistenza contingente. In una tale cultura mettere in guardia dal "relativismo", chiedersi se le istituzioni sociali siano diventate sempre più "razionali" in epoca moderna, e domandarsi se gli scopi della società liberale siano "valori morali oggettivi", sembrerebbero qualcosa di semplicemente antiquato.[7]

Conseguentemente,

> Se si concepisce il proprio linguaggio, la propria coscienza, la propria morale e le proprie più grandi speranze come prodotti contingenti, la letteralizzazione di ciò che una volta erano me-

[6] RORTY 2003, 201.
[7] RORTY 1989, 58.

> tafore nate accidentalmente, allora si è assunta un'autoidentità adatta per essere cittadini di uno stato liberale ideale.[8]

L'ironico liberale e l'educazione dei sentimenti

Lo scenario filosofico-culturale, totalmente e coerentemente intramondano, "secolarizzato", che progressivamente prende forma in *La filosofia dopo la filosofia* e i cui elementi costitutivi (storicismo contigentista, nominalismo, pragmatismo, dichiarato etnocentrismo…) non sono altro che variazioni sul tema cardine dell'antifondazionalismo, assume così, un passo alla volta, i contorni dell'utopia politica liberale. Al suo centro campeggia la figura idealtipica dell'«ironico liberale».

> Questo libro […] tratteggia la figura di quello che chiamo "ironico liberale". La mia definizione di "liberale" è presa in prestito da Judith Shklar, secondo la quale i liberali sono coloro che pensano che la crudeltà è il nostro peggior misfatto. Uso il termine "ironico" per designare un individuo che guarda a viso aperto la contingenza delle sue credenze e dei suoi desideri più fondamentali, uno che è storicista e nominalista quanto basta per aver abbandonato l'idea che tali credenze e desideri rimandino a qualcosa che sfugge al tempo e al caso. Gli ironici liberali sono persone che hanno, tra questi loro desideri infondabili, la speranza che la sofferenza possa diminuire e che possa avere fine l'umiliazione subita da alcuni esseri umani a causa di altri esseri umani.[9]

L'ironico liberale è colui che ha «un'autoidentità adatta per essere cittadin[o] di uno stato liberale ideale».[10] In lui, infatti, vi è la compresenza di ironia privata e sensibilità liberale pubblica e in lui "s'incarna" quella che è la grande, e forse unica, speranza del filosofo apologeta consapevole di una cultura politica liberal-democratica postmetafisica: che essa possa trovare in sé stessa la propria fondazione, nella propria intrinseca e riconosciuta desiderabilità. Fondazione evidentemente paradossale, assai problematica, ma anche l'unica possibile. Quantomeno per Rorty. «Noi ironici e liberali pensiamo che [le libertà politiche liberali] non hanno bisogno di un consenso su qualcosa di più basilare della loro semplice desiderabilità».[11] Su tutto questo si dovrà tornare in sede di considerazioni finali.

Ma in cosa consiste l'atteggiamento ironico? E perché è così importante? Dire ironia è lo stesso che dire senso vissuto della contingenza delle credenze e dei vocabolari.

> Tutti gli uomini dispongono di un certo numero di parole di cui si servono per giustificare le proprie azioni, le proprie convinzioni e la propria vita. Sono le parole con cui esprimiamo stima per gli amici e disprezzo per i nemici, i nostri progetti a lungo termine, le nostre più profonde incertezze su noi stessi e le nostre più grandi speranze. Sono le parole con cui raccontiamo, a volte guardando il futuro e a volte retrospettivamente, la storia della nostra vita. Esse formano quello che chiamerò "vocabolario decisivo" di un individuo.
>
> Esso è decisivo nel senso che se queste parole vengono messe in dubbio chi le usa non può difenderle senza cadere in un circolo vizioso. Esse rappresentano la sua ultima risorsa linguistica; al di là c'è solo la passività inerme e il ricorso alla forza. […]
>
> Definirò "ironico" chi soddisfa tre condizioni. Ironico è colui che 1. nutre continuamente profondi dubbi sul suo attuale vocabolario decisivo perché è stato colpito da altri vocabolari, vocabolari decisivi per persone o libri che ha conosciuto; 2. è consapevole del fatto che i suoi dubbi non possono essere né confermati né sciolti da argomenti formulati nel suo attuale vo-

[8] RORTY 1989, 77.
[9] RORTY 1989, 3-4.
[10] RORTY 1989, 77.
[11] RORTY 1989, 102.

> cabolario; 3. nel caso che filosofeggi sulla sua situazione, non ritiene che il proprio vocabolario sia più vicino alla realtà degli altri, in contatto con un'autorità esterna.[12]

Conseguentemente, dire ironia è anche lo stesso che dire senso vissuto della contingenza dell'io, che delle credenze e dei vocabolari è sia il soggetto che il prodotto, e della storia, che delle credenze e dei vocabolari è invece il crogiuolo.

> L'ironico si chiede continuamente se non sia stato inserito nella tribù sbagliata, educato a usare il gioco linguistico sbagliato. Si domanda se il processo di socializzazione che ha fatto di lui un essere umano dandogli un linguaggio possa avergli dato il linguaggio sbagliato, e così aver fatto di lui il tipo d'uomo sbagliato. Ma non può dire qual è il criterio che decide cos'è sbagliato. Pertanto, più è spinto a descrivere la propria situazione in termini filosofici, più si confronta con la propria instabilità […].[13]

Instabilità salutare, per Rorty, perché disarma l'io inibendone i deliri, pericolosamente antisociali, dovuti a egotismo e a narcisismo; perché rende più capaci di muoversi *costruttivamente* dentro a un orizzonte di vita "sdivinizzato" in cui gli unici e ultimi referenti, sul piano sociale e politico, sono gli altri; perché, sul piano privato, induce il soggetto a cercare costantemente nuove e migliori autodescrizioni rendendolo così pienamente autonomo e responsabile di ciò che è, in una parola: maturo.
Irenismo rortiano; a cui cercare però di essere all'altezza. Infatti, il «prezzo della temporalizzazione è la contingenza»,[14] il prezzo della contingenza l'instabilità e il prezzo dell'instabilità la fatica di educarvisi.[15]
E così il tema dell'educazione dei sentimenti emerge come uno dei motivi centrali della riflessione rortiana. Non solo l'appello ai sentimenti non richiede, infatti, alcun aggancio a istanze fondative esterne alle dinamiche sociali già parzialmente in essere all'interno di una cultura liberal-democratica ma unicamente una loro coerente e consapevole presa in carico educativa, nessuna deflessione dunque dall'antifondazionalismo, ma esso sembra altresì capace di offrire all'utopia liberale rortiana la possibilità di un'interpretazione sul piano della prassi: di intenderla, cioè, come un'"idea regolativa" che orienta le azioni (educative) verso sempre più concrete realizzazioni, verso una sempre più allargata solidarietà.

> Il miglior argomento, e forse l'unico, per abbandonare il fondazionalismo è quello che ho già suggerito: sarebbe la soluzione più efficiente, perché ci permetterebbe di concentrare le nostre energie sulla manipolazione dei sentimenti, sull'educazione sentimentale. È questa educazione a far sì che persone diversissime fra loro si conoscano abbastanza bene da essere meno tentate di considerare soltanto *quasi* umano chi è differente; e questo genere di manipolazione dei sentimenti ha lo scopo di ampiare il riferimento di termini come "gente del nostro genere" e "gente simile a noi".[16]

In sintesi:

> Rorty suggerisce un'immagine dell'educazione morale come un'attività in cui si costruisce un senso di non importanza del sé, associato alla consapevolezza che le ridescrizioni dei propri pensieri, parole, azioni come mosse dalla contingenza delle esperienze di vita e persino il senso di una radicale fugacità delle proprie ragioni e dei propri sentimenti sono più mature (nel senso di più fruttuose e utili pragmaticamente parlando) di quelle che ruotano attorno al progetto di dissodare una storia lineare di ciò a cui le nostre vite aspirano o bramano. La maturazione

[12] RORTY 1989, 89-90.
[13] RORTY 1989, 91.
[14] RORTY 1999, 33.
[15] Per un approfondimento dell'irenismo rortiano, vdr. BELLA 2022.
[16] RORTY 2003, 165.

> dell'io, se ha senso parlarne, avrebbe dunque a che fare con l'ammorbidimento, piuttosto che con l'indurimento, delle proprie convinzioni.[17]

Senso *ironico* di non importanza del sé, ammorbidimento *ironico* delle proprie convinzioni, *solidarietà*: *Contingency, irony, and solidarity*, appunto. Se poi ci si chiede se l'educazione ironica dei sentimenti possa garantire una base sufficientemente solida su cui edificare una cultura politica che abbia una qualche *chance* di sopravvivenza, l'unica risposta possibile è che

> Non possiamo guardare dietro i processi di socializzazione che hanno convinto noi liberali del XX secolo della validità di questa idea [la tesi liberale che la crudeltà è il nostro peggior misfatto], e fare appello a qualcosa di più "reale" o meno effimero delle contingenze storiche che hanno dato luogo a quei processi.[18]

Sono processi, dunque, che se non possono venire fondati, possono invece essere consapevolmente alimentati e orientati.
A questa altezza, *La filosofia dopo la filosofia* viene pubblicato nell'*annus mirabilis* 1989, ciò che Rorty sembra paventare maggiormente è la crudeltà involontaria di colui che non è sufficientemente sensibile ai sentimenti altrui (si veda, al riguardo, l'interpretazione che il filosofo propone di *Lolita* di Nabokov nel capitolo settimo del libro), piuttosto che il possibile futuro "tramonto" della cultura politica liberal-democratica, ipotesi che utilizza, peraltro, come chiave di interpretazione di *1984* di Orwell nel capitolo successivo:

> Quello che Orwell ci fa capire è che forse è semplicemente *capitato* che l'Europa cominciasse ad apprezzare i sentimenti di benevolenza e l'idea di una comune umanità, e che potrebbe semplicemente *capitare* che il mondo finisca per essere governato da gente completamente priva di questi sentimenti e queste morali.[19]

È questo "ottimismo" di fondo a conferire al libro il suo peculiare tono «tanto suggestivo quanto sdrammatizzante».[20] Un tono di cui non c'è invece traccia in *Una sinistra per il prossimo secolo* (1998).

I limiti dell'atteggiamento ironico
L'opera ha un intento dichiaratamente propositivo. Il punto di vista è quello dell'intellettuale *liberal* conscio dell'urgenza e della drammaticità dei problemi che, coinvolgendo il "ventre" della società statunitense, interpellano, in primo luogo, la sinistra mettendone alla prova la capacità di rinnovamento. Più avvertito, conseguentemente, il senso di una sfida storica incipiente: le nubi si stanno infatti addensando. Rorty ne parla in questi termini (siamo nel 1998, vale la pena ricordarlo):

> […] si è lasciata a un demagogo scurrile come Patrick Buchanan l'opportunità di trarre vantaggio politico dalla crescente disparità tra ricchi e poveri. Mentre la Sinistra guardava da un'altra parte, la borghesizzazione del proletariato bianco, iniziata con la Seconda guerra mondiale e continuata durante la guerra del Vietnam, è stata arrestata e il processo ha preso la direzione inversa. Oggi l'America sta proletarizzando la sua borghesia e questo processo promette di culminare in una rivolta populista dal basso, del tipo di quella che Buchanan spera di fomentare.[21]

[17] CALCATERRA-MARCHETTI 2024, 157.
[18] RORTY 1989, 227.
[19] RORTY 1989, 212.
[20] GARGANI 1989, XVIII.
[21] RORTY 1999, 85-6.

> Ci accingiamo probabilmente a finire in un'America divisa in caste sociali ereditarie.[22]
>
> A quel punto, qualcosa si spezzerà. Gli elettori meno benestanti decideranno che il sistema è fallito e prenderanno a guardarsi intorno alla ricerca di un uomo forte per il quale votare – qualcuno disposto ad assicurare loro che, una volta eletto, a guidare le danze non saranno più i burocrati compiaciuti, gli avvocati astuti, le associazioni di venditori superpagati e i professori postmoderni. […] Perché una volta che questo uomo forte sarà salito al potere, nessuno può predire cosa accadrà.[23]

L'unica cosa non più attuale in queste righe è il nome del protagonista e occasionale bersaglio polemico rortiano.
Ma se quello era lo scenario, e se lo scenario in Occidente sta ora progressivamente diventando realtà; se l'immaginare un'alternativa radicale alla cultura politica liberal-democratica, da puro esercizio teorico, si sta trasformando in tema di dibattito pubblico e acquisisce una crescente agibilità come concreta opzione politica; se si ha, inoltre, l'impressione che sia ormai in quella direzione che "soffia il vento del cambiamento" storico: che fare? Che rimarrebbe da fare, in altri termini, se si dovesse confermare il sospetto che le libertà politiche liberali, non solo non siano intrinsecamente desiderabili, ma nemmeno più, *qui e ora*, di fatto desiderate?

> Da un punto di vista pragmatista, [Rorty] coerentemente non offre prove di tipo metafisico e oggettivo, ma prende atto di una spontanea preferenza per una visione del mondo che, rifiutando il fondazionalismo, è anche più desiderabile perché meno autoritaria e più aperta alla libera progettualità umana. E là dove questa spontanea preferenza per una società più umana e democratica non si incontra, che cosa possiamo fare?[24]

Cosa risponderebbe l'antifondazionalista? Cosa risponderebbe l'ironico liberale? L'antifondazionalista rortiano, *in quanto tale*, non risponderebbe nulla e altrettanto l'ironico liberale. Né antifondazionalismo né ironia sono, infatti, opzioni politiche e dunque nemmeno strumenti con cui si possa ingaggiare una battaglia politica. Quantomeno, non direttamente. Il primo è una concezione filosofica generale, la seconda è un atteggiamento privato; entrambi congeniali, secondo Rorty, a una particolare cultura politica che sostengono *dall'interno* venendone, a loro volta, sostenuti e alimentati. Che è come dire che emergono con essa e con essa sono destinati a tramontare, se quella cultura non ha altri strumenti da mettere in campo.
Una delle proposte avanzate a conclusione di *Una sinistra per il prossimo secolo*, proposta che suona come voluta provocazione nei confronti della cosiddetta "sinistra culturale", vero bersaglio polemico del libro, fa riferimento proprio a questo. In estrema sintesi, e non senza una buona dose di (auto)ironia: «In primo luogo la Sinistra dovrebbe porre una moratoria sulla teoria. Dovrebbe cercare di dare un calcio al proprio temperamento filosofico»[25] D'altro canto, già in *La filosofia dopo la filosofia* Rorty si era espresso in modo esplicito:

> Che le società liberali siano tenute insieme da convinzioni filosofiche mi sembra un'idea ridicola. Le società sono tenute insieme dai vocabolari comuni e dalle speranze condivise. […]
>
> L'esistenza delle società moderne, istruite e secolari [dipende] da prospettive *politiche* sufficientemente concrete, ottimistiche e plausibili. Gli abitanti di queste società, per non perdere la loro fiducia, devono sapersi raccontare storie di miglioramenti futuri e non pensare che vi siano ostacoli insormontabili che ne possano impedire l'avverarsi.[26]

[22] RORTY 1999, 88.
[23] RORTY 1999, 91.
[24] VATTIMO 2005, 55.
[25] RORTY 1999, 92.
[26] RORTY 1989, 105.

E così Rorty, coerentemente, nega la pretesa tradizionale del filosofo di detenere l'ultima parola in campo politico e, al contempo, ridimensiona la portata politica del suo stesso antifondazionalismo. Il percorso intellettuale che lega l'opera del 1989 a quella del 1998 è dunque lineare: meno filosofia e più impegno riformista.
Ma se non è grazie all'atteggiamento ironico che si può credibilmente sperare di rispondere alla crisi che interessa oggi la cultura politica liberal-democratica, ci si può legittimamente chiedere se, *in un simile contesto*, l'essere ironici, l'ammorbidimento ironico delle convinzioni, non possa rappresentare piuttosto un elemento intrinseco di debolezza. Quale postura assume l'antifondazionalista, *in quanto tale*, di fronte alla crisi? E quale l'ironico liberale?

> *Tutte* le società sono costruite a dispetto del caos. La continua e terrificante possibilità dell'anomia diventa attuale ogni volta che le legittimazioni che nascondono la precarietà dell'ordine sono minacciate o crollano.[27]

> I valori sovraordinati del pluralismo moderno […] hanno utili effetti nella misura in cui favoriscono la pacifica coesistenza di differenti forme di vita e differenti ordinamenti di valori. […] Essi suggeriscono al singolo come debba comportarsi rispetto ad altre persone e gruppi differenti da lui per la loro visione della vita. Tuttavia, non gli dicono come – molto concretamente – egli debba orientare la propria vita, quando viene scossa la validità […] degli elementi tradizionali.[28]

L'ironia rortiana, per la sua indubbia portata irenica, sembra proprio essere uno di tali valori sovraordinati. Anch'essa, dunque, sarebbe il prodotto, tardo, di quella «cultura europea postilluministica»[29] che, educando da più di duecento anni le persone alla manipolazione ironica dei sentimenti, ha progressivamente sdivinizzato il (nostro) mondo e ha reso antiquata la domanda filosofica su un fondamento ultimo di validità. Quale destino attende prevedibilmente l'ironico liberale all'interno di un ambiente politico e culturale non più consentaneo: sempre meno liberale e sempre meno ironico? Un ambiente in cui le storie di miglioramenti futuri e di speranze condivise che le persone cominciano a raccontarsi, non sono quelle che un liberale disincantato, come lui, desidererebbe ascoltare? A cosa lo predispone e a cosa lo espone il suo essere ironico se ciò che egli si trova a dover vivere è la crisi della *sua* cultura politica, quella liberal-democratica?
L'impressione è che l'ironista possa sopravvivere solo in un mondo di (almeno potenziali futuri) ironisti, ovvero trovare il proprio spazio d'elezione là dove è stato filosoficamente concepito in modo esplicito: all'interno di un'utopia politica liberale. Un'utopia che però, in una stagione storica che ora riconosciamo circoscritta sia temporalmente che spazialmente, qualcuno ha pensato di poter credibilmente candidare al ruolo di "idea regolativa": per orientare una prassi politica riformista coerentemente post-ideologica e una prassi educativa conseguentemente tollerante e inclusiva. Collocato invece nel mondo reale, qui e ora, all'ironista rortiano, per preservare l'ironia come "forma di vita", non rimarrebbe altro che ritirarsi dall'agone politico e forse anche dal consesso sociale; in una parola: la defezione. L'ironia che si protegge dal mondo ha come conseguenza il ripiegamento estetizzante ed intimista tipico dell'intellettuale *blasé* che cerca la giusta distanza da cui osservare, con sguardo disincantato e attonito, il tramonto di un'epoca, *la sua*.

Bibliografia

[27] Berger-Luckmann 1969, 146-47.
[28] Berger-Luckmann 2010, 51-2.
[29] Rorty 2003, 167.

RORTY RICHARD (1986), *La filosofia e lo specchio della natura*, Bompiani, Milano (*Philosophy and the Mirror of Nature*, Princeton University Press, Princeton 1979)
RORTY RICHARD (1989), *La filosofia dopo la filosofia. Contingenza, ironia e solidarietà*, Laterza, Roma-Bari (*Contingency, Irony, and Solidarity*, Cambridge University Press, Cambridge 1989)
RORTY RICHARD (1999), *Una sinistra per il prossimo secolo. L'eredità dei movimenti progressisti americani del Novecento*, Garzanti, Milano (*Achieving Our Country: Leftist Thought in Twentieth-Century America*, Harvard University Press, Cambridge 1998)
RORTY RICHARD (2003), *Verità e progresso. Scritti filosofici*, Laterza, Roma-Bari (*Truth and Progress: Philosophical Papers*, vol. 3, Cambridge University Press, Cambridge 1998)
RORTY RICHARD (2005), *Il futuro della religione. Solidarietà, carità e ironia*, con VATTIMO GIANNI e ZABALA SANTIAGO (a cura di), Garzanti, Milano (*The Future of Religion*, Columbia University Press, New York 2005)

BELLA MICHELA (2022), *L'irenismo di Rorty tra scienza e morale*, in MARCHETTI GIANCARLO (a cura di), *La filosofia di Rorty. Epistemologia etica e politica*, Mimesis, Milano-Udine, 101-112
BERGER PETER LUDWIG, LUCKMANN THOMAS (1969), *La realtà come costruzione sociale*, il Mulino, Bologna
BERGER PETER LUDWIG, LUCKMANN THOMAS (2010), *Lo smarrimento dell'uomo moderno*, il Mulino, Bologna
CALCATERRA ROSA MARIA, MARCHETTI SARIN (2024), *Richard Rorty. Filosofia, letteratura, politica*, Carocci, Roma
GARGANI ALDO GIORGIO (1989), *La vita contingente*, in RORTY 1989, IX-XXXIII
HABERMAS JÜRGEN (1997), *Il discorso filosofico della modernità*, Laterza, Roma-Bari
z (2005), *L'età dell'interpretazione*, in RORTY 2005, 47-57

Hannes Obermair

Una casa sull'argine – ein Haus am Hang und Abhang: Gianni Bianco erzählt

27. August 1969: Der junge Südtiroler Literat Norbert C. Kaser hielt in Brixen eine Rede anlässlich der Jahresversammlung der „Südtiroler Hochschülerschaft", einer Vereinigung, die die Interessen von JungakademikerInnen vertrat und eine gewisse intellektuelle Note in die erdrückende Stickluft der regionalen Öffentlichkeit zu bringen suchte.[1] Kasers Ausführungen standen unter dem programmatischen Titel „Südtirols Literatur der Zukunft und der letzten 20 Jahre". Ihre Worte atmeten den Geist der Studentenproteste in Berkeley, Paris und Berlin, und Kasers Philippika geriet zum Fanal des Aufbegehrens gegen die kulturpolitischen Zumutungen der Provinz.[2] Hier hatten auch nach 1945 ungehindert reaktionär-kulturkonservative Tendenzen fortbestanden und waren vor dem Hintergrund eines ungeschriebenen, aber wirkmächtigen Stillhalteabkommens sowohl auf deutsch- wie auch italienischsprachiger Seite eifrig gepflogen worden. Den völkischen Anwandlungen der Südtiroler Seite entsprach der nationalistisch-neokoloniale Eifer des italienischen Widerparts. Man verschanzte sich in der jeweiligen Wagenburg und verstand sich, auf paradoxe Weise, prächtig im Kalten Krieg ebenso unreflektierter wie gepanzerter Identitäten und Gegenidentitäten. Kasers Widerworte mussten also besonders provozierend wirken, wie auch die unmittelbaren Reaktionen der Tagespresse, vor allem der erzkonservativ-katholischen, vom Brunecker Schriftsteller der systematischen *Verblödung* bezichtigten Tageszeitung „Dolomiten" aus dem Medienhaus Athesia, verdeutlichten. Gleichzeitig folgte auf den Fuß die nationalistische Vereinnahmung von Kasers Südtirol-Kritik durch das italienischsprachige Tagblatt „Alto Adige", das gemeinsam mit dem Athesiablatt die öffentliche Meinungsmache erfolgreich dominierte.[3]

Nachdem Kaser in seiner Brandrede die Südtiroler Nachkriegsliteratur insgesamt als heimattümelnden, von Stereotypen triefenden und bestenfalls gehobenen Schwachsinn abqualifiziert und im selben Atemzug der „Monopolstellung der traditionellen, ideologisch gefärbten Heimatdichtung" den Kampf angesagt hatte – stellvertretend für das Genre zerpflückte er dabei Hubert Mumelters Roman *Maderneid* von 1951[4] –, nahm sich der ebenso begabte wie streitbare Jungautor ein Argument vor, das die Tugendwächter der tirolischen Selbstbespiegelung besonders reizen musste. Er stellte das Fehlen einer autochthonen, also von italienischsprachigen SüdtirolerInnen verfassten Literatur in Frage und verwies auf den Roman eines wenig bekannten Autors – Gianni Biancos Erzählung *Una casa sull'argine*, die 1965 beim Verlag Fratelli Longo editori in Rovereto erstmals aufgelegt worden war.[5]

Der angebliche Mangel an italienischsprachigen Kulturzeugnissen war ein sich selbst erfül-

[1] Die Rede ist abgedruckt in BREIT 2025, 9-19.

[2] Eine ebenso empathische wie reflektierte Einschätzung des lokalen Zeitgeists von 1968 bietet der multiperspektivische Aufriss von HEISS 1998. Zu Kasers Vita und Werk grundlegend SAUER 1997.

[3] RAMMINGER 1983.

[4] „Flucht in die Vergangenheit paart sich hier mit politischer Aussage zu einem reinrassig nationalistischen Monstrum", so Kaser treffend.

[5] BIANCO 1965; eine kommentierte Neuauflage erschien unter demselben Titel 2020, versehen mit einem ebenso klugen wie einfühlsamen Kommentar von Carlo Romeo.

lender Glaubenssatz der heimischen Publizistik gewesen, der die Legitimationsgrundlage der italienischen Präsenz in Südtirol überhaupt infrage stellen sollte. Der Innsbrucker Germanist Eugen Thurnher hatte in seiner katechetisch angelegten, seit 1966 mehrfach aufgelegten Fibel *Dichtung in Südtirol* apodiktisch festgehalten, man könne am Fehlen einer indigenen italienischen Südtiroler Literatur die mangelnde Verwurzelung des Staatsvolks in der erst 1919 zu Italien gekommenen Nordprovinz ablesen – die Italiener in Südtirol seien eigentlich nicht literaturfähig.[6] Diesem ebenso schnöden wie perfiden Verdikt stellte Kaser seinen eigenen Abrechnungsdiskurs entgegen und formulierte: „Trotzdem ist der Italiener nicht stumm geblieben, sondern hat sich mit Gianni Bianco und seinem Roman *Una casa sull'argine* bereits literarisch mit Südtirol auseinandergesetzt." Damit war der in der Südtiroler Öffentlichkeit weitgehend unbekannte Bianco in den regionalen Literaturdiskurs eingeführt, wobei Kaser den Roman gar nicht gelesen hatte, sondern sich seinerseits auf eine Erwähnung von Biancos Werk in Claus Gatterers monumentaler Monografie *Im Kampf gegen Rom* berief.[7] Kaser fügte seinem Bianco-Argument süffisant hinzu: „Und ist nicht die Übersetzerei der Ortsnamen ein poetischer Akt, der einem Thurnher genügen müßte." Ausgerechnet Ettore Tolomeis Italienisierungskampagne als kulturelle Leistung zu bemühen – das war ein ebenso kühner wie provozierender Akt. Als überschießendes Argument verrät er das Bemühen, selbst noch in der nationalistischen Deformation einen Rest an positiver Beschäftigungsenergie zu entdecken, der als kreativer Performanz Kasers Anerkennung galt. Verkannte er hier zwar auf platte Weise die gouvernemental-staatliche Aufladung der autoritären Überwältigungen, so hob er damit doch auf das auch bei Bianco vorhandene Irreduzible von Haltungen ab, die im bisher Bekannten, dem „Regionalen" und „Lokalen", nicht aufgingen. Nun bestand zwar ein diametraler Gegensatz zwischen Tolomei und Bianco, aber für Kaser überstieg – im historischen Moment seiner Aussage – der Wert des Neuen und Unerwarteten die Differenz von Nationalismus und Antinationalismus.

Zurück zu Biancos knapp 160 Seiten umfassendem Buch. Der Plot der Erzählung ist rasch zusammengefasst. Im Zentrum des Geschehens steht eine eigenartige, auf Zufall und Notwendigkeit gegründete Zweierbeziehung mit offenem Ende. Um sie herum sind weitere Figuren wie auf einem Historiengemälde des 19. Jahrhunderts gruppiert. Die Geschichte spielt in der absoluten Gegenwart des Erscheinungsjahres. Eine komplexe Beziehungsgeschichte droht unter die Räder der ethnischen Feindschaft zu geraten. Marta, eine junge deutschsprachige Lehrerin aus Bozen, und Michele Salvi, ein gutaussehender italienischsprachiger Frauenheld, der sich mit Gelegenheitsarbeiten einen kleinen Wohlstand erwirtschaftet hat, geraten durch einen glimpflich ausgegangenen Verkehrsunfall aneinander. Mit seinem Kleinwagen rammt er die von ihrer Arbeit nach Hause eilende Frau in der Nähe von Sigmundskron. Aus dieser dramatischen Zufallsbegegnung entspinnt sich eine romantische Beziehung, deren zugleich vorwärts und rückwärts drängende Annäherungsstufen mit nüchtern berichteten historischen Rückblenden verschränkt sind. Aus ihnen geht hervor, dass Marta kurz nach Ende des Zweiten Weltkriegs bei einem von zwei Bewaffneten verübten Raubüberfall auf ihr Heimathaus ihren geliebten Bruder Tony verloren hat. Michele hingegen hat die deutsche Besetzung Italiens nach dem 8. September 1943 auf Sardinien erlebt, wo er als desillusionierter Soldat des italienischen Heeres stationiert und nun mit anderen Kameraden sich selbst überlassen war und in der Folge erfolgreich demobilisierte; unter Gefahren schlug er sich zunächst nach Bozen, wo er die Wohnung seiner Mutter zerstört vorfand, und anschließend in den Trentiner Nonsberg durch, auch dieses Teil der nationalsozialistisch kontrollierten Operationszone Alpenvorland, und überstand dort die Zeit bis zur Befreiung im Mai 1945. Die zwei auf ihre jeweilige Weise emotional beschädigten Protagonisten kommen sich in der erzählten Gegenwart in einem nervenaufreibenden Flirt immer näher, die gemein-

[6] Thurnher 1966, 4.
[7] Gatterer 1968, 1250.

same Zuneigung kulminiert in einer gemeinsam verbrachten Nacht im Bergdorf Trafoi. Die beiden streiten, Marta reist frühzeitig ohne Vorwarnung ab. Der verzweifelte Michele, zum ersten Mal in seinem Leben wirklich verliebt, aber nicht gewohnt, dass Frauen sich ihm verschließen, sucht nach ihr und findet sie schließlich, nach einer Überfahrt mit dem Floß, in ihrem am Flussufer gelegenen Elternhaus. Franz, ein heimlich in Marta verliebter Freund des verstorbenen Tony und Mitbewohner des Hauses, erkennt in Michele einen der beiden Täter, auch wenn er nicht der seinerzeitige Schütze war. Als ehemaliger Angehöriger der SS bewaffnet und von antiitalienischen Affekten geleitet, verletzt Franz den Fliehenden erheblich. Marta kommt unerwarteterweise dem Verwundeten zu Hilfe und begleitet ihn ins Krankenhaus zur Notversorgung. Das Buch schließt mit ungewissem Ausgang, der eine Wiederannäherung der beiden und damit eine gemeinsame Zukunft immerhin andeutet.

Es sind somit zwei „unerhörte Begebenheiten", die der novellenartigen Erzählung den Grundton verleihen.[8] Die beiden dramatischen Vorfälle rahmen das Gesamtgeschehen. Zunächst ist es der Mord an Tony, der die kleinbürgerlich-ländliche Welt Martas unvermittelt aus den Fugen geraten lässt. Dann der Mordversuch an Michele – indem Marta den Schritt aus der familiären Solidargemeinschaft tut und den Verletzten retten hilft, bricht sie zugleich den Bann ethnopolitischer Verfügungsmacht. Der Linguist und Strukturalist Noam Chomsky hat einen solchen Vorgang in einer seiner bekannten *Lectures* gut beschrieben: „Thus it is quite possible − overwhelmingly probable, one might guess − that we will always learn more about human life and human personality from novels than from scientific psychology".[9] Dass Literatur dem Leben voraus sei, entsprach Chomskys antibehavioristischen Programm. Der Mensch ist keine *Tabula rasa*, seine Verhaltensweisen können sich anpassen und die vorgefundenen gesellschaftlichen Verhältnisse kreativ umgestalten. Auch Bianco nimmt die Historie nicht als Fluchtweg aus der Gegenwart, sondern als Folie, von der sich die Entwicklung in der Gegenwart des Schreibens abhebt (oder auch nicht). Er stellt sozusagen Franz Fühmanns bekannte Frage „Wie tief hinab reicht das Erinnern?" und beantwortet sie praxeologisch-erotisch:[10] Liebe killt Geschichte, transformatorische Intimität zerstört die klischeehaften Vorstellungen kompakter Kollektive und nationalistischer Denkmuster. Eine besondere psychologische Note erhält die Erzählung durch die feine Charakterzeichnung Micheles und Martas, wobei vor allem letztere einer Art Bovarismus zu unterliegen scheint und damit in eine humanistische Dimension Flaubert'scher Art vorstößt. Das größere Thema Biancos ist also nichts Geringeres als ein Paradigmenwechsel interkultureller Beziehungen, die historisch grundierte Animositäten überwinden – nichts Anderes würde Joseph Zoderers Erfolgsroman *Die Walsche* von 1982 thematisch aufgreifen und neu, aber durchaus nicht origineller durchdeklinieren.[11] Das Grundmuster zu Zoderers Programmerzählung ist bei Bianco vorgeprägt. Bei Zoderer führt die Nationalismus- und Heimatideologiekritik dazu, sowohl eine ‚italienische' Gegengesellschaft zu entdecken, die sich dem verengten Südtiroler Blick entzieht, wie auch einen ungeschönten Blick auf die Fallstricke und Engführungen der ländlichen Kontrollmilieus zu werfen.[12] Aber es war schon Bianco siebzehn Jahre früher, der in seiner phrasenarmen und unpathetischen Art die Motive von Fremdheit und Identitätsverunsicherung am Südtiroler Beispiel literarisch verarbeitet hat.

Das „Haus am Hang" diente ihm dabei als eine zweifache Chiffre. Sie steht sowohl für das Unbegreifliche und ins Fallen Geratene von zwei von Leben und Geschichte gezeichneten

[8] Zum Goetheschen Motiv der „unerhörten Begebenheit" als Kernpunkt der Gattung Novelle RATH 2008, 249f.

[9] CHOMSKY 1988, 159.

[10] Franz Fühmann stellt diese Frage einer den eigenen Antisemitismus thematisierenden, erstmals 1962 erschienenen Erzählung voran, s. FÜHMANN 2019.

[11] ZODERER 1982.

[12] Vgl. hierzu ausführlich KRUSE 2012.

jungen Existenzen, wie auch für das Gegenteil deterministischer Gefangenheit, und eröffnet damit eine schiefe Ebene der Aufwärtsbewegung, die aus dem prekären Gleichgewichtsterror der nationalen Kontroverse herausführt. Bei dieser Übung mag Bianco sein eigentlicher Beruf, der Journalismus, sehr zugutegekommen sein. 1932 in Capua geboren, war er bereits als Kind mit seinem Vater nach Bozen gezogen, wo dieser bei der Quästur beschäftigt war.[13] Ab Ende der 1940er-Jahre, gleich nach dem Abitur, hatte sich der junge Bianco einer journalistischen Tätigkeit zugewandt, ohne diese nach Abschluss des Jurastudiums in Bologna im Jahr 1957 wieder aufzugeben. Als Bozener Lokalreporter des „Alto Adige" gab er 1963 eine schmale Publikation heraus, die den frühen Südtirolterrorismus rund um die sogenannte „Feuernacht" von 1961 auf originelle Weise in größere historisch-politische Zusammenhänge einzuordnen versuchte.[14] Schon das Schlusswort des Essays wies in durchaus pessimistischer Absicht auf die „psychologischen Hürden" der schwelenden Südtirolfrage hin, deren Wunden und Traumata nur durch die Zeit geheilt werden könnten – gleichsam ein Vorgriff auf die zwei Jahre später folgende Erzählung.[15] Er selbst zog gegen Jahresende 1967 die Konsequenzen aus den unablässig von den beiden zentralen Südtiroler Printmedien „Dolomiten" und „Alto Adige" geschürten Unversöhnlichkeiten und identitären Kontroversen und gründete mit einigen Gleichgesinnten eine regelmäßig erscheinende Südtirolbeilage des in Mailand erscheinenden „Il Giorno". Das Tagblatt war 1956 vom damaligen Chef des Mineralöl- und Energiekonzerns ENI, Enrico Mattei, als linksliberale Alternative zur traditionell konservativen italienischen Presse gegründet worden[16] und bestand in ihrer ursprünglichen Form bis 1971, womit auch Biancos Engagement zu Ende ging.[17] Die Mailänder Beilage hatte autonomiefreundlichen Stimmen Raum gegeben und ihnen Gewicht verliehen. Sie bemühte sich insgesamt um einen äquidistanten Kommentar zu einem grundlegenden Abschnitt der Südtirolpolitik, die seit ihrer Internationalisierung durch die Befassung der UNO 1960 in eine entscheidende diplomatische Phase getreten war und dank der bilateralen österreichisch-italienischen Verhandlungen in die Paketlösung von 1971/72 münden würde.[18] Zu Biancos Mitstreitern in der Giorno-Redaktion zählten so aufgeklärte Intellektuelle wie Umberto Gandini, Giangaspare Basile und Franco Grigoletti.[19] Nach dem frühen Ende des journalistischen Tauwetters wandte sich Bianco der Sportberichterstattung zu, wobei der Wintersport und hier insbesondere das Skifahren zu seinen Steckenpferden wurden. Bis zu seiner Pensionierung leitete er das einschlägige Fachmagazin „Sci", blieb aber auch im Ruhestand publizistisch tätig, ehe er 2015 in Mailand verstarb.[20]

In der dramatisierten Nüchternheit von Biancos Erzählung, das hatte N.C. Kaser ganz richtig erkannt, liegt die Kardinalunterscheidung zu nationalistisch eingefärbten oder zumindest holzschnittartig gestalteten Aufarbeitungen innerhalb der Nachkriegsliteratur wie bei Hubert Mumelter oder etwa den jüngeren, durchaus trivialen Erfolgsromanen von Gruber, Caramaschi oder Frangipane, um nur einige besonders krasse Beispiele anzuführen.[21] Bianco zeichnet dagegen – 1965! – mit wenigen kräftigen Pinselstrichen ein authentisches Generationen-Porträt und findet damit eine tragfähige Sprache für die Identitätsdilemmata einer Grenzzone mit ihren ethno- und sprachpolitischen Differenzen und Widersprüchen. Die Protagonisten selbst verwenden zunächst essentialistische Behauptungen („Io sono tedesca"), um sich

[13] Romeo 2022, 132.
[14] Bianco 1963.
[15] Romeo 2022, 131.
[16] Gigli Marchetti 2007. Zur schillernden Figur Matteis Perrone 2012.
[17] Ferrandi 2020, 130 ff.
[18] Solderer 2002, 17.
[19] Ferrandi 2020, 132-133.
[20] Romeo 2022, 132.
[21] Vgl. nur Gruber 2014, Caramaschi 2015 und Frangipane 2024.

schließlich in den Graubereich unbestimmter und offener Lebensweisen vorzutasten. Angenehmerweise bleibt man hierbei von jeglichem Trachtenbrimborium oder katholisch-ideologischen Aufwallungen verschont. Es dominiert vielmehr eine Atmosphäre der Dürftigkeit, die die Auskommensmühsal der Nachkriegsökonomie widerspiegelt, aber auch Raum bietet für kreative Überlebensstrategien und neue Bildungsausgänge. Bianco liefert auf seine Weise den archetypischen Sound einer Südtiroler „bleiernen Zeit", den erst ab den 2010er Jahren eine neue italienischsprachige Generation von Schreibenden wieder aufgreifen und vor allem in den Werken von Francesca Melandri oder Marco Balzano mit neuem prallen Leben erfüllen sollte.[22]

Gianni Biancos Buch hat es innerhalb der Literaturkritik kaum zu einer Fußnote gebracht. Es ist nachgerade erstaunlich, dass Bianco in keiner überregionalen Literaturgeschichte aufscheint und Einordnungen in „nationale" Literaturparameter schlichtweg nicht vorliegen. Nur aus regionaler Perspektive hat Carlo Romeo wertvolle Pionierarbeit geleistet und damit eine Neubewertung vorgenommen, die den gängigen Literaturkanon erheblich bereichert.[23] Als jüngstes Beispiel für den dennoch fortbestehenden blinden Fleck ist der 2023 erschienene Band *Heimat an der Grenze* zu nennen, dessen programmatischer Untertitel *Streifzüge durch die Literatur aus Südtirol seit den 1960er-Jahren* eine zumindest kursorische Beschäftigung mit Gianni Biancos Werk erwarten lässt. Doch weit gefehlt, er wird in dem Buch nicht einmal erwähnt.[24] Bereits in einem programmatischen Aufsatz von 1983 hat Sigurd Paul Scheichl auf einige Defizite der regionalen Literaturgeschichtsschreibung hingewiesen und dabei unter anderem auf Abgrenzungsprobleme aufmerksam gemacht: „Eine Darstellung der Tiroler Literatur müßte auch wissen, wer überhaupt als Tiroler anzusehen ist."[25] Auch sei der Mangel an literarischen „Affären" sowohl in Nord- wie in Südtirol Ausdruck eines ästhetischen und kulturpolitischen Stillstands, während eine ungenügende „Kontrastierung der Tiroler Literatur mit literarischen Entwicklungen außerhalb des Landes" festzustellen sei.[26] Der Essay, der eine Replik auf eine fünf Jahre zuvor erschienene, harmonisierend-antimodernistische Darstellung der regionalen Literaturszene durch Paul Wimmer war,[27] gab kluge Hinweise auf kulturelle Transferphänomene. Indem er eine „größere Offenheit der jungen Südtiroler Autoren für literarische Traditionen und literarisches Geschehen auch außerhalb des deutschen Sprachraums" konstatierte und dabei explizite Bezugnahmen von Kaser auf Leopardi und Gerhard Kofler auf Umberto Saba und Neruda anführte, warf Scheichl implizit die bis heute kaum gestellte Frage nach literarischen Genealogien der regionalen Literaturszene auf.

Eine solche Herkunftsüberlegung steht auch für Gianni Bianco vollständig aus. Auch er hat gewiss nicht unbeeinflusst einen zeithistorisch eingefärbten Erzählstrang aufgegriffen. Über seine Vorbilder kann man freilich nur Vermutungen anstellen. Geht man von der narrativen Signatur seiner Erzählweise aus, so ist eine Rezeption neorealistisch-veristischer Strukturprinzipien kaum von der Hand zu weisen.[28] Blickt man auf die spannende, sozialkritisch orientierte italienische Erzähllandschaft der frühen 1960er Jahre, so kommen einem als mögliche *Role Models* für Biancos Schreibbemühungen neben Cesare Paveses Erzählungen und ihrem Turiner intellektuellen Umfeld[29] in erster Linie die Romane Carlo Cassolas in den Sinn, die einem ähnlichen desillusionierten Blick auf die gesellschaftspolitischen Verwerfungen Nachkriegsitaliens verpflichtet waren. Mit *Fausto e Anna* hatte Cassola bereits 1952 einen

[22] Vgl. besonders MELANDRI 2010 und BALZANO 2018.
[23] ROMEO 2022, S. 12ff. Vgl. auch die originelle Synthese von BUTCHER, CHIERICI 2019.
[24] DELLE CAVE, KLOTZ, COLLESELLI 2023.
[25] SCHEICHL 1983, 521.
[26] SCHEICHL 1983, 523f.
[27] Vgl. WIMMER 1978.
[28] Hierzu im Überblick noch immer ARNOLD 1979.
[29] Erhellend ALBATH 2010.

unsentimentalen Beziehungsroman verfasst, der auch für Bianco eine unmittelbare Inspirationsquelle hätte darstellen können.[30] *La ragazza di Bube* von 1960 und *Un cuore arido* von 1961, nur knapp vor Biancos literarischem Debüt erschienen, griffen als eine Art nüchterner Tatsachenbericht ebenfalls auf Traditionslinien der angelsächsischen Literatur zurück, nicht ohne Einflüsse des französischen *Nouveau roman* zu verleugnen. Wir wissen natürlich nicht, was Bianco gelesen und geschätzt hat, weshalb man hier über Mutmaßungen kaum hinausgelangen kann. Diesem Schreibmilieu jedenfalls, und das gilt auch für Bianco, ist ein neues Menschenbild eigen, das auf Selbstverantwortung abzielte und insgesamt einem existentialistisch orientierten Humanismus Sartre'scher Prägung verpflichtet war.[31] Und diese Botschaft ist auf ihre Weise zeitlos und reicht über den regionalen Anlassfall weit hinaus.

Literaturverzeichnis

ALBATH MAIKE (2010), *Der Geist von Turin. Pavese, Ginzburg, Einaudi und die Wiedergeburt Italiens nach 1943,* Berenberg, Berlin
ARNOLD HEINZ LUDWIG (Hg.) (1979), *Italienischer Neorealismus* (Text+ Kritik 63), München, edition text+kritik
BALZANO MARCO (2018), *Resto qui*, Einaudi, Turin (dt. *Ich bleibe hier*, Übersetzung von Maja Pflug*,* Diogenes Verlag, Zürich 2020)
BIANCO GIANNI (1963), *La guerra dei tralicci*, Manfrini, Rovereto
BIANCO GIANNI (1965), *Una casa sull'argine*, Longo, Rovereto (Neuaufl. 2020, mit Kommentar von Carlo Romeo, edizioni Alphabeta Verlag, Meran)
BREIT MATTHIAS (Hg.) (2025), *bei goethe ist stop. nobert c. kasers brixner rede 1969* (marginalien 01), Haymon, Innsbruck
BUTCHER JOHN, CHIERICI ANNA MARIA (Hg.) (2019), *Ein Jahrhundert schweren Zusammenlebens. Eine Bilanz über die letzten 50 Jahre Südtiroler Literatur*, edizioni Alphabeta Verlag, Meran
CARAMASCHI RENZO (2015), *Di gelo e di sangue*, Mursia, Mailand
CASSOLA CARLO (1952), *Fausto e Anna,* Einaudi, Turin
CHOMSKY NOAM (1988), *Language and Problems of Knowledge: The Managua Lectures* (Lecture 5), MIT Press, Cambridge MA
DELLE CAVE FERRUCCIO, KLOTZ KATRIN, COLLESELLI TONI (2023), *Heimat an der Grenze: Streifzüge durch die Literatur aus Südtirol seit den 1960er-Jahren.* Mit Zeichnungen von Gabriele Di Luca, edizioni Alphabeta Verlag, Meran
FERRANDI MAURIZIO (2020), *Stampa e autonomia in Trentino-Alto Adige, 1967-1976: le esperienze de "Il Giorno", edizione altoatesina, e di "Tempi e Cronache"*, in: Archivio Trentino 2, 121–152
FRANGIPANE ETTORE (2024), *Il figlio di Hüttler*, Gander Books, Bozen
FÜHMANN FRANZ (2019), *Das Judenauto. Vierzehn Tage aus zwei Jahrzehnten*, Hinstorff, Rostock
GATTERER CLAUS (1968), *Im Kampf gegen Rom. Bürger, Minderheiten und Autonomien in Italien*, Europa Verlag, Wien-Frankfurt-Zürich
GIGLI MARCHETTI ADA (Hg.) (2007), *"Il Giorno". Cinquant'anni di un quotidiano anticonformista*, FrancoAngeli, Milano
GRUBER LILLI (2014), *Tempesta*, Rizzoli, Mailand
HEISS HANS (1998), *Bewegte Gesellschaft: Südtirol 1968*, in: Geschichte und Region/Storia e regione 7, 57–100
KRUSE BERNHARD ARNOLD (2012), *Wider den Nationalismus – oder von den Schwierigkeiten eines interkulturellen Lebens. Zu den Südtirolromanen von Joseph Zoderer*, Aisthesis, Bielefeld
MELANDRI FRANCESCA (2010), *Eva dorme. Romanzo*, Mondadori, Mailand (dt. *Eva schläft.*

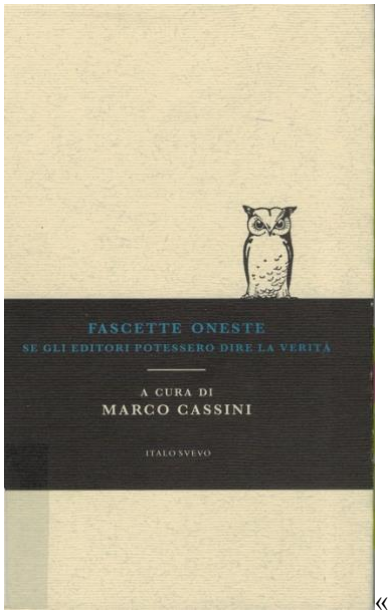
[30] CASSOLA 1952
[31] Der Programmtext dieser Haltung ist SARTRES (1989) erstmalig 1946 erschienener Essay *Ist der Existentialismus ein Humanismus?*.

Roman, Übersetzung Bruno von Genzler, Blessing, München 2011)
PERRONE NICO (2012), *Enrico Mattei*, Il Mulino, Bologna
RAMMINGER HELMUT K. (1983), *Dolomiten und Alto Adige: ein Vergleich von Gestaltung und Inhalt der beiden Tageszeitungen der deutsch- und italienischsprachigen Volksgruppe in Südtirol von 1945 bis 1972* (Studien zur politischen Wirklichkeit 1), Inn-Verlag, Innsbruck
ROMEO CARLO (2022), *Scorci di un confine. L'Alto Adige in un secolo di letteratura italiana*, edizioni Alphabeta Verlag, Meran
RATH WOLFGANG (2008), *Die Novelle. Konzept und Geschichte*, 2. Aufl., Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen
SARTRE JEAN-PAUL (1989), *Ist der Existentialismus ein Humanismus?* Ullstein, Frankfurt a. M.
SAUER BENEDIKT (1997), *Norbert C. Kaser. Eine Biografie*, Haymon, Innsbruck
SCHEICHL SIGURD PAUL (1983), *Probleme einer tirolischen Literaturgeschichte der jüngsten Zeit. Überlegungen aus Anlaß eines mißglückten Buches*, in: Der Schlern 57, 517-532
SOLDERER GOTTFRIED (Hg.) (2002), *Das 20. Jahrhundert in Südtirol,* Bd. 4: *1960-1979 – Autonomie und Aufbruch*, Edition Raetia, Bozen
THURNHER EUGEN (1966), *Dichtung in Südtirol*, 1. Aufl., Tyrolia, Innsbruck
WIMMER PAUL (1978), *Wegweiser durch die Literatur Tirols seit 1945* (Brennpunkte 15), Bläschke, Darmstadt
ZODERER JOSEPH (1982), *Die Walsche*, Hanser, München-Wien

segnalazioni

[Alice de Rensis, Elena Molisani]

Marco Cassini (a cura di), *Fascette oneste. Se gli editori potessero dire la verità*, Trieste - Roma, Italo Svevo, 2019



«Cosa direbbero le fascette promozionali dei libri se, invece di essere roboanti promesse di marketing, fossero sincere descrizioni del contenuto dell'opera?» Probabilmente parole che autori e editori non vorrebbero sentirsi dire e che metterebbero in serio imbarazzo librai e bibliotecari. Ma è questo il divertissement portato avanti da Marco Cassini e dai molti che lo hanno imitato sui social sotto l'hashtag #FascettaOnesta nel lontano 2020.
A seguito di una serata alcolica dopo i postumi del Festivaletteratura di Mantova, Cassini e alcuni amici del mondo dell'editoria hanno lanciato l'idea e si sono divertiti a immaginare cosa avrebbero davvero voluto scrivere su quel piccolo pezzo di carta che abbraccia i volumi nuovi promettendo al lettore di tutto e di più.

Tutti conosciamo le fascette editoriali, le vediamo sugli scaffali delle librerie, a volte ci attraggono coi loro colori squillanti (per lo più un giallo acceso che Cassini imputa al Premio Strega, grande produttore di fascette tra vincitori, finalisti e candidati), ma raramente ormai ci irretiscono se siamo lettori e lettrici forti.
Alla sua nascita, probabilmente più di un secolo fa, la fascetta serviva a identificare una novità in mezzo ai tanti libri proposti in negozio. Poi è diventata un modo pratico per segnalare un particolare motivo di interesse del libro, ad esempio la candidatura ad un premio letterario, senza dover ristampare il volume. Oggi viene stampata spesso insieme al libro che avvolge e ha un uso esclusivamente pubblicitario, è uno strillo, un tentativo di attrarre l'attenzione abusando del grassetto, un'operazione di marketing senza scrupoli.

Ma cosa promette una fascetta disonesta? Dalle emozioni forti al potere taumaturgico della letteratura, da esperienze di lettura totalizzanti a vere e proprie rivoluzioni nella propria vita, le fascette sono spesso miraggi destinati a dissolversi dopo le prime pagine. Per non parlare dei numeri di vendita snocciolati (migliaia, milioni, miliardi di copie!), della corsa alle edizioni (due edizioni in un mese, in una settimana, in un giorno!), dell'unanime plauso alle fiere del libro o tra i librai di tutto il mondo e dell'accostamento, azzardato ai limiti dell'insulto, a giganti della letteratura (da Pirandello a Jane Austen passando per Pasolini e Tolstoj). Dulcis in fundo, quello che nel mondo anglosassone viene chiamato *blurb*, ossia l'elogio da parte di un nome famoso che in quelle poche righe ricorre a tutta la retorica in suo possesso per indurre il lettore all'acquisto, rendendosi, al tempo stesso, inevitabilmente ridicolo.

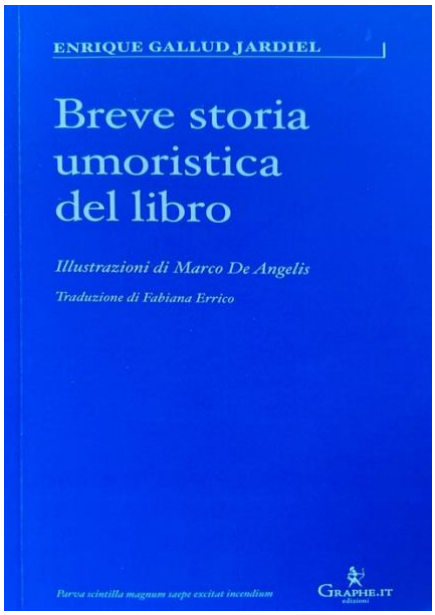
Marco Cassini, editore, direttore della casa editrice SUR e della Scuola del libro di Roma, grazie a quello che sembra un gioco, punta il dito sul mondo dell'editoria di cui fa parte e grida «Il re è nudo!». Lo fa con grande ironia, ma anche con la spietatezza che solo chi vive un fenomeno dall'interno può avere.
Nell'opuscolo *Fascette oneste*, che Italo Svevo pubblica nella collana *Piccola biblioteca di letteratura inutile*, dopo una breve introduzione che spiega al lettore la genesi del gioco, si lascia spazio a esempi di fascette davvero oneste, crudeli, ciniche e incredibilmente divertenti, soprattutto per chi conosce da vicino il mondo del libro, per mestiere o per passione. Ed ecco che leggiamo:

> Sopravvalutato in 22 paesi.
>
> Abbiamo comprato i diritti di un noir svedese a caso.
>
> Un ragazzo, gli amici del paese, un amore ancora acerbo, la fatica di crescere in periferia. Insomma, la solita solfa che però vi sembrerà molto profonda perché è ambientata in Sardegna e ci sono le pecore.
>
> Haddon incontra Salinger. Ma solo nella testa dell'autore.
>
> L'ennesima copertina con donna di spalle e l'odore di una spezia nel titolo.
>
> Più agile di *Infinite Jest*, più chiaro di *Ulisse*, più esilarante di *Stoner*.
>
> Con soli cinque shot di vodka, vi sembrerà Dostoevskij.
>
> Sotto la fascetta niente.

Un piccolo libro da riscoprire che, ovviamente, è «il capolavoro che tutti stavamo aspettando».

[Luisa Bertolini]

Enrique Gallud Jardiel, *Breve storia umoristica del libro*, Perugia, Graphe.it edizioni, 2024



Lo scrittore spagnolo Enrique Gallud Jardiel è decisamente un bibliofilo e con questo testo ci offre una storia leggera e spassosa del libro, accompagnata dalle graziose e ironiche illustrazioni di Marco De Angelis.
Dato che questo numero è dedicato a Biblioteche e bibliotecari, citiamo subito cosa scrive l'autore dei bibliotecari: essi un tempo «sistemavano i volumi uno vicino all'altro in base al colore o alla grandezza» e anche ora hanno «il sogno segreto di possedere più libri dei colleghi senza che nessuno li consulti, per non rovinarli».

La storia di Gallud Jardiel inizia dal mondo antico, dagli egizi e dai loro rotoli di papiro, più precisamente da un rotolo di papiro datato 2400 a. C., un compendio di barzellette sugli abitanti di Luxor, e da quello, ancora più antico, che però risulta vuoto: probabilmente si trattava di un regalo e chi lo aveva ricevuto si era dimenticato di aprire. Con uno stile di scrittura che passa «di palo in frasca», come nota il recensore Andrea Kerbaker sul Domenicale del Sole 24 ore dell'ottobre scorso, l'autore nota che gli scribi egizi usavano un inchiostro apposito per le parolacce.

Nel Medioevo il secolo X ci ha regalato l'ordine alfabetico che sostituì l'ordine secondo l'importanza dei temi trattati. L'aneddoto in questo caso narra del gran visir di Persia Abdul Kassem Ismail che non voleva mai separarsi dalla sua biblioteca di centodiciasettemila volumi. Quando viaggiava i libri lo accompagnavano in groppa a quattrocento cammelli sistemati nella carovana in ordine alfabetico.

Interessante è anche il rapporto della scrittura con l'oralità e al ripetersi, nel corso della storia, dell'esercizio di mandare a memoria i testi scritti, come nel racconto di fantascienza *Fahrenheit 451* di Ray Bradbury, proiettato però nel futuro. Il primo episodio sembra ambientato in Cina nel III secolo a. C., quando l'ordine di bruciare tutti i libri che non parlassero bene dell'imperatore Quin Shi Huang provocò la l'opposizione di alcuni che mandarono a memoria i libri proibiti, tra i quali quelli di Confucio. A memoria impararono i testi teatrali anche gli "origliatori" che nel Seicento trascrivevano e vendevano le commedie di cui veniva distrutto il copione dopo che gli attori avevano imparato la loro parte.

Nel testo torna spesso il tema della distruzione dei libri: l'autore scrive che il primo rogo dei libri risale al re assiro Nabonassar che voleva apparire come il primo sovrano della sua dinastia, e accenna alla fine della biblioteca di Pergamo (i cui libri secondo la leggenda vennero regalati da Marco Antonio a Cleopatra) e della biblioteca di Alessandria che attribuisce al califfo Omar allo scopo di potersi bagnare nei bagni pubblici riscaldati dal fuoco delle caldaie alimentato dai libri, un racconto invero non confermato dagli storici. I roghi si ripeterono più volte nella storia fino ai nazisti che nel 1933, per risparmiare la *Lorelei* di Heine, troppo cara ai tedeschi, la inserirono nell'elenco dei testi anonimi. Alternativa al fuoco fu la distruzione materiale che li riduceva a coriandoli oppure l'acqua: nel Mille e duecento i mongoli gettarono i libri della biblioteca abbaside di Baghdad nel Tigri dando luogo a una diga sulla quale si poteva passare a cavallo.

> *La breve storia umoristica del libro* contiene naturalmente moltissimi altri aneddoti e riflessioni serie anche sui cambiamenti tecnici, giuridici e culturali del XX secolo. Si conclude con un breve elenco di racconti e di «libri umoristici altamente raccomandati».

[Luisa Bertolini]

Mirella Manfredi, *Il cervello che ride. Neuroscienze dell'umorismo*, Roma, Carocci, 2025

Nella *Prefazione* la studiosa svizzera Andrea Christiane Samson presenta la ricerca di Mirella Manfredi, docente nell'università di Zurigo, come un importante contributo alla teoria dell'umorismo. Il libro indaga non solo le localizzazioni nel cervello e i meccanismi neurali alla base delle nostre reazioni di fronte all'incongruo e al nonsense, ma esplora anche le funzioni dell'umorismo in relazione ai pensieri, alle emozioni e all'atteggiamento verso il mondo.

Mi limito a citare le tecniche usate per la ricerca: la risonanza magnetica funzionale e l'elettroencefalogramma, le stimolazioni transcraniche a corrente diretta e magnetica, la spettroscopia funzionale, tutte operazioni in grado di rilevare le aree cerebrali coinvolte in chi ascolta o produce una battuta umoristica, ma che per noi profani rappresentano un'incursione interessante, ma difficile da comprendere appieno. Ci sono però alcuni aspetti che ci incuriosiscono in modo particolare e che riguardano la differenza dei sessi, la differenza tra sorriso e risata, il ridere degli animali e dei bambini, le radici genetiche ed evolutive, il rapporto tra umorismo e creatività, la relazione con alcune malattie psichiche.

Prima di entrare nel merito vorrei rilevare l'uso del termine 'umorismo' per indicare un ambito che nella storia della critica è stato definito in relazione al comico con connotati molto diversi e che qui credo stia a significare semplicemente la traduzione italiana del termine inglese 'humour' nel suo uso in ambito medico (per il latino viene citato inspiegabilmente all'accusativo: 'humorem'). Nel prosieguo mi adeguo a questo uso specialistico del termine.

Mirella Manfredi esamina, tra l'altro, gli studi che hanno rilevato differenze neurobiologiche tra il cervello degli uomini e quello delle donne. Vari lavori indicano che gli uomini sono percepiti come più spiritosi delle donne, mentre le donne sono considerate più recettive all'umorismo rispetto agli uomini. L'autrice suggerisce però che probabilmente si tratta di uno stereotipo di genere presente nella nostra cultura e operante fin dall'infanzia.

Molto interessante è anche il capitolo che tratta della capacità dei programmi di *neurocomputing* di riconoscere sorrisi falsi o forzati da sorrisi genuini e come questo sia ampiamente utilizzato nelle ricerche di mercato. Ma la ricerca sulla fisiologia del sorriso e della risata risulta comunque importante in ambito scientifico sia per metterne in rilievo la funzione sociale e comunicativa, sia per affrontare la cura nel caso della 'risata folle', associata a malattie come la schizofrenia, la mania e la demenza. Alle malattie è dedicato l'ultimo capitolo del testo che presenta un'analisi dell'umorismo nell'autismo e nella sindrome di Williams caratterizzata dall'ipersocialità.

La ricerca mette anche in luce il carattere espressivo individuale della risata, la complessità dello sviluppo del senso dell'umorismo nel bambino, il ridere degli animali. Così scopriamo che forse anche i feti sorridono e che nel mondo animale vi sono vocalizzazioni legate al solletico e al gioco non solo nei mammiferi, ma anche nei cani e nei ratti, senza parlare del gorilla Koko che riconosce le incongruenze negli oggetti e nei nomi senza senso.

[Luisa Bertolini]

Guido Vitiello, *Joker scatenato. Il lato oscuro della comicità*, Milano, Feltrinelli, 2025

La citazione di Søren Kierkegaard in esergo introduce alla inquietante tesi centrale del libro: il buffone avverte il pubblico che il teatro sta prendendo fuoco, ma non viene creduto e tutti periscono tra le fiamme credendo che si tratti di uno scherzo. Guido Vitiello, giornalista de "Il foglio" e scrittore, ci presenta un testo sulla modernità incentrato sul lato oscuro e violento del ridere. Riprende in questo senso la tradizione filosofica che risale a Platone e che vede nel riso una forma di malevolenza, tesi ripresa da Thomas Hobbes come teoria della superiorità e ribadita da Charles Baudelaire che lo definisce satanico. L'icona visiva di questa teoria è il volto di Gwynplaine, il protagonista del racconto di Victor Hugo, *L'uomo che ride* : il suo viso, deturpato da una ferita che simula un sorriso, ricorda una «testa di Medusa sghignazzante» (cit. a p. 29). Il suo sorriso sconcertante viene riproposto in Maldoror di Lautréamont (qui solo accennato), ma troverà la sua completa realizzazione nella figura dello Joker dei fumetti e del cinema.

Joker compare per la prima volta nel n. 1 del fumetto "Batman" nel 1940: lo disegna Jerry Robinson come acerrimo nemico di Batman, ha la forma del jolly della carta da gioco, è un giullare, ma «gli occhi e il sorriso hanno preso una piega maligna. Joker è nato» (p. 25); ritorna nel film del 1989 e nel *Return* del 1992 di Tim Burton e, di nuovo, nel 2019 nel film di Todd Philips, ma il suo fantasma, secondo l'autore, spunta dappertutto nella sua forma diabolica che unisce comico e violenza durante tutto il Novecento, nelle rivoluzioni e nelle guerre. Vitiello cita, tra l'altro, il saggio *Rasse und Humor* di Sigfried Kadner, pubblicato a Monaco nel 1930, che contrappone il sano e virile umorismo germanico al veleno del *Witz* ebraico. Tre anni dopo Kadner si iscrive al partito nazista ed entra nelle SS, mentre il caricaturista Walter Hofman disegna un ebreo avvolto in un mantello nero attorniato da facce che invitano a ucciderlo dalle risate: *Lacht ihn tot* è il titolo. Il riso appare come arma nella seconda guerra monuale, questa volta degli inglesi contro i tedeschi: una barzelletta diffusa dalle spie inglesi tra i soldati tedeschi nelle retrovie delle Ardenne avrebbe fatto morire dal ridere i soldati tede-

schi. Vitiello lo riporta come un racconto apocrifo, ma poi, due righe dopo, riconosce che si tratta dell'episodio del film dadaista dei Monty Python *E ora qualcosa di completamente diverso* del 1971.

Ispirato da Umberto Eco e dagli umanisti che hanno voluto far rinascere il secondo libro della *Poetica* di Aristotele dedicato alla commedia, Vitiello si propone di scrivere una sorta di secondo volume de *La violenza e il sacro* di René Girard dedicandolo alla violenza e al riso. Il tema del sacrificio e del capro espiatorio viene applicato al riso come derisione con l'aiuto di citazioni tratte da Darwin, Spencer, Adorno e Canetti. L'autore si avvale anche dell'analisi del libro *The segret of Laughter* dell'eccentrico e razzista Anthony M. Ludivici, pubblicato nel 1932: ridiamo, secondo Ludovici, per esprimere il giubilo che deriva dal sentirci trionfatori nella lotta per la sopravvivenza. Persino l'applauso potrebbe aver avuto origine dall'esigenza di coprire le grida della vittima del sacrificio.

Un capitolo del libro è dedicato alle figure del re e del buffone e al loro scambio di posto e alla parallela diade circense del clown bianco e dell'augusto: «il Re – spiega Vitiello – corrisponde al clown bianco, con il suo cappello a pan di zucchero, la faccia infarinata e l'abito rutilante di pailette; il Buffone è ovviamente l'augusto, il pagliaccio dal naso rosso e le scarpe smisurate» (p. 83). Il riferimento al re buffone è l'occasione per un excursus sui tentativi dei comici di partecipare (e talora vincere, come nel caso del comico Volodymyr Zelenskij) le elezioni politiche in vari paesi del mondo. L'autore ricorda anche le vittorie di Silvio Berlusconi e il successo delle sue le barzellette, la propaganda di Beppe Grillo e la vittoria di Donald Trump: caricatura e satira non funzionano più: «il pubblico […] parteggia per le intemperanze dell'augusto, non per la rigidità distinta del clown bianco» (p. 101).

Il rapporto tra violenza e riso, incarnato in Joker, pervade secondo Vitiello tutta la nostra società in un carnevale generalizzato e diffuso grazie soprattutto ai social network dove i derisori sono anonimi e dove gli emoji riescono a mostrare la doppia natura del riso. In questo libro l'autore ne esamina soltanto il lato oscuro talora forzando alcune analisi, ma certamente inducendoci a riflettere.

elenco collaboratrici e collaboratori

Paolo Albani
Autore di curiose enciclopedie per Zanichelli e Quodlibet su lingue immaginarie, libri introvabili, istituti e scienze anomali, mattoidi e comici involontari. Poeta sonoro-visivo e performer, dirige la rivista "Nuova Tèchne" (Quodlibet). È membro dell'OpLePo (Opificio di Letteratura Potenziale). Ha scritto saggi sul nulla e su Carlo Dossi. Suoi racconti sono stati tradotti in inglese, francese, spagnolo. Collabora alla "Domenica de il Sole 24 ore".

Apolae
Si fa chiamare Apolae per scrivere liberamente. Suoi racconti compaiono online su varie riviste. Altri testi popolano la pagina Instagram apolae_fotoracconti. Ama la sua famiglia, la letteratura e la musica. Si impegna per coniugarle, ma non sa se riuscirà.

David Comincini
Insegna filosofia e storia presso il Liceo "Gandhi" di Merano. Ha studiato alle Università di Bologna e Innsbruck specializzandosi in filosofia della scienza. Ha conseguito il dottorato di ricerca in pedagogia generale e sociale presso la Libera Università di Bolzano. Ha pubblicato *Epistemologia dell'intercultura. La costruzione culturale della realtà* (Carocci, 2012), il romanzo *L'estate* (Manni, 2023) e articoli di argomento filosofico, pedagogico e letterario.

Lido Contemori
Negli anni Ottanta inizia a collaborare con vari giornali e riviste: "Linus", "Guerin Sportivo", "Radiocorriere TV", "Gazzetta dello sport". Nel 1980 comincia a pubblicare sul "Satyricon", inserto settimanale de "La Repubblica". Dopo dieci anni di "Satyricon", sempre su "Repubblica", è la volta di "Mercurio", inserto culturale e poi delle illustrazioni per "Il Venerdì" e per le pagine regionali del giornale. Ha all' attivo una decina di anni di disegni per il quotidiano ligure "Il Secolo XIX". Negli anni Novanta collabora con la trasmissione TV *Galagoal* di TMC, con *Vivimilano* del "Corriere della Sera" e con l'edizione italiana di "Playboy". I suoi lavori appaiono anche su alcuni quotidiani del gruppo Espresso: "Il Tirreno", "Il Mattino di Padova", "Il Piccolo", sulla rivista letteraria "Il Caffè Illustrato" e sul mensile "Andersen" che si occupa di editoria per ragazzi. Altre collaborazioni recenti: "Il Caffè", settimanale della svizzera italiana, "Il Male" diretto da Vauro e Vincino, "L'Informatore", mensile della Coop e "LiberEtà", mensile CGIL. Ha illustrato libri per Feltrinelli, Guaraldi, Ponte alle Grazie, Semper, Atlas, Donzelli. Attivo in pubblicità per Coop, Solvay, Audiosonic, Polystil, Regione Toscana, Menarini, Seat, Elex, Yamaha, Suntur, Brinks Securmark. Mostre in Europa, USA, Canada e Giappone. Ha vinto il Premio Satira di Forte dei Marmi nel 1998 e Eurohumor nel 2003.

Alice de Rensis
Laureata in Storia d'Europa, ha collaborato con varie realtà museali altoatesine e attualmente lavora presso la Biblioteca Civica di Bolzano, dove è responsabile, tra le altre cose, della sezione di Letteratura e dei gruppi di lettura.

Geremia Andrea D'Incà
ha studiato Lettere antiche a Trento e Firenze. Insegna latino e greco nei Licei classici dell'Alto Adige.

Lino Di Lallo
Nato a Rotello (CB) il 2 giugno 1946, sotto l'Alto Patrocinio della Prima Repubblica Italiana. Architetto, scrittore, artista visivo e performer, vive e lavora a Firenze, dove si è laureato con Eugenio Battisti, Maestro indimenticato. Nei suoi scritti, fa sbardellatamente uso di farfallonerie, besguizzi, cherebizzi, fraschierie, farse cavaiole, magre buffonerie, ghiarabaldane, stiracciature, zazzeraie, buacciolate, tantafere, frottole e trottole. Tra le sue pubblicazioni: *Quo lapis? Inventare una scuola colorata* (Einaudi 1994), *ALPHABETODILALLO*, *Tavolozza d'autore. Il grande libro dei colori fantasiati*, in 4 volumi, e *Ghiribizzo pinocchiesco*, tutti con l'editore Il Formichiere.

Martino Ruggero Dondi
È direttore d'orchestra e divulgatore musicale. Si è laureato in scienze filosofiche all'Università degli Studi di Milano.

Hannes Obermair
Dr. phil., Fellow of the Royal Historical Society, Senior Researcher (*Philosopher-in-Residence*) presso Eurac Research di Bolzano, storico, filologo e curatore di mostre. Ambiti di ricerca: medievistica, fascismo e nazionalsocialismo, storia regionale, postcolonialismo, Public History.

Elena Molisani
Laureata in Lettere Moderne all'Università di Bologna. Dal 2012 svolge la professione di bibliotecaria e dal 2016 presta servizio alla Biblioteca Civica di Bolzano, dove è responsabile, tra le altre cose, della sezione Letteratura e del gruppo di lettura Tutto torna.

Antonio Prete
Poeta, critico, narratore, ha insegnato Letterature comparate nell'Università di Siena. Ha tradotto i *Fiori del male* di Baudelaire e testi di Mallarmé, Valéry, Rilke, Jabès. Collabora con Radio tre. Tra i suoi saggi: *Il pensiero poetante* (1980), *Prosodia della natura* (1993), *Baudelaire. L'infinito nelle strade* (2007). A partire dal volume dedicato alla *Nostalgia* (1992) si è occupato, con diversi saggi, delle forme e delle figure con le quali sono rappresentati i sentimenti: *Trattato della lontananza* (2008), *Compassione* (2013), *Il cielo nascosto. Grammatica dell'interiorità* (2016), *Carte d'amore* (2022). Tra i suoi libri di narrativa: *L'imperfezione della luna* (2000), *L'ordine animale delle cose* (2008)), *Album di un'infanzia nel Salento* (2023). Nella poesia: *Menhir* (2007), *Se la pietra fiorisce* (2012), *Tutto è sempre ora* (2019), *Convito delle stagioni* (2024). I suoi libri sono tradotti in diverse lingue.

Franco Pistono
Dottore di ricerca in *epistemology and neuroscience applied in education*, laureato in lettere moderne, diplomato in pianoforte e laureato in scienze pedagogiche, con un master in comunicazione pubblica e ampia, continua formazione sulle competenze morbide; è autore di brani musicali, saggi, sillogi poetiche e articoli pubblicati su diverse riviste scientifiche; è ideatore e conduttore del progetto Musica d'Ambiente, promosso da Arpa Piemonte, nonché docente universitario a contratto.

Riccardo Ridi, figlio di due bibliotecari, fratello di un bibliotecario e marito di una bibliotecaria, ha lavorato per 12 anni nella biblioteca (dove, altrimenti?) della Scuola Normale Superiore di Pisa, per poi insegnare, da 25 anni, biblioteconomia (cos'altro?) all'Università Ca' Foscari di Venezia.

Ginevra Salvaggio
Laureata in scienze filosofiche e in violino, è dottoranda in studi umanistici presso l'Università degli Studi di Urbino Carlo Bo.

Daniele Trucco
(1977) È un saggista e compositore piemontese. Docente di lettere, è direttore del Centro di Formazione Artistico Musicale (CFAM) di Verzuolo (CN).
https://danieletrucco.blogspot.com/p/articoli.html
https://danieletrucco.blogspot.com