

# Un quadrivio: pensiero, società, arti e lettere, natura

*Hanno collaborato: Luca Al Sabbagh, Alessandro Curini, Mario Gallucci, Silvia Gola, Ivan Grossi, Piero Mioli, Lucia Navarrini, Claudia Antonella Pastorino, Valentina Diamante Tosti, Rinaldo Vignati.*

## Il pensiero

***Walter Benjamin: il figlio della felicità. Un percorso biografico e concettuale*, di Giulio Schiavoni, Milano, Mimesis, 2016, pp. 410.**

Sono rari i testi che hanno la pretesa di offrire un'accurata ricostruzione della vicenda biografica e concettuale di Walter Benjamin. Non è per nulla un caso: se da un lato vita e pensiero del saggista berlinese si offrono ben poco a una limpida ricostruzione, dall'altro vi è un interrogativo filosofico di fondo che pare difficilmente eludibile. È possibile circoscrivere nei limiti di una ricognizione storica il pensiero di un antistoricista convinto come Walter Benjamin? Il lavoro di Schiavoni riesce a sventare abilmente tali minacce. In primo luogo la struttura del libro, che intreccia cronologicamente pensiero e vita, rende accessibile anche ai non specialisti dell'opera benjaminiana la proteiforme personalità di un autore asistematico, per certi versi oscuro e di

difficile lettura: la ricostruzione dei suoi travagliati spostamenti – dalla «fuga» in Italia fino all'ultimo tragico viaggio sulla via di Port-Bou –, il confronto critico con l'opera di grandi autori e in particolare Proust, Goethe, Bachofen, Kafka, Brecht, Baudelaire, l'attenzione posta anche verso gli aspetti apparentemente secondari del suo pensiero, come l'amore verso la letteratura infantile o la passione per il collezionismo, sono risorse preziose dinanzi al groviglio di strade percorse da un vero e proprio *flâneur* del pensiero, per il quale, come per l'osservatore appassionato, «è una gioia terribile aver dimora nella moltitudine, nel fluttuante, nel movimento, nel fugace e nell'infinito».

In secondo luogo l'operazione non risulta per nulla incoerente con lo spirito di Benjamin, bensì quanto mai urgente in un presente in cui il suo pensiero corre il rischio di diventare «canonico e perciò inefficace». Ciò che traspare è soprattutto il suo incontenibile desiderio di felicità, il suo amore per la libertà di infrangere fino all'ultimo

qualsiasi frontiera critica ed esistenziale, anche dinanzi a un «mondo che sta cadendo a pezzi». In tal senso il lavoro di Schiavoni va proposto ai lettori non tanto per conoscere – utilizzando le parole della sesta tesi *Sul concetto di storia* – il passato «come è stato veramente» ma per «strappare la tradizione dal conformismo che cerca di sopraffarla», per trarre forza sovversiva dal «ricordo che lampeggia nell'attimo del pericolo», con la coscienza che «neppure i morti saranno al sicuro dal nemico, se vince. E questo nemico non ha mai smesso di vincere». (Mario Gallucci)

### La società

*Andare per i luoghi della dieta mediterranea*, di Elisabetta Moro e Marino Niola, Bologna, Il Mulino, 2017, pp. 152.

Il cibo rappresenta da sempre convivialità, gusto e al tempo stesso uno stile di vita, soprattutto se si parla di dieta mediterranea – scoperta in Campania, tra Napoli e il salernitano Cilento, dagli scienziati americani Ancel Keys e la moglie Margaret Haney negli anni Cinquanta – e dei tanti benefici ad essa legati. Il testo è un viaggio alla scoperta dei luoghi che maggiormente la esprimono, combinando felicemente tradizioni locali e culturali provenienti sia dal territorio sia dall'eredità del mondo classico: dalla Campania alla Puglia, alla Lucania, alla Sicilia fino alle specificità storiche di Genova e Venezia.

Già nell'antichità è giunta sino a noi la famosa cronaca della cena di Trimalcione, descritta da Petronio nel

suo *Satyricon*, quale resoconto non solo gastronomico ma anche antropologico della Magna Grecia al tempo di Nerone, tuttavia considerato un esempio negativo per gli eccessi a danno delle regole sull'ospitalità e la convivialità. Oggi prevale invece la consapevolezza che la corretta abbondanza debba anche essere sinonimo di sobrietà e di conoscenza, a tutela della salute. Gli elementi cardini dell'antica frugalità mediterranea consistono nella triade olio, grano e vino, riconducibili alle divinità della terra Cerere e Dioniso oltre che riconferma di longevità, benessere e persino senso di felicità se uniti ed integrati al consumo di verdura, frutta, legumi e pesce azzurro. Tutto il resto (latticini, carne, formaggi, crostacei e dolci) non va eliminato ma consumato con moderazione, poiché mangiare mediterraneo significa soprattutto privilegiare prodotti di stagione da preparare in tanti modi diversi.

Gli autori percorrono l'Italia soffermandosi sulle testimonianze anche pittoriche e archeologiche dei cibi in uso nelle case di Pompei, Ercolano, Oplonti, Napoli (attraverso i suoi musei, presepi, quartieri caratteristici, residenze reali di Sei e Settecento), ma anche nelle zone dei Campi Flegrei, Cuma, Bacoli, Baia. Si continua con Sorrento, Amalfi, il Cilento da Paestum a Pioppi, attraverso percorsi letterari, religiosi – i cibi rituali del mondo funerario – e storici in cui si scoprono origini e preparazione di piatti e di produzioni locali: la mozzarella ad esempio comincia a diffondersi sempre di più verso la seconda metà del Settecento ed era mantenuta fino a qualche decennio fa in cassette di vimini e di castagno, su foglie di giunco

e di mirto. Si prosegue nel Salento con varie specialità di pane, pesce, rustici, poi a Matera e Venosa più i tanti paesini lucani arroccati, quindi in Sicilia con Catania, Palermo, la barocca Noto e l'isola di Favignana tra vini, mandorle, pasta, arancini e locali ghiottonerie dolci e salate. Genova e Venezia, avendo una storia molto particolare e per certi versi autonoma rispetto ad altre grandi città, non sfuggono ad una cucina di mare, spezie, legumi e sapori esotico-orientali, in un tracciato che rispecchia le rispettive tradizioni marinare e commerciali di sempre.

Molti dei posti inseriti nel testo si collegano a testimonianze letterarie, film girati in loco e curiosità non solo culinarie, al fine di restituirci una geografia mediterranea che fa bene sia al piacere del palato, sia al benessere del corpo e dello spirito, per un modello di vita che non perda mai di vista il rispetto della persona e del territorio. (*Claudia Antonella Pastorino*)

***Architettura per un'Idea. Mattei e Olivetti, tra welfare aziendale e innovazione sociale, a cura di Pietro Cesari, Bologna, Il Mulino, 2016, pp. 218.***

Nell'ottobre del 2014 il Dipartimento di Architettura dell'Università di Ferrara ha organizzato un incontro a più voci sopra un tema che ha poi trovato la via della stampa, questa, con lo stesso titolo. Ma non si tratta di una raccolta di atti convegnistici, perché le poche voci, nel frattempo, sono diventate parecchie, e il libro, nella collana del Mulino intitolata «Percorsi» e anzi nel suo settore che verte su «Sociologia/Economia», è

cresciuto a comporre due parti: *Appunti per una nuova impresa* rivà alle fondamentali esperienze nazionali di Mattei e Olivetti; *Un'impresa possibile* perlustra altri scorci generali, dal tipico rapporto fra pubblico e privato al Made in Italy, e perviene a due casi succedanei a Mattei e Olivetti, firmati in quel di Bologna da Seràgnoli e Golinelli.

Nucleo di ogni discorso il famoso *welfare*, quell'anglo-latino «fare bene» che, da azienda ovvero mondo del lavoro a dipendenti ovvero lavoratori, consiste in una forma di umana collaborazione: l'imprenditore si comporta bene con chi lavora con lui per farne avere un ritorno a sé, all'azienda, all'assieme, a tutti, nell'evidente soddisfazione comune. Quello il nucleo, quest'altra l'angolazione: l'architettura, l'edilizia, la casa, la scuola, il giardino e così via, fino all'intero quartiere o meglio villaggio costruito appositamente, in una progettualità quanto meno filantropica. Grandi italiani sono stati Enrico Mattei e Adriano Olivetti, fondatori e responsabili l'uno dell'ENI nel 1946 e l'altro della Olivetti nel 1933, e diversi: il primo era attivo nel pubblico e di carattere molto pragmatico, il secondo era attivo nel privato e di mentalità molto umanistica; ma anche simili, ovviamente nel progetto di *welfare* ma anche nell'avversione suscitata in altri ambienti (Confindustria, FIAT, la politica in genere). E anche, stranamente, nella contingenza della morte: oscura, si sa, quella di Mattei, nel 1962 in volo; non chiarita, cioè priva di autopsia dopo fatale emorragia cerebrale durante un viaggio in treno, quella di Olivetti, nel 1960. Prima di loro, in Italia, non si registravano niente di più che casi di «paternalismo» (le famose colonie

marine e montane per bambini); con loro e dopo di loro sorsero esperienze emule come quelle di Lanerossi, Crespi, Marzotto, Pirelli, Martini & Rossi. Fino a un *welfare* odierno, si dice, di secondo e anche terzo livello causa quanto meno la crisi economica.

Nei particolari del volume, Patrizia Bonifazio si occupa della «Comunità» di Olivetti fra strategie imprenditoriali e cultura di progetto dal 1954 al 1960 e Dorothea Deschermeier dello stesso argomento sfumante nell'architettura, in modo che il terzo saggio, l'ultimo della prima parte, passi al Villaggio ENI, «un piacevole soggiorno nel futuro» che s'avvale di tre firme e fa *pendant* con il DVD allegato. È, il film, una settantina di minuti di dichiarazioni rilasciate da numerosi personaggi che hanno conosciuto Mattei o anche, se giovani, no, e immagini: quelle esaltano una vita vissuta all'insegna di un *welfare* che non aveva l'eguale al mondo (mai «io», sempre «noi», tanto per fare un esempio); queste fanno altrettanto con la cittadina di Metanopoli e il villaggio turistico di Borga di Cadore, costruiti per tutti coloro che lavoravano nell'ENI a suon di abitazioni, negozi, scuole, parchi, piscine e così via in accordo con un architetto di valore come Edoardo Gellner (rappresentante di un'architettura successiva al binomio Gropius-Le Corbusier e definita «organica»).

Sette saggi compongono la seconda parte del libro, che allargano, anzi approfondiscono il tema e confluiscono nel *Caso Bologna città d'impresa*, a cura di Pietro Cesari (in nota, subito, una citazione da *Aprile* di Nanni Moretti che è una battuta un po' gratuita), un «caso» a suo modo e suo tempo già

variamente cimentato, per esempio con certe iniziative di scuole-nido ideate dalla Manifattura Tabacchi negli anni Venti-Trenta. Sulla Fondazione MAST (Manifattura di Arti, Sperimentazione e Tecnologia) si legge un'intervista fatta alla sua fondatrice Isabella Seràgnoli, azionista unica e presidente di Coesia, e allo Studio Labics. Sull'Opificio Golinelli (Cittadella per la conoscenza e la cultura) un'altra intervista, fatta al suo fondatore Marino Golinelli e a Diverse-righostudio. Il lavoro dei giovani (anche dei giovani architetti) come scopo, le istituzioni come interlocutrici, la cultura come mezzo sono i tratti salienti della prima, dove *Mast* risulta essere anche l'albero maestro di una nave; e l'avanzare del tempo, la conseguente flessibilità dell'atteggiamento, la necessità della cultura, l'innata creatività dell'uomo quelli della seconda, chiusa con un pragmatismo che sarebbe piaciuto a Mattei: «L'impresa ha l'impegno di produrre ricchezza per le proprie tasche, ma anche di aiutare il mondo a crescere». (*Piero Mioli*)

***Storie di donne nel Medioevo*, di Maria Teresa Brolis, Bologna, Il Mulino, 2017, pp. 170.**

Il mondo e la vita medievali non erano così chiusi come noi ce li siamo sempre immaginati, anzi possono ancora sorprenderci per l'intraprendenza e il dinamismo che li hanno attraversati, soprattutto da parte femminile. Lo dimostrano i sedici ritratti di donne famose (protagoniste tra il XII e il XV secolo) e donne ignote (attive durante il Trecento), presentati in questo lavoro

di ricerca e narrazione: otto entrate nel mito e le altre otto – di Bergamo e del suo territorio – appartenenti ad altri contesti ma egualmente distintesi a vario titolo. Sono personaggi insoliti per l'epoca in cui vissero, donne intraprendenti, dotate di cultura e passioni anche per settori solitamente maschili – fisica, alchimia, cosmologia, politica, filosofia, economia, letteratura, musica – amministratrici di patrimoni propri e altrui, predicatrici laiche e religiose, viaggiatrici in giro per l'Europa e terre lontane, menti capaci di andare oltre i limiti del proprio tempo e di ribellarsi a preconcetti o prepotenze.

Tra i tanti esempi, Ildegarda di Bingen, vissuta tra il 1098 e il 1179, badessa, nota per gli scritti e per le predicazioni pubbliche fuori dal monastero, ammirata da personaggi come Bernardo di Chiaravalle, scriveva di sesso tra uomo e donna, dilungandosi sulle sensazioni ed emozioni relative, estendendo il discorso alle dinamiche del rapporto di coppia con intuizioni che potremmo definire attuali. Ebbe anche il coraggio di sfidare le istituzioni rifiutandosi di consegnare il corpo di un nobile cavaliere malato e penitente, assistito e poi sepolto nel cimitero del monastero, suscitando scalpore e polemiche in quanto il pellegrino era ritenuto scomunicato. Gli esempi sono tanti e vi figurano anche nomi di personaggi complessi e controversi come Eloisa, amante del famoso filosofo Pietro Abelardo della quale fu allieva e moglie, Chiara d'Assisi, Brigida di Svezia, Giovanna d'Arco, Eleonora moglie di due re (Luigi VII ed Enrico Plantageneto) ed altre protagoniste non solo in ambito religioso-monastico.

I profili delle «donne comuni» – Flora, Agnesina, Ottebona, Grazia, Gigliola, Bettina, Margherita, Belfiore – sono perlopiù ricavati dallo studio di carte varie, registri di spesa e testamenti, che documentano la propensione all'intraprendenza e gestione economica da parte della donna nel Medioevo. Scopriamo figure femminili impegnate non soltanto nell'arte della politica e nell'esercizio religioso, ma molto attive nel settore creditizio, del commercio, dell'imprenditoria, in scelte amministrative e comunque lontane da ingerenze maschili. Benestanti o bisognose, si esprimevano nei propri ruoli con decisione e autonomia, come le eremite, le domestiche, le recluse o le salariate in qualità di balie e badanti; c'è chi lavorava in ospedale o in altre forme di assistenza privata, come la guaritrice Bettina che aiutava nelle difficoltà di concepimento preparando pozioni, cibi e impacchi, secondo le conoscenze medicinali del tempo derivate dalla pratica di erboristeria mescolata a rituali di magia. La stessa vita religiosa non si limitava a conventi e monasteri, ma si concretizzava in lunghi pellegrinaggi in Terra Santa o nella sacralità del matrimonio, come attestano le lodi per l'amore coniugale fiorite intorno al XII secolo.

Campagna, artigianato, attività tessili con specifiche competenze nel campo della moda e dell'abbigliamento trecenteschi, costituiscono altri campi d'azione e di eccellenza della donna medievale, che sa imporsi e distinguersi a dispetto della mentalità (anche istituzionale) del sistema sociale e religioso dominante. *(Claudia Antonella Pastorino)*

***Tribadi, sodomiti, invertite e invertiti, pederasti, femminelle, ermafroditi... per una storia dell'omosessualità, della bisessualità e delle trasgressioni di genere in Italia*, a cura di Umberto Grassi, Vincenzo Lagioia, Gian Paolo Romagnani, Pisa, ETS, 2017, pp. 336.**

Gli studi storici di genere, per un profano, vengono spesso definiti comunemente come «storia delle donne». Ovviamente tale definizione è incorretta poiché quest'ultima disciplina si colloca più come una branca della prima, che come materia a sé stante separata da un insieme di ricerche che hanno per oggetto un «arcobaleno» di argomenti in qualche modo correlati anche alle donne, o meglio, anche alla femminilità. Quelli che vengono additati come *Gender studies*, recentemente, stanno avendo una enorme fortuna nello «stivale» per merito di una metodologia di ricerca ben consolidata dal contesto accademico europeo e d'oltreoceano, ma anche grazie ad un folto gruppo di studiosi che con passione si dedica agli argomenti più disparati di questi studi. Tra questi, le indagini sulla sessualità (etero, ma specialmente, omoerotica) stanno trovando un loro spazio nella saggistica storica: e un esempio illuminante è la miscellanea del 2017 curata da Umberto Grassi, Vincenzo Lagioia e Gian Paolo Romagnani. Sicuramente si tratta di un titolo molto lungo per un libro, ma va al cuore dell'oggetto della ricerca. Si comprende subito di cosa si sta andando a trattare.

L'opera è un insieme di saggi riguardanti ciò che nell'introduzione di uno dei curatori (Grassi) viene chiamata «dissidenza sessuale e di genere»; storie

di personaggi che in un qualche modo erano considerati oppositori di norme moralizzatrici, dettate dalla Chiesa e dagli stessi governi locali.

I tre curatori, circondandosi di esperti quali Fernanda Alfieri, Federico Barbierato, Paola Coppi, Clorinda Donato, Mauro Giori, Alessia Lirosi, Dario Petrosino, Massimo Prearo, Marco Reglia, Charlotte Ross, Marc Schachter, Laura Schettini e Stefania Voli, hanno dato alla luce un *excursus* molto interessante sulla storia della sessualità (dal Medioevo alla età contemporanea) in senso ampio, ponendo l'attenzione su un argomento ancora oggi molto dibattuto e che il titolo esprime a chiare lettere: l'omosessualità, la bisessualità e tutto ciò che in passato era considerato una trasgressione, un «andare contro Natura».

Azzeccata mi sembra la scelta di far intervenire dei giovani dottorandi di ricerca quali Tommaso Scaramella, Giuliana Arnone e Silvia Manzi che con i loro saggi, ancorati saldamente alle fonti, offrono nuovi spunti di lettura ed apertura alla *Everyday life history*.

La decisione di porre all'interno del libro anche autori esterni al mondo accademico ed attivisti del mondo LGBTQI quali Maria Pasotti, Andrea Pini e Pasquale Quaranta, se sulle prime mi è sembrata una scelta azzardata, leggendo i loro saggi ho potuto notare un modo di esporre mai superficiale e per nulla scadente in accezzaglie di luoghi comuni.

Il libro è diviso in quattro parti: la prima incentrata sulle tribadi e i sodomiti tra Medioevo e Rinascimento e di cui mi preme fare una menzione al saggio *Controllare la sessualità, controllare l'Inquisizione? Il caso di due bolle*

*pontificie in lingua volgare (1566-1588)*

di Silvia Manzi che, da studioso della Inquisizione romana, ho trovato particolarmente intrigante per quella «volontà di punire e difficoltà di dire», concetto anticipato nel saggio introduttivo alla sezione di Fernanda Alfieri. La seconda parte pone l'accento sul «reato contro natura» nella seconda età moderna, corredato da profili biografici: il saggio di Vincenzo Lagioia sulla figura del Granduca Gian Gastone de' Medici rivela come l'accusa stessa di sodomia fosse utilizzata strumentalmente per screditare una figura politica. Nella terza parte si entra nella Italia contemporanea tra XIX e XX secolo in cui la repressione della sessualità omoerotica veniva attuata ora principalmente dallo Stato. La quarta ed ultima parte continua il discorso iniziato dalla precedente, inoltrandosi fino agli anni Settanta del secolo scorso: interessante il saggio di Mauro Giori sull'uso del cinema come «strumento di propaganda» e «sostenitore, avversatore o mediatore degli scontri» da una parte, ma anche luogo d'incontro per scambi sessuali tra uomini nel secondo dopoguerra dall'altra.

Concludendo, il libro mi sembra un ottimo specchio mostrante il fermento degli studi sulle identità di genere «non allineate» e sulla già menzionata «disidenza sessuale». Un'opera di «storia frocia» che, come ricorda Romagnani (anche se citato nella introduzione al volume scritta da Grassi) in termini più provocatori che offensivi, offre tramite l'ausilio della ricerca scientifica, l'occasione ad ampliare e amplificare il dibattito su tematiche, nel bene e nel male, ancora molto sensibili all'opinione pubblica. *(Luca Al Sabbagh)*

## Le arti e le lettere

*Franz Liszt e Jessie Taylor Laussot Hillebrand. Un capitolo inedito della storia musicale dell'Ottocento, a cura di Mariateresa Storino, Lucca, LIM, 2016, pp. 326.*

La città di Firenze ha sempre ospitato gli stranieri, in particolar modo gli intellettuali, i diplomatici, gli imprenditori, i giornalisti, gli scrittori, durante il loro *grand tour*; ma si è anche tenuti stretti, fra l'altro lasciando loro legare il proprio nome a qualche edificio celebre. «Sono arrivati degli inglesi», disse un facchino d'albergo al suo padrone, «ma non ho capito se sono russi o tedeschi». Questo aneddoto fu riportato da Giuliana Artom Treves nel suo *Gli Anglo-fiorentini di cento anni fa* (1953) per indicare come il termine «inglese» indicasse per antonomasia ogni straniero che arrivasse a Firenze.

In varie epoche sono passati molti musicisti. Leopold Mozart, al termine del breve soggiorno fiorentino con il piccolo Wolfgang, scrisse alla moglie: «Desidererei che tu potessi vedere Firenze, i suoi dintorni, la sua posizione: diresti che qui si deve vivere e morire». Senza voler entrare troppo nei dettagli, vale però la pena ricordare il soggiorno di Hector Berlioz, di Fanny Mendelssohn e di suo fratello Felix, di Maria Wieck, sorella della più celebre Clara, di Hans von Bülow, di Wagner, di Liszt, di Verdi e della Strepconi, di Pëtr Il'ič Čajkovskij e così via. Alcune cantanti, come Angelica Catalani e Caroline Ungher, faranno di Firenze la loro città d'elezione, e un'altra significativa figura femminile sceglierà Firenze come dimora stabile, dopo aver

soggiornato a Bordeaux (ivi trasferitasi dalla natia Inghilterra) e visitato altre città europee, per diventare, a tutti gli effetti, un'anglo-fiorentina.

La signora in questione è Jessie Taylor in Laussot poi in Hillebrand (1827-1905), musicista colta e raffinata, con spiccata predilezione per l'attività di sostenitrice di giovani talenti (in particolare pianistici), famosa per un franco rapporto amicale con Liszt e una breve *liaison* con Wagner mentre era sposata con il francese Eugène Laussot.

Un ritratto a tutto tondo di Jessie e dei suoi rapporti con i musicisti dell'epoca è l'obiettivo di un interessante volume scritto a più mani da vari studiosi e curato da Mariateresa Storino.

Preceduto da una prefazione di Guido Salvetti che plaude all'approfondita ricerca sulla musicista e da una introduzione della curatrice, il volume si apre con un saggio storico-biografico di Bianca Maria Antolini (*Una vita per la musica: Jessie Taylor Laussot Hillebrand*) che contestualizza gli incontri che Jessie ebbe con gli intellettuali fiorentini, oltre insistere sull'attività di promozione culturale svolta sulle rive dell'Arno. Emergono subito i rapporti che Jessie riuscì a intessere con politici, intellettuali e musicisti: suo padre, l'avvocato Edgar Taylor, era stato amico di Ugo Foscolo, attivo in Inghilterra vari anni; e Giuseppe Mazzini aveva molto interesse a che la signora Laussot leggesse il suo opuscolo *Italy, Austria and the Pope*. Ma anche Sidney Sonnino, Pasquale Villari Giosue Carducci hanno frequentato casa Laussot. E uno spazio particolare, documentato dall'accurata analisi di fonti di vario tipo, è dato all'attività musicale di Jessie a Firenze, in particolare con

la Società «Cherubini» da lei fondata e presieduta, nonostante l'aggravarsi, negli anni, della sordità.

I due musicisti fra cui Jessie dividerà i suoi interessi, proprio come sostenitrice della «musica dell'avvenire», saranno Wagner e Liszt. Con quest'ultimo si instaurerà un'amicizia duratura nel tempo, contornata da altre presenze come i signori Ritter, Bülow, il pianista Buonamici, il maestro Sgambati fra gli altri: questi erano detti «gatti di casa», attorno a una nonna (Jessie) e a un padre (Franz), secondo quanto riporta Giorgio Barini in un saggio piuttosto articolato su Liszt e le donne pubblicato nella «Nuova Antologia» del 1911. Al carteggio fra Jessie e Franz dedica il suo saggio Mariateresa Storino (*Il carteggio Liszt-Laussot*). «Vos charmantes lignes, Madame, me sont parvenues au commencement de la Semaine Sante [sic]»: questo l'*incipit* di una lettera che il musicista, con espressioni non formali, indirizza all'amica inglese, già «fiorentina» il 3 maggio 1862. Alcuni anni dopo Liszt ringrazia Jessie per l'esecuzione a Firenze delle sue *Béatitudes* e del *Pater noster*, rivolgendosi a lei con un «devoto» «Chère Maestra».

Incredibile quanto le lettere siano costellate di nomi, afferenti alla cerchia di amicizie in comune fra il compositore e la signora, come ad esempio quello di Louis Delâtre, poeta francese che viveva a Firenze e aveva pubblicato sul periodico «Boccherini» (organo della Società del Quartetto edito da Gian Gualberto Guidi) un sonetto in onore di Liszt, anch'egli socio, o Luigi Ferdinando Casamorata, molto attivo nella vita musicale della città. Infine, in una lettera Liszt «smaschera» le trame tes-



sute da Jessie affinché Bazzini ottenesse il posto di direttore del Conservatorio di Milano, ruolo invece affidato a Stefano Ronchetti.

Studiando gli *Omaggi musicali di Franz Liszt a Jessie Laussot e alla Società Cherubini* Rossana Dalmonte esamina in particolare un' *Ave Maria* e un *Pater noster* conservati manoscritti presso il Goethe-und Schiller-Archiv di Weimar, ipotizzando con efficaci argomentazioni la destinazione dei brani, ovvero un' esecuzione corale non in ambito liturgico. Segue Gregorio Nardi, circa *Bache, Bülow, Buonamici: «i tre B» di Jessie Laussot nella Firenze di fine Ottocento*: felice la definizione che riassume l'attività della signora inglese, ovvero «genio pedagogico». Leggendo il saggio di Nardi si penetra a fondo nella vita musicale fiorentina, intessuta di rapporti amicali ove Jessie funge da sfondo o è la «prima-donna». Wagner, al suo arrivo a Firenze, per prima cosa si reca con la moglie Cosima a fare una visita a Jessie, lui che nel 1849 aveva scritto che «le donne sono la musica della vita». *Wieland e la vergine-cigno. Richard Wagner, Jessie Laussot, la fucina del Ring* è il saggio di Maurizio Giani, che indaga sulla breve ma fiammante *liaison* tra il compositore tedesco e la lady inglese coniugata con Eugène Laussot. Ripercorrendo tutta la vicenda mediante precise fonti storiche ed epistolari, lo studioso accosta i protagonisti a personaggi dei drammi wagneriani, ma allo stesso tempo definisce la coppia Richard-Jessie «portatrice di catastrofi» per i risvolti sia «mondani» della relazione che familiari.

È noto che Ida Marie Lipsius, più comunemente conosciuta come La Mara, scrisse il necrologio di Jessie

apparso su «Nuova Antologia» nel 1905: Rossana Dalmonte (*Jessie Laussot Hillebrand nello sguardo di La Mara*) esamina quanto l'autrice del volume *Liszt und die Frauen* scriva sulla Laussot, considerandolo tassello importante per il rapporto amicale fra la signora e il musicista ungherese. Chiude il volume un saggio di Edoardo Bruni e Mariateresa Storino, *Il Manuale di Musica di Gio. Alibrandi, alias Jessie Taylor Laussot Hillebrand*: Jessie pubblicò questo volumetto nel 1880 per i tipi di Ermanno Loescher di Torino prefiggendosi il compito di divulgare la conoscenza della musica. Dunque è toccato a una musicista «anglo-fiorentina» di contribuire tanto alla diffusione della musica in Firenze, crocevia di tanto illustri presenze che non poté non moltiplicarne l'encomiabile impegno. (*Lucia Navarrini*)

**Giovanni Battista Cirri. Memoria e sintesi dell'inventio sonora, di Elisabetta Righini, Lucca, LIM, 2015, pp. 332.**

Sarà per via della straordinaria levatura dei due maestri austriaci, Haydn e Mozart, che apparvero quasi all'improvviso e dominarono incontrastati per tutto il Settecento strumentale europeo: certo è che tra la morte di Vivaldi (1741) e la nascita di Paganini (1780) lo strumentalismo italiano sembra poter vantare un paio di nomi soltanto, oggi giorno, e sono quelli del violoncellista Luigi Boccherini (1743-1805) e del violinista Giambattista Viotti (1755-1824). A grande, troppo grande vol d'uccello sarà anche così, ma quanto si usa dire e scrivere non

è esattamente quanto s'è verificato nel corso del tempo, più brevemente la storiografia non va mai molto d'accordo con la storia: sicché tra le varie figure per così dire intermedie, e in qualche modo ramificate con l'Europa ma italiane di nascita e formazione, era ora che cominciasse a trovar posto quella di Giambattista Cirri. Se ne fa carico la monografia di Elisabetta, che proprio in quanto priva di precedenti bibliografici ha dovuto far tutto da sé, direttamente perlustrando in lungo e in largo quel lasso di tempo, cercando e frugando fra stampe e manoscritti, in ambiti limitrofi al personaggio, in Italia ma anche in Francia e in Inghilterra. Risultato, un ritratto a tutto tondo dell'artista, che oltre tutto, a causa delle scarsissime fonti primarie in fatto di cronistoria della vita, è destinato a rimanere stabile e indiscutibile nel tempo.

Giovanni Battista Cirri nacque a Forlì nel 1724, studiò musica a Padova presso il celebre Padre Vallotti, divenne abile compositore e provetto violoncellista, nel '60 era già a Parigi dove suonò al Concert Spirituel, nel '64 passò a Londra dove suonò per i Bach-Abel Concerts, nel '78 tornò in Italia e poi dopo si ristabilì nella città natale dove morì nel 1787. Questa una bozza di sintesi di biografia, che le ricerche della Righini hanno approfondito al massimo anche consultando i carteggi (per esempio con Padre Martini a Bologna). Più spesse le considerazioni di carattere stilistico, che mentre descrivono ed elogiano certe musiche, vi trovano elementi già classici, degni dell'inaudita fioritura viennese, ma preferiscono attribuirne la cifra allo stile preclassico, quello praticato in Italia da Sammartini, in Germania dalla

Scuola di Mannheim, ad Amburgo da Carl Philipp Emanuel Bach, a Londra da Johann Christian Bach.

Sono duecento le pagine dedicate al catalogo, che certo è tematico ma anche ragionato, commentato, confrontato. Ed è proprio dalle dense pagine relative alle singole pubblicazioni che spicca senza rischio di contraddittorio l'importanza di Cirri, nato mentre moriva Scarlatti e morto mentre nasceva Weber, in quel percorso sospeso fra il tardo Barocco e il primo Classicismo, fra il «galante» e il « preromantico». Nonostante alcune difficoltà di datazione, su può notare che il nucleo della produttività di Cirri corrisponde all'abbondante decennio 1765-1776: l'op. I potrebbe anche risalire al '63, l'op. XVIII e ultima è probabilmente dell'84 (ma tre raccolte non hanno numero d'opus, onde la somma delle musiche a stampa sale a 17). Si tratta di sonate (specie per violino e violoncello), *solos*, duetti, trio, quartetti, concerti, *ouvertures*, che appunto testimoniano la lenta ascesa verso nuovi traguardi, quei traguardi che sono immortalati dai quartetti di Haydn, dai concerti di Mozart, dalle sonate di Beethoven (forse le vertiginose sinfonie di Ludwig è bene che se ne stiano per conto loro, senza effettivi paragoni): dall'anonimato del basso continuo alla realtà e autonomia delle voci gravi, specie quella dell'amatissimo violoncello; dai due movimenti, secondo certa maniera barocca, ai perfetti quattro movimenti dei Quartetti op. XVII; dalla disinvolture al rigore delle soluzioni timbriche. Le *Sei Sonate, o Trio da camera* op. I del 1763 (secondo l'anglico *Grove*) o del 1768 (secondo la tedesca *MGG*) sono per due violini e generico basso continuo o clavicembalo

ma, da frontespizio, «adattabili anche per Violoncelli, Oboè, e [flauti] traversieri», ma i *Six Quartetts* 'op XIII del 1775 sono per due violini, «a Tenor» e violoncello obbligato: tutto a posto, questo *Tenor* è la viola e il violoncello è obbligato in quanto non sostituibile con alcuno strumento altrettanto grave e «scritto» con ogni pertinenza tecnica. In un percorso così utile alla comprensione dello strumentalismo dell'epoca, stupisce soltanto la scarsità del modo minore, che in oltre 120 brani compare all'incirca tre volte soltanto (un dato sul quale meditare, con adeguati confronti).

Un compositore del Settecento italiano che non abbia composto musica vocale è sicuramente una rarità: i nemici del melodramma tali non erano con la musica sacra, e spesso ne componevano in grande quantità. Può esser vero che certe *ouvertures* di Cirri servissero anche come sinfonie d'apertura di drammi in musica (vista fra l'altro la somiglianza con le sinfonie d'opera di un Paisiello), ma certo il suo catalogo ignora il teatro. Non è generoso nemmeno col sacro, ma la solerzia dell'autrice ha scovato negli archivi capitolari di S. Croce in Forlì un manoscritto autografo, *Vexilla regis prodeunt*, per due soprani, un basso e organo, e ne ha apprestato una trascrizione con preciso e sorprendente esegesi: così musicato l'inno non pare ispirarsi né alla tradizione del mottetto né alla forma del terzetto operistico, ma rimanda piuttosto alla condotta del corale luterano. Quanto a Cirri persona in carne e ossa, nonostante la parsimonia della documentazione, resta più d'un notizia di un certa efficacia caratteriale: un'esecuzione romana del 1778, «battuta» cioè concertata da un giovane religio-

so gli sembrò «più propria per un'osteria che per un santuario. Consultato, il pontefice avrebbe risposto che nella sua chiesa ogni prete o frate «poteva battere, purché non batesse su la testa degl'ascoltanti». Del resto, conclude la lettera diretta a Padre Martini, a Roma si cono dei musicisti «ai quali starebbe meglio un remo nelle mani che la penna per comporre». (Piero Mioli)

***I racconti del Mattino*, di Sebastiano Vassalli, a cura di Salvatore Violante, Novara, Interlinea, 2017, pp. 120.**

Nel secondo anniversario della scomparsa dell'autore (su cui «Nuova informazione bibliografica» ha offerta un ritratto sul numero 3/2015, luglio-settembre, pp. 637-652) esce la raccolta di racconti brevi che Sebastiano Vassalli scrisse per le pagine del «Mattino» di Napoli tra il 1982 e il 1985. L'opera rende il ritratto di una società in trasformazione, quella italiana degli anni Ottanta, combattuta tra spinte riformiste e rigurgiti conservatori, regalandoci narrazioni di estrema attualità. Nella prima sezione l'autore che diverrà famoso con *La chimera* affronta temi quali l'istruzione e il populismo, ma anche la superstizione e la malattia tutta nostrana del tifo calcistico, per descrivere gli italiani con tutti i loro tic e le loro manie: «ogni italiano autentico riassume in sé i tipi ideologici più diversi, è un indefettibile gregario ma è anche un timorato marpione, è pronto a tutte le bassezze ma se gli crei le opportune circostanze si fa accoppiare per i sacri confini». A seguire sono riprodotti i testi di una rubrica

che il quotidiano partenopeo decise di affidare a Vassalli per il suo stile inconfondibile e pungente. In questi racconti, a metà tra realtà e utopia, non risparmia critiche a eminenze politiche quali Fanfani, Berlinguer e Andreotti e al sistema corrotto e farraginoso del nostro Stato: un esempio su tutti *Io sono l'anonimo*. «Non affannatevi a cercare indizi e punti d'appoggio, non ce n'è bisogno. Non servono. Una lettera anonima non dimostra la colpevolezza di nessuno ma produce sospetti e indagini che porteranno lontano». Lo sguardo dell'autore si sofferma, e come potrebbe fare altrimenti, anche sul mondo della poetica contemporanea, dando un primo assaggio della sua posizione critica in *Dopo Montale il diluvio*. «Non è il caso di scomodare la Poesia con l'iniziale maiuscola per questi nuovi poeti italiani [...]. Dovessi dargli un voto complessivo gli darei: Sei più».

Il vero scrigno di preziosi custodito da questa raccolta sono gli otto racconti dedicati all'amministrazione comunale dell'immaginario paesino di Lastrego. Attraverso le alterne vicende di un consiglio comunale, Vassalli disegna un microcosmo che rappresenta la realtà di una qualsiasi cittadina della provincia italiana. È una storia che ha tutte le caratteristiche proprie dei romanzi, un appuntamento con i paradossi dell'Italia e dei suoi abitanti. Affrontata la tribuna politica, negli ultimi testi lo scrittore torna a raccontare l'ambiente che abita: quello della produzione poetica. Per esempio *Quegli Arkadi Novissimi* definisce molti suoi colleghi e anche in questo caso il lettore non può che aspettarsi lucidità analitica e spietata sagacia. (Valentina Diamante Tosti)

***L'immagine politica. Forme del contro potere tra cinema, video e fotografia nell'Italia degli anni Settanta*, di Christian Uva, Milano, Mimesis, 2015, pp. 284.**

Strutturato in tre parti dedicate, rispettivamente al cinema, al video e alla fotografia, il libro si occupa – come si legge nell'introduzione – di «immagini [...] e della loro qualificazione *politica* con riferimento ad un contesto problematico e articolato come quello dell'Italia degli anni Settanta» (p. 9). L'ambito considerato è quello dell'uso delle immagini a fini di contestazione del potere, di antagonismo nei confronti dello status quo. I film, i video e le fotografie di cui il volume dà conto sono interpretate come espressione delle «istanze più vitalistiche del decennio» che si contrappongono «a un foucaultiano *biopotere*, nel senso di un potere che governa e sottomette la vita al comando della politica» (p. 130). Il filo conduttore che emerge dal volume è il tentativo, da parte degli autori presi in considerazione, di «cogliere vertovianamente *la vita sul fatto*» (p. 90), di riappropriarsene «contro l'irregimentazione perseguita dal potere», cercando «di cogliere, di quella medesima vita, anche la sostanza più preziosa: la durata» (p. 129).

Questa tensione inizia ad emergere in campo cinematografico (nelle riflessioni teoriche e nelle pratiche esaminate nel primo capitolo) ma trova compimento soprattutto nel video e nella fotografia. Al cinema, la «pesantezza» dell'apparato produttivo impone inevitabili compromessi con istanze politiche più istituzionalizzate (il partito) e con strutture narrative più

convenzionali e vincolanti. Nel video (cita come emblematiche le esperienze del gruppo Videobase e di Alberto Grifi, in particolare in *Anna, 1972-75*) e nella fotografia (Tano D'Amico), i mezzi meno costosi e più accessibili consentono una molta maggiore spontaneità e fanno ritenere possibile la cancellazione di tutti i filtri che impediscono il contatto diretto con la realtà.

*L'immagine politica* è un esame dei rapporti tra immagini e militanza approfondito, rigoroso e – qualità non scontata per un testo che si occupa di questi argomenti – dotato di chiarezza e buona leggibilità. Va peraltro notato che, nel fare emergere la chiave di lettura sopra ricordata, l'autore tende a privilegiare un unico percorso di ricerca, svalutando o ignorando modi diversi di intendere il rapporto tra immagini e politica. Penso, ad esempio, alle conclusioni, in cui saltando dagli anni '70 a oggi, identifica in Pippo Delbono l'erede di quella stagione e individua nella *bassa definizione* il carattere che, *di per sé*, sembrerebbe garantire la capacità di «avvicinarsi sempre di più alla vita». In tal modo finisce per accettare fideisticamente (invece di coglierne gli aspetti retorici e «ideologici») il postulato che porta Delbono a considerare lo smartphone usato per le riprese dei suoi film come uno strumento in grado di «istituire una relazione “paritaria” con il mondo». Non considera, inoltre, che la *bassa definizione* (le immagini riprese da internet nei TG, le telecamere nascoste di *Striscia la notizia* e *Le iene*, le riprese notturne del *Grande fratello*) rientra nella normale dieta visiva dello spettatore «medio». In questo contesto, proprio la ricerca di immagini curate,

«belle», potrebbe rappresentare il tentativo di differenziare il proprio sguardo dal flusso indistinto prodotto da televisione e internet. Penso ai lavori di un documentarista interessato alla politica come Stefano Savona (*Palazzo delle aquile, 2011; Tahrir, 2011*): in un'intervista che ci aveva rilasciato qualche anno fa per il sito «Filmidee» sottolineava il bisogno di contrapporsi alla banalizzazione dell'immagine operata dalla televisione: «il cinema svolge la sua funzione solo se riesce a restituire delle immagini che siano veramente *uniche*. E questo obiettivo per me passa attraverso la ricerca formale [...] Se la storia che stai raccontando ha l'aria di essere qualcosa di già visto, di già sentito, nessuno ti sta ad ascoltare. Occorre perciò fare di tutto per trasformare il quotidiano in “straordinario”». (*Rinaldo Vignati*)

***L'incoerenza creativa nella narrativa francese contemporanea, a cura di M. Majorano, Macerata, Quodlibet, 2016.***

La presente raccolta di saggi vuole rivolgersi a quanto vi è di più contemporaneo in letteratura, senza però rinnegare un pensiero ampio sull'elemento dell'*incoerenza* nella storia del romanzo occidentale. Una storia, quest'ultima, di continui fraintendimenti. Di fondamentale interesse, allora, è investigare la stessa *incoerenza* nell'epoca dell'*ipermodernità*, dopo il verbalismo del post-moderno, in cui l'arte vuole riguadagnare un rapporto con la realtà.

Volendo fornire da subito un giudizio sull'opera nella sua interezza, possiamo dire che l'*incoerenza* alla fine del libro non perverrà ad una fisionomia univoca-

mente delineata, ma si definirà piuttosto in base ad una fenomenologia snodata in tre sezioni, ognuna composta da contributi di autori tendenzialmente francofoni. I saggi autobiografici prima, i pezzi di critica comparatista in secondo luogo e, infine, i *case studies* hanno dunque l'obiettivo di rendere la polisemanticità intrinseca all'incoerenza. D'altro canto, non ogni difformità di un testo può trovare asilo presso questa concettualizzazione. Come avverte Elio Franzini nel saggio che cerca di collocare la problematica all'interno del discorso filosofico, l'incoerenza acquista valore teoretico quando è un errore consapevole. Quando il testo trasgredisce il codice naturalistico-imitativo del mondo e produce con ciò un effetto esterno desiderato, non si può intaccare il risultato tentando di rapportarlo al pattern della logica discorsiva, ma occorre concepire una logica della costruzione artistica. Se è vero che l'incoerenza è quell'eterogeneo senza cui qualcosa come la letteratura non potrebbe proprio esistere, capiamo bene allora come gli *insights* e le testimonianze personali degli stessi autori siano estremamente preziose.

Andando nello specifico di ogni contributo, vediamo che Akira Mizubayashi (giapponese e francofono) pone la sua esperienza di incoerenza nell'ottica di un'emigrazione linguistica, una vera e propria fuga dall'asfissia autoritaria del giapponese. Per Michel Schneider, invece, la sua incoerenza risiede nella piega dello spazio-tempo della logica quantica di cui la sua prosa si nutre. Per Gaëlle Josse, incoerenza è il momento del dialogo del lettore con se stesso senza che una narrazione costrittiva lo soffochi; forse sulla scorta di un'eco bachelardiana, essa è sinonimo di *rupture*, la quale spezza il

ritmo e invita a riconfigurare gli elementi narrativi.

La sezione comparatista è la chiave di volta della raccolta. Gli autori si avvalgono qui di un nutrito arsenale di testi da cui le analisi che scaturiscono rappresentano il vero nucleo pulsante del volume. Più in particolare, la bisettrice teoretica che attraversa i saggi è il paragone tra vecchie e nuove strade francesi di rendere sulla pagina l'incoerenza. Durante il 2015, ad esempio, Michel Houellebecq, Boualem Sansal e Jean Rolin hanno inquadrato le loro opere in un futuro non futuristico, quasi un presente consegnato all'*Unheimlich*. Meccanismo funzionale al cuore dell'incoerenza non è difatti il trasfigurare *in toto*, ma, attraverso una lieve torsione di alcuni elementi narrativi, il suggerire che la continuità e la serena aspettativa del lettore andranno disattese. È un'incoerenza che è andata ontologizzandosi e, con ciò, quasi nascondendosi, come se ne deduce dal saggio di Matteo Majorano: Houellebecq viene riammesso in questa sede per il confronto che si vuole stabilire con *Mercier et Camier* di Samuel Beckett. In quest'ultimo l'incoerenza è flagrante, *linguistica*, esibita poiché il testo stesso incarna la demolizione di luoghi comuni, mentre nel semi-storico *Soumission* Houellebecq annida l'incoerenza nei personaggi, nei loro comportamenti, nei loro automatismi.

Certamente non vengono ignorate le altre due voci più interessanti, insieme a Houellebecq, della nuova generazione di «incoerenti». Una certa insofferenza maturata nei confronti dell'*exploitation romanesque* e il concetto di «resistenza del materiale» fanno scaturire il tentativo letterario di Emmanuel Carrère a partire da *L'avversario*, vicenda giudiziaria che

chiede al narratore di dire «io» dentro il perimetro del pluriomicida protagonista. In direzione contraria rispetto a Carrère, lo sforzo di Annie Ernaux parte dalla dimensione femminile e familiare; è la peculiare caratterizzazione sociale di lei e di sua madre la scintilla della scrittura. In Julia Deck la formulazione incoerente è l'alternanza pronominale (noi, voi, io) di *Viviane Élisabeth Fauville*, mentre in *Tristesse de la terre* di Éric Vuillard *incoerenza* muta d'aspetto e diventa la fatale messa in scena della Storia che anima il *Wild West Show* di Buffalo Bill.

Poiché lasciata libera da una stretta politica identitaria, soprattutto nella finale sezione monografica *incoerenza* finisce per assomigliare a tutto quello che rende un romanzo degno di essere letto. La maggiore omogeneità teoretica che era stata raggiunta nella cornice dei saggi centrali fa posto qui ai singoli autori, alla loro personalissima modalità di produrre opere di «friction» con il reale, opere per cui ancora non esistono gli adeguati «codici di recezione». Se l'obiettivo con cui nasce il libro è quello di (di)mostrare lo spessore della nozione di incoerenza, viene a confermarsi che essa, calata all'interno del tessuto narrativo, è ed è sempre stata linfa vitale della letteratura, e non mortifera e nociva presenza. (*Silvia Gola*)

***Mille e una Callas. Voci e studi*, a cura di Luca Aversano e Jacopo Pellegrini, Macerata, Quodlibet, 2016, 2017<sup>2</sup>, pp. 640.**

I libri sui cantanti d'opera sono molti, anche in lingua italiana, e non da ora; ma sono pochissimi quelli che sanno rinunciare al fasto dell'edizione, alla

ricchezza dell'iconografia, al profluvio degli elogi sperticati (magari a nome di colleghi consultati appositamente e quindi tutti inesorabilmente uguali). Questo *Mille e una Callas* (che ricorda un po' *Cento e una*, la molto callasiana discografia sulla *Traviata* che sta in *Verdi. Tutti i libretti d'opera* a cura del sottoscritto, Roma, Newton Compton, 1996, 2009<sup>2</sup>) sa rinunciare parecchio, al prezzo di eliminare anche tutti quegli apparati di cronologia, repertorio, discografia che in verità sono sempre molto utili. Ma è anche così che il grosso e composito tomo, qua e là appena attraversato da qualche modesta ma significativa fotografia in bianco-nero e da qualche calzantissimo esempio musicale, mette le mani avanti, profilandosi come lavoro autenticamente critico e musicologico: tale nel vero senso di una ricerca che al di là del canto e della musica voglia lambire la filologia, la psicologia, la sociologia, anche l'estetica della musica. Tanto che capita spesso che un suo saggio prenda le mosse dalla lontana, abbondi di dotti riferimenti letterari, s'addentri e s'aggiri comodamente nello spartito prima di pervenire allo specifico dell'arte di Maria Callas.

Scomparsa a 53 anni nel 1977, nel 2007 trentennale della morte Maria Callas è stata oggetto di un convegno all'Università di Roma Tre. Dopo nove anni, come sempre faticosi ma non vanamente, quelle relazioni hanno visto la luce della stampa facendo in tempo a crescere di numero e quindi a coprire ancora meglio l'ampio spettro tematico. Sono ben 36 i saggi della raccolta, ordinati in sei sezioni e recanti tutti firme di musicologi, critici musicali, scrittori, musicisti, registi, studiosi e uomini di teatri diversi: la prima sezione,

*Corpo e voce*, spazia dalla voce stessa alla «ricezione queer»; la seconda, *Sulla scena*, perlustra lungamente parte del repertorio (Rossini, Bellini, Donizetti, Verdi e oltre) e della colleganza direttoriale; la terza, *Medea*, si dichiara da sé attorno all'opera di Cherubini, però procede fino al film di Pasolini; la quarta, *Il modello Callas*, tocca e chiosa le registrazioni, l'insegnamento, la critica; la quinta, *Ricordi*, si articola tanto da appellarsi fra gli altri ad Alberto Arbasino, Paolo Poli, Franca Valeri; la sesta, *Il mito*, raggiunge perfino il cinema, la pittura, la moda.

A questo punto un promemoria si rende indispensabile. Soprano greco naturalizzato statunitense, Maria Callas (New York 1925 – Parigi 1977) ha studiato ad Atene con Elvira de Hidalgo, ha cantato qua e là con l'intervallo della guerra, ha esordito alla grande nel '47 interpretando *La Gioconda* di Ponchielli all'Arena di Verona: così ha avviato una foltissima teatrale cantando un repertorio di 52 opere, purtroppo soltanto fino al 1965; e in seguito ha tenuto appena qualche concerto fra il '73 e il '74. La voce: molto estesa, dal formidabile registro di petto ai sovracuti penetranti, eterogenea, diseguale nel registro di mezzo e attorno al passaggio; originale di timbro, immediatamente riconoscibile, non classicamente bella ma affascinante e piena di pathos, certo più cavaraggesca che raffaellesca. La tecnica: perfetta, completa, dall'emissione alla coloratura. L'interpretazione: onnipotente, pregnante di significato in tutti gli stili dal Sette al Novecento (specie italiano). Eccelsa come Medea, Bolena, Amina, Norma (personaggio cantato 92 volte), Violetta, Gioconda e Tosca; eccellente o notevole anche nel repertorio comune, la Callas ha contribuito alla riscoperta

di opere dimenticate e alla rinascita del belcanto. È stata mito e mito rimane dopo la morte, nonostante le critiche frequenti e feroci, anche in grazia di una imponente discografia ufficiale e ufficiosa, di una bibliografia molto superiore alla media canterina, da oggi anche di questo volume. Nella premessa, operisticamente detta «preludio e scena», i curatori dichiarano di saper bene come non tutto l'universo callasiano abbia potuto esser indagato; e hanno ragione a sostenerlo, stante un tipo di interpretazione che nulla lasciava al caso, che tutto sottoponeva a studio e gusto, che l'enorme musicalità d'origine disciplinava con un'onestà totale, che insomma vestiva la profonda genialità della musicista con l'abito «superficiale» ma necessario di una professionista fatta ragioneria di sé stessa.

In tanto lavoro critico, non era facile, forse non era possibile che la trattazione scendesse anche nei particolari vocal-espessivi di un'Ifigenia, un'Aida, una Kundry, una Mimì. Però qualche ritaglio sulla colleganza sopranile, dalla vecchia maestra a succedeanee come la Gencer, la Sutherland e la Caballé poteva starci, così come qualche considerazione di più sulla singolarità di una voce talmente estesa ai poli da soffrire alquanto sull'equatore (basterebbe, all'uopo, ascoltare il finale della Norma delle Norme, «Deh! non volerli vittime», che mette a repentaglio il registro centrale proprio perché batte e ribatte la stessa nota poco felice). E anche sul timbro: perché chi oggi come allora insiste sulla «brutta» voce della Callas rischia di confondere il timbro con la pasta, il corpo, lo spessore della voce (questo effettivamente difettoso); e perché il timbro vocale della Callas, lucido, corrusco, fiammeggiante, è d'una



originalità assoluta. Male che vada, è un timbro romantico piuttosto che classico. Ma siccome anche il belcanto classico ha tratto da lei linfa vitalissima, ecco che quel timbro inconfondibile rimane una delle risorse primarie di quest'artista millenaria. (*Piero Mioli*)

***Scritti autobiografici di artisti tra Quattrocento e Cinquecento*, a cura di Maria Pia Sacchi e Monica Visioli, Pavia, Edizioni Santa Caterina, 2017, pp. 160, ill.**

Dopo il volume su *La biografia d'artista tra arte e letteratura*, frutto di un convegno al Collegio universitario Santa Caterina di Pavia, la nuova miscellanea curata da Maria Pia Sacchi e Monica Visioli, approfondisce il genere autobiografico considerando i lasciti letterari – spesso ai confini della letterarietà, siano essi consapevolmente redatti con progetto ed organicità, oppure lasciati senza effettiva intenzionalità – di alcuni fra i più importanti artisti fra Umanesimo e Rinascimento. È condotta così un'indagine in grado di fornire nuovi stimoli nello studio dell'autobiografia attraverso ricerche svolte con rispetto filologico fornendo nuove proposte di collazione e confronto; di tale attenzione beneficiano sia gli studi letterari sia la storia dell'arte, che arricchisce di sfumature la vita dei suoi maestri attraverso le loro memorie. Apre il volume un intervento di Lorenzo Bartoli su Lorenzo Ghiberti Ghiberti «nelli anni del Signore 1400», in cui si ragiona dell'innovazione dell'artista nel comporre una storia dell'arte anticipando la ben più nota soluzione del Vasari, con una conclusione au-

tobiografica di forte impatto, in piena coscienza della scrittura di sé come garanzia memoriale. Eliana Carrara e Floriana Conte dedicano i due interventi seguenti a Giorgio Vasari: l'una discutendo specialmente delle preziose memorie contenute nelle *Ricordanze*, relative ad opere giovanili poco note o eventualmente perdute, talvolta confluite nelle più celebri *Vite*; l'altra, in un complesso intervento su Vasari in Italia settentrionale, tra Torrentiniana e Giuntina, si occupa proprio della stesura delle parti delle *Vite* in relazione al viaggio appositamente compiuto dall'artista in Italia settentrionale, a dimostrazione di un atteggiamento critico assai maturo e responsabile riguardo alla scrittura della propria opera. A Benvenuto Cellini sono poi dedicati i due saggi: Marcello Ciccuto all'insegna del «pregiudizio dell'alterità» mostra l'originale «scrittura del vivere» celliniana, ossia la vera e propria *mise-en-scène* narrativa dell'artista stesso in bilico fra ricordo, esibizione e figurazione; Antonio Corsaro invece fa luce sui rapporti del Cellini con gli artisti, i committenti, i potenti e le donne, facendo anche un ritratto dell'artista, personaggio al contempo eccessivo ed eccellente. L'ultimo scritto, della curatrice Visioli, prende in oggetto non un'opera compiuta ma un frammento autobiografico di Raffaello di Montelupo: attraverso formule riconoscibili del genere biografico, il testo (anche proposto in una trascrizione diplomatica) fornisce essenziali informazioni circa la raggiunta importanza, a metà del Cinquecento, della scrittura personale e della memoria artistica. In calce ad ogni studio sono poste bibliografie riccamente dettagliate. (*Alessandro Curini*)

***Selim e Isabella*, di Enrico Costa, Reggio Calabria, La bottega dell'inutile, 2016, pp. 504.**

Come *Romeo e Giulietta*, o anche *Fermo e Lucia*? No, intanto perché di solito a titolar romanzi, tragedie, commedie e melodrammi in genere basta un nome di persona, che sia protagonista col suo bravo ma indiscutibile deuteragonista. E poi perché il libro che titola *Selim e Isabella* è tanto complesso da scoraggiare ogni definizione precisa: romanzo tradizionale? ma il dialogo vi è troppo frequente; romanzo storico? la cornice c'è ma non è storica bensì letterario-musicale; saggio? con tanto *plot* di vicende e personaggi non pare possibile. S'aggiunga, a complicare un tentativo invero un po' accademico, che i quattro capitoli del testo sono preceduti da un prologo e seguiti da una «nota conclusiva» che «poteva essere un'introduzione»; che a introdurre il racconto sono una presentazione di Nicola Sgro e una prefazione di Raffaele Gaetano; che, per cominciare davvero, la dedica non è, come dire? monodica ma polifonica: «Alle città sorelle affacciate sul grande specchio mediterraneo e a Gioachino Rossini che a Selim e Isabella fa attraversare lo specchio della vita»; a Lewis Carroll narratore famoso; a una canzone di Edoardo Bennato; «All'Isola che non c'è» di J.M. Barie e Bennato stesso. Ma se l'autore, ordinario di Urbanistica all'Università Mediterranea di Reggio Calabria e scrittore in prosa e in verso definisce il lavoro «un Centone quasi un Romanzo», basta così.

Nucleo dello scritto sono due libretti musicati da Rossini a distanza di pochi mesi, *L'italiana in Algeri* di Angelo Anel-

li (Venezia, Teatro di S. Benedetto, 22 maggio 1815) e *Il turco in Italia* di Felice Romani (Milano, Teatro alla Scala, 14 agosto 1814), protagonisti dei quali sono due singolari e sentimentali viaggiatori sul Mediterraneo, rispettivamente il contralto Isabella e il basso Selim, che di passioni, amorazzi e accoppiamenti ulteriori non avrebbero bisogno alcuno perché la prima è circondata da tre maschi (tenore, basso, buffo) e l'altro conteso da due femmine (soprano e mezzosoprano). Lungi dall'insistere sulla vieta questioncella (d'epoca, però) onde Rossini nella seconda opera avrebbe solo capovolto la trama della prima, come in effetti suggeriscono i titoli, Costa ha voluto riraccontare i due intrecci in parallelo, cioè un po' l'uno e un po' l'altro (e poi sempre così), solo verso la fine facendone incontrare i due protagonisti, quasi per caso e certo per poco, e intanto vi ha inserito un'altra vicenda, d'invenzione ma bell'e mediterranea anch'essa, dove il giovane Ottavio perde due fanciulle dilette, Giulia e Luigia.

I libretti d'opera sono sempre molto agili, svelti, quasi proprio prosciugati rispetto alle consuete fonti romanzesche o altro (lo testimonia lo stesso vezzeggiativo di libro, che allude a un che di piccolo e di corto); per questo e non solo per questo (cioè per non sembrare un inutile riassunto in prosa) il centone-romanzo di Costa sente il dovere di allungare, gonfiare, arricchire, commentare, chiarire le due trame nude e crude che senza musica direbbero assai poco. Nel Medioevo quasi tutti gli antichi canti gregoriani, nati brevi e semplici e così *naïf* da escludere ogni pur chiesastica pompa, furono soggetti a una prassi, detta *tropatura* o del *tropo*, che li allungava, gonfiava e via dicendo, rendendoli grandiosi, spettacolari, anche

difficili e specialistici (perché cominciasero a eseguirli le *scholae cantorum* non più i fedeli): ecco un possibile confronto con il lavoro in oggetto, che può consistere nella «tropatura» di due libretti o, che fa lo stesso, in due libretti «tropati» (e quanto). Del resto, ma il discorso esulerebbe da una recensione, anche il citato *Romeo and Juliet* di Shakespeare deriva da altri testi che varia e ricompona a piacere, e anche il *Fermo e Lucia* di Manzoni, altrettanto citato, è la prima versione dei *Promessi sposi* ma funge anche da nuova, moderna sistemazione di un antico manoscritto secentesco (fittizio, si sa, ma il procedimento letterario è lo stesso). A proposito poi di precedenti e confronti, per non esulare dal contesto musicale e anzi operistico, non sarebbe giusto dimenticare Verdi. *Il romanzo dell'opera*, il romanzo tedesco che Franz Werfel pubblicò nel 1924 a Berlino intessendo la vita e l'opera reale di Verdi di figure e azioni fantastiche ancorché verosimili (fino, si sa, a descrivere certe volte che Giuseppe avrebbe materialmente, fisicamente sfiorato Wagner) e la bibliografia italiana conosce dal 2001 grazie alle edizioni Corbaccio (poi Garzanti) di Milano.

Come riesca Costa a «trovare» i testi e gli intrecci delle due commedie rossiniane è presto detto (ma a farlo per bene sarà andato assai cauto, riflessivo, «architetto»): inserisce personaggi nuovi, per esempio certo don Fabrizio; rimanda a personaggi storici fra cui addirittura il Caravaggio; cita frammenti di altre opere anche di altri autori come *La sonnambula* di Bellini, *I vespri siciliani* di Verdi, la *Cavalleria rusticana* di Mascagni; lascia intuire riferimenti disparati, forse all'*Olandese volante* di Wagner quando una nave approda non vista, forse al

*Così fan tutte* di Mozart quando lei e lui attaccano discorso sulla bella giornata e poi passeggiano a braccetto; trascrive versi di canzoni napoletane, le bellissime *Fenesta ca lucive*, *Come se fricceca*, *Sul mare luccica*; apre a piacere parentesi varie e inaspettate e simpaticissime, per esempio quelle sul cibo, sulla cucina, sui dolci, sull'inimitabile sfogliatella napoletana; si sofferma a dare tante etimologie onomastiche, dalla semplice Fiorilla che fa innamorare Selim all'arduo Mustafà, il «prescelto» da Allah che s'innamora di Isabella.

Ma c'è un momento, alle pp. 286-288, che i due titolari li mette di fronte, casualmente, lui «splendido» che torna in Turchia con la ritrovata Zaida (un personaggio di Mozart, fra l'altro) e lei «splendente» che torna in Italia con il ritrovato Lindoro (personaggio del *Barbiere di Siviglia* di Rossini, della *Nina ossia la pazza per amore* di Paisiello, di altre opere bisognose di un tenore così caro, così gentile, così «lindo»). Ed è un momento di alta fantasia lirico-narrativa, l'incontro di due anime gemelle ma destinate a separarsi subito, a conoscersi appena, a «sentirsi» profondamente l'un l'altra più che a parlare espressamente l'una con l'altra. Un momento di quasi silenzio certo ricalcato sull'incontro fra Mustafà e Isabella nel finale primo dell'*Italiana in Algeri*, ma che piace pensare allusivo anche ad altro: ai parziali silenzi dei due amanti nel primo e nel terzo atto del *Tristan und Isolde* di Wagner; al silenzio di Paolo e Francesca nel primo atto della *Francesca da Rimini* di D'Annunzio e Zandonai, quando a lui che passa oltre il giardino lei allunga una rosa; al silenzio totale di Ulisse e Penelope verso la fine del superbo *Ulisse* di Luigi Dallapiccola, nel corso di un inaudito duetto

sinfonico. Senza silenzio ma anzi con tutta l'eloquenza del duetto e del recitativo è il rapporto d'ansia amorosa che nasce fra Fiordiligi e Ferrando in *Così fan tutte*: lei amerebbe Guglielmo e lui Dorabella, ma l'occasione scenica contraddice tali amori, come li nega senza meno una scrittura di canto che è diversamente omogenea, indiscutibilmente «comica» per Guglielmo-Dorabella e «seria» per Ferrando-Fiordiligi.

Il luogo dell'incontro fra Selim e Isabella? L'immaginaria Isola delle Stelle, ovvero «l'Isola che non c'è»: non tanto l'isola dei sogni, quella che don Chisciotte morente lascia a un costernato Sancio Panza, quanto, all'incirca, una sorella dell'Isola Ferdinanda, quella misteriosa isoletta vulcanica che un bel giorno del 1851, fra la città di Sciacca e l'isola di Pantelleria, emerse dalle acque e una quindicina d'anni più tardi, all'improvviso, se ne sommerse nuovamente. Gran bel libro colto e perfino erudito, a *Selim e Isabella* sia caro infine il fatto che nel 1983, a Roma, Francesco Pennisi abbia rappresentato l'opera *La descrizione dell'isola Ferdinanda*. (Piero Mioli)

## La natura

***Naturale = buono?*, di Silvano Fuso, Roma, Carocci, 2017, pp. 256.**

Un saggio intelligentemente provocatorio che cerca di analizzare criticamente e scientificamente, e in larga parte vi riesce, molti dei luoghi comuni contemporanei che possono essere sintetizzati nella locuzione «tutto ciò che è naturale è buono».

Articolato in undici capitoli più un'introduzione e delle considerazioni

finali, che vanno dall'agricoltura naturale al mangiare secondo natura, alla medicina naturale e alla cosmesi fino alla radioattività, al sesso naturale e al *greenwashing*, Fuso smonta pezzo per pezzo il castello di falsità e pregiudizi che sta dietro al prefisso «bio» o al «secondo natura» che ormai caratterizza molti prodotti commerciali, da quelli alimentari a quelli della cosmesi, mostrando come su irrazionali pregiudizi facciano leva tante campagne pubblicitarie.

Fuso affronta nelle primissime pagine il tema dell'«agricoltura naturale» e mostra come ciò che chiamiamo agricoltura sia stato, e lo sia tutt'ora, il risultato di un'immensa opera di deforestazione, soprattutto nel Neolitico, e come l'azione dell'Uomo abbia portato a modifiche genetiche – nell'arco di almeno tremila anni – di tante delle specie ora coltivate e che crediamo originali. L'aumento costante della popolazione, la necessità di conservare i cibi ha spinto a selezionare specie sempre più resistenti e a mettere a punto tecniche di conservazione sempre più efficaci. L'utilizzo dei fitofarmaci è stato determinato dalla necessità di garantire certi livelli di produzione a fronte di una crescente domanda di approvvigionamento: a questo riguardo, Fuso fa notare che se tutta l'agricoltura si uniformasse ai canoni richiesti dalla cosiddetta agricoltura biologica, dovremmo disboscare ulteriori milioni di ettari di bosco/foresta, con evidenti conseguenze negative per l'habitat. Inoltre, citando un articolo del 2009 apparso sull'«American Journal of Clinical Nutrition» che sintetizza quanto pubblicato sull'argomento dal 1958 alla data dell'articolo, l'A. mette in evidenza come i cereali biologici siano risultati mediamente più poveri di proteine, mentre

i pomodori biologici siano mediamente più ricchi di vitamina C. «A parte questa variabilità, tuttavia, nella maggior parte dei casi non sono emerse differenze significative tra prodotti biologici e non. [...] Dal punto di vista del consumatore, quindi, i prodotti biologici non sembrano necessariamente più sicuri di quelli convenzionali e non presentano migliori qualità nutrizionali» (p. 38).

Ciò che distingue molto i prodotti biologici da quelli tradizionali è invece il loro costo. Nella tabella pubblicata a p. 39 e tratta dal sito di Altroconsumo si può constatare come i prodotti biologici siano più costosi, fin oltre il doppio. Sono analizzati in questo primo capitolo anche le diverse correnti all'interno della galassia bio come l'agricoltura biodinamica e la permacultura. Oltre ai metodi di coltivazione, la galassia bio interessa anche i modi in cui gli alimenti vengono consumati: crudismo, vegetarianismo e veganismo sono i principali modi cui fa riferimento chi vuole mangiare in modo non tradizionale. Interessante è l'analisi che Fusco fa di queste pratiche alimentari dal punto di vista della produzione di gas serra e dello sfruttamento dei terreni agricoli. Non convincono fino in fondo, invece, le tesi sostenute a favore degli OGM. Se da un lato occorre concordare con Fusco che anche la maggior parte dei prodotti che consideriamo naturali sono in realtà modificati geneticamente in un arco temporale di alcuni millenni, non è condivisibile la posizione per cui è nelle cose che le sementi OGM vadano riacquistate ogni anno dal detentore del brevetto in quanto ormai gli agricoltori non accantonano più le sementi per la semina del raccolto successivo. Fusco confonde qui (p. 79) una libera scelta (acquisto invece

di accantonamento) con una non scelta: o acquisti le sementi OGM o non semini.

Il capitolo 3 affronta il problema delle cure mediche. Naturopatia, terapie naturali (erboristeria), sperimentazione animale, vaccini sono i temi principali attraverso cui si dipana l'analisi dell'autore. Come per l'alimentazione, i temi sono quotidianamente presenti sui giornali e nei telegiornali e sul web e rappresentano argomenti ampiamente dibattuti ad ogni livello (si pensi al tema dei vaccini) che si concretizzano anche nella continua contrapposizione fra farmaci allopatrici e farmaci omeopatici. Il giudizio su questi ultimi è categorico (p. 98): «Tutto l'edificio teorico su cui si basa l'omeopatia è dunque privo di senso dal punto di vista scientifico».

Nove miliardi e mezzo di euro è la stima del giro d'affari della cosmesi in Italia. È evidente che un mercato così ricco interessa molti attori imprenditoriali e finanziari. Anche in quest'ambito, la cosiddetta cosmesi naturale gioca un ruolo estremamente importante. Purtroppo non esiste ancora, ricorda l'autore, una normativa nazionale o comunitaria che regolamenti con precisione i cosmetici biologici e naturali. In mancanza di un disciplinare, è urgente poter dare risposta all'interrogativo: i cosmetici naturali sono sicuri? Purtroppo non è possibile dare una risposta certa. Infatti, poiché non sono previsti protocolli di sperimentazione, sono stati registrati fenomeni di sensibilizzazione e reazioni allergiche, quando non si arriva a delle vere e proprie intossicazioni. Inoltre, in un articolo del 1999 pubblicato su «The Western Journal of Medicine», si mostra come il 58,5% di 120 prodotti esaminati fosse stato adulterato con farmaci non dichiarati in etichetta.

Anche il modo di costruire abitazioni è stato contagiato dal naturale. Con Architettura naturale (p. 116) si intende quell'insieme di tecniche progettuali volte alla massima protezione dell'ambiente e all'integrazione armoniosa con la natura. Greenbuilding, bioarchitettura (termine copyrighted), ecoarchitettura, bioedilizia, Feng Shui sono le nuove parole dell'architettura naturale per indicare una specifica attenzione verso una progettazione e costruzione di abitazioni «che siano rispettose di tutti gli aspetti ecologici, quali la scelta di materiali da utilizzare, il miglior impiego delle risorse naturali, il risparmio energetico, la salvaguardia dell'ambiente, il rispetto della vita umana e il benessere psicofisico dell'individuo» (p. 138). Se gli obiettivi sono certamente condivisibili, occorre tuttavia fare i conti con un mercato vorace ed infedele che spaccia per *green* materiali che non lo sono affatto (fenomeno chiamato *greenwashing*) o che produce tali materiali con tecniche tutt'altro che *green*, incluso lo sfruttamento della manodopera. È questo il caso della fibra di kenaf, un isolante termoacustico di origine vegetale, che viene prodotta in alcuni paesi dove si sfrutta la manodopera femminile sottopagata, sottraendo aree alla produzione alimentare e senza ricadute economiche se non su chi esporta tale fibra in Europa. Fuso mette in guardia come molte delle cosiddette biopratiche non siano altro che pure operazioni commerciali ed alcune, come la geobiologia, palesamente prive di ogni fondamento scientifico, almeno laddove stabilisce delle correlazioni fra ipotetiche «energie» terrestri («rete di Hartmann») e alcune patologie, racchiuse nel termine «geopatie» (pp. 141-144). L'aspetto più bizzarro della teoria di Hartmann è rap-

presentato dal fatto che le linee di forza e i nodi non possono essere individuati se non da raddomanti e sensitivi.

Esiste un modo naturale per spostarsi? Il sesto capitolo prende in esame l'evoluzione delle tecniche con le quali l'Uomo si è mosso da un luogo ad un altro, ha trasferito merci da un luogo ad un altro. C'è molta attenzione oggi al fenomeno sintetizzato nella locuzione «prodotti a chilometro zero». Le organizzazioni ambientaliste puntano molto su questa modalità di approvvigionamento soprattutto per i prodotti alimentari. Indubbiamente una filiera corta dovrebbe comportare una significativa diminuzione dei prezzi, minor dispendio di *packaging* e di carburante: in un panorama generale a forte contrazione degli acquisti, i *farmers' market* hanno registrato, nel 2013, un incremento di fatturato del 25%. Fuso si domanda a questo punto: «ma i vantaggi tanto decantati dai sostenitori dei chilometri zero sono reali?» (p. 155). Nelle pagine che seguono Fuso prende in esame posizioni diverse, riporta dichiarazioni di funzionari pubblici italiani, di ministeri esteri. Il fenomeno viene scomposto nelle sue componenti fondamentali e, ad esempio, da uno studio inglese risulta che il 48% della distanza percorsa è attribuibile al compratore e non ai distributori. Al termine di questo interessante paragrafo possiamo leggere «ridurre tutto alla sola valutazione dei chilometri percorsi da un prodotto per arrivare sulla tavola del consumatore appare estremamente semplicistico e scorretto» (p. 157). che sintetizza in modo inequivocabile il giudizio di Fuso. Non sfugge all'indagine dell'autore il tema dell'alta velocità né quello dei biocarburanti. Sull'alta velocità

possiamo leggere – avendo per certo in mente la Torino-Lione – «il dibattito, assolutamente legittimo, deve essere inoltre basato su dati e informazioni reali e non su posizioni ideologiche e pregiudiziali di rifiuto a priori» (p. 163). Sulla produzione di biocarburanti Fuso afferma «diversi studi mostrano che, almeno partendo da certe materie prime, l'utilizzo dei biocarburanti non comporterebbe affatto una diminuzione delle emissioni di anidride carbonica» (p. 169).

Alla radioattività è dedicato il settimo capitolo che analizza i rischi reali, ed anche quelli presunti secondo una vulgata abbastanza diffusa, di esposizione ad un fenomeno del tutto ordinario. Ciò che rende pericolosa una radiazione è la sua intensità e la durata dell'esposizione. L'autore prende in esame impieghi utili e usi devastanti di un fenomeno perfettamente naturale.

Polemizzando con tutte le religioni sessuofobe, Fuso nel capitolo 8 cerca di rispondere ad una difficile domanda: «esiste una sessualità naturale?». Nel corso del capitolo, l'autore cerca di dimostrare che ciò che viene definito da molte religioni «sesso secondo natura» non è affatto naturale perché smentito dal comportamento di innumerevoli specie animali.

Dopo aver contrapposto l'olismo al riduzionismo (cap. 9) e denunciata la deprecabile pratica del *greenwashing* – contrabbandare per ecologico ciò che ecologico non è – nel capitolo 10, Fuso dedica l'ultimo capitolo ad una supposta vendicatività della natura che ha le sue radici in una concezione religiosa dell'ambiente. La terminologia utilizzata, lo spiegare catastrofi naturali come vendetta divina sono tutti elementi di una religione verde che in tanti ha sostituito una delle

religioni tradizionali. I verdi utilizzano il concetto di colpa quando si rivolgono a chi inquina, a riprova di un approccio fideistico ad un tema importante come la salvaguardia del nostro ambiente.

In chiusura, Fuso ammonisce: ciò che viene chiamato «naturale» molto spesso non è affatto qualcosa che non ha subito interventi da parte dell'uomo. Al contrario viene chiamato naturale semplicemente ciò cui molta gente è ormai abituata.

Un ricco apparato di note e una nutrita bibliografia testimoniano il puntuale lavoro per dare alle sue affermazioni il conforto di autorevoli pubblicazioni scientifiche. (*Ivan Grossi*)

***P101: Quando l'Italia inventò il personal computer*, di Pier Giorgio Perotto, Roma-Ivrea, Edizioni di Comunità, 2016, pp. 124.**

Scritto da chi inventò il personal computer, questa breve ma importante testimonianza della felice stagione caratterizzata dalla direzione del colosso di Ivrea da parte di Adriano Olivetti ha il fondamentale pregio di ristabilire, fuori dagli ambienti specialistici, una verità storica: il personal computer – nell'accezione in cui oggi lo intendiamo – è nato nella prima metà degli anni Sessanta in Italia, in casa Olivetti.

Anche se Adriano Olivetti era prematuramente scomparso cinque anni prima della presentazione della Programma 101 (la P101 o «Perottina» dal nome dell'autore), si deve alla sua intuizione, a partire già dalla seconda metà degli anni Cinquanta, che l'elettronica avrebbe rappresentato il futuro.

Un'altra figura, oltre a quella di Adriano Olivetti e di Perotto, viene giustamente ricordata come co-artefice di questo storico risultato: Mario Chou (figlio dell'ambasciatore della Cina imperiale presso la Santa Sede), nominato da Adriano Olivetti a capo della Divisione Elettronica, morto in uno strano incidente stradale mentre si stava recando ad una riunione del Consiglio di amministrazione di Olivetti in cui si sarebbero dovute prendere importanti decisioni sul futuro della Divisione Elettronica (poi venduta all'americana General Electric).

Un racconto, quello di Perotto, in prima persona in cui non sottace speranze e delusioni, timori e certezze che inizia mentre, a bordo della sua Seicento, si sta recando a Pisa dove deve presentarsi dopo aver ricevuto la lettera di assunzione. A Pisa, Adriano Olivetti aveva voluto la Divisione Elettronica a stretto contatto con quell'università, che è stata ed è ancora uno dei fari dell'innovazione tecnologica. La «gavetta», l'incontro con ricercatori tutto «genio e sregolatezza» sembrò a Perotto di essere arrivato su un altro pianeta, provenendo lui dalla Fiat di Valletta governata con criteri diametralmente opposti.

Per far comprendere al lettore il contesto in cui un simile risultato sia stato conseguito, Perotto ripercorre tutte le vicende dell'Olivetti, successive alla prematura scomparsa di Adriano Olivetti e alla inspiegabile scomparsa di Mario Chou, descrivendo molto bene l'ostilità e il provincialismo – dissimulati finché Adriano fu in vita – dai maggiori esponenti del capitalismo italiano che portarono al depotenziamento prima e alla vendita poi della divisione elettronica. A questo tema è dedicato un intero capitolo dal si-

gnificativo titolo *La grande mistificazione* (pp. 32 e ss.).

Perotto ringrazia Roberto Olivetti, figlio di Adriano, di aver salvato lui ed altri quattro tecnici dalla vendita agli americani e avergli permesso di realizzare il progetto che poi portò alla produzione della P101.

La P101 fu presentata nell'ottobre 1965 alla fiera mondiale delle macchine per ufficio di New York (BEMA): sarà presentata in Italia solo nell'aprile del 1966, forti dello straordinario successo negli USA ed in altri paesi. Ben 40 esemplari della Programma 101 finirono alla NASA ed utilizzati per le missioni Apollo: conoscendo le ferree norme che vietano agli enti pubblici statunitensi l'acquisto di beni e servizi non prodotti da società americane, l'acquisto di un lotto così consistente di P101 rappresentò il riconoscimento ufficiale della indiscussa superiorità della macchina dell'Olivetti rispetto tutte le altre concorrenti. Grazie al lavoro dell'ing. Perotto, Olivetti registrò negli USA e nei principali paesi un numero significativo di brevetti. Grazie a questi brevetti, ad esempio, la Olivetti incassò dalla Hewlett-Packard circa 900 mila dollari.

Oltre alla descrizione delle soluzioni tecniche via via messe a punto per realizzare questa nuovissima macchina, la narrazione di Perotto è un diario dal fronte dell'innovazione in una delle più importanti imprese dell'epoca da cui emerge che l'introduzione dell'elettronica trovò in Olivetti fortissime resistenze sia all'interno sia all'esterno dell'azienda. A questo riguardo (le interferenze esterne) Perotto ricorda a p. 96 la dichiarazione di Valletta, fatta all'assemblea della Fiat del 30 aprile 1964, con riferimento all'ipotesi di



intervento nel capitale Olivetti: «La società di Ivrea è strutturalmente solida e potrà superare senza difficoltà il momento critico. Sul suo futuro pende però una minaccia, un neo da estirpare: l'essersi inserita nel settore elettronico, per il quale occorrono investimenti che nessuna azienda italiana può affrontare». Parole che l'autore imputa all'«arretratezza culturale di un mondo industriale che aveva trovato sempre più conveniente percorrere vie di sviluppo molto tradizionali e che l'innovazione aveva sempre preferito importarla piuttosto che crearla» (p. 96). Considerazioni che, fa sempre notare Perotto, sono oggi giorno purtroppo ancora attuali.

Questo breve ma interessante viaggio alle origini dell'informatica si chiude con un'appendice in cui l'ing. Perotto mostra non solo di essere stato un pioniere nel settore dell'elettronica e dell'informatica ma anche di avere la capacità di una visione strategica in grado di trasformare una azienda prevalentemente meccanica

in una a chiara vocazione elettronica. Nel 1967, a solo dieci anni di distanza dal suo arrivo in Olivetti, viene nominato direttore generale della Divisione Ricerca e Sviluppo e in questa Appendice descrive quali debbano essere le caratteristiche e le competenze di un'azienda che voglia operare con successo in ambito elettronico/informatico. Dà anche un'indicazione per lo sviluppo di questo tipo di industria nel nostro paese: il software dovrà essere il core business di chi vorrà entrare in questo mercato operando in Italia in quanto l'hardware sarebbe stato realizzato laddove la manodopera prevedeva costi di un decimo dei nostri. Il saggio è stato scritto nel 1995 (anche se ripubblicato ora dalla Fondazione Adriano Olivetti) e il tempo non ha smentito l'inventore del personal computer.

Uno sguardo sul nostro recente passato non molto conosciuto ma non per questo meno importante per conoscere meglio da dove veniamo. *(Ivan Grossi)*

