

Joseph Farrell (a cura di), *Leonardo Sciascia the man and the writer*, introduzione di Giuseppe Tornatore, Leo S. Olschki Editore, Firenze 2022, pp. 300 con 16 tav.

Quali e quanti gradi di “sicità” (Cfr. pp. 45-46) può ancora trasmettere l’opera omnia di Leonardo Sciascia? È forse questa la domanda principale a cui Joseph Farrell, Professore Emerito di Italiano presso la Strathclyde University di Glasgow, vuole rispondere con la presentazione dell’edizione critica *Leonardo Sciascia the man and the writer*, recentemente pubblicata per i tipi di Leo S. Olschki Editore. Questo



volume, rivolto principalmente a un pubblico anglofono, è il risultato di un lungo percorso di ricerca volto all’analisi delle opere, delle tematiche e della figura stessa di uno degli scrittori siciliani più celebri a livello internazionale, con specifica attenzione per quelle figure critiche, come Claude Ambroise, Paolo Squillaciotti e Francesco Izzo, che negli ultimi decenni hanno fornito un importante parterre analitico della sua produzione letteraria.

Numerosi sono gli spunti di riflessione e gli approfondimenti qui presentati; in primo luogo Sciascia è stato definito come uno scrittore “campanilista” (p. 3), poiché, alla pari dei più celebri scrittori degli ultimi secoli, è proprio dal suo paese nativo, Racalmuto, che si sviluppa il “suo osservatorio ideale sul mondo” (*ibidem*). Molte sono le tematiche ricorrenti nelle opere sciasciane; una posizione centrale e assolutamente non trascurabile è il legame pluristratigrafico con la Sicilia, sua patria ma anche modello storico-culturale e politico-sociale; egli intreccia un dialogo costante con la terra natia, memore dei grandi modelli letterari e artistici ivi presenti (da Tomasi da Lampedusa a Luigi Pirandello, da Antonello da Messina a Renato Guttuso), ma al contempo sviluppa un approccio critico e indagatore, necessario al fine di comprendere e trasmettere le dinamiche sociali e culturali ivi presenti. Emblematica in tal senso è l’opera giovanile *Le favole della dittatura* (1950), dove la citazione della favola del lupo e l’agnello di Fedro appare qui come una mera descrizione orwelliana dei rapporti di potere e violenza che costituiscono l’ambito sociale siciliano, una realtà, come ricordato da Pier Paolo Pasolini,

costruita all'interno del dualismo "dittatura e servilismo" (p. 10) ed esemplificata per Sciascia dall'episodio storico dell'omicidio Matteotti. Questo legame, a tratti conflittuale, con la realtà siciliana è sia vissuto in prima persona – basti ricordare il periodo di attivismo politico a Palermo, a cui rinunciò nel 1977 perché in contrasto con i suoi principi etici di impronta illuminista e con il senso di libertà e di giustizia gravemente messi in discussione dai meccanismi politici del tempo (Cfr. pp. 64-65) – sia ulteriormente affrontato e approfondito in ambito letterario in *Il giorno della civetta* (1961), in *Il consiglio d'Egitto* (1963) e *Candido* (1977), fino ad arrivare a *Sicilia come metafora* (1979). La presenza di Sciascia è stata fondamentale anche in ambito giornalistico; la sua attività ha comportato la messa a nudo delle problematiche insite nella società contemporanea, dalle oppressioni generate dalle organizzazioni mafiose, fino alle azioni di politici corrotti e al malfunzionamento del sistema giudiziario – "la giustizia può essere ed è il sommo bene ma l'atto del giudizio non è altro che l'atto del dominio di un uomo sui suoi simili" (p. 97) –, tanto da meritarsi l'appellativo di "coscienza della nazione" (p. 67). Una specifica attenzione per le dinamiche politiche coeve che trovò particolare esplicitazione nella *Morte dell'inquisitore* (1964) e soprattutto in *L'affaire Moro* (1978). Questi ultimi due titoli, celebri esempi di quel nuovo genere letterario (saggio-inchiesta) di cui lo stesso Sciascia si pone come promotore, rivelano, in continuità col modello manzoniano della *Storia della colonna infame*, una sorta di identificazione tra lo scrittore e i due protagonisti, Fra Diego La Matina e Aldo Moro, rispettivamente vittime dell'Inquisizione e del malfunzionamento della macchina statale (Cfr. pp. 189-205). Come esplicita Farrell, questo nuovo genere si pone come un "dispositivo per stabilire la verità, un mezzo per correggere i torti della storia, un tentativo di fare le vittime delle passate ingiustizie eroi positivi" (p. 189). Non meno rilevante è l'esplorazione di altri generi letterari, quali il romanzo storico, dove i periodi scelti sono per lo più narrati e osservati, come insegna il modello realista di Giovanni Verga, dagli ordini sociali inferiori (Cfr. pp. 163-165), il giallo – per il quale trovò un modello essenziale nel celebre Commissario Maigret di Georges Simenon e in *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana* (1957) di Carlo Emilio Gadda (Cfr. pp. 105-106) – e il testo teatrale, che comprende l'adattamento de *Il giorno della civetta* ma anche *L'onorevole* (1964), *I mafiosi* (1966) e *Il sicario e la signora*, quest'ultimo presentato in occasione del Festival di Spoleto del 1985 nel corso di una manifestazione collettiva che vedeva coinvolti anche Natalia Ginzburg, Alberto Moravia e Enzo Siciliano (Cfr. p.

181). Non trascurabile è l'attenzione mostrata dall'autore per la stretta connessione tra la dimensione etica e la ricerca scientifica, un collegamento ampiamente indagato in *La scomparsa di Majorana* (1975), dove, in contrasto con il modello galileiano di Bertolt Brecht, il protagonista, uno degli scienziati che lavorarono alla scissione nucleare, scomparve improvvisamente, mostrando, secondo l'interpretazione restituita, la necessità di affermare una morale rispetto ai giochi di potere e alle politiche belliche in atto (Cfr. pp. 207-209).

In questo contesto, così ricco di critiche, confronti e citazioni di innumerevoli tradizioni letterarie e culturali, è possibile riconoscere un modello imprescindibile per tutta la sua produzione letteraria: Luigi Pirandello. Questa presenza costante ha un fine ben preciso, ovvero "quello di discutere e chiarire [...] un senso di identità, di cultura, di storia, dello stato d'animo e condizione psicologica specifica per la Sicilia" (p. 16). Ancora di più di quanto accaduto per Voltaire, nel caso di Pirandello si è verificato un rapporto fatto di "stridenti antagonismi" (p. 20), volto tuttavia a elevare lo scrittore e critico letterario a "espressione di un 'dialetto e cultura popolare' siciliana" (p. 22). Molti temi centrali del pirandellismo, come la rappresentazione dell'esistenza intesa, non senza riferimento agli esponenti della filosofia d'Oltralpe, come una sorta di "nevrosi" (p. 25), le personalità multiple, la dimensione dell'irrazionale, si scontrano con la volontà, sempre centrale in Sciascia, di elevarsi a libertà e ragione. Ma è proprio questa incompatibilità di intenti, come spiega Farrell, che costituisce il nucleo fondante di *Pirandello mio padre* (1989). Questo rapporto così complesso, a tratti divergente sembra trovare una spiegazione alquanto semplice: "il conflitto è intrinseco al rapporto padre-figlio, ma tali disaccordi tendono a diminuire con la crescita fino alla maturità del figlio" (p. 27), fino a che "al sipario finale, Pirandello era tanto patrigno, o addirittura padrino, quanto padre" (p. 31).

Concludendo, la notevole complessità dell'opera omnia dell'autore di Racalmuto trova in questo volume un prezioso strumento di analisi e diffusione, volto non solo alla ricostruzione del suo pensiero e delle esperienze vissute, ma anche alla messa in luce di tutte quelle stratificazioni politico-sociali, quei confronti culturali e quelle influenze e divergenze che hanno costituito il suo *locus* operativo preferenziale, rendendo così possibile l'identificazione delle innumerevoli sfumature che ne costituiscono il più alto grado di *sicilitudine*.

KATIA BOTTA

Fausto Pellecchia (a cura di), *Profanazioni dantesche*, Aracne, Dialogoi Medievalea 4, Roma, 2021, pp. 332.



La raccolta di saggi sulla *Commedia* di Dante, contiene già nel titolo un'indicazione metodologica originale e solo in apparenza provocatoria, che il curatore, Fausto Pellecchia, ha cercato di esplicitare nella *Presentazione* del volume. Svolgendo le implicazioni del termine *profano* nella definizione offerta dal giuriconsulto romano Gaio Trebazio, gli autori fanno riferimento alla comune intenzione di restituire «all'uso e alla proprietà degli uomini» (p.11) ciò che era stato in

precedenza isolato nella sfera del sacro e del religioso. Pertanto il nocciolo profano emerge nella sua purezza come il gesto che, «sospende e neutralizza la separazione, restituendo all'uso e alla disponibilità degli uomini ciò che era stato sequestrato e devoluto alla sfera intangibile del sacro o del divino» (p.12). Il sottotitolo del volume – *saggi di libero amore per la Commedia di Dante* – sigilla il senso e la direzione di questa riappropriazione del poema dantesco, nella misura affidata ad autori che, provenendo da ambiti disciplinari diversi e distanti dal solco storico-filologico della tradizione esegetica, hanno tuttavia tentato, ciascuno lungo una singolare traiettoria interpretativa, di far emergere nella composizione dell'opera dantesca la remota sorgente di questioni ancora vive e urgenti nel nostro tempo. Perciò, ogni saggio persegue la “liberazione” del testo dall'atmosfera rarefatta e inviolabile dei consueti canoni della *lectura dantis*, solidamente affidata alle cure dei saperi specialistici, nella pretesa di coglierne la differenza dai temi e dalle controversie che agitano l'attualità del dibattito culturale. D'altra parte, la profanazione del “poema sacro” che qui funge da motivo conduttore si discosta altresì dal consumo profano delle “reliquie” della devozione culturale, ed è perciò intenzionalmente distante da una divulgazione attualizzante che intenda proiettarle nel cielo immutabile di un'astratta eternità di valori, perfettamente disgiunti dal contesto storico-culturale nel quale fu scritta la *Commedia*. «La de-sacralizzazione immanente al processo della profanazione – scrive Pellecchia – è, pertanto, una ‘distruzione’ di specie sacra, che intende opporsi tanto

alla separazione culturale, quanto alla profanazione feticistica del consumo di immagini» (p. 13) Il “libero amore” che funge da ispirazione unitaria dei saggi, esprime «l’idea di un “erotismo sacro” al quale appartengono i cerimoniali della festa e del gioco di specchi, le illusioni sceniche e le forme apparenti, che caratterizzano (...) i luoghi eminenti di una *Commedia* alla quale, giustamente, Giovanni Boccaccio volle riservare l’attributo di “divina”» (p. 14).

Il volume si apre con il saggio “Sull’orbita di Dante: la *Commedia* come cronotopo letterario in espansione” di Massimo Stanzone, docente di logica e filosofia della scienza, che delinea, con ricchezza di dettagli e di rinvii testuali, il tragitto «epicicloidale» (ovvero “altalenante e spiraligorme”) dei modelli interpretativi nei commenti e nelle letture della *Commedia* che si sono succeduti dalla morte di Dante fino alle soglie del ‘900 (p. 17). In particolare, l’analisi di Stanzone individua e sviluppa tre “slittamenti” ciclici che hanno caratterizzato la storia dell’ermeneutica dantesca. Il primo concerne il trasferimento dal piano puramente letterario, inaugurato dalla tradizione umanistica, a quello civile e politico che, a partire dal Romanticismo dei primi decenni dell’800, trasfigura l’epopea dantesca del viaggio ultraterreno, nell’epopea mistico-mondana prodotta dalla fede negli ideali e nella forza eroica dei “veri grandi” uomini, a cui attingere per i fermenti rivoluzionari che animavano l’Europa tutta, Italia e Grecia in modo particolare. Per questo la critica testuale si realizza come transizione dall’orbita strettamente letteraria e storico-filologica, all’orbita ideologico-politica delle battaglie civili che animavano i moti risorgimentali.

Il secondo slittamento epicicloidale si manifesta come passaggio dal piano politico-civile a quello politico-religioso, che volle vedere in Dante, nella sua lotta contro la corruzione della Curia papale, un precursore della Riforma luterana, sulla traccia di precedenti ed analoghe convinzioni giunte dal calvinismo originario e dalle tante confessioni protestanti successive. Il perno emblematico di questa transizione è rappresentato dall’approccio ermeneutico alla poesia dantesca delineato nell’opera di Ugo Foscolo. Già l’interpretazione foscoliana, infatti, sviluppa motivi che eccedono anche la rivalutazione romantica di Dante come padre dell’identità nazionale italiana, per approdare nell’accidentata problematica del carattere eterodosso (cioè: eretico e/o riformato) o viceversa ortodosso (sebbene antipapale, ma fondamentalmente cattolico) del pensiero e dell’opera di Dante. Questo filone interpretativo fu poi sviluppato da importanti esponenti del cattolicesimo liberale in Italia e in Francia; esemplare il caso

di Antoine-Frédéric Ozanam -beatificato da Papa Giovanni Paolo II nel 1997 in qualità di fondatore della *Società di San Vincenzo de' Paoli*– e di Ferjus Boissard.

Il terzo slittamento è individuato da Stanzione nel passaggio dal piano politico-religioso a quello estetico-immaginario, quasi attraverso un movimento che riprende e, al tempo stesso, trasfigura in profondità il senso del primo slittamento. Si tratta, osserva Stanzione, di «un “salto di piano” destinato a tradursi nella “spettacolarizzazione” dell’opera di Dante» (p.122) che mobilita e coinvolge l’intero sistema delle arti, dalla letteratura alle arti figurative, dall’architettura alla musica.

Segue un’accurata disamina delle “questioni in sospeso nelle interpretazioni dantesche del Novecento”, che prende l’avvio dalla critica dell’esegesi di Étienne Gilson, incentrata sulla presenza iconica di Beatrice nella produzione dantesca in lingua volgare, che collega nella loro “causa finale”, la *Vita Nova* al *Convivio* e alla *Commedia*. Infine, a partire da uno spunto gilsoniano, il saggio si inoltra nell’analisi della complessa fenomenologia della luce sottesa alla visione dantesca dell’Empireo, che tocca in un folto intreccio problematico, la scienza naturale (fisica cosmologica e astrologica), l’epistemologia medievale, la metafisica e la teologia (non solo tomista) attraverso un ventaglio di fonti teoriche e di autori che Dante utilizzò per segnare i limiti della rappresentabilità poetica del Paradiso.

I due saggi di Franco Lo Piparo analizzano, nella prospettiva della filosofia del linguaggio, l’originalità delle teorie linguistiche del *De vulgari eloquentia* nel contesto storico del tardo-medioevo. Il primo, intitolato “Polis e linguaggio: luoghi coestensivi della variabilità umana” mette a fuoco il problema della variabilità, sincronica e diacronica, geografica e storica, dei linguaggi naturali. A partire dai commenti medievali alle teorie aristoteliche – dalla *Historia animalium*, al *De partibus animalium*, fino al *De interpretatione*, Lo Piparo si sofferma sulle differenze e sulle omogeneità che contraddistinguono il *logos* dalle *voces* degli animali linguisticamente più vicini al *dialektos* degli uomini. Ma la radice ontologica della naturale variabilità delle lingue è individuata da Dante nell’appartenenza del *logos* all’antropologia politica e alla caratteristica eminente dello *zoon politikon*: «Gli animali umani parlano – osserva Lo Piparo – non tanto, o almeno non solo, perché i loro comportamenti sono messi in movimento dalla *ratio* (questo accade anche agli angeli) ma perché la *ratio* non è uguale per tutti: è differente in ciascun individuo tanto che ciascun individuo sembra godere

della propria specificità cognitiva. La naturale molteplicità della *ratio* è la riformulazione della non autosufficienza che Aristotele nella *Politica* poneva a fondamento sia della città che del linguaggio» (p. 73). Nel secondo saggio di Lo Piparo, “Dante linguista post-medievale”, il tema centrale è costituito dai rilievi critici che, nel *De vulgari eloquentia* e nel primo libro del *Convivio*, distinguono le teorie linguistiche di Dante dall’apparato categoriale della *grammatica modista o speculativa* di Boezio di Dacia e di Martino di Dacia. L’analisi di Lo Piparo si articola sui tre snodi essenziali che differenziano la filosofia del linguaggio dei modisti da quella di Dante, e precisamente sulle nozioni di grammatica, segno e variazione linguistica. «In tutti e tre i casi – osserva Lo Piparo – Dante e i modisti percorrono strade non solo non convergenti ma opposte» (p. 218).

Gli altri saggi raccolti nel volume sono tutti imperniati sull’analisi e il commento di alcuni luoghi esemplari della *Commedia*. Nel primo contributo di Fausto Pellicchia, “Nel boudoir dell’Inferno (Inf.II, III, IV)”, il tema centrale è costituito dalla complessa problematica teologica e filosofica dell’*ignavia* o pusillanimità, e dal confronto con la sorte delle altre anime dislocate nell’anti-inferno, come gli “spiriti magni” dell’antichità precristiana. L’autore sottolinea l’originalità della fondazione teologica di Dante, incentrata sulla figura degli “angeli neutrali”, rispetto alla dottrina “ortodossa” di S. Tommaso e di Duns Scoto. Infine, sviluppa il confronto tra la rinuncia al soglio papale di Celestino V e le più recenti dimissioni di Benedetto XVI, a partire dalla diversa giustificazione teologico-politica sottesa al loro gesto. Le pagine conclusive sono dedicate alle encicliche di Papa Francesco con riferimento alla colpa etico-politica dell’*ignavia* e alla pusillanimità, analizzate in parallelo con le tesi gramsciane.

Il secondo saggio di Pellicchia, “Le nozze di Francesco e di madonna Povertà” è un commento ai canti X e XI del Paradiso, che ha il suo centro nel chiasmo teologico che si snoda tra la figura di Francesco d’Assisi, celebrata dal domenicano Tommaso d’Aquino, e quella di S. Domenico, celebrata dal francescano S. Bonaventura. Il saggio assume come pre-testo filosofico-teologico l’analisi delle due encicliche di Papa Francesco: *Laudato sii* (2015) e *Fratelli tutti* (2020).

L’analisi storico-sociologica sulla condizione degli usurai nel canto XVII dell’Inferno costituisce l’argomento del saggio di Sergio Bianchi, “Genealogie dell’economia finanziaria”. Le veementi reprimende dantesche contro gli usurai e i barattieri rinviano alla nuova situazione socio-economica del comune di Firenze: all’epoca di Dante, scrive Bianchi,

«le grandi imprese bancarie degli Spini, dei Frescobaldi, dei Bardi, dei Peruzzi, dei Mozzi, degli Acciaiuoli e dei Bonaccorsi prestavano denaro ad alto tasso (ed ad alto rischio) ai papi di Avignone, ai sovrani di tutta Europa (soprattutto ai Re di Francia e di Inghilterra) e alle industrie manifatturiere, e fungevano da traino per tutto il sistema economico» (p. 165). Ma proprio questa profonda rivoluzione economica produce secondo Dante una vistosa, incontenibile decadenza morale del ceto borghese, che altera gli equilibri sociali e politici del potere comunale. «L'espansione della città di Firenze – osserva Bianchi – attirava masse da ogni parte del mondo allora conosciuto alla ricerca di fortuna, ma proprio l'effetto combinato di queste dinamiche e del denaro facile sono additate da Dante come la causa dei mali e della degenerazione dei costumi di Firenze» (p. 168). Nella visione dantesca, che si esplica già in *Inf.* XVI, e prosegue in *Inf.* XVII per essere poi ripresa e sviluppata in *Par.* XVI attraverso la voce di Cacciaguida, Firenze assume i tratti maledetti della «città della “gente nuova” e dei “sùbiti guadagni”, una città governata dall'ira, dall'invidia, dall'avarizia e dominata dal lusso sfrenato e dai facili costumi» (p. 182) Per questo gli usurai e i banchieri condividono con i sodomiti la colpa di una violenza contro-natura.

Su un versante saldamente ancorato all'analisi filologica del testo dantesco si colloca il saggio di Giuseppe Grilli, “Eros e politeia nella Commedia di Dante” che si sviluppa come un commento ai canti XXVI del *Purgatorio* e VIII del *Paradiso*, e che assume come «sottinteso (o meglio sotteso) il celeberrimo V dell'*Inferno*, quello in cui si narra la storia degli amori di Francesca e Paolo» (p. 245). Ma in realtà l'affermazione provocatoriamente più personale è nella conclusione in cui la macrometaphora dell'erotica rivela il suo seme semioculto di protesta politica. «Tra *Purgatorio* e *Paradiso* Dante rielaborò una forma inedita della metafora poetica come condanna della politica che in forme sempre nuove e diverse si esprime oppressiva nei confronti di ogni utopia liberatoria. (...) Questa negazione del potere con gli occhi verdi di Beatrice bene prelude a quella sintesi più popolare e leggera che ci è stata assicurata da Eugenio Montale, con la medesima finalità: Non chiederci la parola (*Non chiederci la parola che squadri da ogni lato / l'animo nostro informe, e a lettere di fuoco / lo dichiara e risplenda come un croco / perduto in mezzo a un polveroso prato*)».

Anche il contributo di Alfredo Mario Morelli, “Stazio, Dante e il senso dell'eredità culturale”, procede lungo il piano inclinato di una raffinata ermeneutica filologica sui

rimandi e sugli sviluppi dei modelli poetici dell'antichità pagana nella *Commedia* di Dante, a partire dal commento di *Purg.* XXI. Morelli si sofferma in particolare sulla figura di Stazio e sulla tradizione culturale che assume come modello letterario, epico-narrativo, il poema della *Tebaide*. «La figura di Stazio – scrive Morelli – viene onorata lungo tutto il Medioevo come modello di poesia e di stile: il suo nome non manca mai nei 'canoni' di autori paradigmatici della poesia e della prosa d'arte latina, fin dal periodo tardoantico, in Isidoro di Siviglia (*tit.* 10: Stazio sta insieme a Virgilio, Orazio, Ovidio, Persio, Lucano), passando per Winrich di Trier, fine dell'XI secolo (il cui canone comprende) nomi» (p.195). Il saggio si conclude con un illuminante riferimento alla concezione della storia di Walter Benjamin, enunciata nelle *Tesi sul concetto di storia* – un testo scritto alla vigilia della morte nel 1940 e che vale perciò come un testamento spirituale del filosofo berlinese. In esso Benjamin delinea la sua visione messianica della storia umana, nella quale la "salvazione" è del passato, affidata allo storico nel momento del suo massimo pericolo, si carica di una tensione inconsapevole che apre sul futuro. Morelli traspone l'atteggiamento messianico di Benjamin al rapporto tra Virgilio e Stazio in Dante. In questo confronto, emerge la differenza tra il messianismo benjaminiano, ereditato dalla tradizione ebraica, dal messianismo cristiano di Dante. Scrive Morelli, «L'attimo, la tensione messianica che pervadeva la quarta ecloga di Virgilio ha acceso l'illuminazione nei posteri: ma quanto di esso si è realizzato nel futuro mostra, indica come suo residuo quanto, nel suo tempo, non si è realizzato, è perso per sempre e non si realizzerà mai ora per allora: il riscatto del passato non è completo, la storia non è in Dante un susseguirsi di 'momenti-ora'. (...) Al contrario, la vicenda di Virgilio in Dante è significativa del suo senso doloroso della storia, spezzata in due dall'arrivo, una volta per sempre, del Messia» (p.204).

Sull'immanente 'profanazione' connessa alla misurazione del tempo nella *Commedia* invita a riflettere il saggio di Valerio Magrelli, "Note su Dante e l'orologio". L'occasione è fornita da una metafora cronotopica nei versi di apertura di *Par.* XXIV, che istituisce il parallelo tra il congegno di un orologio meccanico (recentissima invenzione dell'ingegno medievale) e il carillon della schiera dei santi da cui si stacca la figura dell'apostolo Pietro. Analizzando il formidabile impatto del dispositivo meccanico dell'orologio sull'immaginario collettivo dell'epoca, il saggio svolge una comparazione dell'esperienza della temporalità relativa ai

diversi sistemi di misura del decorso cronologico, succeduti dall'atichità al tardo Medioevo. Il più antico strumento è costituito dagli gnomoni "solari" basati sull'eliotropismo delle ombre (meridiana), connessi ad una esperienza del tempo ciclico, scandito dal ritorno del sole, che suggerisce una temporalità dispensatrice che "dona e restituisce" il tempo che passa, la cui composizione è fatta di attimi singolari, non interscambiabili in funzione di un unico sostrato temporale. In questa visione prettamente cosmologica della temporalità, solo l'allungarsi o l'accorciarsi dell'ombra, in funzione del moto circolare del sole, costituisce l'unico rapporto della misurazione del tempo all'esperienza dell'essere umano. Questa concezione ciclica e concreta, associata ai movimenti cosmici e alle costellazioni astrologiche, è essenzialmente estranea all'orizzonte del tempo astratto, puramente quantitativo e, perciò, calcolabile, il cui strumento di misurazione è rappresentato dagli "orologi a polvere". Questi ultimi si basano sullo scorrimento di una materia (acqua, sabbia o altro ancora) secondo un'analogia micrologica con la percezione empirica del tempo: alla figura del cerchio essi sostituiscono la linea che prosegue illimitatamente. Emerge così una visione lineare e uniforme del tempo, all'interno della quale l'elemento prevalente non è più l'inizio con i suoi ciclici ritorni, ma la fine, e che perciò è rivolto alla *novitas* essenziale del futuro, piuttosto che alla ripetizione del passato. Infine, come mostra esemplarmente Ernst Jünger, la misurazione effettuata dagli orologi meccanici presuppone la figura lineare di un tempo progressivo, come caratteristica saliente del tempo propriamente umano. In questo senso, l'orologio meccanico è la macchina delle macchine che, a differenza degli gnomoni e delle clesidre, «non misura gli attimi, ma produce attraverso la sospensione di tutte le forze naturali quel tempo intellettuale, assolutamente uniformato che è il tempo del Lavoratore» (p.232). È questa l'ultima, profonda metamorfosi dell'esperienza del tempo alla vigilia dell'avvento del capitalismo, di cui Dante si trovò ad essere testimone.

Nell'itinerario poetico di Dante, alla figura di Beatrice si riferisce il saggio di Fiorenza Taricone, "Dante e Beatrice: un rapporto avveniristico" che conclude la raccolta delle "profanazioni". In esso si esamina, dal punto di vista dell'ottica di genere dei *women's studies*, le idealizzazioni e le originali trasfigurazioni dell'esperienza amorosa di Dante, lungo l'itinerario che va dalla *Vita Nova* fino alla *Commedia*, sia in relazione con la vita delle donne nel Medioevo, sia in rapporto con i dati biografici del Poeta. La costella-

zione di dati storici e sociologici, indagata da Taricone, permette di ricostruire i tasselli dell'eccezionale statura morale e intellettuale – già delineata nelle canzoni allegoriche del *Convivio* – che fa di Beatrice la musa ispiratrice e la guida filosofica e teologica dell'intero viaggio ultraterreno della *Commedia*. Emerge così un ritratto di donna che, sul prolungamento degli stilemi che ne connotano la figura nella trasfigurazione poetica del *Dolce stil novo*, appare profondamente «in contrasto con la condizione femminile del suo tempo, segnata per le donne dalla schiavitù civile, dall'analfabetismo, dove solo le religiose, le badesse, le mistiche, le teologhe di fatto, ma non di diritto, le nobili senza titolo di sovranità, facevano eccezione, era in grado di dare spiegazioni a Dante e di portarlo al cospetto di Dio». (p. 319).

CARLA GRELE

Francesc Parcerisas i Vázquez, *La tardor em sobta*, Quaderns Crema, Barcelona 2022, pp. 191.

Con questa nuova pubblicazione, frutto ed estratto parziale di uno o più quaderni di frammenti il poeta, il solo grande poeta nella tradizione catalana che ha respinto nettamente la poetica mallarmeana e valeriana a favore della filiazione dalla tradizione autoctona con i tre capisaldi della storia, March, Maragall, Carner, si è ormai sistemato nel Parnaso dei prosisti. In questa modalità affettiva, piuttosto che precettistica, non a caso il primo nome che si presenta al lettore è



quello di Stendhal. Parcerisas, che è stato persino professore di università, sa troppo bene che il riferimento è canonico, cioè fa riferimento a un canone ben noto e definito. Al grande scrittore francese, che lo volesse o no, è stata assegnata l'etichetta (ovvero l'esemplificazione) del realismo. Naturalmente Stendhal ha accettato, ma lo ha fatto in modo intelligente. Dunque la mimesi in lui non è ironica o grottesca come in Cervantes, ma divertente, anzi va detta nella lingua del Francesc poeta, *entretinguda*. In realtà questa nuova uscita consolida un percorso, forse iniziato come un vero e pro-

prio *divertissement* approfittando di un soggiorno a Pechino, alla facoltà di lingue occidentali. Quel diario subito, appena si comincia a leggerlo però si rivela uno strenuo saggio letterario. Un saggio non nel senso universitario, ma come l'intendeva Albert Camus: un'esplorazione vitale tradotta in parole. Effettivamente *La primavera a Pequín* (Quaderns Crema, Barcelona, 2013) è un libro straordinario per due motivi, identici e diversi. Il racconto procede sul doppio binario di un'accettazione della città che lo scrittore poeticamente attraversa, anche quando la penetrazione è facilissima senza ostacoli, malgrado la barriera linguistica in quanto i cinesi di fatto parlano cinese e dell'inglese hanno una conoscenza relegata o un'élite molto, molto minoritaria. La comprensione, pertanto, non è inficiata da distanza incolmabile e fa tutt'uno con la simpatia per il modo di intendere la vita della gente. Questa simpatia è anche politica, ma in una forma diametralmente opposta rispetto a quelli che erano stati al tempo della vittoria maoista gli osservatori come Snow (Edgar Snow, *Stella Rossa sulla Cina*, Einaudi 1974 – ma l'edizione originale inglese è anteriore – o lo stesso Franco Fortini (*Asia Maggiore, viaggio in Cina*, Einaudi, 1956). Paradosso di tale adesione sono le pagine, molto belle, dedicate alla meraviglia della efficacia comunicativa, prossima all'idea di prammatica delle lingue. Tutto ovviamente era iscritto nella localizzazione temporale, o meglio stagionale.

Dunque niente lasciava presagire l'invenzione di un nuovo genere letterario, ovvero la sua adozione e adattamento al genio dello scrittore. Almeno quando presso lo stesso editore Pariserisas pubblicò *Un estiu* (2018). Nessun mistero o trucco: alla primavera ineluttabilmente segue l'estate. Se il tempo narrativo a Pechino viene scandito dalla rigidità della presenza del lavoro del professore universitario, costui nei mesi dell'estate riposa. E si dedica all'esercizio della memoria, la memoria personale, la memoria dell'auto biografia.

Invero la sorpresa ben presto si è trasformata in una constatazione e nella conferma della presenza di uno scrittore che per certi versi afferma uno stile con un occhio fortemente radicato in uno spazio linguistico e ambientale. Uno spazio che, tuttavia, ambiziosamente guarda ad aspetti dell'innovazione ambientale più intrigante e seducente degli ultimi decenni, come ad esempio alla rivoluzione introdotta da Antonio Tabucchi.

Il libro che oggi segnalo detta una tappa difficilmente eludibile. L'autunno non può esaurirsi oserei dire per definizione. L'inverno incombe, con quella sua formula (*l'hi-*

vern congelat) che costituì una perla nel panorama non sempre esaltante della poesia catalana del barocco europeo.

Per concludere faccio seguire una pagina dedicata alla mondanità universitaria, ai suoi riti ormai del tutto inutili e falsi, alla vanità degli stessi. E soprattutto alla perdita di realtà di quello che è stato individuato come progresso della cultura e della sua efficacia come “ascensore sociale”.

Tinc a les mans una mitja quartilla, amb lletres majúscules, on he trobat escrit: «El director de la tesi pot parlar després de respondre el doctorand i, a continuació, també ho poden fer els altres doctors presents a la sala». És una d'aquestes indicacions del ritual acadèmic que em devia tocar passar, com qui no vol la cosa, al president del tribunal! d'alguna tesi. Un ritual que encara conserva les restes del que devia haver estat la cerimònia quan tot plegat tenia algun sentit, perquè el cert és que ara el ritual ens arriba descafeïna, aigualit, com una foto una mica ratada i descolorida. No sabria dir si és bo o dolent: hi ha rituals que tenen una utilitat, si més no simbòlica, d'altres que em semblen pur camandulisme administratiu. Si el doctorat portés aparellada alguna cosa més enllà del títol, alguna distinció efectiva- confirma da per un reconeixement social o per una remuneració considerable, per exemple -, aleshores pagarien la pena l'esforç i el ritual. Ara com ara ja només certifica un munt d'hores d'estudi, moltes pàgines escrites (bona part redundants i innecessàries) i el neguit de la persona que s'hi sotmet; ni la societat ni la universitat no saben ben bé a què correspon, o quins drets té la persona que ha obtingut un doctorat. Lamentablement, dins la realitat econòmica, amb poques excepcions arreu del món, un doctor universitari continua sent un paria (penso en les remuneracions dels empresaris, dels polítics, dels membres dels consells d'administració), i en la realitat social més habitual sempre és vist com un gandul i un paràsit.

Ho in mano una mezza cartella, in lettera maiuscola, dove trovo scritto: “Il direttore della tesi può parlare dopo che ha risposto il dottorando, e poi anche gli altri Dottori di ricerca presenti nell'aula”. Si trattava di una di quelle indicazioni accademiche di rito che dovevo trasmettere, come chi non gli fa caso, al presidente di Commissione di una certa tesi. Un rito che conserva ancora i resti di quella che doveva essere stata la cerimonia quando tutto ciò aveva ancora un senso, perché la verità è che oramai il rito ci viene consegnato, annacquato, come una foto leggermente sbiadita e scolorita. Non saprei dire se sia un bene o un male: ci sono riti che hanno un'utilità, almeno simbolica, altri che mi sembrano pedissequi formule amministrative. Se il dottorato raggiungesse, al di là del titolo, qualche distinzione efficace – confermata dal riconoscimento sociale o da una remunerazione importante, a caso – allora lo sforzo e il rito varrebbero la pena di essere sperimentati. Nello stato dei fatti, si certifica solo un sacco d'ore di studio, molte pagine scritte (molte ridondanti e innecessarie) e l'affanno della persona che si è sottomessa alla prova; né la società né l'università sanno molto bene a cosa corrisponda il titolo assegnato, né quali diritti abbia la persona che ha conseguito un dottorato. Purtroppo, all'interno della realtà economica, salvo poche eccezioni al mondo, un Dottore di Ricerca resta un paria (penso al compenso che ricevono uomini d'affari, politici, membri dei consigli di amministrazione), e nella realtà sociale più comunemente lo si vede sempre come uno scansafatiche e un parassita.

Francisco Rico Manrique, *Una larga lealtad: Filólogos y afines*, Acantilado, Barcelona 2022, pp. 277.



Ramón Menéndez Pidal, Eduard Valentí, Dámaso Alonso, Martín de Riquer, Mario Vargas Llosa, José Manuel y Alberto Blecua, Roberto Calasso, Fernando Lázaro Carreter, Claudio Guillén, José María Valverde, Yakov Malkiel y María Rosa Lida sono tra i protagonisti di questo grande libro. Un libro che potremmo anche definire come un libro di Grandi. Eppure nell'elenco che ho proposto in prima linea, seguendo per altro la presentazione editoriale, mancano

alcuni tra i maggiori protagonisti, anzi manca un gruppo compatto costituito dagli "italiani". L'Italia, l'italiano, la cultura italiana formano parte essenziale del mondo intellettuale di Rico. E infatti i ritratti alcuni più di circostanza, altri maggiormente partecipati, sono numerosi. Un nord, l'italica maniera, che, come ripeteva con una perseveranza quasi maniacale il grande collega di Rico, Alberto Blecua, con lui costruttore della identità filologico letteraria del dipartimento di spagnolo della Universitat Autònoma di Barcellona, il campus del Vallès, era il correttivo della tradizione ispanica, orientata verso l'industria *pesada* della erudizione piuttosto che verso l'idea più moderna del *design* italiano. L'eleganza si riconosceva, sin dai primi scritti di Rico dell'epoca in cui lo conobbi (posso precisare l'anno, il fatidico 1970¹), come nei suoi abiti in stile Armani, le sue camicie impeccabili e le cravatte sgargianti. Tra gli italiani i suoi sodali si trovano innanzitutto i romanisti, medievalisti in prima istanza, ma anche contemporaneisti spesso e, soprattutto, volentieri. Ricordo

1 Fatidico per entrambi. Per me che stabilizzavo *mi estancia* barcellonese, forse nel miglior momento della storia della città intellettuale dopo il 1927 di Lorca, Foix e Dalí, ma anche per Francisco Rico che partecipava ex *catedra*, al limite tra integrazione e apocalissi accademica al gruppo del *medio siglo*, poi del *Boccaccio*. Al 1970 datano infatti i primi due libri che decretarono la definizione e il destino di Rico come *enfant prodige* della cultura ispanica (ed europea con un occhio particolare verso l'Italia e una qualche distanziamento per il Portogallo): *La novela picaresca y el punto de vista*, Seix Barral, Barcellona, 1970 (edizioni successive fino ad oggi). *El pequeño mundo del hombre*, Castalia, Madrid, 1970 (ristampato poi fino ad oggi in edizioni e con editori diversi).

la battuta cara a Miquel Batllori che la storia contemporanea era il modo di fare, e occupare, il tempo delle vacanze. Esempio algido di questa attitudine è stato forse Gianfranco Contini. Di lui vorrei ricordare un aneddoto raccontatomi da Francesco Orlando, l'allievo prediletto (più di Gioacchino Lanza, erede dinastico) di Giuseppe Tomasi, principe di Lampedusa. Quando Contini volle concedere una lunga intervista a Orlando, che fu inorgoglito (e anche grato: l'amici- zia, ma bastava anche la sua condiscendenza) costituiva una sorta di carta di presentazione utile per la selezione che, nel sistema universitario statunitense, ti assicura, e può garantire per un professore, il riconoscimento certo, la qualifica di *on the tenure track*. Dunque Contini² tenne, durante un'ora e più sotto una pioggia battente, il giovane Orlando appeso al finestrino dell'auto in cui il maestro si era riparato, opportunamente. Che l'aneddoto sia certificato o certificabile non inficia la sostanza della storiella. Che fa un po' il paio di quella, in realtà quelle, di cui sono stato testimone presenziale di quel bidello che reggeva l'ombrello per salvare dall'acqua scorciante a Napoli Salvatore Battaglia, a Barcellona Martín de Riquer, schivi entrambi i custodi tuttavia, e perciò arretrati di quasi un metro, quindi restando esposti all'intemperie. Una vicenda che mi ricorda un documentario fotografico, o forse filmato, della moglie etiopica che protegge il marito, a cavallo, dal caldo e dal sole dell'Abissinia seguendolo, a piedi, con un enorme parasole.

In verità questo Rico esegeta e segretamente biografo di grandi personaggi non è un'eccezione narrativa, come amava essere Gadda (scrittore che, nelle preferenze di Contini, più si avvicinava al poeta Montale) ma fa parte di un suo filone di scrittura di cui ci ha fornito altri esempi³.

Per motivi ovvi o al meno intuibili, in questa sede mi soffermo su di un solo capitolo, quello dedicato a Giuseppe Billanovich.

Del maestro italiano Rico è incerto se valorizzare la sua frangia medievistica o quella decisamente umanistico-rinascimentale. Al suo essere uomo è dedicata la frase finale

2 Cito Contini, qui *pour cause*: Per questo volume che ora presento in una sorta di recensione o evocazione ammirata è del tutto evidente, e dichiarata, la composizione facticia di giustapposizione di scritti tutti pubblicati nel corso del tempo. Molti hanno origine celebrativa, o giornalistica, altri più partecipata, critica o personale anche in senso autobiografico spesso intrecciandosi, ma il titolo è sfacciatamente un calco del volumetto; il (diminutivo è da attribuire alla dimensione del libro nella sua prima apparizione), *Una lunga fedeltà Scritti su Eugenio Montale*. (Piccola Biblioteca Einaudi, 1974, ultima ristampa 2022).

3 Uno esemplificativo: *Figuras con paisaje*, Destino, Barcelona, 2009.

del ritratto. Un elogio sotto forma di evocazione biografica dell'Umanesimo. Per Rico che si proclama al tempo stesso erede e allievo del maestro italiano che ammira e vorrebbe imitare, nell'accezione canonica della *imitatio* neoplatonica, importa la lanterna gacilasiana. Quella luce all'orizzonte che lo ha fino ad allora salvato nei pellegrinaggi notturni delle visite all'amata accogliente e complice, la *Filologia*, fino al colpo di vento che spegne il lume, e lo annega tra i flutti, prima dell'approdo rassicurante nell'isola degli amori, Billanovich vive nella totale identificazione tra studio e oggetto dello studio⁴. Come qualche decennio prima era accaduto agli esistenzialisti francesi nel sovrapporre essere ed esistenza, ed un'eco di quell'utopia era filtrata anche nella Barcellona degli anni Sessanta, ben presente a Rico partecipe della cultura cittadina che si esprimeva nelle due lingue, castigliano e catalano.

Con todo, el mejor colega y el mejor maestro de Billanovich quizá haya sido Francesco Petrarca. Con él ha colaborado (literalmente) largos años; de él ha aprendido, en última instancia, a tratar, los libros con el respeto que los hombres, a conversar con los códices «quasi coetanei sui essent». Petrarca fue probablemente menos cordial y generoso, menos sincero y entrañable que Billanovich. A cambio uno y otro rivalizan en tesón y exigencia consigo mismo, en vigor y rigor intelectuales, puestos a «instruirse e instruire, agire sempre secondo l'intelligenza e secondo sapienza»⁵.

E tuttavia racchiusa in questa saggezza tutta intelletto e misura la lezione che Rico rivendica anche per sé? Una versione depurata e civilizzata, una versione tutta italiana (e dell'Italia del Nord, tutta grazia e grazie), una versione che è ormai dimentica della problematicità e impurezza del *seny*? detto altrimenti il sentimento, o cuore medievale, può dirsi davvero assorbito e dissolto nel pragmatismo europeo presto riscritto quale modello nella Lettera al Vettori? Non lo credo del tutto. Rico nell'incipit del capitolo che commento, o piuttosto traggio a *exemplum*, aveva scritto:

4 Il riferimento, per chi non abbia a mente la totalità dell'opera di Rico tra professione e *divertissement*, è all'edizione de *La Celestina* nella Biblioteca Clásica in cui v'è riferimento, o forse piuttosto evocazione, della perduta *comedia* umanistica che potrebbe ascrivere nell'albero genealogico dell'opera attribuita a un *primer autor* poi rimaneggiato da Rojas.

5 Conviene annotare che la *eclosión* del pensiero di Francisco Rico dopo quelle indicate già trova culmine e pace in due titoli ancora: *Vida u obra de Petrarca: lectura del Secretum*, Antenore, Padova, 1974. E nella sua appendice letteraria con *I venerdì del Petrarca*, Piccola Biblioteca Adelphi, 2016, 2^a ediz.

«Vernán, los tardos años del mundo, ciertos tiempos en los cuales el mar Océano afloxera los atramentos de las cosas y se abrirá una gran tierra; un nuevo marinero, como aquel que fue guía de Jasón, que abe nombre Tiphí, descubrirá nuevo mundo, y entonces non será la isla Tille la postrera de las tierras»⁶.

Nel riportare un passo del diario di Colombo (o Colón, in *castellano*) Rico aggiunge un commento erudito alla variante *Tiphisque* che nulla toglie all'emozione, quella patetica a cui non seppero rinunciare Puccini e Tàpies, dedicata al 1492, un anno memorabile comunque per ogni spagnolo. E uomo del mondo.

GIUSEPPE GRILLI

Michele Ranieri, *Dell'intempestivo. Appunti e note sul ritardo, lo scarto, il postumo*, Disvelare edizioni, Nola, 2021, pp. 208.

Il libro di Michele Ranieri propone una riflessione filosofica che va al di là dell'ambito accademico. Non si tratta di una pubblicazione agile (termine abusatissimo nell'ultima pandemica modernità), divulgativa e a volte effimera che spesso sfocia in prodotti di facile consumo, bensì di un'impegnativa e sensibile ricerca di spunti e argomenti che spesso la saggistica monografica o le trattazioni spe-



6 Il commento di Rico continua e glossa la mirabile interferenza dell'Almirante: "Enfrentado con el texto de don Cristóbal y el escolio de don Hernando, un clasicista del viejo estilo seguramente observaría con desdén que el Almirante seguía la variante «Tiphysques», de la *interpolata recensio* (particularmente difundida con los empecatados comentarios de Nicolás Trevet), y no el «Tethysque» del código Etruscus. Un historiador quizá diluiría el testimonio en el aluvión de indiscriminados estímulos a la empresa colombina, en la informe génesis del Descubrimiento». Un bibliógrafo al uso haría constar que se ha conservado el manuscrito de las tragedias de Séneca propiedad de don Cristóbal, lo describiría (folios y milímetros, íncipit y éxplicit) y remitiría a los números 5-5-11, 5-5-17, 5-5-32 y 7-3-17 de la biblioteca de don Humando. Ninguno de los tres estudiosos de nuestra fabula (¿o no es fábula?) habría atendido como cumple a los trabajos de Giuseppe Billanovich".

cialistiche trascurano. Il libro è una singolare, stimolante espressione di tale prospettiva, nasce, come recita il sottotitolo, dalla collezione di appunti, glosse raccolte durante un lungo periodo di vita professionale, riunite e organizzate nelle tre sezioni che si succedono. Tutto si svolge all'insegna di temi suggestivi e posti al confine tra teologia, filosofia e letteratura, quali la dimensione del postumo, dello scarto e della possibilità che sfiora in costitutivo ritardo la vita dei singoli.

In realtà Ranieri, insegnante di filosofia e storia nei licei, tenta di dare una sorta di dignità categoriale proprio a questa idea del postumo che, per lo più, è solitamente relegata a significare il tempo "che sta dopo", il tempo dei "consumati complimenti. Un'opera è postuma in quanto il suo autore non è più tra i vivi e, a volte, si sperimenta con essa l'ineffabilità del testimone. Si vivono dolorosamente i postumi di un incidente o di una malattia e via di questo passo. In questo testo, il postumo diviene invece una categoria del pensiero o dello spirito che indica il costitutivo ritardo in cui possono essere esperite e vissute, ancora e pur sempre, determinate esperienze. Il postumo si trasforma così, da appendice afflitta dell'esistenza, in connotato palpitante della medesima. Dalla sua valorizzazione dipende il tentativo di ricerca delle forme che da esso discendono, ossia lo scarto e il ritardo. Una ricerca che interroga il cristianesimo, soprattutto nella prima sezione, nella quale la figura del Cristo, spesso tramite i testi paolini, viene in primo piano nel ripensamento della nozione di resurrezione, che Ranieri, in chiave atea, rilegge proprio come una forma sublime della vita postuma. Interessante anche il tentativo di considerare in chiave antitragica la croce, intesa appunto come il vero evento della trasformazione dei tempi e della valorizzazione del possibile, contro la chiusura del tempo che è tipica della tragedia e del pensiero tragico. Il testo poi si concentra, in modo felicemente desultorio, in particolar modo nella seconda sezione, su autori nobili della classicità sempre con l'intento di cogliervi la presenza del momento che tarda, dello scarto che frattura, dell'intempestività piena di senso. Da Orazio a Lucrezio, da Ovidio ad Aulo Gellio, Ranieri percorre sentieri che nella loro apparente divaricazione riportano spesso allo stesso punto di interrogazione, mai esauribile e anzi desiderato tale nella sua complessità. La sezione finale, più distesamente aforistica, si presenta come una riproposizione delle domande fondamentali che il testo pone e prospetta in accenno e per schegge,

nelle quali è certo presente una decisa opzione stilistica che evidenzia la passione e l'entusiasmo dell'autore per la scrittura come nel passaggio che cito: «La parola non scritta nella quale Socrate eccelle equiva a un eccesso di libertà. Che la scrittura delimita, quasi preleva a libbre dal corpo di chi vi si consacra. Pesandola e ripesandola di continuo col gesto fissante della lettura. Sofocle si salva per aver ceduto buona parte di sé, per aver accettato di sostenere il peso e la durezza delle frasi vergate. Questo consente al tribunale di perdonare la sua vecchiezza, di riannodarla alla comunità. La scrittura salva, sì, ma in forma sacrificale. Cedi qualcosa, la libertà o la speranza di vivere, per essere considerato ancora il più grande».

NICOLA PALLADINO

Rosa Montero, *El peligro de estar cuerda*, "Biblioteca Breve", Seix Barral, Barcelona, pp. 360.

A due anni dal successo de *La buena suerte*, Rosa Montero pubblica, nella mitica Biblioteca Breve di Seix Barral, una nuova opera: *El peligro de estar cuerda* e si consacra ben oltre i riconoscimenti, i premi o le vendite di best sellers.

L'autrice madrilenia offre ai lettori ed all'immane confronto con i suoi *follower* (secondo una tradizione ormai consolidata fatta di dirette, dialoghi e riflessioni) un testo a metà strada fra saggio e narrativa in cui esplora i meandri del cervello umano, ne osserva con curiosità le reti neurali, cercando di scoprire se esista e dove si celi il confine tra creatività e follia, normalità e manie, solitudine ed autosufficienza.

Immediato il richiamo alla mente de *La loca de la casa* in cui Montero ci accompagnava per mano nei meccanismi intrinseci della creazione letteraria, della necessità di narrare per sentirsi vivi in equilibrio sul filo fra menzogna e fantasia: "Para ser, tenemos que narrarnos, y en ese cuento de nosotros mismos hay muchísimo cuento: nos mentimos,



nos imaginamos, nos engañamos”⁷.

Ancor più inevitabile il richiamo a *La ridícula idea de no volver a verte*, dove la sua capacità di fluttuare tra narrativa, autobiografia e saggistica ha probabilmente dato il meglio di sé.

El peligro de estar cuerda presenta tutte le caratteristiche tipiche dell’opera di Montero: rigore scientifico nella ricerca, lucidità di analisi, esposizione coinvolgente, ironia struggente ed autobiografia.

Nel testo, l’esplorazione della mente umana è l’espedito per intraprendere un viaggio che conduce alla ricerca del senso ultimo della vita. Non sorprende che, come la stessa autrice afferma: «Hay mucha gente que se va a sentir reconocida en este libro [...] Creo que esto es a lo que se refería Emily Dickinson cuando hablaba del “peligro de estar cuerda”: necesitamos esta especie de aparato eléctrico para poder vivir, porque hay cabezas que no podemos soportar la cordura»⁸. Potremmo essere di fronte all’acme della produzione dell’autrice.

Sorridendo alle piccole manie dell’infanzia, dando un nome ai problemi di ansia dell’età adulta che l’hanno indotta a studiare psicologia perché temeva di essere pazza, passando per le ossessioni di vari autori, tra cui Agatha Christie, Virginia Woolf, Emily Dickinson, Doris Lessing, Friederich Nietzsche, Alda Merini, Rosa Montero giunge a riconoscere che: «El mero hecho de intentar entender cómo nos comportamos todos ya es un bien que consuela y protege; pero si además con eso puedes escribir algo creativo, entonces acaricias la sensación de ser invulnerable»⁹.

Nelle sue 360 pagine, il volume di Montero presenta infatti anche la confessione dell’autrice sull’importanza, tanto per lo scrittore che per il lettore, di trovare conforto nella scrittura perché la fragilità umana ha bisogno di stemperarsi nella bellezza. Solo così l’angustia, l’inquietudine, la paura di non essere abbastanza, potranno ridursi a complementi dell’essere, parti costituenti della nostra unicità

7 R. Montero, *La loca de la casa*, Alfaguara, Madrid, 2003, pag.10. Romanzo o autobiografia? Si è chiesta la critica al commentare l’irruzione da cavallo normanno dell’autrice nella letteratura in lingua spagnola. La risposta l’ha data, con decisione secca e definitiva Mario Vargas Llosa, nel recensire quel libro ne *El País* (25-05-2003) ricordando Flaubert col suo radicalismo (*Madame Bovary c’est moi*). «Escribir es una manera de vivir, decía Flaubert, y este libro de Rosa Montero lo confirma en cada página»).

8 R. Montero, entrevista. <https://www.20minutos.es/noticia/4984558/0/entrevista-rosa-montero-hay-cabezas-que-no-podemos-soportar-la-cordura/>

9 R. Montero, *El peligro de estar cuerda*, Seix Barral, 2022, p. 62.

lontana dalla *cordura*.

D'altronde l'onere di fare i conti con la *cordura* e la *locura* è stato inciso nella viva carne della letteratura spagnola da Miguel de Cervantes così come l'indissolubilità del rapporto fra terra e cielo è stato suggellato per mano di Dante, agli albori del classicismo moderno, alla letteratura italiana.

MARINA TROIANI