



La breve storia di Santa Cecilia, patrona della musica

È significativo il fatto che Santa Cecilia, patrona della musica, simbolo di uno dei più prestigiosi conservatori del mondo, non fu mai musicista. Cecilia era una ragazza patrizia che volle consacrarsi alla verginità tanto che fece convertire il suo sposo al cristianesimo, e per questo motivo furono entrambi condannati a morte. In seguito Cecilia fu canonizzata e raffigurata con uno strumento musicale tra le braccia.

Venerata come martire e patrona dei musicisti e dei cantanti, appartenne a una delle più illustri famiglie romane e nel III secolo fu una delle più grandi benefattrici della Chiesa.

Secondo un testo, più letterario che storico, sarebbe stata costretta a sposare un giovane pagano ma durante la festa nuziale tra melodie e musiche, il suo cuore cantava lodi a Dio, al quale era stata consacrata.

Condannata a morire nelle acque bollenti delle terme, rimase miracolosamente illesa e invano un carnefice tentò per tre volte di decapitarla.

L'agonia durò quattro giorni poi venne deposta nella tomba vestita di broccato d'oro.

Il fatto che la Santa romana sia stata considerata patrona dei musicisti, si spiega appunto con un passo della leggendaria "Passione" in cui si racconta che mentre gli organi suonavano, ella nel suo cuore, cantasse inni al Signore.

È dunque quanto mai stravagante il motivo per cui Cecilia sarebbe diventata patrona della musica. In realtà, un riferimento su Cecilia e la musica è documentato a partire dal tardo Medioevo. La spiegazione più plausibile sembra quella di un'errata interpretazione dell'antifona di introito della messa nella festa della santa (e non di un brano della *Passio* come talvolta si afferma). Il testo di tale canto in latino sarebbe: *Cantantibus organis, Cecilia virgo in corde suo soli Domino decantabat dicens: fiat Domine cor meum et corpus meum immaculatum ut non confundar* ("Mentre suonavano gli strumenti musicali, la vergine Cecilia cantava nel suo cuore soltanto per il Signore, dicendo: Signore, il mio cuore e il mio corpo siano immacolati affinché io non sia confusa"). Per dare un senso al testo, tradizionalmente lo si riferiva al banchetto di nozze di Cecilia. Da qui il passo a un'interpretazione ancora più travisata era facile: Cecilia cantava a Dio... con l'accompagnamento dell'organo. Si cominciò così, a partire dal XV secolo (nell'ambito del gotico cortese) a raffigurare la santa con un piccolo organo portativo a fianco. In realtà i codici più antichi non riportano questa lezione dell'antifona. Gli "organi", quindi, non sarebbero affatto strumenti musicali, ma gli strumenti di tortura, e l'antifona descriverebbe Cecilia che "tra gli strumenti di tortura incandescenti, cantava a Dio nel suo cuore". L'antifona non si riferirebbe dunque al banchetto di nozze, bensì al momento del martirio. Dedicato alla santa, nel XIII secolo sorse il cosiddetto Movimento Ceciliano, diffuso in Italia, Francia e Germania. Vi aderirono musicisti, liturgisti e altri studiosi, che intendevano restituire dignità alla musica liturgica sottraendola all'influsso del melodramma e della musica popolare. Sotto il nome di Santa Cecilia sorsero così scuole, associazioni e periodici. Cecilia, in quanto patrona della musica e musicista lei stessa ha ispirato più di un capolavoro artistico, tra cui l'Estasi di Santa Cecilia di Raffaello, oggi a Bologna (una copia della quale, realizzata da Guido Reni, si trova nella chiesa di San Luigi dei Francesi a Roma. Ricordiamo anche le raffigurazioni di Santa Cecilia di Rubens,

a Berlino, del Domenichino, a Parigi, e di Artemisia Gentileschi. In letteratura, Cecilia è stata citata nei Racconti di Canterbury di Chaucer, in un'ode di John Dryden, poi in una messa di Haendel nel 1736, e da Hubert Parry nel 1889. Altre opere musicali dedicate a Cecilia includono l'*Inno a santa Cecilia* di Britten, la più nota *Missa Sanctae Ceciliae* di Haydn, e a seguire la messa di Scarlatti, la *Messe Solennelle de Sainte Cécile* di Gounod, *Hail, bright Cecilia!* di Purcell e infine l'*Azione sacra* in tre episodi e quattro quadri di Refice (su libretto di Emidio Mucci) nel 1934.



**Quando definire è far finire
il mondo in una scatola. Per
una possibile origine del
cosiddetto maschile non
marcato (prima parte)**

La lingua consente nomi alle cose e, conseguentemente, le rende comunicabili. La lingua consente di vedere le cose anche al buio, con la mente, a distanza, anche quando non ve ne sia più traccia, grazie e al termine di un lungo processo di

trasformazioni fisiche e funzionali (chissà se sapremo mai se avvenute linearmente o a salti), senza le quali saremmo altro da ciò che siamo. La lingua, insomma dà.

Una volta nominata, la realtà finisce allora di essere solo la realtà, giacché la nominazione, in modi differenti per ogni sistema linguistico, sceglie di mettere in risalto alcuni tratti a scapito di altri, facendone significato, e chi di quel nome si serve, dopo aver faticato per addomesticarvisi, perpetua inevitabilmente all'oblio (o almeno condanna all'ombra) ciò che dalle trame del nome è rimasto escluso. La lingua, insomma, prende.

Fissate queste coordinate, si potrebbe riflettere su quanto ciascuna categoria espressa dalla lingua costituisca un vantaggio e insieme uno svantaggio, anche (o forse soprattutto) in termini cognitivi. Su quanto la lingua, cui è da tempo incalcolabile attribuito l'onore di essere misura di tutte le cose, comporti un onere di identico peso del quale è impossibile liberarsi per via dello stesso convenzionalismo che rende la lingua tanto vantaggiosa per chi se ne serve.

Si potrebbe, insomma, tentare almeno di riflettere su quanto l'organizzazione della lingua, delle sue categorie e, a un altro livello di discorso, la sua formalizzazione (che si ottiene imbrigliandola in schemi logici e categorie), producano effetti misurabili andando a operare sul piano della realtà.

Scopo di questo contributo, concepito con l'auspicio di costituire un omaggio al pensionamento di una linguista, Cristina Vallini (dell'Istituto Orientale di Napoli, cui è stato di recente dedicato il volume miscellaneo, a cura di L. di Pace, A. Manco e A. De Meo, *Al femminile. Scritti linguistici in onore di Cristina Vallini*, edito dall'editore Cesati di Firenze), che con la propria riflessione pluridecennale e l'opera che ne è conseguita ha alimentato la riflessione sulla lingua e sul suo funzionamento, è la

misurazione degli effetti del lavoro di sistemazione della lingua sulla percezione dei generi – di quello linguistico e, a cascata, di quello culturalmente costruito, nel senso di gender – nella società parlante italiano.

Più precisamente, ciò che si ambisce a fare nel piccolo di questo spazio, è ipotizzare che alla base del cosiddetto maschile inclusivo e della sua successiva normatizzazione e normalizzazione possa aver agito quell'operazione di codifica metalinguistica resasi necessaria per preservare il latino in una società per la quale la *latinitas* era sentita come necessaria a preservare il senso di appartenenza a un mondo ambito ma nei fatti distante. Un mondo del quale però illudersi di essere parte grazie alla conoscenza della lingua latina.

Quanto all'epoca di questa operazione, il contesto per la sua individuazione (chi scrive ha però la convinzione che il processo abbia avuto inizio ben prima, ma su questo si ritornerà più avanti) potrà essere individuato nelle parole spese da Mario Geymonat a commento della situazione in cui nel V- VI (epoca segnata dalla sempre più marcata differenziazione tra Oriente e Occidente e, parallelamente, dalla formazione e dal consolidamento dei regni barbarici) versava la critica alla letteratura ereditata dai secoli precedenti.

Una o due generazioni dopo Servio il grammatico Prisciano, giunto dalle coste atlantiche dell'Africa fin nella capitale dell'impero d'oriente, tralascerà la critica della letteratura per svolgersi piuttosto alla difesa della lingua. Nelle sue opere minori come in quella più importante, l'*Institutio de arte grammatica*, lo studioso sente ormai la lingua di Roma come unico elemento unitario che può opporsi alla fine dell'Impero. Cercando di

mettere ordine nelle norme grammaticali egli si serve certo dei testi classici, di Virgilio in particolare, non però allo scopo di discutere le diverse possibili interpretazioni di

singoli casi, ma per stabilire certezze, per confermare con esempi pertinenti la propria dottrina grammaticale e una serie di proposte normative che aveva introdotto. Il frantumarsi dell'interesse critico e la subordinazione del fatto letterario a quello puramente linguistico sono ancora più evidenti nella formazione dei lessici, quando il materiale virgiliano e non solo virgiliano di varia provenienza viene ordinato alfabeticamente, non più allo scopo di accompagnare e guidare la lettura del testo, ma solo per testimoniare, caratterizzare e difendere un uso di lingua.

Alla fase precedente l'attività di Prisciano, a quella lunga fase di individuazione, sedimentazione e poi cristallizzazione di criteri (cui ha fatto da pendant la canonizzazione dei testi letterari, da leggersi come classicizzazione e insieme scrematura ideologicamente guidata) di un'*ars/techne* della definizione, andrà perciò ascritta la causa, almeno materiale, di quella pratica tuttora consolidata di inclusione di uno o più generi in un altro. Ciò è quanto si proverà almeno a sostenere con credibilità, con il supporto di quello che risulta possibile inferire dai testi. Inferire e non riscontrare, giacché, nel caso di quel genere di testualità confluito nelle compilazioni grammaticali in generale e poi in quelle lessicografiche (alfabetiche) più specificamente, la gabbia concettuale imposta alla lingua per mezzo della lingua stessa non sembra lasciare traccia di quella fase, imprescindibile, di elaborazione e discussione dei criteri da impiegare. Criteri che, invece, in buona sostanza, a chi si misuri con la grammatica appaiono sempre uguali a se stessi, quasi che, fissati da sempre, si fossero replicati in ossequio a una pratica di ri-uso poco incline a considerare alternative.



La formazione del Regno d'Italia. La frammentazione della penisola e l'egemonia sabauda

INDICE

Secondo capitolo

La formazione del Regno d'Italia

Indice

- ▶ La frammentazione della penisola e l'egemonia sabauda
- ▶ La I Guerra d'indipendenza e lo Statuto Albertino
- ▶ La Guerra di Crimea e la II Guerra d'indipendenza
- ▶ L'annessione del Sud e la III Guerra d'indipendenza

Fino al 1848 la penisola italiana è divisa in tanti piccoli regni. A Sud il Regno delle Due Sicilie (ex Regno di Napoli) con i Borbone di Spagna, al Centro lo Stato della Chiesa sotto il diretto controllo papale e il Granducato di Toscana, a Nord i Ducati di Parma, Piacenza e Modena, il Regno di Sardegna a guida sabauda e il Regno Lombardo-Veneto degli Asburgo d'Austria. In tutto il Nord aleggiavano le prime aspirazioni indipendentiste e unitarie, ma hanno ancora una forma poco concreta e determinata. In tutti gli Stati vigono ancora la

monarchia assoluta o forme di “assolutismo illuminato” (monarchie pressoché assolute con leggeri ammorbidimenti gentilmente concessi dai sovrani).

L'Italia nel 1815



L'unico Stato che sembra fare eccezione è il **Regno di Sardegna**: qui nel 1848 viene emanata la prima Costituzione scritta; nello stesso anno anche gli altri regni vedono nascere delle carte costituzionali, ma avranno tutte vita breve e saranno ritirate nel giro di pochi mesi. Tra le monarchie costituzionali, casa Savoia è la prima famiglia

italiana ad abbandonare definitivamente l'assolutismo. Inoltre, trattandosi dell'unico Stato con un certo peso non sottomesso a potenze straniere, il Regno di Sardegna viene considerato (anche da intellettuali di idee tutt'altro che monarchiche) di fatto l'unica potenza in grado di unire l'intera penisola e darle finalmente l'indipendenza. Di certo alla **famiglia Savoia** interessa dare spazio sulla scena internazionale a quello staterello poco rilevante che è il Regno di Sardegna prima del 1848: a questo scopo è sicuramente necessario anettere al proprio territorio, o quantomeno le zone del Nord in fase di sviluppo industriale, prima fra tutte il Regno Lombardo-Veneto, governato dagli Asburgo d'Austria. Inoltre città come Firenze e Roma costituiscono a livello culturale e simbolico le più antiche culle della civiltà italiana, sebbene non esista un sentimento di identità nazionale radicato tra la popolazione. È quindi interesse diretto di casa Savoia anettere al Regno di Sardegna almeno metà della penisola. Ma non è affatto scontato che a Torino interessi prendere anche il Sud, molto meno appetibile sul piano delle risorse economiche. Ovviamente le terre conquistate dovranno diventare parte del Regno sabaudo, e perché questo avvenga è necessaria un'azione militare contro gli altri occupanti della penisola. Massimo D'Azeglio e Camillo Benso conte di Cavour sono i principali sostenitori della politica espansionistica sabauda in vista di un regno unitario, mentre Cesare Balbo è sì favorevole al dominio sabaudo ma a un unico regno preferisce una confederazione di Stati del Nord e non è affatto interessato al Mezzogiorno. Tra le idee di questi anni è degna di considerazione quella che porta il nome di **Neoguelfismo**, teorizzata principalmente dal sacerdote torinese Vincenzo Gioberti: riprendendo le posizioni dei *guelfi* medioevali (filopapali, in contrapposizione ai *ghibellini* filoimperiali), Gioberti immagina una confederazione di Stati italiani sotto la guida del Papa. Di tutt'altro avviso rispetto agli interessi di casa Savoia è Carlo Cattaneo, fautore di una repubblica federale che unisca gli Stati italiani su modello svizzero o statunitense. Il

principale esponente di **idee repubblicane e democratiche** è il genovese Giuseppe Mazzini, che prende parte all'esperienza della I Internazionale ma ne viene espulso per il suo pensiero spiritualista anziché materialista e di conseguenza antimarxista. Mazzini è il primo a sognare l'Italia «una, libera, indipendente e repubblicana», obiettivo da raggiungere attraverso l'insurrezione popolare. Ma Mazzini, tuttavia, vede l'umanità come una grande famiglia che deve restare unita ed è quindi contrario a ogni forma di lotta di classe, da qui il motto «Dio e popolo». Tragica è stata la sorte dei fratelli Attilio ed Emilio Bandiera, fucilati nel 1844 in Calabria, dove erano sbarcati nel tentativo di fomentare un'insurrezione di stampo mazziniano tra una popolazione non istruita e non pronta. Repubblicano è anche Giuseppe Garibaldi, distante da Mazzini in quanto non spiritualista ma attento alle condizioni materiali della popolazione e di idee quasi socialiste (di conseguenza non contrario alla lotta di classe), interessato soprattutto all'abolizione del latifondo e alla redistribuzione delle terre tra le famiglie contadine povere. In questo capitolo non userò le parole *Unità* o *Risorgimento*: di solito con questi termini si vuole glorificare l'espansione sabauda facendola passare per una "unificazione nazionale" voluta da chissà quali grandi masse popolari che fervono di patriottismo; la costruzione dello Stato-Nazione moderno in Italia è stata invece la conquista di vari territori da parte di uno Stato già esistente a opera di pochi patrioti, alcuni dei quali hanno agito in buona fede ma molti altri attratti invece da potere e ricchezze.

Schema

di

date

Schema di date

- 1848** ▶ I Guerra d'indipendenza, vittoria austriaca
▶ Carlo Alberto di Savoia concede la prima Costituzione nel Regno di Sardegna con il nome di Statuto Albertino
- 1849** ▶ Repubblica Romana e reazione francese
- 1853** ▶ Guerra di Crimea, alleanza franco-piemontese
- 1859** ▶ II Guerra d'indipendenza, il Regno di Sardegna ottiene la Lombardia
▶ il Regno di Sardegna annette a sé Toscana, Umbria, Marche e i Granducati di Parma e di Modena
- 1860** ▶ Spedizione dei Mille e annessione del Sud (ex Regno delle Due Sicilie)
▶ Fallito tentativo garibaldino di conquistare Roma
- 1861** ▶ Proclamazione del Regno d'Italia, Torino capitale
- 1866** ▶ III guerra d'indipendenza, annessione del Veneto
▶ Firenze capitale
▶ Nuovo fallimento garibaldino di conquistare Roma



Angela, di Gina Lagorio

Nel 1977, Gina Lagorio (1922-2005) pubblica *La spiaggia del lupo*, un romanzo di formazione, col quale in quello stesso anno vince il Premio Campiello.

Tra Oneglia, nella Liguria della sua infanzia, e Milano, la città cui approdò dopo la morte del primo marito, Lagorio ambienta la storia di Angela, che incontriamo bambina, quando, con la mamma e il nonno, vive in una piccola casa sulla spiaggia, sovrastata da un grande scoglio, che a lei pare avere la forma di un lupo, ma un lupo benevolo e protettivo, che nella notte difende la sua casa dalle insidie del mare tempestoso. Anni prima, il padre di Angela, di una ricca famiglia che lo aveva rinnegato per aver voluto egli seguire la carriera di pittore, si era ammalato di tubercolosi in conseguenza delle difficili condizioni che aveva dovuto affrontare, ed era morto quando Angela aveva pochi mesi. I nonni paterni, che non avevano mai voluto conoscere la nipotina, l'avevano esclusa dal testamento. Per un sentimento di giustizia offesa, e nel tentativo di assicurare alla figlia un avvenire più sicuro di quello che la sua povertà le prospettava, la madre di Angela ha intrapreso una causa per l'eredità, ma tutto sommato con scarsa determinazione, e assistita gratuitamente da un anziano, buffo e distratto avvocato, ben più impegnato, però, a scrivere una vastissima e

dotta *Antropologia dello sbadiglio*, che a curare le cause affidategli. Tuttavia, nella modesta casetta sulla spiaggia, nulla manca di quanto i suoi abitanti desiderano: i libri, innanzitutto, che Angela legge avidamente, alimentando la sua fervida fantasia, il suo cuore puro e la sua lieta, ricercata solitudine, (ella non comprende i discorsi e la visione del mondo delle sue coetanee, disinteressate all'interiorità); i dischi, soprattutto di musica classica, che la madre ascolta nelle ore libere dal lavoro e che la riportano al tempo e all'atmosfera del suo breve tempo con marito; anche il semplice cibo che prepara il nonno, pescatore e giardiniere.

L'*incipit* del libro dichiara il mistero di Angela, un mistero che l'accompagna sempre "La bella Angela, non era bella. Ma tutti dicevano ch'era bella, quando parlavano di lei. Non era un giudizio, era un'abitudine, dei ragazzi prima degli uomini poi [...]". Gli uomini, dunque, la guardano con desiderio fin da quando è solo una bambina. Eppure, quanto c'è a volte di torbido in quel loro desiderio viene sciolto o frenato dall'inconsapevolezza di lei, dalla sua innata e definitiva innocenza, dalla naturalezza con cui vive tra gli altri, immersa in un mondo tutto suo, quasi incomunicabile ad alcuno, se non, in parte e quand'è bambina, al nonno, cui da piccola racconta le sue storie fantasiose, prima di scivolare fiduciosa nel sonno, appoggiata al suo petto. Ma il mondo di Angela non è fatto solo dalla veglia, ma pure dai suoi sogni, da quelli infantili, con sontuosi palazzi marini, abitati da esseri di favola, a quelli di ripetizione, ossessivi, sulla ricerca di una casa a lei adatta, nei primi, faticosi mesi dopo che si sarà trasferita a Milano.

Prima di ciò, però il romanzo narra l'improvviso fiorire di Angela, dopo un breve periodo disarmonico e difficile della prima adolescenza. Adesso la giovane ha diciotto anni, non è bella, le ripete la madre, ma il suo corpo è forte e pieno di vita, con la pelle dorata di pesca intatta, generoso e sano, un corpo dalle sporgenti scapole alari, che quando Angela

corre sulla spiaggia e poi si slancia fra le onde, nuotando fra pesci e gabbiani, che volano a pelo d'acqua, la fa sembrare una creatura non terrestre, fra uccello e pesce.

Un giorno, risalendo sulla spiaggia dal bagno non trova il suo gattino, Mimì, ad aspettarla come al solito, preoccupata, lo cerca e quando, dopo poco lo trova, le appare ferito e spaventato. Un ragazzo le si avvicina. Mimì e il suo cagnolino, un minuscolo carlino, hanno ingaggiato una lotta, uscendone malconci entrambi. Angela, nella sua casa medica le due bestiole e subito nascono simpatia e confidenza affettuosa col giovane, Vladimiro, detto Vladi, che è lì in vacanza. Da quel momento i due non si separano per l'intera estate. Angela non vede più altri che lui. Fanno l'amore con naturalezza, con tenero, totale abbandono, e poi parlano di tutto. Una sera di fine estate Vladi le appare pensieroso e triste e le dice che l'indomani si vedranno più tardi. Ma, il giorno dopo, dopo una lunga attesa, un ragazzino porta una lettera ad Angela, che nel leggerla sviene. Vladi è tornato a Milano, è sposato, e per un giuoco del caso, con la figlia di un fratello del padre di Angela. Vladi intende sistemare la situazione, e la attende Milano, dove saranno di nuovo insieme. Dopo il primo urto, la giovane decide di raggiungerlo, mentre scopre di lì a poco di essere incinta, e informa il nonno e la madre. Terrà il bambino, raggiungerà Vladi e, come desiderava da tempo, si iscriverà all'accademia di Brera. Di fronte alla sua fermezza, la madre e il nonno comprendono di non poter opporsi.

Gli anni in cui Angela arriva a Milano sono quelli di poco successivi al Sessantotto, ma come già a Oneglia, nelle manifestazioni che frequentava col nonno, vecchio socialista, deluso e amareggiato dagli scandali della politica e da un nuovo linguaggio ch'egli non comprendeva più e di cui diffidava, anche nella grande città, nel pieno dello sviluppo, non sono il fermento e la speranza del nuovo a mostrarsi, piuttosto il fallimento, la violenza, l'odio e l'incomunicabilità insanabili tra il mondo operaio e la

proprietà. Vladi, che dirige un'azienda di proprietà del suocero e che ha voluto tentare un'esperienza di cogestione della fabbrica, è fatto oggetto di un attentato in cui viene ferito gravemente e in cui perde la vita un funzionario della fabbrica che lo appoggia. Nulla si saprà del bombarolo, che, viene detto, è in realtà approvato dagli operai che non si fidano dell'esperimento, e dai padroni, che temono l'aggressione al principio di proprietà capitalista. Appare qui la singolare lucidità di Lagorio che, per bocca di un personaggio comprimario, indica la fine delle ideologie e la sconfitta di quella più generosa del Novecento, mentre quel che resta è solo la vittoria della società del consumo selvaggio e insaziabile. Sono pochi a quell'altezza di tempo ad aver compreso questo esito amaro: Lyotard, Calvino, qualche anno prima Pasolini.

La città appare estranea e aggressiva ad Angela, col rumore costante degli aerei, delle sirene delle fabbriche e col suo traffico convulso. Solo Brera, che mantiene ancora, in quei primi anni Settanta in cui è ambientata la vicenda, una dimensione pre-industriale, con poche botteghe artigiane sopravvissute ai nuovi negozi dalle chiassose insegne al neon, con qualche piccola strada chiusa al traffico, una dimensione che le dà conforto, così come la conforta lavorare, attenta e accanita, ai suoi disegni in Accademia, mentre le sembra di sentire dentro sé respirare insieme il bambino che attende e il giovane pittore del quale non ha ricordi, suo padre, di cui sa in fondo molto poco, se non quella passione, che lo aveva fatto crudelmente disconoscere dalla propria famiglia. Ella, inoltre, ripiegata su una dimensione di attenzione più all'intimo che al politico, si tiene istintivamente lontana tanto dalla militanza, quanto dai numerosi giri di giovani post sessantottini, più attratti dalle droghe che dalla politica. Intanto, malgrado l'amore tra Angela e Vladi duri, il legame si allenta fino a spezzarsi. È proprio Angela che comprende di non amarlo più, per la delusione che le provocano il vittimismo e la pavidità di lui, incerto a lasciare la

moglie, che pure non ama, Così, quando egli, che sente di stare per perderla, le propone di lasciare tutto per recarsi loro due e il bambino lontano, “nel terzo o quarto mondo” Angela rifiuta, consapevole che quella di lui non è un’assunzione di responsabilità, ma una fuga. Nel suo percorso, però, per la prima volta, la giovane donna ha scoperto la dimensione dell’amicizia con i propri coetanei, lei, che fino allora come amici aveva avuto a lungo solo il nonno e una vecchia saggia, anche lei incompresa ai più nella sua profondità, creduta da tutti solo l’originale, misantropa e tirannica “regina” della riserva naturale di Oneglia. Con i nuovi amici, Angela scopre il reciproco sostegno e la possibilità di godere insieme di semplici piaceri, condividere una cena, un discorso, qualche volta la casa, in una notte in cui si è fatto tardi e sembra sconsigliabile avventurarsi da soli nella città, l’essere ‘compagni’ in una dimensione esistenziale e solo latamente politica. Tornata a Oneglia per un periodo, ha una breve, intensa relazione col suo maestro di pittura, un uomo anziano e amaro, col quale però conosce un’intensità sessuale, possibilità della carne che non aveva immaginato nel tenero amore con Vladi. Anche da questo amante però si stacca, sente di non averlo amato e di non voler legarsi, la vita, altre possibilità, lontane da lì, chiamano. Lo lascia triste, per la perdita di quell’ultimo fuoco, forse mai sperimentato tanto intenso, pure nella sua esperienza di molteplici relazioni, ma l’uomo maturo l’aiuta, con una generosità estrema, ch’ella comprende, a non provare sensi di colpa, perché nei richiami della vita sta il diritto di scegliere d’essere liberi.

Seguendo il destino solitario matrilineare, determinatosi per la madre in seguito alla morte del padre, per Angela a causa di consapevole dignità e libertà, ella chiede una volta per tutte alla madre di interrompere la causa per la propria eredità. Tornerà a Milano con suo figlio Carlo, a vivere, a studiare. Il nonno e Rachele sono morti, il gatto Mimì, dopo la sua prima partenza, offeso nel suo amore esclusivo, è

tornato randagio. La madre di Angela è ancora abbastanza forte da poter recarsi, almeno qualche volta, presso di lei. Nel treno che da Oneglia li porta tutti e tre a Milano, sente che la adesso la città è sua, come sua e tutta aperta è la vita che le sta davanti.



Aaron Becker e la forza dell'immaginazione

Aaron Becker è un illustratore statunitense, autore della trilogia di cui fanno parte i libri senza parole *Viaggio*, *Scoperta* e *Ritorno* (pubblicati in Italia da Feltrinelli rispettivamente nel 2014, 2015 e 2016).

Nato e cresciuto negli Stati Uniti, si può dire che la sua formazione sia in realtà legata ai numerosi viaggi compiuti, “zaino in spalla”, in giro per il mondo. Un’esperienza di vita riscontrabile nel suo lavoro, sia nelle tematiche che nei dettagli e nei riferimenti visivi a diverse culture, che vanno a popolare la sua opera.



FOTO 1. Viaggio



FOTO 2. Viaggio

Il primo capitolo della trilogia si intitola infatti *Viaggio* e racconta di una bambina che, sola e annoiata, disegna sulla parete della sua cameretta una porticina con un gessetto rosso, attraverso la quale riesce a entrare in un mondo spettacolare e magico. Un universo parallelo, ricco di colori e particolari, dove la bambina vivrà numerose avventure, tra cui la nascita di una nuova amicizia.



FOTO 3. Scoperta

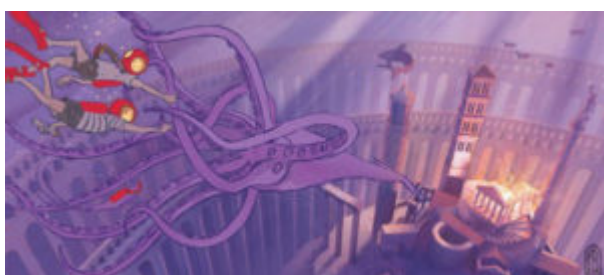


FOTO 4. Scoperta

Scoperta è il secondo libro della trilogia e riprende la storia di *Viaggio*, con la bambina e il suo nuovo amico cui viene affidata una missione da un misterioso re uscito da una porta magica, che consegna loro un altro gessetto colorato e una mappa per trovare tutti i colori dell'arcobaleno. Ritorniamo così nel mondo fantastico che avevamo incontrato nel primo libro, per vivere una nuova avventura alla ricerca della libertà dei colori.

L'ultimo capitolo che va a concludere la trilogia è *Ritorno*. La storia riprende ancora una volta i capitoli precedenti, ma stavolta vede il papà della bambina protagonista che scopre la porta magica ed entra così nel mondo fantastico alla ricerca della figlia. Combatterà al suo fianco e vivrà con i due bambini sorprendenti avventure, alla ricerca di un modo per sconfiggere i nemici e una macchina terribile che cattura i colori dell'arcobaleno.

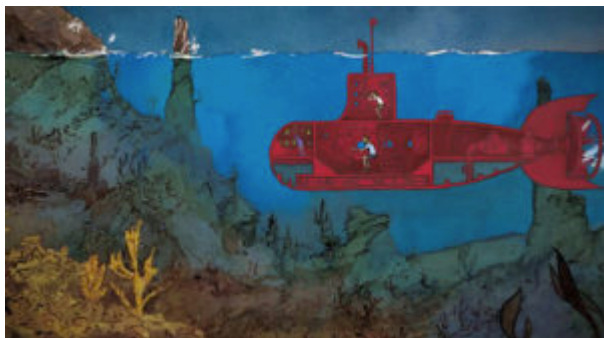


FOTO 5. Ritorno



FOTO 6. Ritorno

Le tavole realizzate da Becker sprigionano colori vividi e avvolgenti, frutto di una maestria nella tecnica dell'acquerello, con i quali descrive luoghi grandiosi, ricchi di dettagli e pieni di vita.

I volti e le espressioni sono invece sempre poco caratterizzati, a volte persino non visibili: la narrazione è, infatti, affidata alla spettacolarità delle ambientazioni, presentate con straordinarie prospettive cinematografiche (l'autore ha lavorato anche con gli studi della Disney e della Pixar) che segnano e accompagnano il ritmo della narrazione, serrato come nelle migliori avventure.

L'interpretazione e le molteplici letture che questi libri offrono, però, spettano a chi ha la fortuna di sfogliarli e di

entrare in un magico mondo dove il colore diventa strumento delle più potenti “armi” contro la noia: l’immaginazione e la meraviglia.

Due valori che, a mio parere, ci ricordano proprio l’importanza di saper viaggiare, di poter scoprire e, estremamente arricchiti, ritornare.



A Bologna da Renata

Renata Viganò¹ ha un viso buono, è questa la prima cosa che mi ha colpito di lei. È una di quelle rare persone che riescono a metterti a proprio agio con un solo sorriso. Così è stata anche con me, dal momento in cui mi ha aperto la porta della sua casa a Bologna.

“Spero tu non abbia paura dei gatti!”

“No, si figuri.”

“Bene, da quando sono nata ho sempre avuto gatti in famiglia, ormai non so stare senza!”

“Com’era la sua famiglia?”

“La mia era una classica famiglia della borghesia bolognese, ma sin da piccola mi è stata stretta questa vellutata, stagnante, bigotta simulazione della classe a cui appartenevo. Poi a un certo punto la famiglia è andata in rovina e, di conseguenza, ho passato l’adolescenza in una situazione

economica tutt'altro che rosea, tanto da dover abbandonare gli studi. Andai a fare prima l'insergente, poi l'infermiera negli ospedali e ti dirò che sotto sotto mi piaceva! Certo, è stato un salto brusco, ma il mio sogno è sempre stato studiare medicina e in questo modo ho potuto farlo. In fondo, per me fu abbastanza facile passare alla condizione proletaria, e di questo devo ringraziare anche i miei, che fin da piccola mi abituarono a non considerare il mondo a strati."

"Qual è la figura della sua famiglia che ha lasciato l'impronta più significativa sul suo modo di essere oggi?"

"Mi hanno sempre detto che assomiglio tanto alla bisnonna Caterina, che aveva guidato una ditta di vetture per matrimoni, battesimi e funerali che era stata la fortuna economica della famiglia. Sapevamo da vecchi discorsi tramandati che era piccola, vivace, aggressiva, che montava a cavallo come un cow boy e che ha passato la sua vita a mandare avanti la ditta. Vedevano questa somiglianza tra me e la bisnonna forse perché fra i nipoti ero la più piccola, vivace e aggressiva, o forse perché cominciai a scrivere poesie. L'estro poetico, dicevano, veniva di lì".

"Oltre alla passione per la medicina, ovviamente il suo grande amore è la letteratura. Nel suo romanzo "L'Agnese va a morire" racconta le avventure di Agnese, un'eroina poco eroica, nella Resistenza italiana.

Qual è stato il suo rapporto con la lotta partigiana?"

"Mio marito Antonio nel '43 si è unito alla Resistenza e io l'ho seguito. Ho mollato la mia casa, le mie cose, ho portato nostro figlio Agostino con me e sono diventata partigiana anch'io. Ho partecipato alla Resistenza come staffetta, sotto il nome di Contessa."

"Cos'avete in comune lei e Agnese?"

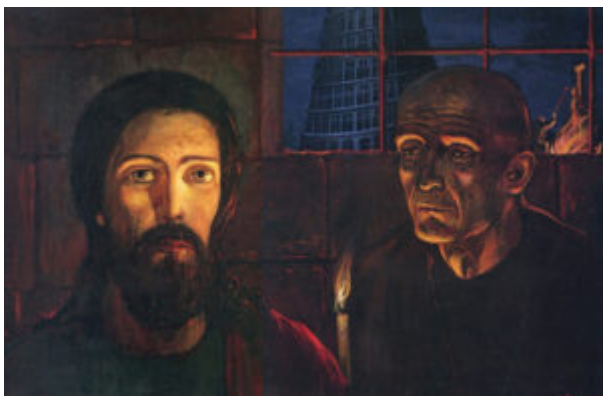
"In comune c'è sicuramente la lotta partigiana, soprattutto perché l'abbiamo vissuta entrambe da donne. Devo però specificare che le ragioni che ci hanno spinto a combattere il fascismo sono profondamente diverse: il percorso politico che ho fatto io, insieme a mio marito, con Agnese non ha nulla a che spartire. Lei nel romanzo aderisce attivamente alla causa

antifascista solo dopo l'uccisione della sua gatta da parte dei nazisti, una brutalità gratuita su un essere vivente che rappresentava il legame con il marito Palita, già ucciso dai tedeschi. Da quell'istante Agnese si unisce ai partigiani, spinta da una potentissima forza interiore, che, se vuoi, è un qualcosa di ancora più primordiale rispetto alla coscienza politica. Si muove per un istinto naturale, umano, di giustizia..."

Le sue parole vengono interrotte da un miagolio timido ma insistente: un bel gatto bianco è salito sul tavolo e ha cominciato a strusciare il muso sulla mano di Renata.

"Vedi, io parlo di istinto naturale di giustizia... Ma quale giustizia, tu vuoi i bocconcini, ti conosco, furbacchione!"

¹RENATA VIGANÒ: Renata Viganò, scrittrice e partigiana, nacque a Bologna il 17 giugno 1900. A soli dodici anni riuscì a far pubblicare la sua prima raccolta di poesie "Ginestra in fiore", seguita da "Piccola fiamma" nel 1915, ma l'opera che la consacrò fu "Agnese va a morire" (1949), romanzo di impianto neorealistico capolavoro della narrativa ispirata alla Resistenza. Tra le altre opere sulla guerra di Liberazione spiccano "Donne della Resistenza" e "Matrimonio in brigata". Morì a Bologna il 23 aprile 1976.



Itinerario religioso attraverso un dannato

Giusi Sammartino

Freud dice che in Dostoevskij coesistono lo scrittore, il nevrotico e il moralista e il peccatore. Dunque chi pensa che Dostoevskij sia un uomo e soprattutto un artista religioso, intendendo questo termine nella sua accezione più “chiusa” di voce fedele della chiesa ortodossa, ha certamente dimenticato di leggere “tutto” Dostoevskij, in tutti i suoi risvolti e contraddizioni che ne fanno, infine, la sua grandezza.

Dostoevskij è il più anarchico dei credenti, la sua è soprattutto una religione del Cristo la cui apologia è scritta per mano di uno dei suoi più riusciti personaggi “doppi” e dannati” all’interno de *I fratelli Karamazov*, un autentico piccolo capolavoro nel capolavoro, intitolato da Ivan Fedorovic Karamazov, vero ideatore del crimine contro il padre, *La leggenda del Grande Inquisitore*. Un Cristo come portatore del “pane celeste” che rischia una nuova condanna a morte per non aver dato al popolo quello che si aspettava: il pane terreno che lo fa vivere biologicamente.

A Dostoevskij interessa una religione basata su un concetto tutto rinascimentale dell’universo. Una religione dell’uomo che direttamente porta a quella del Dio-uomo con tutte le sue implicite possibilità di “tentazioni” nel deserto e delle conseguenziali scelte verso l’uomo-Dio. “Cristo è contraddizione”, questa è la definizione che più affascina lo scrittore russo perché più consona al suo modo di concepire l’uomo. Infatti, la complessità dell’autore di *Delitto e castigo* è proprio nel concetto di ambiguità. Per questo scrittore si è parlato di “polifonia” e questa complessità di voci, che poi vengono a comporre i suoi romanzi, non esiste al di fuori di lui, uomo, ma in lui stesso. Facilmente,

attraverso i suoi personaggi, si potrebbe arrivare di nuovo a quelle quattro definizioni (che sono poi a loro volta moltiplicabili) date da Freud, il padre della psicanalisi.

È in un periodo immediatamente precedente a Freud che Dostoevskij intuisce la complessità dell'animo dell'uomo e della sua coscienza, che sfoga sempre nell'ambiguità. "L'uomo è troppo complesso, io l'avrei fatto un pochettino più semplice", dice Dmitrij Fedorovic Karamazov ad Alesja, contestando, con un po' di ironia, davanti al religiosissimo fratello, la pretesa perfezione della creazione divina.

Nei personaggi dostoevskiani c'è sempre questo tormento causato da una lacerazione. Dal vero e proprio "sosia" dell'omonimo romanzo, egli crea *L'uomo del sottosuolo*: qui la lacerazione non è concretizzata in uno stacco, ma rimane nell'uomo stesso che si rifugia nel suo "cantuccio, un tema che ricorrerà in uno degli ultimi romanzi, *L'Adolescente*, che dialoga con il suo "sottosuolo".

La serie dei "sosia" non si esaurisce presto. Nei grandi romanzi questa figura si fa addirittura "altro" nel senso più concreto che possa avere questo termine. Proprio con Ivan Karamazov ci mostrerà la vera definizione di questo "doppio" dell'uomo. Ivan Fedorovic avrà addirittura due "sosia": il servo-fratellastro Smerdiakov e il diavolo! Nelle sue allucinazioni, nella notte antecedente il processo, Ivan rinfaccia al Demonio di essere la sua parte peggiore. Definisce così il "sottosuolo" e la parte svolta dal "sosia". "L'uomo del sottosuolo" tenta di ribellarsi al suo "cantuccio". Ma c'è una forza centripeta, quella che poi sarà descritta come la "forza dei Karamazov", che lo respinge di nuovo nella stessa direzione.

Dostoevskij, innamorato di Raffaello fino a farne un ideale, ama anche Shakespeare e vede in Tiziano la pienezza del messaggio pittorico. Così è chiaro che quella dicotomia, quella sofferta lacerazione presente nei suoi personaggi è

soprattutto in lui. Forse, o molto probabilmente, tra le cause gioca un ruolo importante l'epilessia determinata dal parricidio o dalla grazia ricevuta dopo la condanna a morte, quando lo scrittore era già stato legato e incappucciato. Per dirla con Freud, in proposito si parla di "isteroepilessia" e non di una epilessia vera e propria originata da una ferita nel cervello. André Gide parla dei grandi epilettici e dei grandi "malati" della Storia e osserva che "alla base di ogni grande riforma morale c'è sempre un piccolo mistero fisiologico, un'insoddisfazione della carne, un'inquietudine, un'anomalia". Gide ricorda che Maometto era epilettico e che lo erano i profeti d'Israele. Che Socrate aveva un demone e San Paolo la famosa "scheggia nella carne", Pascal la sua voragine e Nietzsche e Rousseau la loro follia. Per Gide è come se il genio fosse determinato da una profonda sofferenza, dal fatto di aver acconsentito a essa. Un amico, parlando allo scrittore francese dall'America scrive: "È per questo che l'America non ha ancora un'anima" e – spiega – noi sappiamo che la letteratura tedesca, tutt'altro che priva di anima, conosce le profondità abissali di Faust, o che quella greca ha saputo darci con le sue tragedie, un "terribile inno" alla sofferenza e al dolore.

Il peccato e la sofferenza necessaria a espiarlo sono anche per Dostoevskij necessari perché l'uomo senta il potere e lo spazio della propria libertà. "Più di ogni altra cosa ti fu cara la loro libertà", dice il Grande Inquisitore a Cristo additandolo come causa della sofferenza dell'uomo. Questi, secondo lo scrittore russo, si è trovato a scegliere tra il Cristo, Dio-uomo, e la proclamazione di se stesso come uomo-Dio, tema che nell'opera di Dostoevskij si specificherà nella figura di Kirillov ne *I Demoni*. Il tema del "superuomo" si preannuncia in tutta la sua forza dirompente, in tutto il suo conflitto, nell'intera opera dostoevskiana e si può ben dire che Dostoevskij ne sia il precursore. Si è parlato di cristianità dei due autori, il russo e il tedesco, proprio in quanto religione del Cristo, perché Cristo entra pienamente

sia nell'opera di Dostoevskij che in quella nietzschiana: "Nietzsche – scrive Gide – è geloso di Cristo". Per questo crea un suo anticristo, per distruggere il Dio-uomo crea un uomo-dio, un altro dannato appassionatamente credente!

Affascina ricordare, riferendoci a una tradizione culturale, a Lucifero, l'angelo ribelle che si prostra a Dio, soprattutto quello delle prime pagine del *Faust*.

Dostoevskij, che aveva aderito al circolo di Petrusevskij e che per questa sua partecipazione ebbe la famosa condanna, non dimentica la sua esperienza giovanile di aderenza al socialismo utopistico di Fourier. È vero che egli combatte aspramente il socialismo e lo mette sullo stesso piano della Chiesa di Roma perché, come questa, toglie all'uomo la libertà e lo fa umile servo dei suoi bisogni più immediati, ma parla anche di un "socialismo russo" come di un "Cristo russo". Dopo la terribile esperienza della "casa morta", cioè della prigione siberiana, Dostoevskij traspone in Cristo la sua "utopia", perché lo sente completo, con più possibilità di libertà. È questo che interessa, più di ogni altra cosa, Dostoevskij, anche quando parla ripetutamente della Madonna Sistina di Raffaello ne *I Demoni*, quando dice che "la bellezza salverà il mondo" e che bisogna preferire Shakespeare a un paio di stivali, Raffaello al petrolio. E soprattutto in molte pagine dei suoi *Taccuini* ci parla sempre dell'uomo e lo pone al centro dell'universo perché possa scegliere "il pane celeste" a quello meramente "terreno".



Giulia Pastorino: colore, ritmo e movimento

Colori caldi, stesi sul foglio con un tratto istintivo e gestuale, come una danza, a formare illustrazioni piene ma dove c'è sempre equilibrio.

Giulia Pastorino si forma all'Accademia di Belle Arti per poi trasferirsi a Urbino per studiare Illustrazione all'ISIA. Nel 2016 è tra gli illustratori selezionati al Bologna Children's Book Fair e nello stesso anno vince il concorso Tapirolan. Nel 2017 viene selezionata al Nami Island International Illustration Concours.

Dal 2016 collabora con la rivista autoprodotta *Pelo*, nata tra le mura dell'ISIA di Urbino.

Vince la XII edizione del concorso Tapirolan, il cui tema è *Ciak*, con l'illustrazione *L'arte del sogno*, ispirata all'omonimo film di Michael Gondry.

Per la XIII edizione del concorso le viene dedicata una mostra personale e la pubblicazione del catalogo, contenente i suoi lavori per magazine e progetti personali. Il nome del catalogo è *Disordine*. Disordine non è un tema scelto a priori, ma il filo rosso che lega tutte le illustrazioni: il disordine invade lo spazio ma raggruppa, ordina, dona una coerenza visiva che permette alle immagini di vivere indipendentemente

l'una dall'altra.

Il disordine così diventa vita: una volta qualcuno ha detto che nel disordine c'è armonia, c'è completezza, che una scrivania piena è preoccupante ma non quanto una scrivania vuota.



Figura 1.

Nelle sue opere lo spazio è invaso da forme, colori, piccoli particolari in cui chi osserva si può perdere, ma è un pieno che è sempre stabile, attraverso un sapiente uso dei colori,

delle forme, dei pieni e dei vuoti: un disordine in equilibrio. E poi il movimento: l'equilibrio si trova anche nella sua capacità di fermare un'immagine, catturare un momento.

Il tratto gestuale, immediato, la mancanza di contorni definiti e di una precisa definizione degli spazi, non possono che ricordarci i dipinti di Jean-Michel Basquiat. C'è un altro elemento che li lega: un richiamo sottile, ma tangibile, all'Africa. I toni caldi, le maschere, ma anche una sensazione di continuo movimento, come una danza ininterrotta, avvicina le illustrazioni di Giulia all'arte del continente africano.



Figura 2.

Lo strumento che caratterizza Giulia è il pastello a olio, che dona alle opere un sapore materico e fa emergere il segno: sembra quasi che la mano di Giulia si posi sul foglio e non si fermi finché il disegno non è completo.

Tre domande a Giulia Pastorino, per conoscere lei e il suo

lavoro.

Nelle tue opere tutti gli elementi sembrano essere posizionati istintivamente, di getto: come costruisci le tue illustrazioni?

Non mi piace stare troppo tempo su uno stesso disegno, mi annoia.

In genere butto giù un'idea, qualche colore e inizio a disegnare.

I pastelli a olio sono i miei migliori amici, ma, a seconda di quello che devo realizzare, mischio diverse tecniche (dal carboncino agli acrilici, dalle ecoline ai pastelli colorati). Ciò che mi rende felice e che abbatte ogni mia ansia è il colore, che non mi spaventa per niente.

Quello che in genere non viene percepito è l'utilizzo del digitale. In realtà le illustrazioni non sono quasi mai tavole uniche. In genere disegno soggetti separati, dei pezzi che poi assemblo su photoshop.

Ci sono diverse motivazioni per le quali prediligo questo modo di lavorare.

La prima è che mi diverte moltissimo. Mi piace sovrapporre i miei disegni, aggiungerci carte preparate e scoprire l'effetto che dà. Spostare, cambiare, muovere. Ciò non significa che non abbia un'idea chiara in testa, ma mi piace dare spazio anche alla casualità, che spesso mi suggerisce nuove idee.

La seconda motivazione è che disegnare pochi soggetti alla volta ti permette di poterli riutilizzare, dandogli nuova vita. La mia missione è di creare un archivio infinito di ometti, piante e animali fantastici.

La terza è che sono una persona parecchio disordinata e la precisione ammetto che non sia il mio forte (ho altri pregi). Così ho un sacco di fogli con soggetti singoli o con

composizioni di oggetti, su formati più o meno grandi, su carte più o meno pregiate. Prima credevo che questo mio modo di lavorare fosse sbagliato, da tenere "segreto". Ora non saprei. Non so se abbia senso parlare di cosa sia giusto o meno, se sono più o meno brava.

In realtà in questo momento mi rispecchia, poi magari cambierò, per ora tavole uniche solo su grandi dimensioni, nel piccolo sto stretta.



Figura 3.

Una storia che vorresti assolutamente illustrare?

Una storia che volevo illustrare l'ho illustrata. Ed è la storia di Enrico D'Albertis, un genovese d'altri tempi che ha viaggiato per il mondo portando nel suo castello meraviglie e ricordi di ogni dove. In questa biografia c'è la mia città, la navigazione, il mare e tutti quegli oggetti misteriosi che parlano di culture lontane.

Facendo un po' meno la seria, gli spunti migliori per una storia si trovano nella quotidianità, nella follia di qualche personaggio, origliando qualche chiacchiera o in un semplice dettaglio. Proprio qualche giorno fa un'amica mi stava raccontando che è partita con il nipote per una breve vacanza, portandosi dietro un limone del suo orto. Scelta un po' inusuale, ma credo che una storia sulle vicissitudini di un limone in gita, potrebbe essere divertente, soprattutto se sul finale comparisse una spremuta.

Di idee ne ho diverse, vorrei concludere la storia di Ernesto, il bradipo iperattivo e poi dare un volto a Graziella che è nata quando aveva 17 anni.

Piano piano, chissà...

Nel 2016 sei stata selezionata in un concorso internazionale e da lì non ti sei più fermata: quali sono i tuoi programmi?

Viaggiare, comprarmi una casa in più posti differenti perché non ho ancora trovato il mio posto e nel dubbio...

Imparare a non arrossire nei momenti meno opportuni, dipingere in un grande spazio, avere un grande spazio, e costruire una libreria di legno.

Scherzi a parte, a essere sincera non programmo quasi mai niente. Ho un grosso problema con questa parola.

Il 2016 mi ha dato un piccolo aiuto a credere in quello che faccio. Piccolissimo. Ciò di cui sono contenta è che mi riconosco nelle mie illustrazioni, che non è così scontato.

Per il resto che dire, sono tornata da un viaggio in Centro America che inevitabilmente mi ha dato molti spunti sui quali lavorare a un nuovo progetto. Non vorrei stare troppo ferma, in tutti i sensi.

L'idea dell'illustratrice solitaria nella sua scrivania l'apprezzo, ma solo in parte e a piccole dosi.

Cerco di collaborare anche con persone che sono lontane dal mondo dell'illustrazione, per far convivere diverse esperienze e imparare sempre qualcosa di nuovo.

Pelo, invece, rimane una costante.

Immagini dal sito: <https://giuliapastorino.tumblr.com>



Isabella e Margot, di Rosetta Loy

È noto che Rosetta Loy, nata nel 1931, di cultura cattolica profondamente vissuta, ritiene fondamentale nella sua riflessione esistenziale il tema della *shoah*, che ha trasposto, con un'angolazione molto originale, in uno tra i suoi più noti romanzi *La parola ebreo*, uscito nel 1997. Attraverso la vicenda della persecuzioni degli ebrei italiani, di persone a lei ben note e care, mette soprattutto in evidenza l'assenza di solidarietà di coloro che dalla persecuzione non erano toccati, e che, se e quando la solidarietà scattò, per molti era ormai tardi, per tutti la vita era drammaticamente, incomprensibilmente cambiata e segnata da dolori immedicabili.

E, nello stesso 1997, Loy pubblica un altro romanzo,

Cioccolata da Hanselmann, che narra l'amore di due sorelle, Isabella e Margot, per Arturo Cohen, un professore universitario ebreo, collega del marito di Isabella e assiduo frequentatore della loro casa.

La vicenda, che inizia poco prima della promulgazione delle leggi razziste in Italia, ha un'articolazione complessa, a partire dal narratore esterno che nella prima parte del romanzo, mostra gli eventi, dal punto di vista della piccola Lorenza, prima figlia di Isabella e di Enrico.

Frattanto, Margot vive in Svizzera, fra Ginevra e la montagna, in una grande e ricca residenza, con l'autoritaria madre, la signora Arnitz, anziana, ma ancora attraversata da desideri, dopo una vita di molte, per lo più fuggevoli, relazioni e di due matrimoni, dal primo dei quali ha avuto Isabella e Alberto, morto in Africa di una misteriosa infezione, dal secondo, Margot. Lorenza per alcuni mesi è ospite della nonna, per riprendere le forze dopo essere stata malata, lì oltre la nonna svizzera, che tutti in famiglia chiamano "mamigna", e Margot, c'è Marisetta, la figlia adolescente di Alberto, e la sua amica inseparabile, Vivian, quindi Eddy, figlio del secondo marito di mamigna, e della donna ch'egli ha sposato dopo il divorzio da Arnitz. Da qui, ma non definitivamente, il narratore esterno racconta da un punto di vista tradizionale, senza preferire il punto di vista di un personaggio o di un altro.

Eddy e le ragazze trascorrono i giorni in montagna sciando e passeggiando, mentre vivono fra loro rapporti attraversati da cameratismo, ma pure da affetti ambigui, mentre i pochi personaggi estranei a quel nucleo, come un corteggiatore di Margot che spera di sposarla, restano marginali. Non privo di mistero è il rapporto tra Eddy e Margot, spesso sbilanciato verso un inizio di relazione amorosa, con lui che la ama e lei che gli vuole un bene che la induce a consentire ad alcuni baci, a qualche carezza di qualche intimità.

Quando Lorenza torna a Roma, riprende la vita consueta. Arturo continua a frequentare la loro casa e poco dopo la bambina comprende che fra lui e la madre c'è una relazione. Enrico ne è quasi certamente consapevole, ma manifesta un'accettazione priva di rancore. Ama la moglie e nutre per l'amico un'ammirazione profonda, in cui, verrà accennato molto più tardi, ha parte non irrilevante proprio il sapere che Isabella lo ama, forse anche il fatto che ne è l'amante. Non sembra farsi mai domande, né mai indaga in quella vicenda, che subisce un'improvvisa, brusca interruzione quando Arturo è costretto dall'incalzare degli eventi a lasciare Roma e a tentare di raggiungere la Svizzera. Trascorre ancora tempo, è il 1941, il cerchio intorno agli ebrei d'Europa si stringe, ma tutto ciò che riguarda la guerra giunge ovattato nella grande casa di montagna della nonna. Un giorno arriva Arturo, annunciato da una lettera di Isabella, che ne parla come di un amico suo e del dottor Zurhaus, un anziano medico, nel quale la signora Arnitz ripone gran fiducia: è uno studioso francese di alghe, ce ne sono anche nei laghi, il suo cognome è Colin. Isabella chiede alla madre di ospitarlo. La prima iniziale diffidenza dell'anziana signora per quell'uomo che ha pochissimo denaro ed è senza bagaglio, vestito poveramente, si dissolve presto, di fronte alla sua naturalezza nei rapporti, alla discrezione disinvolta della sua presenza, alla sua conversazione interessante, e anche per il suo fascino virile, a un tempo trattenuto ed evidente, che seduce la donna, la quale, sia pure in una dimensione ormai per lo più contemplativa, continua a essere attratta dall'altro sesso. Quel che mamigna non comprende è che Margot si è immediatamente innamorata di Arturo, e fra loro è nata una relazione di cui tutti nella casa, tutti tranne lei, mamigna, sono consapevoli. E in futuro ella si chiederà, senza pace, come abbia potuto essere stata del tutto cieca e poi, con ira, come abbia potuto lasciarsi ingannare da Margot e da tutti gli altri, i ragazzi, la servitù, e naturalmente da Isabella, e l'ira si trasformerà in un risentimento che non deporrà mai più.

Una sera Eddy, ingelosito, ha una colluttazione con Arturo, dopo la quale esce a precipizio, da lui inseguito, e quella notte stessa anche Margot andrà via da casa per sempre. Per mesi, del destino dei tre fuggiaschi non si saprà nulla, fino al ritrovamento del corpo di Eddy, a una breve inchiesta sulla sua morte, archiviata, seppure con qualche dubbio come incidente, mentre un dubbio atroce attraversa la signora Arnitz, che frattanto ha appreso dalle ragazze rimaste nella casa non solo della relazione tra Arturo e Margot, ma anche che Arturo è ebreo. In seguito a questa circostanza, a lungo la vecchia signora viene ricattata da una cameriera della casa, che vende, mentre Marisetta si trasferisce in un pensionato e la sua amica va via. Finalmente, la guerra finisce. È il 1945: Lorenza e Marta, sua sorella minore, coi genitori, ricevono la visita di Margot e Arturo, che si sono appena sposati. Le ragazze sono cresciute, Margot così snella una volta, è un po' ingrassata, ma sempre bella e scattante, appare felice, la vita sorride e promette di nuovo, Arturo e Isabella, invece, mostrano qualche tratto di incipiente invecchiamento, si guardano l'un l'altra a tratti con qualche insistenza, a tratti i gesti fra loro sono scivolati, quasi indifferenti. Margot e Arturo partono per Napoli, poi per Capri, verso una vita tutta aperta e libera davanti. Prima di andar via, Margot confida a Isabella di essere incinta. In quello stesso anno, Margot e la madre si incontrano in Svizzera. Le due donne si vedono in un caffè, la vecchia ordina alla famiglia di lasciare l'ebreo, l'uomo che ha certo ucciso Eddy. Margot si ribella. Dopo la fuga di Eddy, Arturo l'ha inutilmente cercato ed è tornato nella notte a riprenderla per fuggire insieme: Eddy aveva scoperto la vera identità di Arturo e, al colmo della gelosia, era uscito per andare a denunciarlo. Era morto certo per un incidente, scivolando per il ghiaccio nel fiume.

Il tempo trascorre veloce e in pochi mesi un male violento e incurabile porta via Isabella. Per sfuggire al dolore immobilizzante in cui si chiudono il padre e la sorella Marta,

Lorenza si mette sulle tracce del passato di sua madre, ne cerca brandelli di vita, prima attraverso le fotografie che Isabella aveva raccolto, poi attraverso il suo diario. La sua investigazione la porta a incontrare la nonna, che la sconvolge con le sue accuse a Isabella, di aver rovinato le loro vite mandando da loro quell'uomo, quel suo amico, ma no, dice rabbiosa, quel suo amante. Non nomina Margot, troppo grande il suo rancore, solo, conclude la conversazione osservando amara quanto siano deludenti i figli. Lorenza non si ferma, ritrova Margot. Ella è tornata dagli Stati Uniti, dove Arturo aveva vinto una cattedra universitaria e dove era nato il loro bambino, bellissimo, morto in pochi mesi per una malattia inesorabile. Dopo nulla era più stato lo stesso. Il dolore, che avevano creduto potesse unirli di più, aveva scavato un abisso fra loro, un abisso che aveva preso presto la forma dell'orrendo sospetto di Margot che sua madre avesse ragione, che Arturo avesse ucciso Eddy. Stretto da lei, Arturo aveva ammesso di averlo fatto. Il ragazzo lo avrebbe denunciato e lui non poteva accettare di essere vittima, non era solo la sua vita per la vita dell'altro, era la Giustizia contro coloro che in Europa avevano perseguitato, catturato, torturato, ucciso vecchi donne e bambini ebrei. Margot non aveva saputo accettare quelle spiegazioni, aveva rifiutato di ammettere che Eddy l'avrebbe davvero denunciato, aveva respinto definitivamente Arturo, non era la Giustizia in giuoco, aveva sostenuto, ma la Pietà e gli aveva lanciato contro una frase definitiva: "Non posso capirti. Io sono cattolica".

Presto si erano separati, lei era tornata dagli Stati Uniti, in seguito lui aveva sposato una sua precedente amante francese, Marie, con la quale, prima di incontrare Margot, aveva salvato un bambino ebreo. Dopo il matrimonio, si erano trasferiti ad Haifa. Margot racconta alla nipote di aver sentito che per lei il tempo dell'amore era finito, finito il tempo di avere di fronte un uomo. Si era ritirata in Svizzera, in montagna e aveva acquistato la povera casa in cui la nipote

l'ha trovata. Per mantenersi, fa tappeti e li colora, li vende ai turisti. Il suo aspetto adesso è quello di una montanara, solo qualcosa resta della ragazza bella e sensuale di un tempo, il modo di gettare indietro la testa mentre ride, le piccole mani sottili – ma quanto rugose adesso! – e le braccia snelle.

Nell'ultima parte del romanzo, il cerchio si chiude con una narrazione che non è chiaro se sia ricostruita ancora – ma come? – da Lorenza, o se sia la voce narrante di nuovo esterna e solo adesso onnisciente. Con un nuovo salto indietro nel tempo ci rivela che nel 1945, appena conclusa la guerra, già unito a Margot, Arturo era andato a Roma per incontrare Isabella, che ancora l'amava, che lui amava ancora, avevano fatto l'amore e a lei sola lui aveva detto il suo segreto: l'assassinio di Eddy, la sua difesa, la sua giustizia, non come vendetta, ma per il rifiuto di essere vittima, per rompere il destino di capro espiatorio del suo popolo. Proprio per raccontarle questa vicenda era tornato. Isabella si era stretta a lui e, "cercando di non soffrire", aveva chiesto se Margot sapesse, quando lui aveva detto di aver taciuto – Margot non avrebbe potuto accettarlo – si erano trovati d'accordo. Presto si erano incontrati ancora, ancora uniti, ma non avevano fatto l'amore, come per una sottolineatura della fine della loro relazione, senza nostalgia, senza rimpianto.

In una parte di sé, ognuno di loro apparterrà per sempre all'altro, in uno spazio arcano e intangibile, oltre l'amore che forse Isabella ha sempre nutrito per Enrico, oltre l'amore che certo Arturo nutre per Margot.

E ancora la voce narrante compie un salto indietro, fino al primo incontro fra Isabella, giovanissima, e Margot, appena adolescente, col piccolo Eddy, condotto dal padre di Margot e di Eddy, a incontrare loro e la signora Arnitz. Il bambino, nel bere la sua cioccolata nel bar Hanselmann, con un gesto irrequieto, mentre non riusciva a staccare l'attenzione da Margot, aveva fatto cadere la tazza, sporcando i pantaloni, il

pullover. Le due ragazze lo avevano aiutato a pulirsi e per consolarlo Margot l'aveva stretto a sé e in quel momento Isabella aveva visto con chiarezza il colore identico del loro incarnato, del taglio degli occhi, la fronte eguale, appena bombata, uguali i piccoli denti bianchi e serrati. Un subito amore, dai confini difficili da definire, li aveva presi, un amore che, malgrado ancora nessuno potesse allora immaginarlo, avrebbe deciso un giorno il destino di entrambi.

Il romanzo narra, dunque, di due sorelle innamorate dello stesso uomo, ma innamorate di amori diversi: l'amore di accettazione e non giudicante di Isabella, l'amore di Margot, condizionato da una visione morale che porta al giudizio e alla condanna della differenza dell'altro. Un amore che giudica e un amore che non riesce a perdonare, un amore che dura per sempre e un amore che il giudizio uccide. Torna, forse in questa seconda rappresentazione, il problema che la cattolica Loy si pone anche nell'altro suo romanzo sulla *shoah*: quello dell'incapacità, diffusa tra i cattolici, di sentire la persecuzione degli ebrei come persecuzione dell'intera umanità, e la tendenza prolungata a non sentirsi toccati dal pericolo e dal dolore che ricadeva su quelle vite d'altri.



Il linguaggio giuridico rispettoso del genere: un'analisi sulle norme della genitorialità (terza parte)

Nel contesto di sostanziale asimmetricità che vede, in modo non corretto, una predominanza del maschile anche per i sostantivi che indicano professioni femminili, soprattutto se ritenute di prestigio, mi sono chiesta che tipo di lingua sarà presente in due dei testi principali che regolano il tema della maternità e della paternità nel mondo del lavoro.

Nella cultura italiana, il tema della maternità è un tema femminile. L'ipotesi è quella quindi di trovare una lingua adeguata al genere, anche dato il contenuto delle norme in esame.

I testi qui analizzati sono la Legge 8 marzo 2000, n. 53: *“Disposizioni per il sostegno della maternità e della paternità, per il diritto alla cura e alla formazione e per il coordinamento dei tempi delle città”* e il decreto legislativo 26 marzo 2001, 151 testo unico; *“Testo unico delle disposizioni legislative in materia di tutela e sostegno della maternità e della paternità, a norma dell'articolo 15 della legge 8 marzo 2000, n. 53”*.

Il primo atto normativo è una legge, composta di 7 capi e 28 articoli. Si tratta di un testo che riassume sia la tematica dei congedi parentali, familiari e formativi, sia la flessibilità di orario, che ulteriori misure a sostegno di maternità e paternità. Tale legge riporta una serie di indicazioni utili per capire i diritti dei lavoratori e delle

lavoratrici quando decidono di diventare genitori. Le norme esposte riguardano in primis l'astensione, obbligatoria e facoltativa.

Il secondo documento invece è un decreto legislativo nato dopo la scrittura della legge 53, con l'obiettivo di porre ordine alle diverse leggi esistenti sull'argomento. Consta di 16 capi, e di 88 articoli, a cui vengono aggiunti quattro elenchi, con i lavori pericolosi, e le diverse assicurazioni per i lavoratori (sic!). Le tematiche principali coinvolgono i riposi giornalieri per allattamento, il divieto di licenziamento in caso di gravidanza, la tutela contro le discriminazioni e il divieto di adibire a lavori pericolosi la donna in gravidanza.

Legge 53, 2000. Nella prima analisi del testo si riscontra un'attenzione (che si pensava scontata) all'uso di una lingua adeguata al genere. Nel testo si trova infatti spesso la dicitura lavoratrici e lavoratori, con qualche inversione in lavoratori e lavoratrici. Si parla di lavoratrici, madri, di lavoratrice madre e di lavoratore padre (non sempre univoco: si trova anche padre lavoratore e madre lavoratrice), anche di genitori, ma si usano esclusivamente le forme del maschile per tutte le altre parole (e persone) coinvolte: si trova sempre il bambino o il minore, il datore di lavoro, il richiedente, il dipendente, i soggetti, il titolare d'impresa, l'imprenditore, il lavoratore autonomo, in tutti quei casi in cui la generalizzazione indica unicamente il maschile come forma di riferimento. E ancora, nell'art. 25, si indica il sindaco, il responsabile, il rappresentante, il dirigente, i presidenti, gli imprenditori, il provveditore, i cittadini.

In questo testo di legge, anche per la materia disciplinata, emerge che il legislatore (o la legislatrice?) si è sforzato a etichettare, in modo corretto, la persona portatrice di diritti e di doveri, a seconda della situazione illustrata. Ciò però avviene solo quando si intende un unico soggetto, e mai quando si deve generalizzare. È il caso già dell'art. 3,

in cui si legge “il bambino” e si intende certamente la possibilità che sia una bambina. O ancora, dell’art. 12, in cui si indicano “le lavoratrici” che devono essere visitate da “un medico specialista”; in una frase successiva, il dialogo è fra la “gestante” e “il nascituro”.

L’art. 15 è molto significativo, dal punto di vista linguistico, perché esplicitamente, alla lettera c), recita, nell’elenco dei passi da compiere per l’attuazione della legge: “ coordinamento formale del testo delle disposizioni vigenti, apportando, nei limiti di detto coordinamento, le modifiche necessarie per garantire la coerenza logica e sistematica della normativa, anche al fine di adeguare e semplificare il linguaggio normativo”.

Tale adeguamento dovrebbe riguardare anche l’univocità dei termini utilizzati, e la ritualità. Nell’analisi del decreto legislativo di attuazione non sempre sarà questa la realizzazione. Un esempio in questo senso nella legge 53 è legato alle espressioni: lavoratrice madre vs. madre lavoratrice, e l’omologa espressione “lavoratore padre vs. padre lavoratore”. Le due locuzioni sono usate come sinonimi, nel testo di legge, mentre la diversa dislocazione pone il focus ora sulla parola madre, ora su quella di lavoratrice.

Decreto legislativo 151, 2001. Il decreto in oggetto è un testo più lungo della legge, completato da tre appendici; si tratta di un testo maggiormente operativo e concreto, proprio per la sua natura di attuazione di una legge. Dovrebbe valere come riferimento normativo per tutte le questioni riguardanti tematiche legate alla maternità, alla paternità, alla conciliazione di tempo di lavoro e tempo di vita personale.

In questo testo è costante l’espressione “lavoratrice o lavoratore”. Nello stesso articolo, 28, si trova la forma “il padre lavoratore e la lavoratrice”, quindi espressione non simmetrica.

Nell'art. 32 la forma utilizzata "genitore richiedente" è una buona soluzione per evitare la ripetizione e allo stesso tempo essere adeguato alla realtà comunicativa. Nel comma precedente, invece, è presente la forma duplicata.

In altre espressioni, come accade nel testo di legge, si usa la forma non declinata al femminile, soprattutto nel senso di inclusiva. Si trovano quindi, anche ripetuti, il datore di lavoro, i dipendenti, i soci delle cooperative, i terzi, i soggetti iscritti al fondo pensioni. Anche in questo testo, la prole è declinata sempre al maschile: si trova la parola figlio, il minore, bambino. Nell'art. 47 il testo "scivola" nel maschile anche relativamente alla locuzione "lavoratrice/lavoratore".

In conclusione rileviamo che rispetto ad altri testi di legge, la presenza della donna è esplicita (e come potrebbe essere altrimenti, visto il tema?). C'è un'attenzione in entrambi i testi allo sdoppiamento, e quasi sempre all'attribuzione del femminile o del maschile in modo corretto. Quello che emerge è però anche l'uso di un maschile inclusivo per tutti quei ruoli che non riguardano direttamente "la lavoratrice madre o il lavoratore padre". È chiaro che in questa denominazione l'attenzione del legislatore è quasi costretta ad un uso differenziato del termine; tale scelta però viene ripetuta spesso anche per lo sdoppiamento "lavoratrice e lavoratore", che secondo le tradizioni del linguaggio giuridico italiano non sarebbe così normale. In questo senso, si assiste, in questi due testi normativi, ad un cambiamento verso la lingua adeguata al genere.

Resta, come detto sopra, un'abitudine all'inclusività per molti ruoli presenti nelle leggi.

E infine, una bibliografia tematica utile.

Beaugrande, R.A, Dressler, W.U (1987), *Introduzione alla linguistica testuale*, Bologna, Il Mulino

Berruto, G. (2004), *Prima lezione di sociolinguistica*, Roma-Bari, Laterza.

Cavagnoli, S. (2007), *La comunicazione specialistica*, Roma, Carocci.

Cavagnoli, S. (2013), *Linguaggio giuridico e lingua di genere: una simbiosi possibile*, Alessandria, Edizioni dell'Orso.

Conte M.E. (1999), *Condizioni di coerenza. Ricerche di linguistica testuale*, Alessandria, Edizioni dell'Orso.

Cossutta, M. (2000), *Digressioni intorno alla correttezza del comunicare giuridico*, in Kemol, E., Pira, F. (a cura di), *Comunicazione e potere*, Padova, Cluep, 93-106.

Fusco, F. (2012), *La lingua e il femminile nella lessicografia italiana. Tra stereotipo e (in)visibilità*, Alessandria, Edizioni dell'Orso.

Migliorino, F. (2008), *Il corpo come testo, storie del diritto*. Milano, Bollati Boringhieri.