

L'INDICE

DEI LIBRI DEL MESE

Maggio 2024 Anno XLI - N. 5 € 8,00

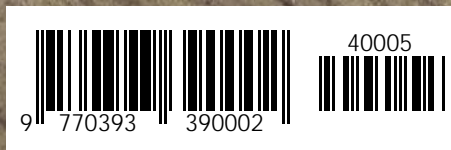


SPECIALE PRIMO LEVI

Studi sul GENDER, tra derive metafisiche e decostruzioni del binarismo

LIBRO DEL MESE: le *Speranze* di Nadežda Mandel'stam

PRIMO PIANO: il lavoro al tempo della crisi. Padroni incapaci e populismi in rimonta



www.lindiceonline.com

SommariO

SEGNALI

- 5 *Storia e prospettive del lavoro in Italia*, di Loris Campetti
- 6 *Metafisica del gender e femminismo gender-critico*, di Gianna Pomata
- 7 *Sesso e genere tra prospettive storiche e visioni futuribili*, di Silvia Nugara
- 8 *L'albero tra mito e storia, tra arte e scienza*, di Pier Paolo Portinaro
- 9 *Senso e forme di condivisione dell'arte pubblica*, di Fulvio Cervini
- 10 *Femminicidi, scrittura e conflitto incorporato nel linguaggio in quanto tale*. Intervista a Cristina Rivera Garza di Anna Boccuti
- 11 *Romanzi al tempo del COVID*, di Paolo Bertinetti
- 12 *Effetto film: Dune. Parte 2 di Denis Villeneuve*, di Francesco Di Chiara

LIBRO DEL MESE

- 13 **NADEŽDA MANDEL'STAM** *Speranza contro speranza e Speranza abbandonata*, di Giulia Baselica e Giovanni Greco

PRIMO PIANO: LAVORO

- 14 **MARCO BENTIVOGLI** *Licenziate i padroni e ROMOLO CALCAGNO E LEONARD MAZZONE* *Le imprese recuperate in Italia*, di Filippo Barbera
CARLO BAGHETTI, MAURO CANDILORO, JIM CARTER, PAOLO CHIRUMBOLO, MARIA LUISA MURA (a cura di) *Ecologia e lavoro*, di Niccolò Amelii
- 15 **ALESSANDRO PORTELLI** *Dal rosso al nero* di Alfio Mastropao

SPECIALE PRIMO LEVI

- II *In ricordo di Ernesto Ferrero*
- III *Un viaggio dai molti approdi*, di Domenico Scarpa
- IV *1969: Racconti d'emergenza*, L'INEDITO EDITO, 1
- V *Una Casa per Primo Levi*, di Fabio Levi
- VI *Anticipare lo spirito del tempo*, di Mauro Bersani
1985: conversazione con Bruno Gambarotta, L'INEDITO EDITO, 2
- VII *Una rete e una mappatura internazionali*, di Alessia Francone e Cristina Zuccaro
1979: consigli di lettura, L'INEDITO EDITO, 3
- VIII *Uno scrittore da mettere in mostra*, di Guido Vaglio

- IX *Una via documentaria*, di Maurizio Vivarelli
Una sete non saziata di morte, L'INEDITO EDITO, 4
- X *Tessitore di parole*, di Mariarosa Bricchi
- XII *Appunti per Se questo è un uomo*, di Valter Malosti
- XIII *Sandro l'inafferrabile, tra energia e dolcezza*, di Roberta Mori
- XIV *Una costellazione editoriale*, di Ersilia Alessandrone Perona
1986: i Sommersi e i salvati in anteprima, L'INEDITO EDITO, 5
- XV *Una intricata rete epistolare*, di Martina Mengoni

LETTERATURE

- 17 **MICHAEL BIBLE** *L'ultima cosa bella sulla faccia della terra*, di Edoardo Francia
BARBARA KINGSOLVER *Demon Copperhead*, di Federica Fugazzotto
- 18 **ZADIE SMITH** *L'impostore*, di Maria Paola Guarducci
ALBERT SMITH *Storia naturale della ballerina*, di Maria Teresa Chialant
- 19 **ISRAEL J. SINGER** *La nuova Russia*, di Irene Salvatori
J.M. COETZEE *Il Polacco*, di Carmen Concilio
CARMEN LAFORET *Nada*, di Iole Scamuzzi e Camilla Montanaro

NARRATORI ITALIANI

- 20 **ISABELLA BECHERUCCI** *Accabò*, di Riccardo Deiana
DONATELLA DI PIETRANTONIO, *L'età fragile*, di Beatrice Sciarillo
- 21 **DANIELE RIELLI** *Il fuoco invisibile*, di Antonio Galetta
DARIO VOLTOLINI *Invernale*, di Vladimiro Bottone
- 22 **ANTONIO FRANCHINI** *Il fuoco che ti porti dentro*, di Danilo Bonora
ANDREA PIVA *La ragazza eterna*, di Francesca Romana Capone

SAGGISTICA LETTERARIA

- 23 **ALBERTO CAVAGLION** *L'astuto imbecille e altri scritti sveviani*, di Cristina Benussi

SALLY BLOOM *Scrivere, scrivere, scrivere*, di Mariolina Bertini

LUISA RICILDONE *Tra le pagine della fame*, di Maria Vittoria Vittori

PAGINA A CURA DEL PREMIO CALVINO

- 24 **MADDALENA FINGERLE** *Pudore*, di Eleni Molos
SILVANA MIANO *Nataroccia*, di Franca Cavagnoli
ELISABETTA CARBONE *La voce e le cicale*, di Franco Pezzini

STORIA

- 25 **JOSÉ ENRIQUE RUIZ-DOMÈNEC** *Il sogno di Ulisse*, di Giuseppe Sergi
GUIDO BARTOLINI *La letteratura della guerra dell'asse*, di Gianluca Cinelli
- 26 **CLAUDIO NATOLI (A CURA DI)** *"Marcia su Roma e dintorni"*, di Aldo Agosti
ANTONELLA SALOMONI *Lenin a pezzi*, di Daniela Steila

SCIENZE

- 28 **GIAN FRANCESCO GIUDICE** *Prima del Big Bang*, di Antonella Castellina
LUCA TAMBOLO *Il mondo su misura*, di Simone Pollo

ARCHEOLOGIA

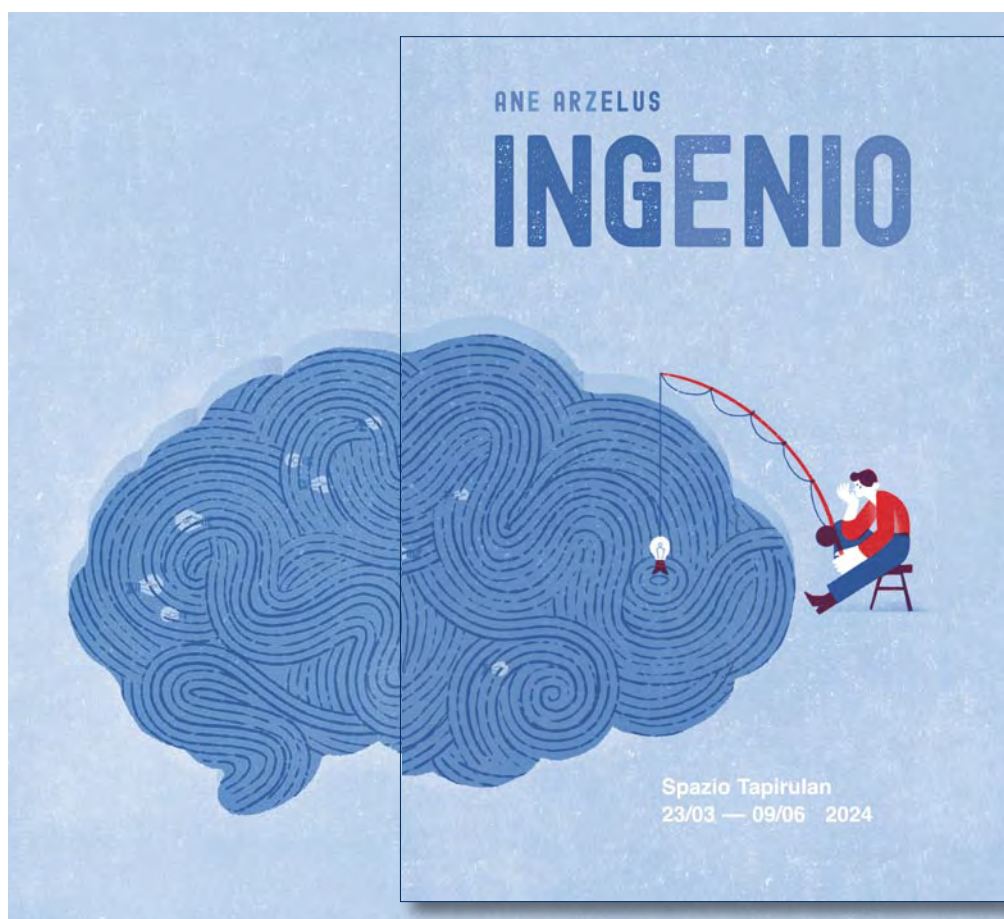
- 29 **SYBILLE HAYNES** *Storia culturale degli etruschi*, di Giuseppe Sassatelli
SILVIA LUSUARDI SIENA, FILIPPO AIROLDI, ELENA SPALLA (A CURA DI) *Milano. Piazza Duomo prima del Duomo*, di Andrea Augenti

ARTE

- 30 **ANTONELLO RICCO** (a cura di) *Arte che trema*, di Alessandro Del Puppo
ANNA MARIA RICCOMINI E CLAUDIA MAGNA *Girolamo Da Carpi. Disegnatore*, di Maria Beltramini

MUSICA

- 31 **ENRICO MERLIN** *1000 dischi per un secolo*, di Federico Sacchi
TIBERIO SNAIDERO *L'arte di essere Tom Waits*, di Ferdinando Fasce



Le immagini di questo numero sono di **ANE ARZELUS** che ringraziamo per la gentile concessione.

Ane Arzelus è un'illustratrice spagnola innamorata della comunicazione visiva arguta e dei giochi di parole. Il suo lavoro è pieno di colori audaci e forme semplici per comunicare idee in modo chiaro, luminoso e grafico.

Dopo gli studi in Creazione e design e una specializzazione in illustrazione editoriale, attualmente lavora per clienti in tutto il mondo, tra i quali Adobe, HBO Europe, Oxford University Press, "The Globe and Mail", Santillana, Elkar, ecc. Le sue illustrazioni hanno ricevuto molti riconoscimenti, tra i quali due premi Clap, diverse menzioni d'onore in concorsi di illustrazione e nel 2022 il primo premio al Concorso di illustrazione di Tapirulan.

Attualmente è visitabile a Cremona, presso la sede di Tapirulan in corso XX Settembre, la **mostra personale di Ane Arzelus "Ingenio"**, che vede esposte più di 50 opere dell'artista. La mostra rimarrà aperta **fino al 9 giugno 2024**. Dalla mostra e dall'**omonimo volume** realizzato per l'occasione sono tratte le immagini che ospitiamo questo mese sull'"Indice".

www.anezelus.net

www.tapirulan.it

Memoria, risarcimento, rappresentazione

di Alessandro Del Puppo

ARTE CHE TREMA
RISCOPERTA E VALORIZZAZIONE
DEL PATRIMONIO CULTURALE
DOPO IL TERREMOTO
IN IRPINIA DEL 1980
a cura di Antonello Ricco
pp. 432, € 48,
De Luca, Roma 2023

È fin troppo facile, dinanzi alla tragedia della distruzione sismica, deplorare le corrotte della ricostruzione; addebitare colpe allo scialo di denaro pubblico, alle camorre, alle camarille: che pure ci sono state (e temo ancora ci saranno), testimoni odierni le “temporane” casipole in impiallacciato, gli eterni cantieri, gli interi rioni militarizzati, i tempi del ripristino edilizio drammaticamente parificati a quelli geologici.

Non meno onesto sarebbe riconoscere le capacità di reazione costruttiva e creativa. Sono esistite certo le “pietre dello scandalo” – così un lontano pamphlet Einaudi sulla ricostruzione in Friuli – ma ad esempio resiste ancor oggi, splendido come non mai, il Duomo di Venzone ricostruito per analostolosi. E cioè pietra su pietra, numerando i cocci affettuosamente affastellati intorno alla macerie e ricomposti con passione e pazienza.

Che la catastrofe per eccellenza, il terremoto, possa e debba innescare reazioni virtuose, è insito nella natura stessa del sovvertimento. Questo percorso può prendere differenti strade: un riscatto civico-sociale, di rinnovata identità civica e di orgoglio di appartenenza; una risposta politico-istituzionale, volta a governare le esigenze; e infine una più propriamente culturale, di ridefinizione simbolica delle esperienze vissute e di riappropriazione di spazi.

Queste tre possibili dimensioni della memoria, del risarcimento e della rappresentazione sono testimoniate dai saggi raccolti nel volume curato da Antonello Ricco. La prima parte, *L'arte italiana alla prova del terremoto*, ricapitola fatti diversi relativi a ricostruzioni, rifacimenti e revisioni stilistiche a seguito di sisma nel lungo periodo (dal medioevo al disastro di Messina del 1908). La seconda sezione offre un focus sul caso notoriamente assai controverso, quello della situazione dopo il sisma d'Irpinia del 1980, riscattando il patrimonio di conoscenze e le buone pratiche di conservazione così emerse, pur se in misura apparentemente puntiforme rispetto alle macchie di ben altra natura. La terza e ultima parte porta infine l'attenzione a un sistema polifonico di risposte e suggestioni attraverso il prisma

dell'arte contemporanea, dai casi più noti (come il progetto *Terrae Motus* di Lucio Amelio, che fra gli altri portò Warhol e Beuys a Napoli) a quelli meno spettacolari ma ben più partecipativi.

Nel suo complesso il tema consente di sollevare alcune questioni. Nei tradizionali codici di raffigurazione del sisma esiste un problema di inerzia visiva. Le più antiche testimonianze figurative assomigliano in maniera impressionante a quelle più moderne. Il suolo che si frattura. Colonne, torri e campanili spezzati. Gli animali impazziti, la popolazione attonita. L'immaginario apocalittico contribuì ad arricchire questa iconografia con tratti visionari, di allucinato realismo, e con spaventose risoluzioni.

La forza di questi cliché è tale che essi ricompaiono intatti nelle stampe popolari, nei dipinti votivi, nelle raffigurazioni artistiche. Immagini a stampa del terremoto di Ferrara (1570) circolarono in tutta Europa. Raffigurano gruppi famigliari in fuga dalla città squassata dagli eventi; pioggia di fuoco; gli edifici implosi entro un sedime irricognoscibile e sfatto.

In tutti questi casi, come in molti altri ancora, *Tellus mater* non è più tale. Il terremoto viola l'associazione simbolica fra la terra e il grembo. Il radicamento mitico del seppellimento come rigenerazione non può offrire conforto: “sepolto vivo” è una contraddizione insanabile. L'eccezionalità dell'evento non prevedibile sottrae l'esperienza della morte al consueto ciclo vitale. L'immaginario apocalittico proietta infine le figure della catastrofe nel codice morale di un Dio onnipotente e irascibile.

Il motivo della sbalorditiva continuità nella rappresentazione del sisma sta in questi suoi tratti distintivi. Incendi, alluvioni e uragani sono catastrofi le cui cause naturali in certa misura sono raffigurabili. Ancora nel Settecento, esse nutrono l'estetica del paesaggio sublime, o parteciparono alla messa in scena di quell'alle-

goria del naufragio oggetto del memorabile studio di Hans Blumenberg.

Del terremoto si possono raffigurare gli effetti, non le cause. Ciò che sfugge è la visibilità stessa delle sue origini. La mancanza di indizi *ante rem* rende impossibile la previsione. I segni *post quem* agiscono come contrassegni delle ferite al tessuto umano e ambientale. La convinzione di assistere a una drammatica e imperscrutabile discontinuità dall'ordine naturale delle cose è la più spontanea quanto erronea delle deduzioni. Il referto visivo non può allora che attestare il panorama, desolatamente uniforme, delle macerie. Il maggior sforzo, nelle cronache e nei documenti, resta quello di come compensare lo scarto tra l'esperienza vissuta (le “vittime”) e la sua rappresentazione (gli “spettatori”).

I primi usi della fotografia seguirono di poco i primi importanti raggiungimenti delle moderne scienze della terra, che già avevano soppiantato la disputa filosofica e teologica nella decifrazione degli eventi naturali. Le risorse della scienza e della tecnica andavano così intrecciandosi con i sistemi di rappresentazione visiva delle catastrofi naturali (e, più particolarmente, dei terremoti) scontrandosi, necessariamente, con la questione del governo del territorio – cioè del potere.

Dinanzi all'evento traumatico della distruzione i tre fattori coesistono entro il campo delle rispettive rappresentazioni: ciò che si sa, ciò che si fa vedere, e quello che si vuol fare o si può fare nei confronti della popolazione e dell'ambiente devastato.

In quale maniera l'arte può contribuire all'edificazione di una memoria collettiva, istituendo una forma visiva simbolica che sia condivisa, che possa istituire un rituale di riconoscimento e identificazione comune? E come farlo senza scadere nella retorica della celebrazione e dell'enfasi monumentale? Se la distanza tra catastrofe e spettatore è oggi colmata dai media, quale spazio può rimanere all'arte? I casi raccontati in questo libro possono dimostrare come, anche nell'arte, la catastrofe possa generare risposte positive e vitali: a patto però di procedere a un'accorta convergenza tra le varie forze sociali.

alessandro.delpuppo@uniud.it

A. Del Puppo insegna storia dell'arte contemporanea all'Università di Udine

Disegnare significa pensare

di Maria Beltramini

Anna Maria Riccomini
e Claudia Magna

GIROLAMO DA CARPI
DISEGNATORE

IL TACCUINO ROMANO DELLA
BIBLIOTECA REALE DI TORINO
pp. 223, 182 ill. a colori, € 36,
LO - Officina Libraria, Roma 2023

Su Girolamo Sellari (1501-1556), conosciuto come Girolamo da Carpi, figura d'artista versatile e raffinata del Cinquecento padano poco nota al vasto pubblico, si è progressivamente addensata l'attenzione degli studi, culminando nella poderosa monografia di Alessandra Pattanaro (Officina Libraria, 2021).

Attorno all'impalcatura di notizie fornite da Giorgio Vasari nelle due edizioni delle *Vite* – a Girolamo, che incontrò in più occasioni, l'aretino dedicò nel 1568 una vera e propria biografia, ancorché “in condomino” con Benvenuto Tisi, detto il Garofalo, considerato suo primo maestro – ecco che il profilo del pittore, anche grazie all'emersione di nuovi documenti, è andato definendosi con maggior precisione storica e critica: si sono chiarite le tappe della formazione ferrarese sotto la tutela del padre Tommaso, decoratore e scenografo presso la corte estense, e sotto l'influsso di Tiziano e Dosso Dossi; l'esperienza bolognese a Bologna dalla metà degli anni venti, dove Girolamo acquisì tra l'altro quell'abilità nel genere del ritratto che favorì poi il suo ritorno a Ferrara attorno al 1536, cioè dopo l'avvento del nuovo duca Ercole II, che lo impiegò anche come architetto; l'ultimo soggiorno romano, tra il 1549 e il 1553, speso al servizio di personaggi d'altissimo rango, tra i quali il fratello del duca, il cardinale Ippolito II d'Este, committente di celeberrime ville e giardini e grande collezionista d'antichità.

Proprio a questo giro d'anni viene ricondotto il *Taccuino romano* di Girolamo, che si presenta oggi con l'aspetto di una raccolta di disegni che ha perduto la

sua struttura originale ed è distribuita tra più musei: ricomposta idealmente nel suo insieme, essa va intesa come lo strumento di lavoro, allestito per sé stesso e i suoi allievi, di un artista mai sazio di modelli, studiati (e riprodotti a diversi stadi di finitura) sia traendoli dai grandi maestri del suo tempo – Raffaello e la sua bottega, ma anche Parmigianino e Michelangelo – sia dalla statuaria classica. Proprio la specifica natura antiquariale della produzione grafica di Girolamo, non esclusiva ma assolutamente preponderante (e che anzi, per ampiezza e sensibilità, si distingue

pur in un tempo ribollente d'interesse per i marmi antichi), ha fatto sì che lo studio del *Taccuino* rientrasse in modo meramente funzionale nelle ricostruzioni storico-artistiche del suo autore (sebbene Norman W. Canedy, pub-

blicandone per la prima e unica volta tutti i fogli superstiti che le vicende del mercato dell'arte avevano portato a Torino, Philadelphia e Londra, avesse posto le basi, ancora nel lontano 1976, per la riscoperta e corretta interpretazione di questi affascinanti materiali). Il volume di Anna Maria Riccomini e Claudia Magna torna finalmente sull'argomento in maniera monografica, mettendo a disposizione il catalogo completo dei novanta fogli della Biblioteca Reale di Torino splendidamente fotografati, con schede che, sempre consapevoli degli altri due nuclei, statunitense e inglese, danno conto delle nuove identificazioni dei pezzi ritratti, e precisano i loro spostamenti e approdi, ulteriormente valorizzando il ruolo di Girolamo come testimone prezioso del collezionismo rinascimentale d'arte romana. Mentre Magna mette ordine nelle circostanze che determinarono, nel primo Ottocento, l'ingresso dei fogli nel patrimonio reale sabauda e le vicende critiche successive alla loro acquisizione, Riccomini, con la limpida sintesi di una specialista della fortuna dell'antico, s'interroga soprattutto sul senso profondo dell'arrovellarsi di Girolamo su statue e sarcofagi, stucchi e rilievi: senza alcun compiacimento erudito, egli sembra mosso sì dalla *pietas* per i frammenti della “patria universale” – come la chiamò Raffaello – ma, soprattutto, dalla curiosità per le invenzioni, per cui disegnare non significa semplicemente riprodurre, ma pensare, e appropriarsi del processo creativo per progettare il futuro.

maria.beltramini@unito.it

M. Beltramini insegna storia dell'architettura all'Università di Torino

