



## Maria Goia, una pasionaria in abito nero | OttoMarzo

Continua la quarta puntata della rubrica OttoMarzo dedicate alle donne straordinarie della storia

Alla fine del 1800, nel ravennate e soprattutto a Cervia, il bracciantato assunse una dimensione sociale importantissima. Questa condizione è fondamentale per la comprensione di alcune dinamiche che riguarderanno il mondo del lavoro e le lotte di rivendicazione di diritti di eguaglianza e di genere.



Maria Goia fu una delle protagoniste dei movimenti socialisti e di rivendicazione politica di diritti. Fin dalla giovane età si formò in un ambiente politicizzato e le sue doti intellettuali le consentirono un ruolo fondamentale nella storia nazionale italiana. Nonostante le umilissime origini familiari, il padre consentì gli studi a Maria, che si iscrisse alla Regia Scuola Normale femminile di Ravenna. Ai brillanti risultati ottenuti nelle discipline umanistiche, si sottolinea la riparazione a ottobre in *Lavori donneschi*. La sua sarà una vita di studio e di lotta. Nel 1898 non poté usufruire del contributo del Comune di Cervia per continuare la frequentazione della scuola e, non potendo conseguire il titolo

di maestra, concluse l'anno scolastico con voti altissimi fra cui un "10" in *Lingua e lettere italiane*. Dalle prime note prefettizie emerge che Maria si iscrisse al PSI nel 1901. Si deducono pregiudizi maschilisti nei suoi confronti spesso in contraddizione:

*Nell'opinione pubblica risente fama poco buona essendo ritenuta leggera, poco amante del lavoro e di condotta morale censurabile. Ha carattere frivolo, discreta educazione, intelligenza svogliata e coltura piuttosto limitata. [...] Non si può dire che frequenti la compagnia di alcuno perché ama starsene da sola; però quelli che l'avvicinano o sono socialisti o suoi adoratori. Si comporta bene verso la famiglia. [...] Nel partito ha acquistato discreta influenza in quasi tutta la Romagna. [...] Ha tenuto diverse conferenze di propaganda socialista [...] spinta principalmente a ciò dal desiderio di emergere e di essere applaudita dalla folla.*

Maria Goia si distinguerà invece per il suo spirito di abnegazione nel lavoro e nella lotta politica fino a spegnersi giovanissima, un giorno dopo essersi recata in visita presso la madre di Giacomo Matteotti, ucciso dagli sgherri fascisti. La sua prima apparizione pubblica avvenne alla presenza di Andrea Costa, nel giorno dell'inaugurazione della prima sede socialista in Romagna, dove prese la parola per esortare le donne a una presa di coscienza politica e civile, *costretta a improvvisare un magnifico discorso*.

In quegli anni, le donne socialiste, differenziandosi dal femminismo borghese di Anna Maria Mozzoni e dalle tesi del Consiglio Nazionale delle Donne Italiane, concentrarono la loro azione sulle rivendicazioni di genere: non si limitarono a sollevare una semplice questione etica, ma si concentrarono su aspetti economici e sociali. Le rivendicazioni riguardavano l'emancipazione nel mondo del lavoro, l'uguaglianza dei salari e il diritto al voto. Maria si distinse molto spesso per le sue brillanti orazioni. Il suo registro linguistico commuoveva, sapeva coinvolgere e toccare i cuori delle persone, la sua cultura era ricca di reminiscenze poetiche e metaforiche che, inevitabilmente da appassionata agitatrice, divenivano chiari riferimenti politici:

*Tutti gli occhi sono ridenti e in tutti i cuori è una gran bontà. L'inno della pace, della libertà, dell'amore sale alto nella serenità blanda del cielo e maggio offre i suoi fiori rossi, ardenti come gl'ideali.*



La sua visione di socialismo – da pacifista qual era – rifiutava ogni forma di violenza e si avvicinava alla componente socialista riformista tipica del primo Novecento, il cui leader veniva riconosciuto in Filippo Turati. L'idea era quella di una concezione evoluzionistica radicata in una fiducia nell'uomo e nel futuro: un determinismo positivo, generato dallo sviluppo del capitalismo in un nuovo sistema economico e sociale. Nel 1906 Maria Goia si unì in matrimonio con uno stimato farmacista di Suzzara, in provincia di Mantova: Luigi Riccardi era fervente socialista, già sindaco e consigliere provinciale. Dopo soli otto mesi dall'unione con Maria, morì. La giovane socialista era pienamente integrata nella comunità di Suzzara che solidaristicamente si strinse intorno a questa donna tenace. Le venne proposto di assumere l'incarico di segretaria della Camera del Lavoro, che si costituì grazie al contributo dei Circoli socialisti e delle Leghe di resistenza delle Cooperative di consumo e produzione della Società operaia. Maria accettò l'incarico e si distinse per carisma e spirito organizzativo. Nel 1907 Goia ebbe l'intuizione, insieme ad Achille Luppi Menotti suo compagno di lotte di Suzzara, di organizzare i disoccupati in una cooperativa di produzione metallurgica, chiedendo aiuto finanziario alla cooperativa di consumo. Per la prima volta si creò un sistema cooperativo nel nord Italia che divenne un esempio per tutti. Il cooperativismo nato in questa piccola realtà del mantovano proponeva l'acquisto, la rivendita, la distribuzione ai soci di generi alimentari, vestiario e oggetti di uso domestico a prezzi convenienti. Grazie al progetto di Maria Goia, vennero impiegati lavoratori nella macellazione delle carni, nella produzione del pane, vino, formaggio e nell'allevamento di suini. Gli operai aumentarono di numero, contavano su un'officina di macchine agricole efficientissima e 66 ettari di terreni. Da questo successo di Maria si generò incredibilmente una polemica, che si radicava in una presunta diversità di visioni politiche. Goia polemizzò con la Confederazione socialista mantovana che pretendeva l'accorpamento delle organizzazioni economiche dei lavoratori nel partito. Maria si oppose, ritenendo che le organizzazioni dei lavoratori dovessero avere una loro

autonomia nelle attività e nelle idee, senza che fossero vincolati al tesseramento. In discussione c'era anche il rapporto fra il Partito Socialista e il sindacato, uno scontro fra sensibilità diverse divise dalla visione riformista e quella sindacale. Goia non arretrò nella sua azione e organizzò conferenze in tutta l'Italia del nord, soprattutto nelle più importanti città toscane. Nel mantovano, grazie alle sue intuizioni, Maria riunì le lavoratrici in numerose leghe. Le leghe non ebbero tutte una lunga durata, ma servirono a dimostrare alle donne stesse che era possibile decidere e pianificare il proprio lavoro:

*le lotte economiche pongono la donna già su una via nuova, verso nuove mete; e danno nuove aspirazioni alla vita.*

Dal 1912 Maria si batté per il diritto di voto per le donne, esortandole alla responsabilità civica e politica. Ancora una volta, i socialisti mantovani guidati da Enrico Ferri, dimostrarono scarsa lungimiranza criticando il suffragio universale e l'azione politica di Goia: ritenevano che il voto ai ceti proletari e alle donne avrebbe consegnato al clero e ai borghesi il potere assoluto. Goia non accettava questa posizione, rispettava i lavoratori e credeva fermamente nella loro capacità intellettuale e morale. La rottura con Ferri fu inevitabile. La storia del suffragismo italiano dal 1867 entrò nel dibattito politico con progetti di legge che non trovarono realizzazione anche per la posizione ondivaga del Partito Socialista. L'ideale socialista per Goia era una fede che serviva alle donne per emanciparsi dalla loro condizione economica subalterna. Come la sua compagna di lotte Angelica Balabanoff, sostenne che

*nessun popolo è libero perché esiste la schiavitù economica che porta di conseguenza la schiavitù morale e l'adattamento ad essa. [...] Ma bisogna amare la libertà e desiderarla. Bisogna parlare di lei al proletariato e fare che la desideri come la donna dei suoi sogni.*

Il sogno di libertà che Goia voleva realizzare consisteva proprio nell'organizzazione cooperativa delle lavoratrici: la solidarietà era garanzia e tutela dei diritti dell'uomo, un luogo pedagogico per le donne che finalmente provavano unità di intenti e libertà economica. Le Case del lavoro e le cooperative furono per Goia spazi di resistenza aperti a tutti e soprattutto luoghi di mediazione economica ed educazione civica:

*la cooperativa non può essere chiusa ad alcuno, non essendo codesta un*

*partito in cui entrano solo coloro che accettano determinate idee e sono disposti alla condotta e alle idee che ne derivano. [...] Deve giovare alla classe lavoratrice impedendo il rialzo artificioso dei generi.*

Il socialismo della Goia era pragmatico, ma non disdegnava contenuti utopistici: mai imbrigliato in correnti di partito né in burocrazie macchinose. Ancora una volta si consumò un'aspra polemica con Ferri e i socialisti mantovani che aderirono sciaguratamente alla guerra in Libia. Dopo scissioni e polemiche, Maria Goia sostenuta da Anna Kulishoff, Balabanoff, Clerici, Terruzzi e altri leaders, divenne segretaria della Federazione Socialista di Mantova, favorendo l'uscita del settimanale *La Nuova Terra*.

Dal 1911 al 1918, Goia terrà conferenze, scriverà articoli su vari quotidiani, manifesterà contro la guerra e continuerà le sue battaglie di genere in numerosi convegni socialisti del tempo. Notevole la sua collaborazione con il periodico *La Difesa delle Lavoratrici*, su cui era possibile leggere gli scritti contro la guerra anche di Clara Zetkin. Maria Goia subì persecuzioni dai carabinieri e dalle guardie di pubblica sicurezza: soprattutto un'irruzione nella Cooperativa di Suzzara dove aveva sede la Camera del Lavoro. Dopo una perquisizione a casa fu denunciata per apologia di reato. Maria ricevette un foglio di via obbligatorio e fu spedita prima a Firenze, successivamente a Milano. Era il 1916. Per Maria, la parità salariale fra i sessi e la tutela dei diritti minimi dei lavoratori dovevano essere concepite attraverso «la valorizzazione di specificità femminili, grazie alla funzione di educatrice e portatrice del valore della vita che ogni donna incarna». Inoltre, Goia fu tra le fondatrici dell'Unione Nazionale delle Donne Socialiste e organizzatrice di un primo convegno femminile delle donne socialiste. Il compito di educare e informare sarà la stella polare della sua azione politica: i frutti si vedranno quando le donne ravennati e mantovane (Cervia, Castiglione, Mezzano, Santo Stefano, Alfonsine, Sobborgo Garibaldi), in varie manifestazioni produrranno iniziative autonome e assumeranno posizioni ideologiche indipendenti.

Durante il periodo suzzarese, le venne offerto di prestare ore diurne e notturne da dedicare all'insegnamento di materie letterarie nella locale *Scuola di Arti e Mestieri*. Anche in questo caso, gli avversari politici colpirono Maria a mezzo stampa con false accuse, tanto che molti allievi firmarono un appello a difesa della loro insegnante. Gli squallidi avversari politici verranno finalmente accontentati dall'internamento della Goia, nel 1916, a Firenze. Ammalata e stanca per la sua incessante attività politica chiese di tornare nella sua Cervia. Inizialmente, le autorità di polizia non glielo consentirono. Le note prefettizie riportano le attività che Maria tenne a Milano, accolta festosamente al suo arrivo nella sezione milanese del

Partito Socialista di via Pellico. Dopo un'operazione chirurgica, continuò la sua opera presso la Camera del Lavoro milanese, *professando teorie socialiste rivoluzionarie neutraliste e prendendo parte a tutte le manifestazioni di partito.*



Finalmente nel 1919 rientrerà a Cervia, in isolamento e con garanzie promesse alle autorità, di compagni deputati che cercarono in tutti i modi di favorire le cure a lei necessarie. Durante tutto il 1921, Maria Goia partecipò a convegni, favorì la nascita di una cooperativa di consumo, diresse la Camera del Lavoro cervese, fondò una biblioteca popolare circolante.

La deriva fascista, culturale e sociale avanzava spedita. Goia ebbe ancora le forze di scagliarsi contro la stampa e le scuole che promuovevano ideali e valori del regime fascista.

Minata da un male incurabile, a soli 46 anni Maria Goia si spense a Cervia il 15 ottobre 1924, *donna d'animo nobilissimo e di ingegno eletto, diede tutta se stessa alla causa del socialismo.*

---



## Sfido a riconoscermi di Angelo Guglielmi | Anteprima

[In occasione della presentazione di *Sfido a riconoscermi*, pubblicato da [Angelo Guglielmi](#) per le edizioni La nave di Teseo, divulghiamo un'anteprima dell'opera, per gentile concessione dell'Autore e dell'Editore, che ringraziamo. Nella sua *Premessa*, che riproduciamo in gran parte, Guglielmi, protagonista di una delle stagioni più floride della letteratura e della critica italiane (quella del secondo Novecento), spiega le ragioni che lo hanno spinto a scrivere questo «libro conclusivo», in cui ha raccolto alcuni suoi «racconti sparsi» e tre saggi su Carlo Emilio Gadda. Perché, dunque, scrivere un «breviario laico» come *Sfido a riconoscermi*? Scopriamolo insieme. (Valerio Cuccaroni)]

# Angelo Guglielmi

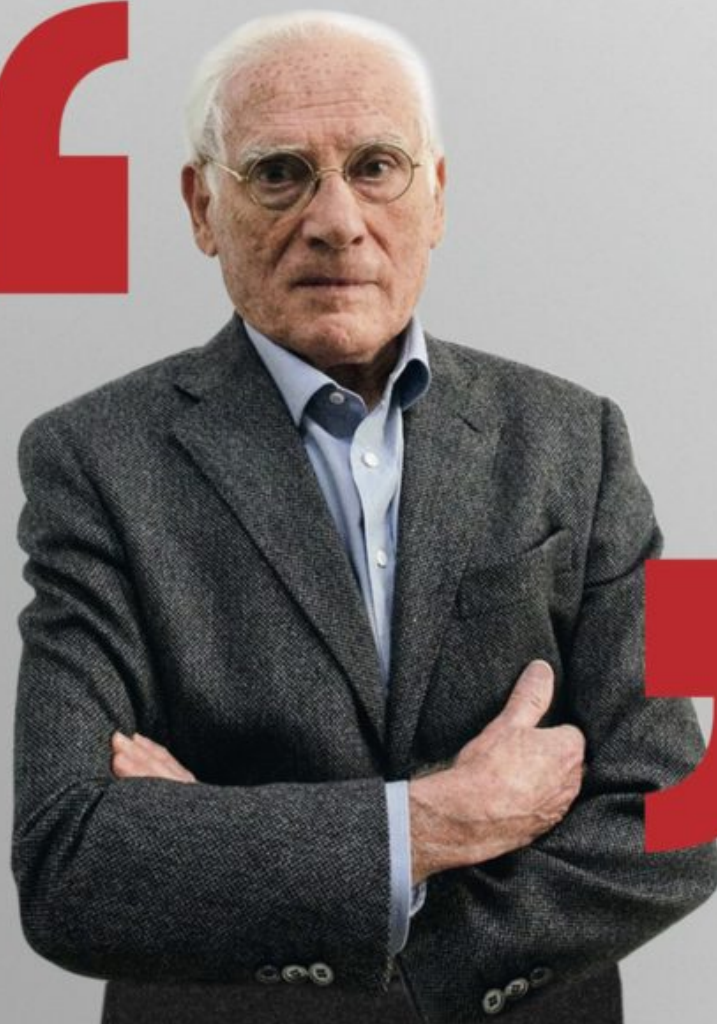
## Sfido a riconoscermi

Racconti sparsi  
e tre saggi su Gadda



La nave di Teseo

“



”

le Polene



Angelo Guglielmi, *Sfido a riconoscermi* (La nave di Teseo, Milano 2019)

## **Premessa**

Perché ho deciso di rendere pubblico un libro conclusivo. [...]

Uno dei motivi è una certa urgenza autobiografica: io non ho mai scritto di me, ho in odio l'autobiografia ritenendola il male degli ultimi trent'anni della narrativa italiana, ma sento il bisogno di esternare alcuni ricordi della mia vita di bambino e di adolescente, che per la loro diciamo singolarità sono decisivi per dare il giusto significato alla performance, le incertezze e i fallimenti della mia vita di adulto. Giacché molte cose non tornano nella mia vita, e ciò che pare certo diventa pericolante né impedisce esiti finali indesiderati. Forse il contenuto di quei ricordi ci fornisce qualche luce di chiarimento.

Di quei ricordi non avevo parlato nemmeno ai miei familiari (ai quali qualche volta se mi era capitato di accennarne era per vanità o autodenigrazione utile). Anche per questo mi è parso quasi doveroso raccontarli dettagliatamente senza infingimenti né per gli aspetti di singolarità positiva né per gli altri (vergognosamente) negativi.

Così nascono i "racconti sparsi" con i quali intanto mi provavo nella narrazione (tentativo in cui mi ero già avventurato da adolescente – e subito abbandonato) e poi per sperimentare un modello che pensavo potesse valere per l'intero libro (che volevo fosse costruito con pezzi possibilmente brevi associati liberamente l'uno dietro l'altro).

Per quanto riguarda la prova di narrazione, rileggendo quei venti o venticinque "racconti sparsi" che avevo buttato giù, mi accorgo, ripetendo la convinzione di una volta, che la partita mi trova sconfitto: quei racconti sono letterariamente brutti e so perché.

Perché scrivo con sincerità di una realtà realistica (già accaduta) – e la realtà è per se stessa pesante e/o brutta mentre la letteratura (non dimenticare mai Manganelli) è fatta di visionarietà e bugie.

Per l'inserimento del modello mi convinco che è la cosa giusta. Volevo scrivere un libro che non costringesse a una lettura continuata (dalla prima all'ultima pagina) ma che a ogni apertura di pagina (che sia la seconda o la centesima) il lettore trovasse qualcosa di rapido e di interessante da leggere inducendolo a continuare e aprirlo in un qualsiasi altro punto ritrovando la stessa sensazione (o motivo) di interesse (e di curiosità). Un po' come un libro di sentenze (brevissime, brevi, contenutamente lunghe o più

lunghe) costituito di essenziali ricordi autobiografici, giudizi e considerazioni sulla letteratura italiana da metà del secolo scorso a oggi, sulla televisione, sul cinema, sulla politica (che erano i quattro ambiti in cui mi ero impegnato nella mia lunga carriera di lavoro). Il risultato cui ambivo è che anche quei giudizi e considerazioni apparissero (imitandone la forma) altrettanti "racconti sparsi" tali essendo per il carattere di brevi o più lunghe narrazioni, lampi e intuizioni in cui si sviluppavano.

Dunque un piccolo breviario laico, da prendere e abbandonare all'occasione, libero da intenti pedagogici e parenetici, che ambisce aprire sguardi (squarci) su chi scrive (di migliore riconoscimento), sulla narrativa e in parte poesia contemporanea italiana degli ultimi settant'anni (ma non con intenti panoramici ma puntando sugli autori che chi scrive ha amato o ritenuto di particolare rilevanza – e assieme a lui la parte più pensosa della sua generazione), sulla televisione (limitatamente al suo essere "un linguaggio"), sul cinema (sottolineando gli aspetti decisivi del "neorealismo"), sulla politica (come servizio pubblico).

C'è infine un ultimo motivo (piccolo e forse non riuscito) che mi ha indotto a scrivere questo libro e cioè sfatare il convincimento che dagli scrittori dell'avanguardia storica o/e neoavanguardia – che sia T.S. Eliot o Edoardo Sanguineti – meglio tenersi lontani perché incomprensibili. Non è vero, ma è vero che questi scrittori (e tutti i grandi scrittori di gran nome appartenenti al Novecento – al ventesimo secolo – scrivono in una lingua diversa – non lineare e indifferente alle connessioni immediatamente logiche – da quella in uso nella quotidianità (cui al contrario sembravano fedeli gli scrittori della classicità). Se questo è vero ed è innegabile che la prosa di Céline o la poesia di Balestrini offrono inedite difficoltà di lettura, è anche vero che la critica specifica invece che fornire con parole sufficientemente chiare le chiavi di (utili per la) comprensione, imita quei testi in oscurità e illeggibilità... Non è necessario, questo libro ne offre (almeno mi illudo) la dimostrazione.

Scrivere di un autore "difficile" è non dare per scontate le difficoltà (come se si trattasse di un qualsiasi altro autore che ci capita di leggere) ma indicarle (con parole chiare) e dirne possibilmente le ragioni di contesto storico e testuale che le giustificano (e rendono indispensabili) senza preoccuparsi (anzi rendendosi consapevoli) che quelle ragioni sono e non possono che essere probabilistiche e alludenti (con quel tanto di impreciso e alle volte di ingenuo che le argomentazioni proposte posseggono). Un po' assumere l'atteggiamento dell'insegnante intelligente che nelle sue lezioni deve apparire agli studenti come quello che sa tutto quando lui stesso sa di sapere poco ma quel poco indispensabile (e sufficiente) per dare loro certezze. E lo studente ora sa e ha capito (e il capire ha sempre il limite del possibile).

Infine ho scritto (composto) questo libro – oltre che per le ragioni sopra indicate (che valgono quel che valgono) – per non rinunciare (godendone) al piacere dell'artigiano impastatore (che sia cuoco o panettiere) che, nonostante lo sporco e il disordine che ha tutt'intorno (nella sua officina), è compiaciuto della baghetta appena uscita dal forno o del piatto (certo avventuroso) in cui si è provato.

Non ricordo se fosse prima del 1963 o dopo (e dunque dopo il Convegno di Palermo) fatto sta che Eco passò a trovarmi nel mio ufficio in Rai per dirmi che Giovanni Getto, titolare di letteratura italiana all'università di Torino (di cui era stato assistente o qualcosa che assomiglia), aveva letto la mia recensione al *Pasticciaccio* di Gadda ed era rimasto ammirato e condividente della novità della mia analisi con l'incarico di riferirmelo. In realtà quando uscì (pubblicata dalla *Fiera letteraria* prima che scadessero gli anni cinquanta) – il *Pasticciaccio* (se non sbaglio) apparve nel 1957 – *L'officina di Gadda* (che era il titolo della mia recensione) seminò stupore apprezzamenti e soprattutto rifiuti (o forse finte del non ricevuto) in grande ripetuta abbondanza. Intanto a Bologna non sfuggì ad Anceschi e a Ezio Raimondi che in quanto curatore del numero del *Verrì* sul Barocco mi aveva chiesto di poter inserire (io felice) la mia recensione-saggio (sul *Pasticciaccio*) tra (o a latere) degli scritti specifici dedicati agli inquieti autori e artisti (non solo italiani) del secolo Seicento. È in quel numero del *Verrì* che Getto la lesse (dunque dopo molti anni dalla prima apparizione). Ma quale era la novità che aveva sorpreso il professor Getto? La mia analisi (unitamente a quella di Citati e a quella di Arbasino spese con altre argomentazioni sul *Giorno* al tempo di Baldacci) aveva per la prima volta strappato Gadda dal convincimento ufficiale e generale di essere uno scrittore letterario – apparentato ai rondisti di Italia – e (da me) riabilitato come protagonista di una scrittura assolutamente moderna, “intendendo per opera moderna un'opera lievitante in una temperatura e secondo modalità inusitate in Italia, e certo meglio valutabili in un clima, in un sistema di scrittura più di casa in altre letterature, non so se europee, ma comunque non a carattere umanistico e in rapporto con civiltà a impianto prevalentemente tecnico-scientifico”. Certo avevo in testa i nomi di Joyce, Musil, Faulkner, Virginia Woolf, Camus e se non avevo l'ingenuità di accostare Gadda a uno di questi scrittori ero decisamente convinto che mostrasse la stessa forza innovativa linguistico-strutturale. E scrivevo che Carlo Emilio Gadda è un caso unico (insieme con Pirandello e Svevo pur così diversi e particolari) nel panorama della letteratura contemporanea italiana. Ciò che lo distingue è il modo diverso in cui si pone di fronte al reale. Che non è come per gli altri (scrittori italiani) un amico di cui appropriarsi dopo averlo “riordinato” e reso emozionante e intelligente (dopo averlo mistificato o almeno contraffatto) – per lui il reale è un nemico da conquistare e per riuscirci mette in atto ogni sorta di accorgimenti a cominciare dai suoi cattivi umori

e sdegni (la sua soggettività è esorbitante quanto in nessun altro) che tuttavia non utilizza come raccomandazione di oggettività. Al contrario gli servono (quelle esacerbazioni e cattivi umori più uno straordinario impasto linguistico tra dialetto abruzzese romano e lingua e altri azzardi lessicali armati di funzione ironico-grottesca) per pompare il reale (la realtà) di energia (caricarlo del maggior numero di "ottani" possibile) favorendo cortocircuiti che sfiammando bruciano orpelli e rivestimenti lasciando realtà svestite, dure come sassi (nel saggio che qui cerco faticosamente – e senza riuscirci – di sintetizzare scrivevo "come vecchi sassi di un mondo non ancora abitato"). Gadda non pronuncia sentenze (tantomeno fabbrica consolazioni), e se denuncia (infiniti sono i comportamenti che non sopporta e non rinuncia a maledire) è con lo scopo (è implicito in quel che ho già detto) di ottenere più rapidamente e con decisione l'effetto del cortocircuito (il risultato del processo di svestizione).

Sto sobbarcandomi a una fatica vittima del suo peso; ma è che mi pare opportuno non accogliere nel libro conclusivo, che sto preparando per una eventuale pubblicazione, quella mia recensione del *Pasticciaccio* (che pure è stata – e ancora oggi è – ispirazione essenziale della mia attività di critico letterario e non solo) perché è vecchia di oltre sessant'anni ed è apparsa già molte volte in libri non solo miei e riviste. Io ho scritto tre brevi saggi su Gadda per primo *L'officina di Gadda* (cui si accenna), *Il realismo di Gadda* e il terzo *Gadda progressista*, tutti e tre compresi nel volume feltrinelliano *Vero e falso* del 1968. Ma è che desidero (e pretendo) che almeno una traccia (più consistente di quella che sono riuscito qui a disegnare) sia presente in questo possibile nuovo libro conclusivo. A pensarci la strada più adatta sarebbe mettere come condizione all'eventuale editore di questo nuovo libro la contestuale pubblicazione in un mini volumetto a parte (di una trentina di pagine) dei miei tre saggi gaddiani da distribuire assieme al libro nuovo. Sì. Forse questa è la strada (non riuscirò mai a sintetizzare *L'officina di Gadda* – e la complessa nuova lettura che ho fatto di Gadda a partire dal *Pasticciaccio* – meglio di come mi è capitato di fare nelle righe che precedono). Staremo a vedere.

Immagine modificata a partire di un frame di [RedRum](#)

---



## Famiglie (di) nerd: Nerdopoli e la “classe politipica”

**Quando la scelta di una definizione non esaurisce il senso, occorre aprirsi alla catalogazione senza fine, alla ricerca di un metodo per ordinare. Per *guardare* agli abitanti di Nerdopoli.**

«Vedere ciò che è comune»  
Ludwig Wittgenstein

Riflettendo intorno a [Nerdopoli](#), libro curato da **Eleonora C. Caruso** e pubblicato nell'ottobre del 2018 da **effequ** per la collana **Saggi Pop**, ho ritenuto fondamentale recuperare (e riassumere) una serie di nozioni presenti in un testo di filologia romanza scritto da **Massimo Bonafin**.

Entrando più nello specifico, mi riferisco alle conclusioni a *Guerrieri al simposio, il Voyage de Charlemagne e la tradizione dei vanti*<sup>1</sup>. In questo importantissimo capitolo di chiusura, Bonafin si sofferma sulle implicazioni metodologiche alla base del suo lavoro; un metodo che credo possa essere utile **per riuscire a superare tutti quei problemi che derivano dai meccanismi limitanti e incompleti (talvolta forzati e inefficaci) che rispondono alla volontà di definire che cosa si intende per nerd.**

Proprio da qui, io credo, può nascere una connessione fra il concetto di **“classificazione politetica”** (e non solo) e il **“motivo del nerd”**<sup>2</sup>.

a cura di  
**ELEONORA C. CARUSO**



effequ 

prefazione di Tito Faraci

# **NERDOPOLI**

espressioni di una comunità in evoluzione

SAGGI  
POP

“La classificazione politetica permette di eseguire analisi più precise e corre minori rischi di lasciar fuori arbitrariamente tratti significativi; inoltre fornisce allo studio dei fenomeni culturali uno strumento più adatto al loro oggetto, in quanto più flessibile dei modelli logico-formali con cui vanamente si è tentato di spiegare la produzione letteraria e artistica; infine, e non è poco, addita la necessità di una comparazione ampia e significativa.”<sup>3</sup>

Smarcandosi dalla **teoria tradizionale della tassonomia** (prospettiva rassicurante ma fin troppo rigida e ideale), la quale afferma che se le condizioni per essere inclusi in una classe di oggetti sono ugualmente necessarie e tutte sufficienti, allora vale il principio di sostituzione (che ci permette di applicare la conoscenza che noi abbiamo di un oggetto di una classe anche a tutti gli altri), già **Ludwig Wittgenstein**, riflettendo sui

processi dei **“giochi”**, si chiese “che cosa è comune a tutti questi giochi? [...] deve esserci qualcosa di comune a tutti, altrimenti non si chiamerebbero giochi [...] se li osservi, non vedrai certamente qualche cosa che sia comune a tutti, ma vedrai somiglianze, parentele, e anzi ne vedrai tutta una serie; [...] veder somiglianze e sparire. [...] Vediamo una rete complicata di somiglianze che si sovrappongono e si incrociano a vicenda. Somiglianze in grande e in piccolo. [...] Non posso caratterizzare queste somiglianze meglio che con l’espressione somiglianze di famiglia. Infatti le varie somiglianze che sussistono tra i membri di una famiglia si sovrappongono e si incrociano nello stesso modo: corporatura, tratti del volto, colore degli occhi, modo di camminare, temperamento, ecc. ecc. E dirò: i giochi formano una famiglia”.<sup>4</sup>

Seguendo questo ragionamento possiamo mettere in discussione l’idea che una “classe” può/deve ritenersi tale unicamente dal fatto che i suoi membri abbiano delle proprietà comuni sempre presenti; e sancire l’appartenenza a una classe fondata su “somiglianze”, quindi non su un’identità totale e costantemente replicata, fa crollare il principio di sostituzione.

L’antropologo **Rodney Needham**, fu uno dei primi a rendersi conto di questa rivoluzione concettuale, essendosi trovato in passato in forte critica nei confronti delle nozioni di discendenza e parentela usate negli studi antropologici e le comparazioni su di esse fondate, “sostenendo che non si poteva presumere che esistesse una caratteristica comune a tutte le società p.es. etichettate come “patrilineari” e che pertanto esse non potevano formare una classe in senso tradizionale, anche se indubbiamente esibivano una somiglianza seriale, basato sul fatto che soddisfacevano solo sporadicamente insiemi di criteri e di proprietà”.<sup>5</sup>

Ma è solo nel 1959, grazie a **Morton Beckner**, che, nel campo della teoria biologica, viene formulato il concetto di **“classe politipica”**, in opposizione a quella “monotipica”. Grazie alla “classe politipica” viene individuato in maniera incontrovertibile, nelle relazioni fra individui, gruppi e proprietà, che nessuna proprietà è necessaria né sufficiente per determinare l’appartenenza a un gruppo: “se il numero degli individui che la compongono è grande si può immaginare di disporli lungo una linea in modo tale che ciascuno ‘assomigli’ fortemente al suo vicino più prossimo e meno fortemente al successivo, finché i membri estremi potrebbero non assomigliarsi affatto, non avendo necessariamente alcuna proprietà in comune. Infatti nessuna proprietà dell’insieme dato è universalmente distribuita nella classe. **Un ordinamento politetico mette insieme individui che condividono il maggior numero di caratteristiche senza che una sola possa essere necessaria o sufficiente a tendere un individuo membro del gruppo**”.<sup>6</sup>



Lo stereotipo di un nerd

Un ulteriore e utile strumento per il nostro “metodo”, ci proviene dalla nozione di **“prototipo”** elaborato dalla psicologa **Eleanor Rosch**. Esso si costituisce come un vero e proprio termine di paragone, una sorta di esempio migliore, che ci permette di giudicare il grado di appartenenza degli altri membri. Quindi “la classe (o la categoria) non è definita fondandosi su criteri digitali (sì/no, 1/0) ma sulla quantità di tratti pertinenti posseduti dai suoi membri, talché risultano più prototipici quelli che hanno più tratti comuni con gli altri della stessa classe e meno tratti in comune con altre classi; inoltre può darsi che alcuni possiedano così pochi tratti della classe da risultare marginali o confinanti con un’altra classe: i limiti delle categorie sono dunque sfocati, fuzzy<sup>7</sup>, sfumati e i criteri che le governano sono di tipo analogico”. <sup>8</sup>

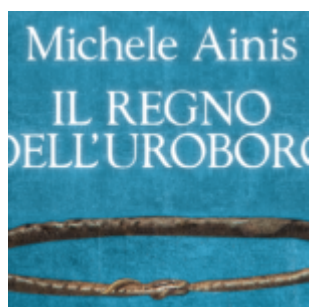
**Nerdopoli** è un libro trasversale e cristallino, che ci permette di attraversare, seguendo la mappatura abitativa e transmediale dei vari capitoli, i possibili quartieri di un’immaginaria (ma neanche tanto) città nerd; di una nerdopoli appunto. Dai videogiochi, alle serie tv, passando per



letteratura di genere, GdR cartacei, animazione e manga erotici, assistiamo alla descrizione di una comunità eterogenea e fluida, difficilmente inquadrabile all'interno di uno stereotipo di senso (in)capace di racchiudere con precisione chirurgica ed esattezza sintetica i tratti caratteristici di un corpus, di un "motivo" indefinito, come quello a cui "l'individuo nerd contemporaneo" è stato finora sempre riportato. **La classificazione contemporanea perciò risulta, non solo inefficace quanto illusoria (spia ne è l'incapacità, non per deficienze ma per impossibilità congenita, di fornire un ritratto unico e conclusivo del nerd), ma in primo luogo dannosa nel voler forzare a tutti i costi entro situazioni di confine e di marginalizzazione uno status in costante e perenne risemantizzazione e ricollocazione sociale.** Di conseguenza, visto che i campi sociali e culturali di cui il nerd (soggetto debole, figlio della schedatura e della determinazione dal di fuori, che ha vissuto con estrema tossicità il confinamento in una logica binaria non inclusiva) si veste e si nutre non sono più gli stessi, ma si sono allargati e modificati, è necessario riprogettare anche i criteri, metodologici e concettuali, con cui lo stesso viene classificato e ricordato. Dare definizioni altre grazie alle quali potrà essere accomodato in nuove dimensioni, più umane e partecipative. Questo perché, sulla scia delle classificazioni politetiche, "le relazioni umane sono così sono semanticamente talmente complesse, che risulta difficile (se non inimmaginabile) persino stabilire la rilevanza di una caratteristica politetica, o accertare il grado di somiglianza tra i significati o i valori attribuiti da diverse civiltà a qualsiasi tipo di istituzione soggetta a comparazione. A differenza che nel mondo naturale, nel campo della cultura e della società, i tratti costitutivi di una classe politetica non possono essere fondati su dati empirici e discreti, ma implicano altri tratti dello stesso tipo, a loro volta altrettanto politetici".<sup>9</sup>

È lecito, anzi necessario, aggiornare i nostri vocabolari. Aprirli all'esterno, alla deriva, per andare al di là delle definizioni per negazione (del non desiderabile e tenuto perciò a distanza); per superare la dicotomia intorno all'origine del significato (sono gli oggetti di interesse a essere rappresentativi o è il modo in cui vengono approcciati a esserlo); e, soprattutto, per sciogliere quell'immaginario avvelenato fatto di rancori, prevaricazioni e narrazioni consolatorie. Riappropriarsi di un etimo per renderlo nomade e lontano dal farsi mitologia: contro gli eccessi della nostalgia, la "famiglia nerd" deve scoprirsi modellata su un progetto in divenire. Contro il nerdismo, contro la nerditudine, contro la caricatura permanente.

- [1](#) M. BONAFIN, *Guerrieri al simposio, il Voyage de Charlemagne e la tradizione dei vanti*, Edizioni dell'Orso, 2010.
- [2](#) "Motivo" inteso proprio come insieme di caratteri/temi ricorrenti usati per definire il termine nerd.
- [3](#) BONAFIN, *op.cit.*
- [4](#) BONAFIN, *op. cit.*
- [5](#) BONAFIN, *op. cit.*
- [6](#) BONAFIN, *op. cit.*
- [7](#) Dal pensiero anticonformista del matematico e informatico azero Lofti Zadeh.
- [8](#) BONAFIN, *op. cit.*
- [9](#) BONAFIN, *op. cit.*



## [Il regno dell'Uroboro di Michele Ainis | recensione di Valerio Cuccaroni](#)

[In occasione della presentazione odierna del libro *Il regno dell'Uroboro* di Michele Ainis all'Istituto dell'Enciclopedia Italiana, pubblichiamo la recensione del saggio a cura di Valerio Cuccaroni.]

Mentre leggevo *Il regno dell'Uroboro* di Michele Ainis, libro pubblicato da La nave di Teseo a ottobre del 2018, mi è capitato di rivedere *Edward mani di forbice* di Tim Burton, film uscito a dicembre del 1990. Sebbene siano passati quasi trent'anni tra le due opere, l'umanità descritta da Ainis, «nell'epoca della solitudine di massa», sembra essere presente in nuce nel personaggio ideato da Burton e dalla sceneggiatrice Caroline Thompson: «a man who had scissors for hands», un uomo che aveva forbici al posto delle mani e viveva in una dimora in cima a una montagna, una dimora «haunted», infestata. L'uomo era stato creato da un inventore che gli aveva messo dentro tutto, un cuore, un cervello, tutto, o meglio, quasi tutto. L'inventore era vecchio e morì

lasciando l'uomo che aveva inventato incompleto e solo.

Burton e Thompson non pensavano certo che nel gennaio del 2018 il governo britannico di Theresa May avrebbe istituito il Ministero della Solitudine per occuparsi della metà degli ultra settantacinquenni che nell'Inghilterra attuale vive da sola. Non immaginavano che la loro creatura, Edward Scissorhands, sarebbe diventata l'emblema della nostra epoca, l'epoca del Ministero della Solitudine.

Edward, interpretato nel film da Johnny Deep, è un personaggio gotico, mix del Frankenstein di Mary Shelley e del principe Adam, protagonista della fiaba di Gabrielle-Suzanne Barbot de Villeneuve *La belle et la bête*: Edward appartiene allo stesso universo simbolico della figura mitologica evocata da Ainis, l'uroboro. Se questa, infatti, è l'epoca della solitudine di massa, è anche l'epoca in cui l'immaginario collettivo torna a tingersi di fantasy nero, tanto che per spiegarla Eugene Thacker, docente alla New School di New York, ha elaborato una sua «filosofia dell'orrore», in una trilogia che include *In The Dust of This Planet* (trad. it. *Tra le ceneri di questo pianeta*, Nero, Roma 2018).

Se per simboleggiare questa nostra epoca in crisi un insigne giurista come Michele Ainis, docente di diritto e dal 2016 membro dell'Autorità garante della concorrenza e del mercato, se persino un buon borghese, come lui, di quei borghesi che discendono dagli illuministi piuttosto che dagli scapigliati, si vede costretto a ricorrere a una figura fantastica, quale quella dell'uroboro, significa che anche la ragione è andata in crisi e un nuovo irrazionalismo si è impossessato del nostro immaginario. Una deriva che ricorda da vicino quella avvenuta nello stesso periodo del Novecento, un secolo fa, quando la globalizzazione, generata dall'imperialismo, portò alla prima guerra mondiale.

A

parte il titolo, tuttavia, non sembrerebbe esserci traccia di irrazionalismo nelle analisi di Ainis, che si avvale di un'ampia

bibliografia, composta di oltre centocinquanta titoli, tra articoli e saggi, per scandagliare i fenomeni tipici della nostra epoca, ormai noti a tutti i bene informati.

Si parte con la *filter bubble*, la bolla generata dal filtro creato nel 2009 da Google per personalizzare le ricerche dei suoi utenti e segnalata da Eli Pariser nel saggio *The Filter Bubble* (2011): è il meccanismo della profilazione dell'utente che permette al motore di ricerca, in base ai nostri dati in suo possesso, di rispondere alle domande ancora prima che l'utente le abbia formulate. Libri, vestiti, ristoranti: tutte le tracce che lasciamo quando navighiamo vengono usate per suggerirci quali titoli leggere, quali capi indossare, quali locali prenotare, tutti simili a quelli che abbiamo già letto, indossato, prenotato. Dunque la *filter bubble* genera a sua volta un altro fenomeno: la creazione di *echo chamber*, camere dell'eco in cui si trasforma il nostro spazio informatico nel momento in cui i filtri ci propongono «all'infinito le stesse fonti da cui ci siamo alimentati, le stesse opinioni, le stesse informazioni». Nella *echo chamber* cresce il «confirmation bias», ovvero il pregiudizio di conferma, un fenomeno cognitivo che induce a conformare le interpretazioni dei fatti alle aspettative, alle convinzioni acquisite. E il *confirmation bias* apre la strada al fenomeno della *post-truth*, parola dell'anno 2016 per l'Oxford Dictionary: «la “post-verità” – sostiene Ains – esprime l'irrilevanza dei fatti nella formazione dei processi cognitivi, come la negazione del riscaldamento globale o le false informazioni che hanno determinato la Brexit». Ne è nata persino una nuova disciplina, l'agnetologia, che studia l'ignoranza indotta da dati scientifici fuorvianti.

Questa catena di fenomeni avrebbe portato, secondo Ains, alla nuova condizione umana, «una solitudine di massa [...] senza democrazia», sostituita dal «regno dell'uroboro, serpente che si morde la coda, formando un cerchio chiuso. Il regno dell'autoreferenza».

Il salto dal logico all'analogico, tuttavia, è troppo brusco per non lasciare interdetti, per non indurre a chiedersi se sia lecito passare da un'analisi storica, sociologica, materialista alla mitopoiesi storica, irrazionale, moralista. Per gran parte del libro, Ains conduce un'analisi serrata e documentata, spiega come funziona la profilazione; cos'è il capitalismo della sorveglianza, inaugurato e capitanato dai GAFA (Google, Amazon, Facebook,

Apple), con il conseguente circolo vizioso che li induce a proporci nuovi servizi per raccogliere nuove informazioni, spingendoci a usare di più internet per aumentare i loro profitti; quali sono i rischi per la privacy insiti nell'uso dei cookie e nell'internet delle cose; cos'è un algoritmo; come funziona l'autoapprendimento delle macchine; perché la protezione legale garantita alla proprietà intellettuale impedisce di conoscere il funzionamento degli stessi algoritmi, trasformando la nostra società nella *Black Box Society* di Frank Pasquale (2015) ovvero nell'*algocrazia* teorizzata da Aneesh (*Neutral accent*, 2015), nuova versione degli *arcana imperii*, secondo Ainis.

Ainis, però, ricorda male il significato dell'espressione usata da Tacito e in questo fraintendimento, che fa il paio con il fraintendimento del simbolo dell'uroboro, si nasconde il punto debole di tutto il pamphlet.

Ainis interpreta gli *arcana imperii* come i «segreti disegni del potere», che «l'assolutismo eresse poi a sistema di governo», ma l'*evulgato arcano imperii*, il principio del potere (*imperium*) fino ad allora rimasto segreto, svelato, alla morte di Nerone, con l'elezione di Galba da parte delle legioni, a cui si riferiva Tacito in *Historie* 1, 4, non erano i «segreti disegni del potere», ma «il segreto del potere». In senso stretto il segreto del potere era che l'imperatore poteva anche essere eletto fuori di Roma (Galba, al momento dell'elezione, si trovava in Spagna), in senso lato l'*arcanum imperii* era il segreto che il potere imperiale non dipendeva più dal Senato, ma dagli eserciti, che potevano eleggere un imperatore anche fuori di Roma e, in seguito, con Vespasiano, anche non romano. Questo segreto poggiava sulla riforma militare di Mario e aveva determinato la guerra civile con Silla, poi tra Pompeo e Cesare, infine tra Marco Antonio e Caio Ottavio.

In effetti, per tutto il libro Ainis non svela mai quale sia l'*arcanum imperii* che consente l'*algocrazia*, non connette i circoli viziosi dei Gafa a ciò che li rende possibili, non riconduce la mancanza di privacy ai processi di *accumulazione primaria* (i big data sono le materie prime su cui si reggono i meccanismi di produzione del capitalismo cognitivo), preferisce sorvolare il capitalismo a volo d'uccello e quando è il momento di scendere in picchiata, tirare le somme, riconduce tutto al mondo fantastico dell'uroboro, esponendo la morale della favola: la sovrabbondanza di leggi che si aggiunge alla sovrabbondanza di merci, e degenera per l'oscurità delle stesse norme, deriverebbe «da una crisi morale, che un anno dopo l'altro continua ad

aggravarsi». La causa della sovrabbondanza, quindi, sarebbe la crisi morale? Il fondatore della scienza politica moderna, Machiavelli, e il fondatore della moderna filosofia morale, Nietzsche, non ci hanno, forse, insegnato nulla? Il Principe, il potere che ci governa, è al di là del bene e del male: la sovrabbondanza di leggi oscure è il riflesso della sovrabbondanza di merci inutili, non di una supposta crisi morale, è una conseguenza dei rapporti di produzione. Noi avremmo iniziato a vivere senza democrazia solo ora, perché l'*arcanum imperii* è diventato palese? Non era forse una democrazia autoritaria anche quella degli Andreotti, Craxi, Fanfani e Berlusconi, prima di internet? Non raccontiamoci storie, almeno fra intellettuali, specie se si fa appello alla coscienza.

Come si può descrivere per filo e per segno il funzionamento dell'economia cognitiva capitalista trascurando di imputare alla struttura di potere, che non da oggi né da ieri ma da sempre essa genera, le contraddizioni che alimenta? La *capocrazia*, che secondo Ainis si è impadronita dei partiti attuali, ha origini nel culto del capo, del grande industriale, così come del grande statista (come amava definirsi Berlusconi, consustanziazione di entrambi), ed è da sempre integrata al sistema capitalista.

Come si possa fare questa ginnastica intellettuale fine a se stessa, in cui da inconsapevoli conservatori si ripete *o tempora o mores*, si capisce quando Ainis affronta l'eventualità di una ribellione al sistema. «Del resto, come potremmo ribellarci?» si domanda e, senza indugio, si risponde: «Se lo facessimo, se negassimo il consenso alla radiografia che ci somministrano i Big Data, perderemmo l'accesso a Google, la principale fonte d'informazioni nella società contemporanea. Non potremmo usare i social network, ossia gli strumenti che ormai nutrono la nuova forma della cittadinanza, la cittadinanza digitale. Sarebbe come venire ricacciati fuori dalle mura della città, espulsi, stranieri, derelitti. Come imbarcarci sulla nave dei folli». Se ci ribellassimo, saremmo come Edward Shissorhands, in effetti. Dopo essere stato accolto in città, perché la sua stranezza faceva tendenza, Edward viene espulso nel momento in cui si rifiuta di assecondare le richieste di colei che, sottomettendolo (in tutti i sensi), avrebbe voluto diventare la sua padrona in un salone di bellezza.

Invece l'umanità teorizzata da Ainis, imprigionata nella sua domanda retorica («come potremmo ribellarci?») e nel conseguente elenco di apparenti *impossibilia* (negare il consenso ai Gafa, perdere l'accesso a Google,

smettere di usare i social network), non si ribella. Ainis vuole condurci all'unica conclusione possibile: «sicché rimaniamo in città, però come merci, non come persone». Un altro salto dal logico all'analogico: accettando la nostra immaginifica riduzione a merci, Ainis ci immette in un discorso metaforico a senso unico, in cui la ribellione non è contemplata, perché se noi siamo il *prodotto* (altra metafora) e loro sono i *produttori* (dura realtà), loro «possono tutto, mentre noi non possiamo quasi nulla». Questo, però, è un falso sillogismo e nel *quasi*, ciò che noi possiamo fare e facciamo per ribellarci, risiede il cammino che porterebbe, dialetticamente, alla verità. Un *quasi* del tutto assente dalla narrazione favolistica di Ainis, che si fonda essa stessa su una *fake news*, una notizia falsa, un emblema di *post-verità*, perché l'uroboro non è il simbolo dell'autoreferenza, ma l'archetipo egizio del ciclo vitale, dagli gnostici associato a Cristo e dagli alchimisti alla *palingenesi*, alla rinascita.

Nel libro di Ainis la prospettiva dialettica va ricercata in negativo, facendo il contropelo al serpente.



## [Ricordi? | di Valerio Mieli | recensione di Enrico Carli](#)

*Regia: Valerio Mieli Genere: drammatico Cast: Luca Marinelli, Linda Caridi, Giovanni Anzaldo, Camilla Diana Paese: Italia, Francia Anno: 2018 Durata: 106 min.*

Chi ha voglia di vedere l'ennesima storia sentimentale eterosessuale alzi la mano. Sono esclusi adolescenti e ogni altro target di riferimento, come per esempio "innamorate che portano al cinema gli innamorati" (i maschi

vorrebbero vedere l'ultimo film d'azione, dice il vecchio adagio, ma la scelta del film è alterna e gli tocca la prossima). L'anziano capitato al cinema per caso che sceglie per esclusione o perché ha sbagliato sala, è pure lui esonerato dal voto. Chi rimane?

Naturalmente un sacco di altra gente che ha o non ha tra i suoi ricordi l'enormità di storie d'amore rappresentate al cinema o in letteratura. Se ne ha viste o lette molte può fare raffronti; se ne ha viste o lette poche c'è la speranza di trovarle coinvolgenti. Se poi hai dodici anni c'è la felice eventualità di trovarle illuminanti.

Ma d'amore bisogna pur parlarne sempre, cercando di dire cose meno banali possibili o di far vibrare corde nuove, e forse per questo i film di Valerio Mieli – due, ad oggi – sono film d'amore a tesi. Il precedente, *Dieci inverni*, mostrava gli andirivieni di una coppia nel corso del tempo e della stagione della rigidità, e c'era dunque tra gli intervalli un sacco di spazio che lo spettatore doveva immaginare unendo i puntini, a partire dai dettagli disseminati nel corso della narrazione a scomparti temporali. C'era l'azione del caso che agisce o non agisce a seconda che gli si voglia o no dare importanza – e nell'ambito di una storia sentimentale bisogna essere almeno in due per attribuire valore a una casualità e far sì che questa diventi storia comune, pertanto si verifici guadagnando lo status di aneddoto/predestinazione. In *Ricordi?* il fulcro è sempre il tempo in una storia d'amore, ma una diversa percezione del tempo: quello tutto interiore. La mendacità dei ricordi verso l'esperienza della vita di coppia. Ricordi che si accavallano nelle loro differenti versioni nel salotto con gli amici, ricordi che si confondono nell'intimità della coppia (“Scusa, mi sono sbagliato... *non eri tu*”).

Nel tempo delle narrazioni personali, o meglio nel tempo in cui si riflette sull'istinto di questa tendenza tutta umana – attribuire troppa importanza alle proprie narrazioni personali può essere salvifico e anche estremamente pericoloso – la “realtà” viene parcellizzata in versioni soggettive che si rinfacciano l'un l'altra l'assenza di obiettività. *Ricordi?* non ci coinvolge nella storia preminente dei due protagonisti senza nome, perché i particolari sono lì come rimandi alla vita dello spettatore: chiunque ha avuto genitori



che litigavano aspramente (quelli di lui), o che litigavano poco e trattenevano molto (quelli di lei). Chiunque ha cercato un oggetto per casa e l'ha trovato per caso molto tempo dopo. Chiunque è stato triste (lui) o felice (lei). Nella successione dei ricordi dei due protagonisti cerchiamo i nostri, ripercorriamo la nostra vita familiare e sentimentale alla ricerca di tutte le volte che i nostri ricordi non sono stati affidabili.

Il lui e lei dello schermo sono due umori, due caratteri abbozzati e agli antipodi, per questo motivo senza quasi spessore – Luca Marinelli non ha mai interpretato un personaggio così privo di sfaccettature, mentre la fisicità di Linda Caridi è talmente approntata alla solarità che le mancano solo le trecce. I loro ricordi non ci interessano perché *loro*, ma perché mettono in scena quel flusso in cui viviamo costantemente, quelle sinestesie che ci colgono all'improvviso, senza volerlo, mentre mangiamo una madeleine o sentiamo un profumo che ci precipita nel passato; ci interessano perché la nostra vita si apre ininterrottamente di scorci di prima, cose ritenute vere e risaputamente false, brame mai dome, voglie fulminee di altri scenari. Come folli che s'incontrano per strada ciascuno perso nel proprio vaneggiamento. Le convenzioni ci protendono verso il delirio oggettivo (ciò che chiamiamo realtà), e ciò che abbiamo di più segreto e ostinato in noi ci fa tenere ben ancorati al nostro delirio privato.

Valerio Mieli, anche sceneggiatore, riesce a restituire questo caos percettivo in cui non ci sono modelli che tengano, non c'è salvezza nemmeno nel sentimento – se l'amore è reciproco è solo una circostanza fortuita, uno stallo nel tempo, due soggettività le cui corrisposte visioni coincidono per un po'; quando ciò smette di accadere, le narrazioni soggettive prendono strade differenti, biforcandosi dai destini incrociati. E non solo, suggerisce il film, una narrazione può dominare l'altra e, dal condiviso scrigno segreto del passato, qualcuno può riesumare un dono che porta all'altro persuadendolo della sua immanenza. Quando si hanno troppi fallimenti nel cuore, ogni pegno d'amore ci salva la vita anche a costo d'ingannarci di nuovo. Del resto è uno dei pochi inganni di cui proprio non vogliamo (possiamo?) fare a meno.

Se lo schema degli amori è dentro ogni canzone e comprende quello infelice e non corrisposto, oggi forse ne sappiamo più di ieri e chiediamo di essere liberati dall'ossessione – il riferimento di *Ricordi?* al cult *Se mi lasci ti cancello* (*Eternal Sunshine of the Spotless Mind*) è immediato e necessario, in quanto modello col quale confrontarsi se si vuole ragionare sul peso delle soggettività nella vicenda condivisa. Laddove nel film di Michel Gondry i due amanti si facevano cancellare i ricordi dell'amato/a per evitare le sofferenze della separazione, qui, pur appellandosi ai ricordi che sono di per sé inaffidabili (l'interrogativo del titolo è ambiguo e può essere inteso come un feroce dubbio sulla natura di ciò che identifichiamo come ricordi), Mieli non rimane nell'astrazione e si appella a un senso comune, qualcosa di posseduto in due, vale a dire il momento in cui la storia del passato e del presente coincidono formando un nuovo spazio abitabile nel tempo della relazione.

Laddove la prolissa cerebralità surreale di Gondry (e di Charlie Kaufman, che *Eternal Sunshine* lo scrisse) indagava la persistenza e l'ossessione del ricordo amoroso, e le relazioni tra i personaggi del cinema di Terrence Malick contengono il flusso ininterrotto delle coscienze, Mieli prende spunto e con affine immersione nell'inconscio scandaglia il rimosso, i dispiaceri che formano, le bugie che restano e la luce che ammantava i nostri momenti migliori, fino a porre l'evidente e scomoda questione sulle emozioni che trasformano il passato a loro piacimento, togliendoci da sotto i piedi il tappeto illusorio di una verità oggettiva e restituendoci qualcosa che ci trascende, una sinfonia cosmica al di sopra della nostra mera volontà di possesso. Viste le intenzioni e gli alti riferimenti, *Ricordi?* poteva essere un fiasco totale, e invece è un film che osa e lo fa bene, il cui unico neo è in parte il tentativo di empatizzare con più spettatori possibili, mettendo in scena la più classica delle storie d'amore il cui conflitto è già in essere nel momento rutilante dell'attrazione.