

QUADERNI CONTEMPORANEI

letteratura In origine, l'arte di leggere e scrivere; poi, la conoscenza di ciò che è stato affidato alla scrittura, quindi in genere cultura, dottrina. Oggi s'intende comunemente per l. l'insieme delle opere affidate alla scrittura, che si propongano fini estetici, o, pur non proponendosi, li raggiungano comunque; e, con significato più astratto, l'attività intellettuale volta allo studio o all'analisi di tali opere. Con accezione più ristretta (calco del ted. *Literatur*), il termine indica l'insieme degli scritti relativi a una scienza, arte o disciplina.

Quaderni contemporanei | Cultura e critica

FASCICOLO VIII

Maggio 2020

Hanno contribuito:

Amelii Niccolò

Ligioni Alessandro

Sassetti Yuri

Scollato Alessandro



L'OPINIONE DI MASSA

di Alessandro Ligioni

Photo by Ajeet Mestry on Unsplash

Conoscere l'arte di impressionare l'immaginazione delle folle, vuol dire conoscere l'arte di governarle.

Gustave Le Bon, *Psicologia delle folle*, 1895

2000.000 anni fa sulla terra vivevano 6 specie diverse di umani, tutte configurabili nel genere Homo. 13.000 anni fa rimase sulla Terra solamente una specie: l'Homo Sapiens, noi. I nostri progenitori riuscirono nel gravoso intento di sterminare tutto ciò che poteva minare il loro sviluppo e la loro evoluzione, dalle altre specie di ominidi ai grandi animali che regnavano al tempo. E ciò fu possibile non in virtù della forza fisica, dal momento che un Neanderthal, se avesse potuto

incontrare un Sapiens, lo avrebbe annientato con facilità, ma grazie alla nascita del pensiero astratto, capace di elaborare leggende e miti; in questo modo il Sapiens poté organizzare gruppi di individui in contatto tra di loro, agenti in nome di una guida esterna, che poteva essere un "Capo" o un "Dio". Nacque così una macchina da guerra difficile da contrastare, la quale permise poi alla specie Sapiens di comandare la Terra. Questa è la tesi di fondo di *Sapiens. Da animali a dei, breve storia dell'umanità*

di Yuval Noah Harari, storico e saggista israeliano, divenuto celebre per la trilogia “Sapiens”, focalizzata sulla storia dell’umanità. Ci appropriamo di questo assunto storico-critico per applicarlo al fenomeno contemporaneo dell’omologazione di massa, sviluppatosi ed affermatosi in epoca moderna grazie alla radio, alla televisione, a internet ed oggi giunto al suo zenit a causa dell’operato omnicomprensivo e instancabile degli *Influencer* e degli *Youtuber*: come 13.000 anni fa i Sapiens riuscirono a plasmare il pensiero e di conseguenza le azioni connesse al pensiero, così fanno oggi queste odierne “guide” con i loro *followers*. È chiaro quanto sia allora altamente necessario introdurre oggi una netta distinzione tra opinione pubblica e opinione di massa: la prima riguarda ormai un’élite circoscritta di cittadini consapevoli del loro status civile, dotati di coscienza critica e partecipi in maniera costruttiva del dibattito sociale e politico; la seconda comprende un numero illimitato di individui la cui unica caratteristica (allo stesso tempo singolare e collettiva) è la quantità. Queste persone si nutrono di suggestioni, demagogia, pulsioni irrazionali, veicolate costantemente dai mass-media, vecchi e nuovi, e l’avvento degli *influencer*, i cui pseudo-contenuti sono ormai accessibili a tutti, ha solamente alimentato una tendenza comportamentale in atto da molti anni. Il trionfo della televisione nel secondo Novecento ha trasformato definitivamente il cittadino in utente e l’Homo Sapiens in *Homo Videns*. Nella sfera della tv il prodotto di massa viene creato in massa e per la massa, dando il via alla

produzione di sole copie di un originale che non esiste più. «Ogni pubblicità è un appello alla distruzione» ^[1], poiché ci chiede puntualmente di buttare via e dimenticare gli oggetti che già possediamo per rinnovarli, anche se non sono esauriti. Come succede spesso, i grandi romanzi riescono a raccontare la realtà e le profonde trasformazioni che la coinvolgono meglio di qualsiasi altri mezzo. Per questo è utile citare ora il romanzo capolavoro dello scrittore, critico e saggista Walter Siti, *Troppi paradisi*, pubblicato nel 2006. Un’autobiografia “contraffatta”, un romanzo sulla possibilità di provare un amore disperato e dissennato. Il gossip, i pettegolezzi mondani e lo sfondo socio-televisivo presenti nel romanzo rientrano perfettamente negli standard scenografici a cui il lettore odierno è abituato, in un contesto mediatico in cui i reality-show hanno saturato l’immaginario collettivo del nostro intero paese. Fin dalla prima pagina Walter Siti si auto-dichiara un campione di mediocrità, dotato di reazioni standard, la cui diversità è di massa^[2], destinato però ad acquisire, nel corso dello sviluppo romanzesco, una consapevolezza dell’amore e del sacrificio così forte da divenirne un portatore sano, garantendosi al contempo un anticorpo necessario presso la sua cerchia, il tutto entro un’atmosfera ironica e disillusa, mescolata rapsodicamente ad una certa malinconia soffusa. Sergio, il compagno del Walter del romanzo, è ben inserito all’interno della Rai, così il nostro ha modo di frequentare quel mondo e di restituirci narrativamente l’intera gamma di contraddizioni e frivolezze che lo

contraddistinguono. Quella descritta è allora una realtà ambigua, resa tale dalla televisione, “specchio deformante” per eccellenza. Ci viene raccontata la sfera di pertinenza dei talk-show, in cui viene chiesto ai protagonisti d’incarnare quei picchi di realtà esacerbata e quelle tipologie umane che il pubblico brama di vedere, e a cui viene suggerito (da registi e collaboratori televisivi tanto più bravi quanto più consapevoli di ciò che la massa pretende) quale sentimento provare, o meglio fingere, in un certo preciso momento:

La realtà mostrata in tivù deve essere accettabile: dunque è bene tenerla sotto controllo, aggiustarla prima che la telecamera la riprenda. La realtà televisiva è strutturata come una fiction, ma senza avere la libertà della fiction, che è soprattutto quella di rappresentare l’estremo. Il cinema è realizzazione onirica. La tivù è onirizzazione (cioè addormentamento) del reale. La gente ospitata, anche se vera, è comunque «gente da televisione», già predisposta dentro e fuori ad essere televisionabile.^[5]

I veri protagonisti di questo mondo sono giovani super-palestrati e depilati, esibiti in tv come sciupafemmine e maschi alfa, ma che Siti descrive invece, secondo una prospettiva interpretativa inversa, come schiavi poco virili che si prostituiscono, omologando, tra l’altro, la loro ostentata esuberanza fisica ad uno standard condiviso e divisibile, impostato ad hoc per soddisfare le preferenze dei loro clienti-utenti. Siti denuncia, anche se ne è perversamente attratto (Marcello è l’esempio lampante del palestrato, del borgataro 2.0), tale ideale di bellezza omologante, poiché ormai, dice, non ha

più importanza se questi corpi sono veri o sono risultati artificiali di asfissiante palestra, anabolizzanti, chirurgia e chissà cos’altro (uomini-oggetto): «Se l’Occidente ha instaurato un’estetizzazione di massa, questo vuol dire che il consumismo occidentale si fonda su una perversione di massa»^[4]. Un altro romanzo paradigmatico della letteratura postmoderna che è opportuno citare per completare questa breve riflessione è *Gli Anni* di Annie Ernaux, uscito nel 2008 in Francia: un romanzo autobiografico in cui l’autrice intreccia la sua storia personale con quella collettiva, elaborando una profonda e illuminante rappresentazione del nostro mondo, partendo dal secondo dopoguerra fino ad arrivare ai giorni nostri. Uno dei passaggi più significativi dell’opera è incentrato sull’introduzione delle pubblicità-progresso e sul potere sempre più plasmante e configurante che sta assumendo la televisione, capace di eliminare definitivamente il gusto del pudore e della timidezza e di omologare persino la sfera social-emotiva, impostando un canone di comportamento conformistico che, marginalizzando tabù secolari, muta alla radice le modalità di interrelazione amorosa:

La domenica le spiagge erano gremitte di corpi in bikini, offerti al sole nell’indifferenza generale. Restare vestiti sulla battigia o entrare in acqua per bagnarsi soltanto i piedi sollevandosi la gonna erano cose che si facevano sempre di meno. Dei timidi e di chi non accondiscendeva all’allegria diffusa si diceva, “ha dei complessi”. Era l’inizio della “società del divertimento”.^[5]

Per venire alla situazione odierna, è bene snocciolare qualche dato: secondo un rapporto Censis del 2015 il 96,7% degli italiani s'informa solamente attraverso la televisione e se si decide ad utilizzare internet, il 43,7% lo fa attraverso Facebook, (la percentuale dei giovani sale sino a toccare il 71,5%). Non a caso oggi i nuovi media, con il loro esteso e variegato arsenale di “demagoghi” e “tutologi”, sono fondamentali nella creazione del consenso e dell'opinione di massa. Nelle società occidentali contemporanee la quotidianità è caratterizzata dal dominio della comunicazione mass-mediale e da un flusso costante e inesauribile di informazioni e input sensoriali, che spesso illudono le persone di partecipare attivamente alla vita della società, al suo farsi giornaliero, producendo un bagaglio contraddittorio, frammentario ed eterogeneo di pseudo-conoscenze, la cui interiorizzazione è troppo rapida, passiva e superficiale per essere davvero elaborata in maniera consapevole. Se da un lato è anacronistico sostenere forzatamente l'equivalenza spesso tirata in ballo da passatisti e nostalgici per cui evoluzione/tecnologizzazione=degrado e decadenza, dall'altro è altresì innegabile che gli aspetti negativi crescono attualmente con più rapidità rispetto alla controparte positiva, soprattutto per quanto riguarda il mondo digitale, dominato da monopoli ultramiliardari come *Facebook*, *Instagram*, *YouTube*, *Twitter* e via dicendo. Su questi socialnetwork, adoperati sempre più come canali tramite cui costruire una determinata visione del globo, spesso strumentalizzata, faziosa,

menzognera, viene attuato un metodo di persuasione e manipolazione non molto diverso dalla propaganda fatta durante la Grande Guerra per favorire l'impegno bellico, coinvolgere civili e tenere alto il morale delle truppe. Come fece trapezare Chamath Palihapitiya, manager al servizio del colosso di Zuckerberg, nel 2017, dopo essersi licenziato, Facebook si nutre della vulnerabilità delle persone, «il pollice in su funge da dopamina», fino a far confondere la popolarità con la realtà, come già scriveva Siti in *Troppi paradisi*. Un altro astuto escamotage di queste piattaforme online è l'algoritmo di raccomandazione, meccanismo per cui, dopo aver visto determinati video, la piattaforma calcola gli interessi potenziali dell'utente, facendo apparire poi sullo schermo o nei video correlati quello maggiormente affine ai suoi interessi pregresse, creando la famosa *Echo chamber*, uno “spazio” immaginario in cui le opinioni e le convinzioni dell'utente vengono amplificate ed estremizzate dalla ripetizione di materiale simile e similmente strutturato, all'interno di un circolo vizioso di chiusura e riproposizione, con la conseguenza probabile di estremizzare una determinata opinione, rendendola impermeabile dunque ad una qualsivoglia prospettiva differente, opposta, recidendo alla base la possibilità di elaborare una dialettica costruttiva. Consegniamo volontariamente noi stessi ad una rete che invece di allargare le prospettive e arricchire le esperienze tende a ridurre lo spettro di conoscenze, assecondando una dinamica per cui, mediante l'efficacia matematica dell'algoritmo, gli utenti

vengono posti sotto la lente d'ingrandimento (non più metaforica) di un Grande Fratello, espressione che oggi nell'immaginario collettivo evoca tristemente la celebre casa del reality show piuttosto che *1984*, il capolavoro di George Orwell. Il macro-risultato di questo fenomeno ipermoderno è una nuova massificazione della società, in cui gli individui si riconoscono e si

legittimano a vicenda solo se appartenenti ad una stessa comunità, i cui valori, pensieri, preferenze, comportamenti, si sostanziano a loro volta in virtù di una costante (quasi aprioristica) negazione dell'altro. Le opinioni sono come merci ormai, aspettiamo che ci vengano confezionate e spedite a casa, accettandole per valide alla pari di qualunque altro prodotto in commercio.^[6]

[1] G. Anders, *L'uomo è antiquato. Sulla distruzione della vita nell'epoca della terza rivoluzione industriale*, Bollati Boringhieri, Torino, 2006, pag. 34.

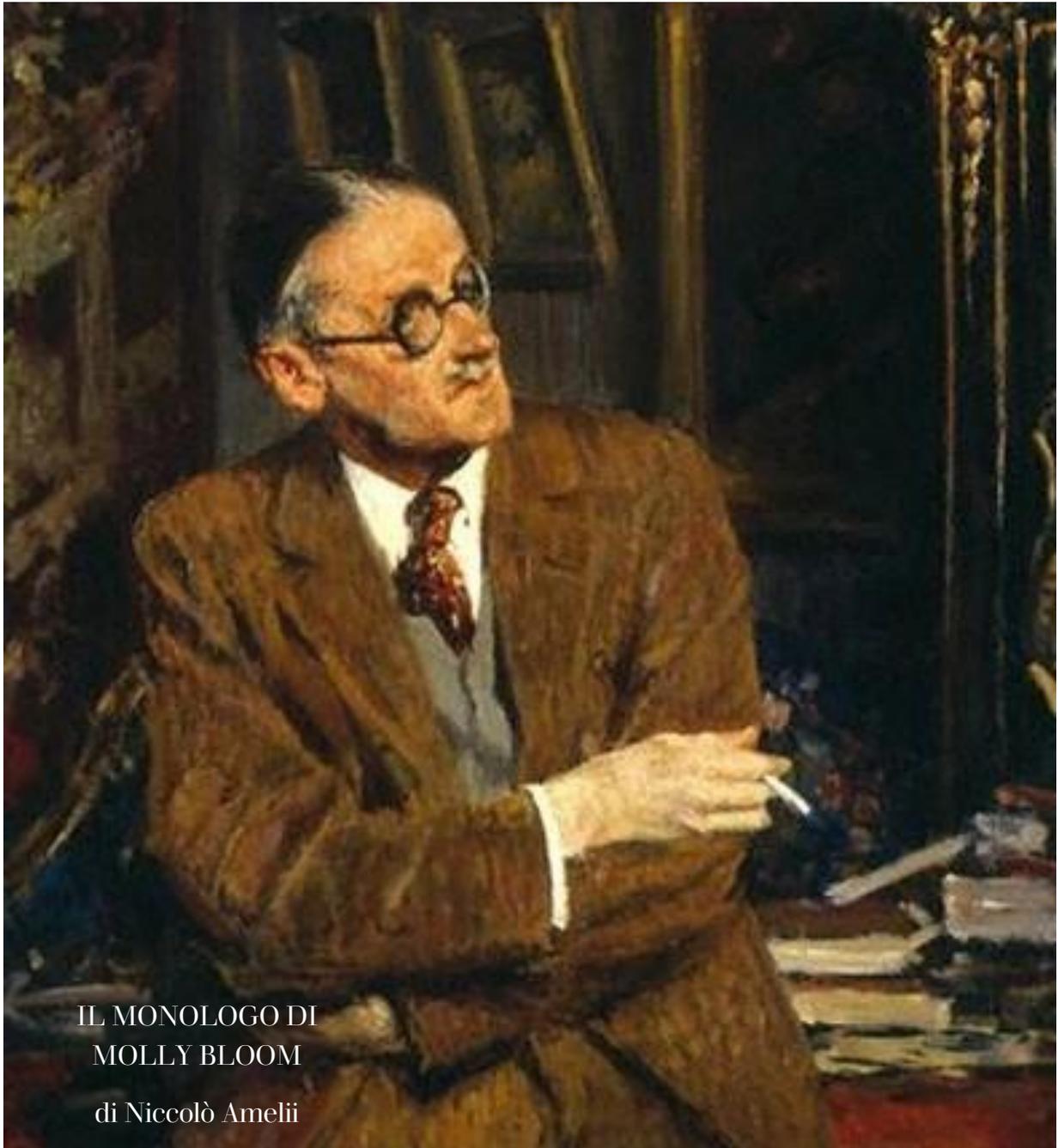
[2] W. Siti, *Troppi paradisi*, BUR, Milano, 2015, pag. 11.

[3] *Ivi*, pag. 108.

[4] *Ivi*, pag. 147.

[5] A. Ernaux, *Gli Anni*, L'orma editore, Roma, 2015, pag. 73.

[6] G. Anders, op. cit. pag. 6, pag. 245.



IL MONOLOGO DI
MOLLY BLOOM

di Niccolò Amelii

L' *Ulisse* di Joyce ha cambiato radicalmente segno, natura e statuto al romanzo novecentesco, rivoluzionando alla radice i paradigmi di senso e significazione insiti storicamente nel concetto stesso di Letteratura, intesa come genere, istituzione, forma

d'arte, massima creazione inventiva dell'uomo. Così come ci sono un prima e

un dopo Cristo nella cronistoria dell'uomo, esistono un prima e un dopo *Ulisse* in quello della Letteratura. All'interno di questo monumento della parola e alla parola, all'apice di questa epocale esplorazione intellettuale, narrativa, ludica del linguaggio e delle sue infinite

James Joyce, 1955, *Jacques-Émile Blanche* (National Portrait Gallery, Londra)

potenzialità diacroniche e al contempo atemporali, verticalmente ed orizzontalmente intese, delle sue forme più astruse e radicali, della sua eredità babelica e della sua portata conoscitiva e rivelatrice, delle sue sorprendenti qualità fonetiche sintattiche sonore, si colloca il monologo di Molly Bloom, *Penelope*, in cui l'arte dello sperimentalismo joyciano raggiunge picchi estremi, confezionando sessantasei pagine ininterrotte di pura fumana prosodica, la cui freschezza e potenza lessicale ed immaginifica rimangono ancora oggi ineguagliabili. La forza dialettica di Molly Bloom risiede innanzitutto nel suo specifico spazio enunciativo, la porzione finale di testo, che corrisponde alla porzione finale della giornata rappresentata; in tal modo le viene concessa la parola ultima, definitiva, irrefutabile, indubitabile, la chiosa incontestabile e inconfutabile. Eppure, nonostante la posizione privilegiata che Joyce le regala, Marion Molly Bloom non parla solo a suo nome, ma anche e soprattutto per e contro Leopold, per e contro Stephen, per e contro i *dubliners* che si sono succeduti nelle novecento pagine precedenti. Il suo è un discorso inglobante e totalizzante, senza inizio né fine, onnipotente e onnicomprensivo, vorace e insaziabile, un flusso di coscienza (o monologo interiore o meglio ancora *discorso immediato* [1]) che procede per accumulazioni disparate e rimandi intuitivi, per sovrapposizioni analogiche e metafore visive, dando vita a un fitto reticolo di riferimenti e referenze che ogni cosa, ogni fatto, ogni persona, presente o meno, nominata o meno nel romanzo, sembra attirare a sé,

come una calamita attrattiva a cui è impossibile resistere. E Molly Bloom parla chiaro e filato e il ritmo tamburellante della prosa sconvolge per la sua cadenza accelerata e sostenuta, che si mantiene invariata lungo l'intera sezione conclusiva dell'opera. Come una persona che, rimasta in silenzio per tutta la sera, trova finalmente l'occasione ultima per esprimersi e dire la sua, Molly-Penelope, da cantante lirica qual è, conquista magnificamente il palco, ruba la scena e la padroneggia senza fatica, godendo di ogni parola detta, di ogni suono emesso (metaforicamente parlando), conquistando rapidamente l'attenzione e la curiosità della platea dei lettori-uditori. Che voglia di dire, di nominare, di spettegolare che ha Molly Bloom, scattata come una molla frenetica nella parte decisiva e fondamentale della narrazione, l'epilogo. Come siamo lontani da Madame Bovary, dai pudori falsi e dai moralismi malcelati della campagna ottocentesca, dai sogni erotici, esotici, fatui e un po' ingenui. Qui ci sono adesso, nella loro orgogliosa, originale e audace plasticità verbale, la carne il sesso l'esperienza reale del mondo e insieme la rivendicazione piena e prepotente di ciò che si è fatto, di ciò che si è pensato, immaginato, fantasticato, perché dire tutto vuole dire tutto, senza rimorsi, balbettii o tentennamenti di alcuna sorta. «She shows willingness to find fault and distribute it, for unlike Bloom, she does not assume the weight of the world's blame. Her mind moves swiftly, lilingly» [2]. Il pensiero di Molly è parola scritta dispiegata nel tempo ad elastico, torna indietro per poi catapultarsi in avanti con la

stessa forza e la medesima foga. Non c'è differenza o stratificazione temporale, è sempre presente nelle parole di Molly Bloom, in un sistema cronologico che ricorda quello tripartito di Sant'Agostino: presente del passato, presente del presente, presente del futuro. Leopold ha parlato talmente poco di lei nella sua girandola quotidiana di incontri, discorsi, peccati, condanne, difese e assoluzioni e questa è ora la sua rivincita, morale, estetica, letteraria: essere la protagonista del segmento più avanguardistico dell'intero (ultra)romanzo. Ogni riflessione malevola di Leopold, ogni suo ammiccamento, ogni flirt, le prostitute, le erezioni reali o sognate, le perversioni, tutto è capovolto e additato, messo nero su bianco dalla dialettica castigante e feroce di Molly, che con tanta lucida malevolenza lo incastra e lo punisce e in alcuni passaggi lo elogia e lo valorizza perfino, cedendo ad una *pietas* a metà tra autocompassione e affetto reale. Molly si diverte a mettere alla berlina le depravazioni più disgustose di suo marito e la sua impotenza virile più volte palesata, connaturata ad una mascolinità ondivaga, inchiodandolo alla sua reale natura ferina e al contempo femminile, potenzialmente androgina, scavalcando a piè pari e con ostile nonchalance ogni filosofismo, congettura, teoria estetica, nobiltà d'animo. Allo stesso tempo però, seguendo un'orbita d'effetto simile, finisce col denunciare apertamente sé stessa e la sua brama fedifraga, la sua immoralità variamente applicata, la sua lascivia lussureggiante, senza alcun timore o diniego, giustificazione o richiesta di perdono. Eppure, nonostante

l'imponente mole di vicendevole avversione ed astio, concretizzatasi in innumerevoli tradimenti, ricatti, fughe, offese, ciò che sorprende maggiormente, come sottolinea Stephany Lyman, «*is Molly's persistent and inexhaustible love for Bloom*» [3]. Paradossalmente, anzi, spiega Suzette Henke: «*Molly Bloom's adultery, like Leopold's onanism, could have an affirmative, liberating, and redemptive function in the novel. Intercourse with a virile lover frees Molly from erotic frustration and conjugal resentment*» [4]. Dentro il perimetro d'un dualismo al contempo esistenziale e narrativo, che la vede prima semplice oggetto-comparsa-pensiero estemporaneo e infine soggetto conclusivo e potente (potente perché conclusivo?) dell'universo romanzesco joyciano, Molly afferma linguisticamente non solo e non tanto la sua presenza narrativa, il suo esserci nell'opera, ma anche e soprattutto la sua identità, che, seppur fittoriale, è pur sempre un'identità, una dichiarazione d'intenti, una richiesta d'essere riconosciuti, d'essere ascoltati. Nelle sue parole e nelle sue invettive si esprime con urgenza l'ansia di comunicare, di dire la fierezza e la fatica d'essere donna moglie madre amante adultera tradita, d'essere bella desiderata odiata invidiata compatita, di giocare ed essere giocata, il desiderio sessuale irrefrenabile ardente passionale corporale materiale, che non è altro che una parte stessa della vita, forse la più importante. Il lessico amoroso è interamente veicolato attraverso le modalità, i regolamenti, i codici, detti e non detti, impliciti ed espliciti, di un erotismo che oggi non

esiste più, almeno nelle forme allora canonizzate e perpetuate in quelle fenomenologie d'essenze, assenze e apparenze. In questo catalogo sterminato, eppure verbalmente condensato (cosa sono sessantasei pagine in confronto al potenziale infinito libro dell'esistenza?), di giudizi critiche valutazioni considerazioni interpretazioni maledizioni ricordi imprecazioni sensazioni oscenità non c'è spazio per la punteggiatura né per il narratore, il flusso indomabile di uomini donne sesso Leopold soldi frustrazione potere Stephen fede noia religione Boylan amore Gibilterra giovinezza infanzia dolore vince su ogni canone oratorio prestabilito, regolamentazione

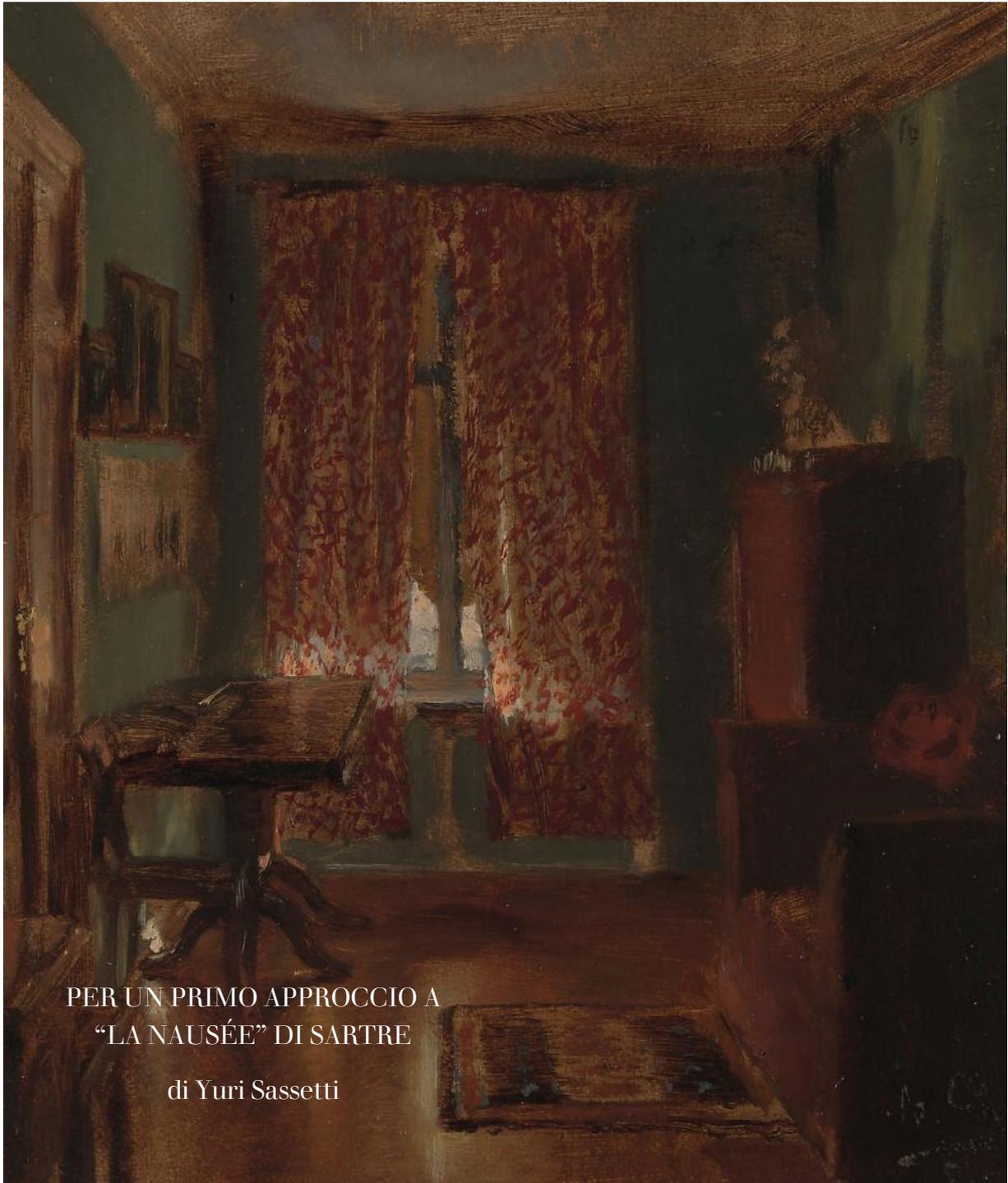
sintattica, bello scrivere, compromesso narrativo, licenza poetica, correttezza linguistica. Non c'è argine che tenga alla sua smania enunciativa, al protagonismo irrefrenabile del suo soliloquio. Questo accade perché il monologo di Molly Bloom, a tratti inconsistente, ironico, futile, nervoso, confuso, spudorato, volgare, preoccupato, sentimentale, ambivalente, è non solo la proiezione verbalmente plastica di una Dublino al quadrato, vissuta immaginata pensata e riferita, ma anche e soprattutto un sì alla vita e alla natura umana, un'accettazione quasi panica e incontestabile di tutto quello che la vita rappresenta e porta in dote.

[1] G. Genette, *Figure III. Discorso del racconto*, Einaudi, Torino 1986, p. 221: «Cioè la definizione più giusta di quanto è stato goffamente battezzato “monologo interiore”, ma che sarebbe meglio chiamare *discorso immediato*, dato che l'essenziale, come non è sfuggito a Joyce, non è tanto il fatto che sia interiore, ma che sia immediatamente emancipato da qualsiasi tutela narrativa, che cioè esso occupi, fin dall'inizio dell'azione, il primo piano sulla “scena”».

[2] P. Schwaber, *Molly Bloom and Literary Character*, in *The Massachusetts Review*, Vol. 24, No. 4, Dicembre 1983, pp. 770-771.

[3] S. Lyman, *Revision and Intention in Joyce's “Penelope”*, in *James Joyce Quarterly*, Vol. 20, No. 2, University of Tulsa, Dicembre 1983, p. 196.

[4] S. A. Henke, *Joyce's Bloom: Beyond Sexual Possessiveness*, in *American Imago*, Vol. 32, No. 4, The Johns Hopkins University Press, Dicembre 1975, p. 331.



PER UN PRIMO APPROCCIO A
“LA NAUSÉE” DI SARTRE

di Yuri Sassetti

The Artist's Sitting Room in Bitterstrasse, 1851 / Adolph Menzel (MET collection OA)

Era il 1938 quando l'editore Gaston Gallimard si occupava della pubblicazione di un romanzo che risulterà fondamentale non soltanto per il successo e la notorietà che farà avere al suo autore, allora noto perlopiù negli ambienti filosofici, ma anche per la

capacità di condensare in meno di duecentocinquanta pagine la nuova e ossessiva “Weltanschauung” in cui si trova immerso, consapevolmente o meno, ogni essere umano da circa un secolo: “La Nausée” di Jean-Paul Sartre. Certamente non fu una gestazione facile, dal

momento che la corrispondenza tra autore ed editore si prolungò per diversi anni. Sartre, infatti, dovette cedere a molti compromessi per permettere l'uscita del suo primo romanzo, a partire dal titolo di ispirazione dureriana "Melancholia", mutato in un più efficace "La Nausée" per scelta di Gallimard stesso, fino ad arrivare al riadattamento delle scene giudicate più crude e disdicevoli, almeno secondo il metro di giudizio del pubblico borghese (e cattolico) che spesso costituiva il cliente principale della casa editrice parigina, come nel caso delle molestie omosessuali e pedofile di cui si macchia l'Autodidatta nelle battute finali del testo. Giudicando la vicenda a posteriori, però, si evince come la questione principale che doveva aver dato non pochi ripensamenti a Gallimard fosse fundamentalmente legata alla filosofia con la quale Sartre aveva corroborato la sua opera. Di base, ne "La Nausée" aleggia un certo sentimento anarchico o, perlomeno, ogni lettore francese avrebbe potuto sentirsi autorizzato dalle recenti vicissitudini (alcuni movimenti libertari francesi avevano preso parte alla guerra civile spagnola) a interpretare gli eventi della vita di Antoine Roquentin come facenti parte di un processo volto a delegittimare il ruolo dello Stato e, quindi, a vedere in Sartre un sostenitore di questo pensiero. A tutto ciò va aggiunto una contraddizione ben più evidente: benché le proprie origini e il suo ceto sociale, Sartre si mostra particolarmente critico verso la borghesia francese contemporanea, non esitando mai a condannare il modo in cui essa si mostra pubblicamente o giudica

la società circostante. Il filosofo descrive i borghesi fortemente e gratuitamente inclini ad ogni perversione, ebbri come sono di gloria e di materialismo, e naturalmente portati alla menzogna e al sopruso verso chi cerca in loro supporto. Tale denuncia sociale ricorre più volte nel testo, ma emerge in tutta la sua violenza espressiva nella fredda analisi dei commensali in cui si lascia andare Roquentin quando si trova inaspettatamente a pranzare con l'Autodidatta. Per Gallimard, considerato il pubblico della sua casa editrice, questa non dovette risultare una questione irrilevante. D'altro canto, va notato anche come Sartre si fosse semplicemente aggregato alla già abbondante lista di autori che, avvicinati alla narrativa tramite le opere di Flaubert e di Zola, avevano colto principalmente le incongruenze e l'edonismo della classe borghese, per poi successivamente indicarla come condizione sociale massimamente disprezzabile. Nonostante tutte le difficoltà editoriali, "La Nausée" era meritevole di pubblicazione anche per il solo fatto di aver rivoluzionato e di nuovo valorizzato il romanzo filosofico, dal momento che il genere aveva iniziato a soffrire di una certa claustrofobia, relegato com'era dai tempi del "Candide" voltairiano ai sempre più angusti spazi della favola moralizzatrice. Sartre, conscio delle potenzialità espressive della sua lingua non meno che affetto dalla spregiudicatezza tipica di chi si rivolge per la prima volta alla stesura di un romanzo, trova lo spazio ideale per rappresentare l'individualismo di Roquentin nel genere diaristico, il quale si presta bene all'indagine filosofica

perché naturalmente confinante con la biografia e, soprattutto, abbastanza riservato da favorire momenti di confessione che travalichino i limiti di ogni morale. In effetti, “La Nausée” è dissacrante, angosciante, iperbolica, irrefrenabile, salace e annichilente nel suo stile vivido, concreto, reale. Sartre, nella caratteristica volontà di narrare nient’altro che ciò che si sente e di cui si fa esperienza, restituisce la più autentica e diabolica immagine dell’uomo moderno. Roquentin ci viene presentato come un ligio dottorando in storia, ma anche come il tipico viaggiatore mosso dall’estenuante ricerca della novità; Roquentin passa le notti con la proprietaria del bistrot dove consuma i pasti, ma lo fa per colmare l’assenza generata dall’addio della ex-fidanzata Anny; Roquentin sviluppa costantemente una misantropia sempre più acuta, ma si lascia comunque affascinare dagli strani comportamenti dell’Autodidatta: attraverso continue contraddizioni e un carattere fortemente prismatico, Sartre non si limita a disegnare il protagonista del suo romanzo ma azzarda addirittura l’abbozzo di ogni uomo del XX secolo. Ne viene fuori che tutti, in percentuale di identificazione variabile, ci possiamo riconoscere nell’autore del diario. Roquentin non si individua ontologicamente nel mondo che lo circonda, non trova una collocazione tra gli enti della losca e grigia realtà, non riesce a vivere nel presente, ma al contempo perde infaustamente sempre più elementi del suo passato, fino a mettere in discussione finanche il marchese de Rollebon, oggetto della sua tesi di dottorato,

quando non percepisce più nella vita del morto alcuna giustificazione alla presenza del vivo. Questa condizione di spaesamento nel reale ricorre nel testo come “Nausea”, cioè la dimensione metafisica in cui aleggia l’esistenza e che ci pervade così tanto da far sì che ogni elemento della realtà abbia una determinata influenza sulla coscienza. Nella Nausea, ogni cosa suscita disprezzo perché opprime l’uomo e, nella negativa pienezza degli oggetti reali, conduce al soffocamento e al malessere. La Nausea coinvolge tanto la percezione sensibile quanto la “ratio” e, una volta sperimentata, condanna l’individuo in ogni suo confronto con gli enti del mondo a provare un’angoscia tale da avere orrore di esistere. Per questa concezione, Sartre è stato troppo a lungo ingiustamente tacciato di pessimismo quando, a scandagliare i fondali de “La Nausée”, sembra invece emergere una visione ottimistica dell’esistenza: la Nausea permette di conoscere la vera realtà delle cose, di distinguere l’inautentico in cui i “Salauds” sono istintivamente immersi dall’autentico in cui si comprende che essi sono tali a causa della malafede, e, dal momento che raggiunge questa dimensione solo chi è angosciato e solitario, concede anche il privilegio all’individuo in società di agire in modo autonomo, di avere libertà intellettuale e morale, di essere artefice del proprio destino perché padrone della propria esistenza. Non è un caso, infatti, che Anny ricomparirà misteriosamente nella vita di Roquentin quando egli avrà compreso che la Nausea non è altro che la vera essenza dell’esistenza: il protagonista sarà finalmente libero di modulare

la sua vita, ma la disillusione sarà troppo grande per immaginare di nuovo un futuro con la donna amata. Sartre è un maestro nella rappresentazione formale della Nausea, la quale investe costantemente il protagonista nell'osservazione degli oggetti della realtà: tutto il romanzo è travolto da colori pallidi, sbiaditi, inconsistenti e farcito da opprimenti riflessioni dense di nichilismo, misantropia e solitudine. Quello che fa l'autore con grande efficacia è, anche per mezzo di uno stile raffinato, teorizzare autenticamente e filosoficamente il concetto di "homme solitaire", cioè l'individuo che si oppone alla società con l'indipendenza del proprio pensiero, ma che non deve nulla a questa poiché vive liberamente un'esistenza non mistificata. Tutto il romanzo infatti verte sulla profonda libertà del soggetto, quindi non sono escluse possibilità di redenzione; Roquentin è padrone della sua esistenza perché ha provato il disorientante "horreur d'exister" della Nausea ma, nel momento in cui capisce che non esistono più avventure ma solo storie individuali, citando Simone de Beauvoir, accetta la grande avventura d'essere se stesso. Per questa ragione, nelle ultime pagine del testo, Roquentin concepisce l'eventualità di approvarsi ontologicamente durante il rinnovato e malinconico ascolto delle incedenti note di "Some of these days". Durante gli anni Settanta, ormai autore di numerose opere, Sartre dichiarò più volte di aver ancora una particolare predilezione per "La Nausée". Era convinto di esser riuscito a comporre l'opera più intimistica ma al

contempo più universale della sua produzione, capace com'era di contenere la sua vita e quella di tutti gli esseri umani del suo tempo in un numero limitato di pagine. D'altronde, da un punto di vista prettamente letterario, "La Nausée" si pone a manifesto dell'intera filosofia esistenzialista sartriana per come ci viene riproposta nei testi successivi, partendo dalla decomposizione della classe borghese e giungendo all'ipotesi che solo il rifiuto dell'inautentico possa fornire le basi per esistere liberamente. Ma, come spesso accade con i capolavori della letteratura, l'opera venne accolta come una rilettura dei testi kafkiani e solo successivamente, complice il grande debito intellettuale che vari autori contemporanei contrassero nei confronti di Sartre, venne conferito a "La Nausée" il meritato posto nel panorama letterario europeo.

Poesia



LA MUSICA DELLE LEGGEREZZA / UNA GUIDA SPERICOLATA

di Alessandro Scollato

La musica della leggerezza

Un suono rilassante.
Sono gli uccellini,
fuori è primavera.

Mi sento vivo.
Ascolto il mondo,
vedendo il cielo nel buio della stanza.

Lasciami sognare.
Sono scalzo,
atterro su un magico stagno.

Accarezzami l'anima.
Fai piano,
come con un petalo che cade d'inverno.

La senti?
Si chiama felicità,
ha davvero un buon odore.

Un piccolo passo.
L'abbraccio caldo,
una lava mista di emozioni.



Una guida spericolata

Guido un carico speciale di baci
lungo il tornante del tuo collo.

Lo guiderò con una patente speciale
presa poco prima di Ponte Vecchio.

Non fatemi la multa stavolta
sono baci salvavita.

Illustrazioni di InArteBuio

LETTURE DI REDAZIONE

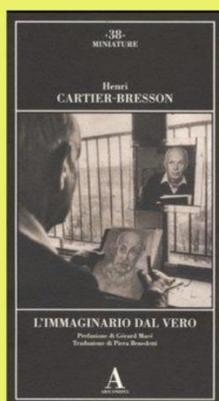
Cosa abbiamo letto a Maggio in redazione

L'immaginario dal vero

Henri Cartier-Bresson

Abscondita, 2005

trad. it. P. Benedetti



Libro prezioso per tutti coloro che amano la fotografia, *L'immaginario dal vero* di Henri Cartier-Bresson contiene non solo il racconto frammentario di un'autobiografia professionale impareggiabile, corredato da un insieme variegato di segreti del mestiere e raccomandazioni tecniche, ma una vera e propria poetica dello sguardo, che si declina nell'elogio dell'istante decisivo, nell'esaltazione della virtù della calma e della sapienza, dell'importanza di assorbire l'ambiente circostante e di sapersi relazionare con le persone. Questo breve libricino, contenente materiali eterogenei che coprono più di quarant'anni di carriera, è però soprattutto una lunga lettera d'amore alla fotografia, il solo mezzo d'espressione «capace di rendere l'eternità d'istante», e al suo linguaggio, all'atto stesso del fotografare, che si accompagna ad una vivisezione precisa e puntuale dell'oggetto-fotografia, del suo valore ontologico ed artistico, della sua ragion d'essere. Ad

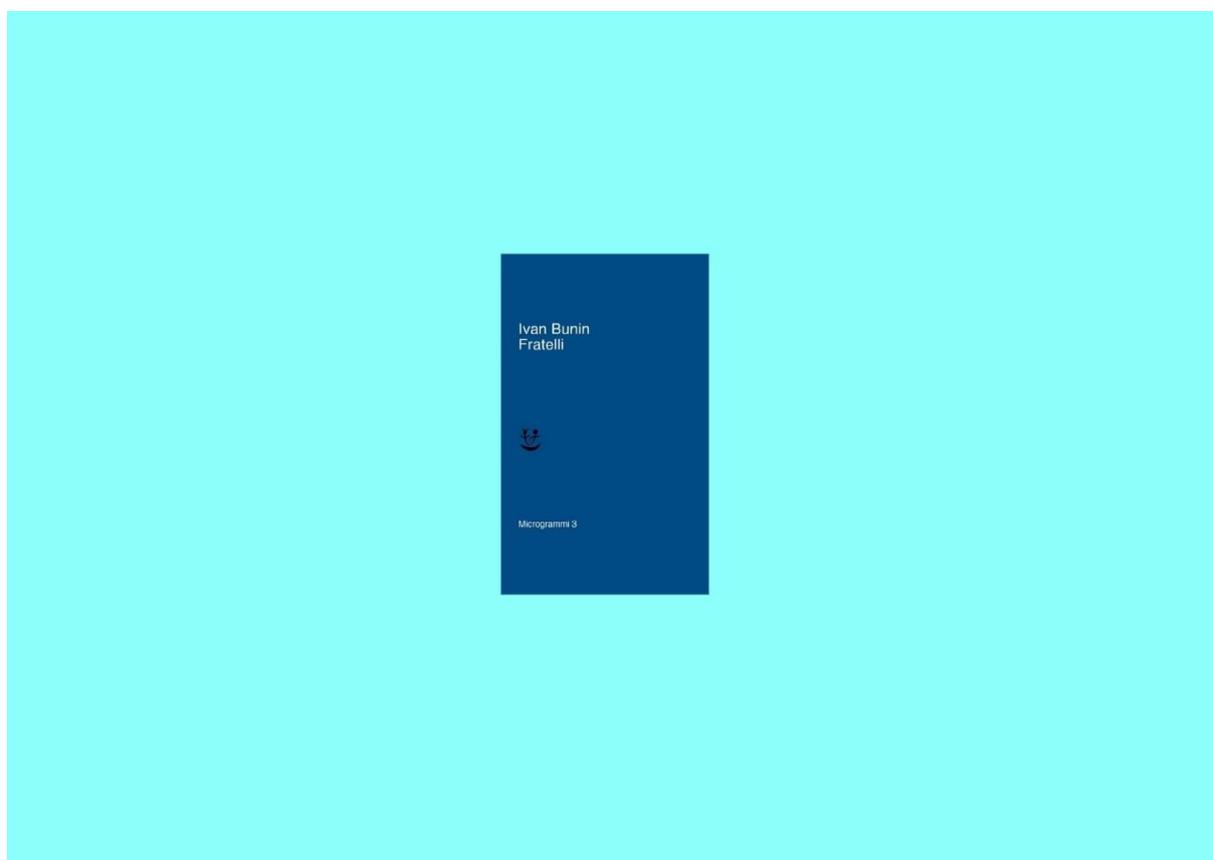
arricchire il volumetto ci sono poi numerose riproduzioni di foto e di appunti o note scritte a mano dallo stesso Cartier-Bresson, alcuni brevi e simpatici resoconti di viaggio, nella Cuba castrista così come nella Mosca sovietica o nella Cina quasi comunista, e degli altrettanto gustosi ritratti, dal sapore squisitamente anedddotico, di artisti, scrittori e amici, come Giacometti, Breton, Renoir.

Fratelli

Ivan Bunin

Adelphi, 2020

trad. it. Claudia Zonghetti



La seconda uscita della collana “microgrammi” di Adelphi, *Fratelli* di Ivan Bunin, premio Nobel nel 1933, si compone di due racconti scritti tra il 1914 e il 1916 dallo scrittore russo, *Fratelli* e *Il figlio*, che fanno parte della più ampia raccolta *Il signore di San Francisco*. Sono due racconti coloniali, dalla prosa ferma, compatta ed elegante e dall'impostazione classica che condividono l'ambientazione esotica e una descrizione leggermente stereotipata, tipica però del periodo primonovecentesco, della presenza europea in terra straniera. Nel primo racconto, che dà il titolo al breve libricino, Bunin, tratteggiando con maestria alcuni momenti della quotidianità coloniale nel Ceylon, sembra voler denunciare l'iper-razionalismo occidentale, freddo e calcolatore, e il fatalismo

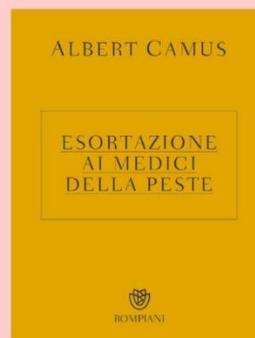
europeo, lontano ormai da ogni valore e da ogni credo, incarnato dal gentile inglese che fa le veci del protagonista, in contrasto con la visceralità, la religiosità e il forte sentimento della vita e della grandezza dell'universo che gli "altri", i colonizzati, sembrano ancora possedere. *Il figlio* invece, strutturato come una inchiesta giudiziaria raccontata a posteriori e ricostruita attraverso le testimonianze e le dichiarazioni dei personaggi principali, è un brevissimo racconto dal sapore decadente, che si sviluppa giocando sullo stretto legame che intercorre in terra straniera tra amore voluttuoso, tradimento, gioventù e morte.

Esortazione ai medici della peste

Albert Camus

Bompiani, 2020

trad. it. di Yasmina Melaouah



Scritto da Camus probabilmente nel 1941, sei anni prima della pubblicazione de *La peste*, *Esortazione ai medici della peste* costituisce uno dei lavori preliminari ed è stato pubblicato per la prima volta da Gallimard nel 1947, insieme con *Gli archivi della peste*. Così come il romanzo a cui prelude, questo breve testo conserva intatta tutta la sua attualità e la sua pregnanza, non solo per l'evidente corrispondenza con la situazione odierna, in cui una pandemia globale sta mettendo in crisi l'intero sistema economico,

politico e sociale dell'Occidente, ma per la sensibilità, l'acutezza e la forza di parole che suonano oggi ancora potenti, perché la paura che risiede al fondo dell'animo umano rimane in realtà sempre la stessa, a prescindere dai decenni di lontananza temporale. L'esortazione di Camus, oltre a contenere consigli pragmatici e professionali, possiede soprattutto una grande carica allegorica, nel segno della quale ogni frase ed ogni concetto s'illuminano di un significato secondario, che ne amplia verticalmente il senso e il valore, così come i sentimenti evocati, il timore, la tristezza, il dominio di sé, scavalcano la contingenza d'occasione per abbracciare il nostro orizzonte comune, ricordandoci di non essere poi tanto diversi da chi ci ha preceduto.

Note
