

Collana Studi e Ricerche 62

STUDI UMANISTICI
Serie Interculturale

La traccia dell'addio delle cose

Macerie urbane, umane e culturali
nel secondo dopoguerra

Tommaso Gennaro



SAPIENZA
UNIVERSITÀ EDITRICE

2017

Copyright © 2017

Sapienza Università Editrice

Piazzale Aldo Moro 5 – 00185 Roma

www.editricesapienza.it

editrice.sapienza@uniroma1.it

ISBN 978-88-9377-032-3

Iscrizione Registro Operatori Comunicazione n. 11420

La traduzione, l'adattamento totale o parziale, la riproduzione con qualsiasi mezzo (compresi microfilm, film, fotocopie), nonché la memorizzazione elettronica, sono riservati per tutti i Paesi. L'editore è a disposizione degli aventi diritto con i quali non è stato possibile comunicare, per eventuali involontarie omissioni o inesattezze nella citazione delle fonti e/o delle foto.

All Rights Reserved. No part of this publication may be reproduced or transmitted in any form or by any means, electronic or mechanical, including photocopy, recording or any other information storage and retrieval system, without prior permission in writing from the publisher. All eligible parties, if not previously approached, can ask directly the publisher in case of unintentional omissions or incorrect quotes of sources and/of photos.

In copertina: M. Cagnoni, *Senza titolo*, Berlin, Juedisches Museum.

ai cinque dei sei

*Mi piaceva osservare,
sottolineati dalla polvere, il passaggio,
la traccia dell'addio delle cose.
L'aureola, l'illusione,
l'ombra di ciò che era stato.*

Claudio Parmiggiani

*[...] and perhaps even
an inkling of the terms
in which our condition
is to be thought again.*

Samuel Beckett

Indice

Introduzione	1
1. «Toujours dans les ruines»: la guerra nella città	13
1.1. So it goes	13
1.2. The Greatest War	20
1.3. Oppida posse mori	27
1.4. La sindrome di Nerone	34
1.5. Contemporaneità del non-contemporaneo	45
1.6. Toujours dans les ruines	55
1.7. A taste of Armageddon	62
1.8. La traccia dell'addio delle cose	67
2. «Humanity in ruins»: la guerra sul corpo	75
2.1. Il corpo della storia, la storia sul corpo	75
2.2. Ciò che resta alla tecnica	80
2.3. Corpo distribuito	86
2.4. Scheletri e impalcature	96
2.5. Virtuosi dell'astinenza	100
2.6. Poetiche e politiche del corpo	108
3. «Was bleibt» nach «das, was war»: la guerra per la lingua	115
3.1. Di Eva e di Ares: le lingue dal disastro	115
3.2. Perché è sempre politica: la lingua dei vinti	119
3.3. «To make Cosmos»: l'arca di salvezza di Ezra Pound	125
3.4. Irishless: la patria sovranazionale di Samuel Beckett	133
3.5. Wirklichkeitbezüglich: la tenda da viaggio di Paul Celan	143

3.6. Rimpatriarsi: la casa sonora di Amelia Rosselli	155
3.7. «Was bleibt» nach «das, was war»	163
3.8. «Sinkretismus!»: Celan e Kafka	170
3.9. «Chez moi, trop»: Beckett e Kafka	174
3.10. Nach Auschwitz	183
3.11. L'unico con cui potersi intendere	214
Conclusione	221
Bibliografia	225
Indice dei nomi	243
Ringraziamenti	253

Introduzione

MB DRO
ROSHI

È quanto resta del necrologio di un'epoca il cui epilogo è segnato giustappunto dall'evento appena alluso da queste tre parole smembrate, che campeggiano emblematiche su quello «scrap of newspaper headline» comparso all'improvviso nella parte finale del romanzo di Thomas Pynchon, *Gravity's Rainbow*¹. Slothorp, il protagonista del libro, adocchia per caso la pagina di giornale in terra, come se si trattasse di «a secret message left for him to decode as he wanders through the ruins of postwar Germany»². *ATOM BOMB DROPPED ON HIROSHIMA*, si legge ricomponendo le lettere mancanti³. La notizia, databile evidentemente 7 agosto 1945, annuncia la fine di un'era: il momento del trapasso verso un nuovo tempo storico, segnato dall'insorgenza di una consapevolezza del tutto inedita nella storia dell'umanità, sta tutto nell'abbaglio sprigionato dalla bomba atomica, nel lugubre fungo di fumo che si impennò per migliaia di metri in cielo sulle macerie della cittadina giapponese. La detonazione dell'ordigno nucleare su Hiroshima⁴, infatti, ha compromesso la certezza secolare coltivata

¹ T. PYNCHON, *Gravity's Rainbow* [1973], Penguin, New York 1987, p. 693.

² S. THOMAS, *Pynchon and the Political*, Routledge, New York-London 2007, p. 43.

³ Cfr. S.C. WEISENBURGER, *A Gravity's Rainbow Companion*, University of Georgia Press, Athens 2006, p. 354.

⁴ Come naturalmente il successivo lancio su Nagasaki e tutti gli eventi e le implicazioni che, nel corso degli anni, seguirono lo scoppio della prima bomba; d'ora in avanti, per sinteticità (fatti salvi i singoli casi in cui il riferimento sarà

dall'uomo relativa alla sua presenza sul pianeta Terra non in quanto individuo, ma come specie. Mai prima di allora si era incuneata nell'immaginario collettivo l'idea concreta di una precarietà esistenziale: con l'apocalisse, al più, poteva finire il mondo, non l'umanità. Attraverso la diffusione di un'immagine mai vista prima (che rappresentava, come altre, la distruzione di una città; ma, come nessun'altra, l'azzeramento di una città) venne espressa la minaccia di un completo annichilimento della razza umana, la cancellazione di ogni forma di vita sul pianeta. Non si trattava, inoltre, della sola esplosione di un ordigno, ma dell'esposizione di un simbolo sconosciuto dalla carica iconica ancora inesaurita; quest'immagine raggiunse piena significazione grazie alla sua apparizione tardiva, che ne fece l'emblema della fine della guerra in quanto evento definitivo e insuperabile. Gli effetti di questo strumento di morte, per di più, non ferivano e neppure si limitavano a uccidere, ma cancellavano dalla faccia della Terra le tracce delle persone colpite – letteralmente polverizzate dalla vampa della bomba.

Gli elementi caratterizzanti della bomba atomica, che ne fecero un oggetto di tale portata figurativa da rivoluzionare il pensiero contemporaneo, furono molteplici: la singolarità dello strumento (un così elevato carico distruttivo racchiuso in un unico dispositivo); il grado di devastazione provocata (nell'ordine quantitativo e qualitativo); l'immagine impressa sul paesaggio e la lunga durata di quell'effetto nell'immaginario collettivo (grazie anche all'esposizione mediale); la radicale novità degli effetti di questo genere di arma, a breve termine (i corpi polverizzati rimasti impressi sui marciapiedi) e a lungo termine (le radiazioni che continuarono a ripercuotersi per anni); la sua immediata riproduzione (ovvero la riapparizione di un fenomeno che poteva sembrare quasi sovraumano con la seconda bomba su Nagasaki, lanciata tre giorni dopo allo scopo di mantenere viva la paura, la consapevolezza di quanto accaduto e di mostrare al mondo la natura non eccezionale di quell'arma nell'arsenale statunitense); infine, gli effetti collaterali (ovverosia la corsa agli armamenti e la strategia del terrore che dominarono la seconda metà del Novecento).

indicato al preciso luogo geografico – d'altronde facilmente desumibile dal contesto), si farà riferimento ai soli toponimi per indicare il complesso generale delle circostanze: dunque Hiroshima per quanto riguarda la questione atomica e Auschwitz, invece, per quella concentrazionaria.

L'eccezionalità di questo evento, per certi versi, lo apparenta all'altro, grande vertice parossistico della Seconda guerra mondiale: l'esperienza concentrazionaria, la Shoah⁵. Auschwitz rappresenta uno dei due poli, insieme con Hiroshima, che hanno provocato la grande rivoluzione epistemologica ed assiologica relativa al concetto stesso di esistenza. La Seconda guerra mondiale «potrebbe essere considerata come l'insieme di molte guerre. Tuttavia, nell'immaginario collettivo quella che è stata definita "la guerra più grande" risulta simboleggiata da due eventi estremi: l'Olocausto, o più propriamente la *Shoah*, e lo sgancio della bomba atomica su Hiroshima e Nagasaki. Per questo, le tante guerre combattute tra il 1939 e il 1945 si unificano sotto l'insegna della crudeltà più immane che l'ideologia e la tecnologia abbiano potuto far commettere»⁶. Ma queste sono appunto solo le punte estreme di un conflitto durato per anni e segnato da numerosissimi eventi, che hanno inciso tutti nella memoria di quanti li patirono la consapevolezza di una nuova condizione esistenziale dalla quale non era più possibile tornare indietro.

Le tracce degli avvenimenti accaduti durante la Prima guerra mondiale, inoltre, ancora esposte come cicatrici del paesaggio molti anni dopo la fine di quello scontro, contribuirono a mantenere viva la memoria di un conflitto, che per molti versi fu interpretato successivamente in stretta continuità con quello che lo seguì solo trent'anni dopo⁷. «Alla fine della guerra i boschi erano pieni di materiale bellico, carri armati, carri di ricognizione, cannoni e motociclette e automobili erano sparsi un po' dappertutto fra i tronchi d'albero»: «la guerra», ovvero, in questo passo, la Prima guerra mondiale, «ha lasciato nella valle tracce di orrore» che «non sono ancora scomparse», perché è chiaro che questa tragedia sanguinaria «non verrà mai dimenticata. Gli uomini continueranno sempre a trovarsela davanti ovunque vadano»⁸. Il romanzo d'esordio di Thomas Bernhard, *Frost (Gelo)*, pubblicato nel 1963,

⁵ Cfr. H. ARENDT UND H. M. ENZENSBERGER, *Schuld und Escapismus. Arendt-Enzensberger Briefwechseln*, in «Merkur», XIX (1965).

⁶ A. CASADEI, *La guerra*, Laterza, Roma-Bari 1999, p. 62.

⁷ Purtroppo ho potuto leggere solo a lavoro concluso il recente libro di M. GIANCOTTI, *Paesaggi del trauma*, Bompiani, Milano 2017: sulla Prima guerra mondiale si veda la prima parte, *Vedere la Grande guerra*, pp. 17-129.

⁸ T. BERNHARD, *Gelo* [1963], trad. it. M. Olivetti, Einaudi, Torino 2011, rispettivamente pp. 156, 155 e 157.

racconta di una vertiginosa convergenza prospettica fra la guerra, «un retaggio inestirpabile [...] il vero terzo sesso»⁹, e un paesaggio sfigurato che ancora ne vomita i resti. Sintomatico che nel libro di Bernhard a riemergere dal terreno non siano le tracce dello scontro conclusosi giusto pochi anni prima, la Seconda guerra mondiale, ma quelle della più lontana Grande Guerra, che appare come un'orma, una rimanenza, una traccia residuale parzialmente occultata ma non deglutita per intero dalla natura: uno scarto che affiora nella memoria resistendo.

Non diversamente in una poesia di Andrea Zanzotto presente nella raccolta *Il Galateo in bosco* (1978). Qui la Prima guerra mondiale è stata metabolizzata dal paesaggio (la selva del Montello), che l'ha inghiottita non interamente, mantenendone scoperti i detriti insanguinati. Il poeta espone così una stratigrafia plurisecolare nella quale sono combinati, in uno scarto diacronico vertiginoso, i trionfi della cultura cinquecentesca (la composizione del *Galateo* di Della Casa, 1551-1555) e gli orrori della catastrofe bellica (le offensive degli austriaci nel 1918, dopo la rotta di Caporetto): eventi lontani eppure compressi, carichi «della vertigine del passato», schiacciati fra i «megasecoli» della storia¹⁰. Ecco dunque Zanzotto procedere «tra quell'incoercibile sanguinare / ed il verde dell'argenteizzare altrettanto incoercibili, / in quel grandore dove tutti i silenzi sono possibili» e imbattersi negli ossari di guerra (ancora una volta la Prima), ritrovandosi a camminare improvvisamente «tra pezzi di guerra sporgenti da terra»¹¹.

Da sempre il sottosuolo ribolle di quel sangue con cui la terra, per secoli, è stata nutrita a forza: fin dall'antichità i resti dei conflitti sono emersi affiorando in superficie per raccontare la loro storia incancellabile (Ovidio scriveva che, dove un tempo si ergeva Troia, «semisepulta virum curvis feriuntur aratris / ossa»)¹²; ma mai come nel Novecento

⁹ *Ivi*, p. 59.

¹⁰ Cfr. la Nota a *Filò*, in A. ZANZOTTO, *Le poesie e prose scelte*, a cura di S. Dal Bianco e G.M. Villata, con due saggi di S. Agosti e F. Bandini, Mondadori, Milano 1999, pp. 539-44, p. 542.

¹¹ *Id.*, *Rivolgersi agli ossari*, *ivi*, pp. 565-6 (corsivo mio), per cui cfr. A. CORTELLESA (a cura di), *Le notti chiare erano tutte un'alba. Antologia dei poeti italiani nella Prima guerra mondiale*, prefazione di M. Isnenghi, Bruno Mondadori, Milano 1998, pp. 488-514.

¹² Ovidio, *Heroides*, I, 55-6 («Ossa semisepolte di guerrieri / sono urtate dagli aratri ricurvi»); OVIDIO, *Eroidi*, a cura di L. Paolicchi, introduzione di P. Fedeli, Salerno, Roma 2004, p. 25).

le tracce dei conflitti mondiali hanno segnato il paesaggio globale indelebilmente, unificandolo in un immenso territorio reso da quegli eventi la patria della guerra. L'emblema centrale, in questo senso, sono le macerie provocate dallo scontro e trasformate, nel tempo, in rovine inglobate perfettamente dall'ambiente, come uno sfregio a memoria duratura.

Questo studio intende indagare la natura esposta della Seconda guerra mondiale e i suoi effetti sul corpo urbano e umano; oggetto privilegiato dell'indagine sono le opere letterarie e artistiche nate durante o subito dopo gli anni del conflitto e che offrono, per loro stessa natura, una testimonianza autorevole e implicata di quegli eventi. L'intenzione è quella di ricostruire un quadro storico e sociale a partire dalla ricombinazione di una serie di dati testuali e documentari, per acquisire una visione macroscopica grazie alla composizione di un tessuto di dettagli microscopici (giusto il principio per il quale se un elemento non fa prova, tanti elementi fanno sistema).

L'analisi proposta in questo studio è una ricerca in studi interculturali che adotta gli strumenti delle indagini tipologico-culturali¹³; e se da una parte «lo specifico dell'intercultura emerge là dove si dimostra impossibile la pretesa di operare da un punto prospettico esterno al contesto che non soltanto manipoliamo tecnicamente o che acquisiamo come oggetto di intenzione conoscitiva, ma nel quale concretamente noi stessi ci produciamo»¹⁴, dall'altra «occorrerebbe [...] che al ricercatore tipologico-culturale fosse dato di sottrarsi al flusso percettivo in cui si scioglie la sua stessa porzione di esistenza, per districarsi insomma da un modo di sentire così tanto connaturato da apparire fatto non solo della sostanza della cultura da osservare ma addirittura dei ritmi biologici dell'osservatore, se non addirittura del suo stesso

¹³ Se è possibile individuare un vero e proprio sfondo metodologico agli studi interculturali, questo può essere ritrovato anzitutto nel bacino teorico degli studi culturali (a partire dalle attività svolte al Centre for Contemporary Cultural Studies di Birmingham fra gli anni Cinquanta e i Settanta): punti di riferimento in questo senso le pionieristiche ricerche di Stuart Hill e Homi Bhabha.

¹⁴ A. BRANDALISE, *Figure della prossimità. Sul presente delle culture* [2002], in ID., *Categorie e figure. Metafore e scrittura nel pensiero politico*, Unipress, Padova 2003, pp. 177-94, p. 180.

corpo» (dacché «gli occhiali che le tecnologie domestiche, o pròtesi culturali, impongono a ciascun uomo in ciascuna epoca sono direttamente a contatto con la rètina, anzi fanno tutt'uno con questa»)¹⁵; ma è pur sempre inevitabile che «le forze impiegate nella ricostruzione di un modello di mondo possono a loro volta soggiacere agl'imperativi culturali dell'epoca in cui opera il ricercatore: il "metamodello" perfetto [...] è di per sé imperfetto, perché richiede sempre uno sguardo estraneo, per quanto meticolosamente documentato, e dunque un restauro [...], e in fin dei conti un racconto»¹⁶.

Scopo di questa riformulazione metodologica sarebbe quello di sventare l'errore di parallasse proprio di uno strumento d'osservazione congenito o acquisito (ma in ogni caso familiare) che, mentre fa osservare la realtà da un quadrante, scatta l'istantanea di un'altra porzione di questa, dacché l'obbiettivo non è allineato con il foro con cui si pensava di aver incorniciato il mondo.

Adone Brandalise ha sostenuto ragionevolmente che «ciò che le scoperte [...] del migliore esercizio interculturale convergono ad indicare è che tale pensiero non tanto abbisogna di nuove architetture modellistiche, quanto di una diversa e superiore consapevolezza della propria posizione, se si vuole della propria consistenza ad un tempo stesso tutta risolta nei flussi di realtà che essa accoglie e pure così decisiva per la loro qualità»¹⁷. «L'intercultura», insomma, «vive di situazioni e, probabilmente, il suo proprio sta nel rigore col quale non sa staccarsi dall'ambiente da esse intessuto e dall'ascolto del proprio operarvi»¹⁸. Questo rigore potrebbe trovare piena fondatezza nella fedeltà ad una prassi filologica (e ulteriormente nelle pratiche dell'analisi intertestuale) volta a maturare uno sguardo attento e puntuale che si possa rivolgere a qualunque «monumento» (quand'anche quelli "involontari" che la storia produce ininterrottamente – e si avrà modo di vederne nello specifico nel capitolo 1) per ricercarne l'aspetto «documentale»¹⁹.

¹⁵ G. FRASCA, *La letteratura nel reticolo mediale. La lettera che muore*, seconda edizione, Sossella, Roma 2015, p. 12.

¹⁶ *Ibidem*.

¹⁷ A. BRANDALISE, *Figure della prossimità* cit., p. 179.

¹⁸ *Ibidem*.

¹⁹ Cfr. J. LE GOFF, *Documento/monumento*, in *Enciclopedia*, direzione R. Romano, Einaudi, Torino 1978, V, pp. 38-48, in specie le pp. 46-7 (ma si tenga conto delle considerazioni di M. FOUCAULT, *L'Archéologie du savoir* [1969], in *ID., Œuvres*, édition publiée sous

L'orientamento sarebbe quindi quello di tentare un'aderenza «[ai] testi, senza dubbio: ma tutti i testi. E non solamente i documenti d'archivio in favore dei quali si è creato un privilegio [...]. Ma una poesia, un quadro, un dramma: documenti per noi, testimoni di una storia vivente e umana, saturi di pensiero e azione in potenza»²⁰; aderenza latamente interdisciplinare che spinga a ricavare i dettagli utili alla ricostruzione ideale di un *milieu* storico e culturale da ambienti ulteriori a quelli letterari (che pure rimangono il nocciolo del presente studio); l'ambientazione non è certo quella di ricostruire una mappa in scala 1:1 di questa porzione di spazio-tempo, quanto semmai di trovare un numero accettabile di riferimenti utili per puntellare gli assunti proposti certificando in questo modo la loro validità. Occorre insomma proporre uno «spazio per una riflessione che tenga coerentemente insieme piani diversi, rispondendo alla necessità di riconoscere la maggior realtà che, rispetto ad essi, ha la loro connessione»²¹.

La consanguineità di discipline diverse emerge considerando gli oggetti delle loro analisi come fenomeni storici verificati nel corso di un flusso spazio-temporale che non hai mai tenuto conto di rigide ripartizioni dipartimentali («le differenziazioni disciplinari non corrispondono [...] ai confini delle osservazioni») ²². Occorre ridestare nel sottosuolo della storia la natura interculturale della realtà, dissodando

la direction de F. Gros, 2 voll., Gallimard, Paris 2015, II, pp. 1-224, in particolare le pp. 7-8, relative alla «mise en question du document»); prospettiva, questa, accolta da altre analisi: cfr. ad esempio A. PETRUCCI, *Le scritture esposte. Ideologia della morte e strategie dello scrivere nella tradizione occidentale*, Einaudi, Torino 1995, p. 82.

²⁰ Queste parole di Lucien Febvre sono ricordate da C. MIGLIO, *Metastoria*, in M. COMETA, *Dizionario degli studi culturali*, a cura di R. Coglitore e F. Mazzara, Meltemi, Roma 2004, pp. 272-82, pp. 278-9; si veda inoltre M. SANTORO, *Che cos'è "cultura"?*, in C. DEMARIA E S. NERGAARD (a cura di), *Studi culturali. Temi e prospettive a confronto*, McGraw-Hill, Milano 2008, pp. 39-66, specie pp. 65-6 e, con diversa prospettiva, lo stesso Foucault a proposito di quella che definisce «matérialité documentaire (livres, textes, récits, registres, actes, édifices, institutions, règlements, techniques, objets, coutumes, etc.)» (M. FOUCAULT, *L'Archéologie du savoir* cit., p. 6).

²¹ A. BRANDALISE, *Figure della prossimità* cit., p. 182; dacché, ammoniva Gregory Bateson, bisogna sventare l'«errore di pensare in modo finalizzato [che fa] trascura[re] la natura sistemica del mondo con cui [l'uomo] deve vedersela» (G. BATESON, *Finalità cosciente e natura* [1968], in ID., *Verso un'ecologia della mente*, nuova edizione ampliata, trad. it. G. Longo e G. Tratteur, Adelphi, Milano 2011, pp. 465-79, p. 476).

²² E. RESTA, *Le stelle e le masserizie. Paradigmi dell'osservatore*, Laterza, Roma-Bari 1997, p. 119.

il terreno severamente ripartito da àmbiti disciplinari attenti più a chi sconfini nel proprio campo che non ai rischi di un'eugenetica delle micro-specializzazioni monologanti. Forse potrebbe essere utile una momentanea riconfigurazione – non assoluta – del concetto stesso di letteratura (o, semmai, dell'arte tutta)²³, per ricordare come diversi punti di vista ne recepiscano differenti funzionalità: per un filosofo del diritto quale Eligio Resta «la letteratura, che per mestiere lavora sulle possibilità anche quando si voca al realismo più crudo, smette di essere fonte di supporto ed acquista il carattere del *più grande ed autentico osservatorio sociale*. Non soltanto le sue osservazioni si producono dentro il sistema sociale, sono un pezzo della semantica storica, ma hanno la virtù di aggiungere alla contabilità dei mondi “noti” quella, più rilevante, dei mondi possibili»²⁴.

L'inevitabile particolarismo di queste considerazioni trova conforto in una formulazione degli studi interculturali che va intesa come ermeneutica del senso stesso di un concetto ambiguo e secolare (ma quotidianamente ridiscusso) per questa così giovane disciplina quale “teoria”.

[...] l'aspetto essenziale dell'intercultura sta nell'intrecciarsi di stili di rappresentazione di realtà e di comportamento che, interagendo, producono l'esito di una maggior disponibilità a se stessi più ancora che

²³ Per una problematizzazione del concetto stesso di letteratura nella rilettura diacronica proposta da una filologia dei mezzi cfr. G. FRASCA, *La letteratura nel reticolo mediale* cit., come pure il percorso avviato con la costellazione di saggi *Telemachie*, di cui se non altro si veda – per questo studio – la trafila *Joycity. Joyce con McLuhan e Lacan*, Edizioni d'if, Napoli 2013; *Lo spopolatoio. Beckett con Dante e Cantor*, Edizioni d'if, Napoli 2014; e *Il rovescio d'autore. Letteratura e studi letterari al tramonto dell'età della carta*, Edizioni d'If, Napoli 2016.

²⁴ E. RESTA, *Le stelle e le masserizie* cit., p. 121 (corsivo mio). Si prenda il caso, centrale nei dibattiti delle discipline umanistiche e non solo, dell'identità: «mai come nel caso dell'identità, se le scienze sociali operassero con un minimo di auto-ironia, comprenderebbero che le proprie osservazioni lavorano strutturalmente con quote di misconoscimento e di parzialità elevate, che le “descrizioni” sono dispositivi selettivi e che proprio quello che le scienze sociali non possono osservare può essere oggetto di osservazione da parte della letteratura. Lo scarto dipende non da “limiti” metodologici, ma dal codice stesso dell'identità: tra la *contingenza* dell'osservazione sociologica e le *possibilità* dell'osservazione letteraria, corre lo stesso rapporto di selezione riduttiva che gli storici individuano nel processo di selettività che la formula di Gadamer della *Wirkungsgeschichte* ci spiega con chiarezza: la storia è una storia di “eventi” sopravvissuti, direbbe Elias Canetti» (p. 120).

l'allestimento di un quadro conoscitivo che intenda offrire un'interpretazione "oggettiva" dei fenomeni. Eppure è appunto all'altezza di questa evidenza che sembra porsi come indispensabile quello che, provvisoriamente, chiameremo un approfondimento teorico.

Per teoria, consapevoli della precarietà di questa definizione, intendiamo *un atteggiamento del pensiero che non si trincerì all'interno dei paletti segnaletici di uno specifico ambito disciplinare, ma segua, accettandone i rischi, i passaggi che gli propone la fedeltà al proprio desiderio e che quindi abbia la capacità di cogliere, attraverso la singolarità del proprio discorso la realtà del proprio fare.*²⁵

Il terreno incerto (perché facilmente misinterpretabile) che schiude questa dichiarazione di metodo "aperto" si può consolidare facendosi affiancare, nella ricerca, da un evento culturale che si renda materialmente analizzabile nelle forme di elemento documentario. Optando cioè per una ricognizione a quota variabile di un testo (una serie di testi), e mantenendo sempre un'aderenza a questo dato concreto, è possibile zavorrarsi evitando di venire disorbitati a causa della mancanza di un principio metodologico sostanziale. Di più: risulterà essere di maggiore utilità porre più ferma attenzione a una particolare circostanza del *testo* che si studia: «occorr[e] mettersi alla ricerca dell'autore, o meglio, a scanso di equivoci, perché ci si riferisce a un percorso all'interno del testo, del luogo esatto in cui l'autore si è messo alla ricerca del suo esecutore»²⁶. Avendo cioè, come spiega Gabriele Frasca, il senso della «consegna» del testo come ago della bussola – e tenendo a mente che «un testo [...] cerca ben altro popolo di quello che rapidamente si predispone a lasciare la propria morte [...]: c'è almeno un punto, possiamo esserne certi, in ogni testo che non si voglia limitare a intrattenerci (ma anzi che concorra a una nostra sia pure momentanea liberazione), in cui questa [consegna] avviene, solo perché l'autore si riflette d'un tratto nello sguardo attento del suo esecutore»²⁷ – risulterà più agevole e sicuro il percorso che porta alla definizione del proprio campo d'indagine e, con esso, dei mezzi con i quali tragarlo e trattarlo.

²⁵ A. BRANDALISE, *Figure della prossimità* cit., p. 181.

²⁶ G. FRASCA, *Il rovescio d'autore* cit., p. 60.

²⁷ *Ivi*, pp. 61-2.

Le opere degli autori interrogati (su tutti: Ezra Pound, Samuel Beckett, Paul Celan, Amelia Rosselli) funzionano come liquido di contrasto dell'epoca in cui sono nate e permettono di analizzarne le dinamiche e le implicazioni attraverso un filtro particolare ma al tempo stesso autorevole e peculiarmente caratterizzato. Più precisamente, questa ricerca muove da alcune considerazioni inerenti le conseguenze della Seconda guerra mondiale che, si crede, hanno implicato una rivoluzione assiologica in molti ambiti del pensiero occidentale (artistico, giuridico, filosofico, politico) coinvolgendo due categorie fondanti dell'essere umano, la città e il corpo. Concentrandosi sull'Europa degli anni che vanno dal 1945 all'incirca alla fine del secolo, si è scelto di osservare alcuni fra i più peculiari eventi culturali del secondo Novecento attraverso le opere di alcuni spettatori d'eccezione di quello scorcio di tempo. Le manifestazioni artistiche di questi autori dimostrano dunque validità testimoniale e potenziale interpretativo, proponendosi come rilevatori attendibili di situazioni e modificazioni. Esse sono, insomma, indicatori affidabili degli avvenimenti all'interno dei quali sono state prodotte, filtro privilegiato per evidenziare le peculiarità intrinseche e nodi cruciali di dinamiche fiancheggiate nell'arco di un cinquantennio.

Questo lavoro si allietta in una scia di studi che non intende esaurire né tantomeno compendiare; al contrario, dedicandosi a una porzione di spazio-tempo ben limitata, e da un punto di vista necessariamente parziale, auspica la convivenza vivificante con altre analisi, al fine di arricchirsi per poi confluire in quella visione multiprospettica che, oggi, non è più propria di un solo soggetto critico dai cent'occhi ma, vista la geminazione dei saperi e la parcellizzazione delle competenze (che arricchiscono inesaurevolmente il dialogo culturale), è l'esito della congiunzione simultanea ma distinta di tante differenti pratiche. «Non si propone di comparare e mescolare in un unico *pot* i risultati, spesso incommensurabili. Si tratta piuttosto di trasporli in una rappresentazione che li metta in fila, uno accanto all'altro»²⁸.

²⁸ C. MIGLIO E I. FANTAPPIÈ, *Introduzione*, in *L'opera e la vita. Paul Celan e gli studi comparatistici*, Atti del convegno, Napoli, 22-23 gennaio 2007, a cura di EAED., Università degli Studi di Napoli "L'Orientale", Napoli 2008, pp. 9-28, le pp. 9-14 sono di C. Miglio, le pp. 14-27 di I. Fantappiè, cit. a p. 11.

Il tentativo, insomma, nella speranza di inscrivere questo studio in un più ampio lavoro collettivo orientato ad inquadrare con sempre maggior accuratezza un periodo storico non lontano e la cui eco, ancora oggi, non smette di risuonare, è quello di far brillare «una scintillazione che pare casalinga / ed invece è stellare»²⁹.

²⁹ A. ZANZOTTO, *Le poesie e le prose scelte* cit., p. 851.

Questo libro è la rielaborazione della prima parte della mia tesi di dottorato, discussa il 6 febbraio 2017 («*La traccia dell'addio delle cose*». *L'Europa postbellica e il caso Beckett*; Sapienza – Università di Roma; dottorato in Scienze del testo, curriculum: Studi interculturali, XXIX ciclo; tutori: prof.ssa Camilla Miglio e prof. Gabriele Frasca). Le pagine dedicate al rapporto fra Samuel Beckett e Primo Levi (in particolare il § 2.4) sviluppano un intervento tenuto nel corso del Seminario di Studi interculturali *Il corpo degli altri*, a cura di Barbara Ronchetti, l'8 maggio 2014 (i cui atti sono in corso di stampa); le pagine su Amelia Rosselli (§ 3.6) ampliano e riformulano un intervento tenuto nel corso della giornata di studi *Scrittrici nomadi*, organizzata nel maggio del 2014 da Flavia Arzeni, Stefania De Lucia e Camilla Miglio (e ora pubblicato: *Rimpatriarsi: la casa sonora di Amelia Rosselli*, in S. DE LUCIA (a cura di), *Scrittrici nomadi. Passare i confini tra lingue e culture*, Sapienza Università Editrice, Roma 2017, pp. 95-101); le riflessioni musiliane relative al corpo umano (§ 2.3) sono infine la rielaborazione ampliata di alcune pagine che appariranno nell'*Introduzione* al volume *Lessico europeo. Sezione tedesca: il movimento*, curato da chi scrive con Flavia Di Battista, Matteo Iacovella e Giulia Puzzo (in corso di pubblicazione)

