

# Diacritica

Bimestrale indipendente fondato da Maria Panetta e Matteo Maria Quintiliani

**Direttore responsabile:** Domenico Renato Antonio Panetta

## **Comitato Scientifico:**

Nunzio Allocca (Sapienza Università di Roma: M-STO/05), Riccardo Cepach (Museo Svevo e Museo Joyce di Trieste), Valerio Cordiner (Sapienza Università di Roma: L-LIN/03), Paolo D'Angelo (Università degli Studi di Roma Tre: M-FIL/04), Valeria Della Valle (Sapienza Università di Roma: L-FIL-LET/12), Alessandro Gaudio (ASN in 10/F2), Matteo Lefèvre (Università di Roma Tor Vergata: L-LIN/07), Maria Panetta (ASN in 10/F2, 10/F3, 10/F4), Italo Pantani (Sapienza Università di Roma: L-FIL-LET/10), Giovanni Paoloni (Sapienza Università di Roma: M-STO/08), Ernesto Paolozzi (Università Suor Orsola Benincasa: M-FIL/06), Giorgio Patrizi (Università degli Studi del Molise: L-FIL-LET/10), Paolo Procaccioli (Università della Tuscia: L-FIL-LET/10), István Puskás (Università di Debrecen: L-FIL-LET/11), Luca Serianni (Sapienza Università di Roma: L-FIL-LET/12), Giuseppe Traina (Università degli Studi di Catania/Ragusa: L-FIL-LET/10), Sebastiano Triulzi (UNINETTUNO: L-FIL-LET/10)

## **Comitato Editoriale:**

Maria Panetta, Sebastiano Triulzi

Rivista telematica open access registrata presso il Tribunale di Roma il 31/12/2014, autorizzazione n. 278  
Periodico scientifico dell'Area 10 ANVUR – Classe A in Critica letteraria e letterature comparate (10/F4)

Codice ISSN: 2421-115X - Sito web: [www.diacritica.it](http://www.diacritica.it)

Iscrizione ROC: n. 25307 - Codice CINECA: E230730

Editore: Diacritica Edizioni di Anna Oppido – Rappresentante legale: Anna Oppido – P. IVA: 13834691001

Sede legale: via Tembien, 15 – 00199 Roma (RM)

Vicedirettrice: Maria Panetta

Redazione: Sandro de Nobile, Davide Esposito, Maria Panetta, Francesco Postorino, Francesco Rosetti

Consulenza editoriale: Rossana Cuffaro e Daniele Tonelli (Prontobollo Srl: [www.prontobollo.it](http://www.prontobollo.it))

Webmaster: Daniele Buscioni



Anno VII, fasc. 6 (42), 31 dicembre 2021

a cura di Maria Panetta



## Indice

### Editoriale

*Il tempo della riflessione: un nuovo passo per «Diacritica»*, di Maria Panetta..... p. 9

**Lecture critiche..... p. 11**

*Omaggio a Tobino*, di Maria Panetta e Giuseppe Traina..... p. 13

*Motivi stilistici, aspetti autobiografici e istanze antiideologiche nel Deserto della Libia di Mario Tobino*, di Niccolò Amelii..... pp. 15-31

Abstract: *Thirty years after his death, Mario Tobino remains, by virtue of his stylistic eclecticism and his original poetic and narrative vocation reticent to any combination that one would like certain and defined, an author difficult to catalog, on whose legacy and affiliation critics continue to question. This article aims to analyze, following an investigation at the same time stylistic and thematic that is divided into three different interpretative passages, some of the central aspects of the work of the Tuscan writer, especially evident in his masterpiece Il deserto della Libia (1952) – novel examined here –, such as the linguistic and syntactic peculiarities, the strong and repeated autobiographical instance, the diaristic predisposition and the existential, psychological and anti-idealological reflection that always accompanies the lyrical and intimate inspiration.*

*Tragedia umana o nave fantasma? Aspetti antimimetici nell'Angelo del Liponard di Mario Tobino*, di Simone Pettine..... pp. 32-45

Abstract: *The essay offers an analysis of Mario Tobino's L'Angelo del Liponard, aimed at emphasizing some of its thematic and narrative aspects that refer to an antimimetic representation of reality. Beyond the attention to psychological introspection and uncovered autobiography, the work of the author from Viareggio always remains anchored to a realistic description of environments, situations, events. Yet, in the Angelo del Liponard, it is possible to identify several incursions of the fantastic. The interpretative tools of textual criticism and semiotics are adopted.*

*«Il figlio del farmacista» incontra la psichiatria*, di Michele Zappella..... pp. 46-49

Abstract: *We publish the precious testimony of Michele Zappella, psychiatrist and free teacher of Mental hygiene, research coordinator of the Foundation for Autism Research NY US of Siena; as well as grandson on the maternal side of the writer.*

*Una tragedia secentesca riscoperta da Croce: l'Aristodemo di Carlo De'Dottori*, di Maria Panetta..... pp. 51-65

Abstract: *The essay analyzes a tragedy rediscovered and published by Benedetto Croce in 1948, Carlo De'Dottori's Aristodemo. It highlights the modernity of the work for the conception of a sense of the tragic that no longer consists in the sudden change of fate which, from benign, becomes, by a whim of chance, adverse and leads ruinously to catastrophe through a series of mournful events, but in the painful but now conquered awareness of the intrinsic tragedy of existence which has irremediably dropped into history and is no longer wrapped up in the reassuring cyclical nature of the Myth.*

**Storia dell'editoria..... p. 67**

*Salute individuale e collettiva come questione transdisciplinare: Edgar Morin e le odierne sfide della complessità*, di Nunzio Allocca..... pp. 69-77

Abstract: *In July 2021 leading French philosopher, anthropologist, sociologist and trans-disciplinary thinker Edgar Morin turned 100. "Expecting the unexpected" is an important part of Morin's philosophy: how can we cope with complexity and uncertainty? Scientific theories are not absolute. Science is much more complex than a catalogue of dogmas, it is a human reality that, like democracy, is founded on the debating of ideas, although accepted theories have a tendency to become dogmatized. Humans are physical, biological, psychological, cultural, social, historical beings: this complex unity has been disintegrated by education divided into disciplines. The predominance of fragmented learning makes us unable to connect parts and wholes, to recognize that the future of the human genre is now situated on a planetary scale. Morin's epistemological work reminds us how that human beings have become interdependent by globalization. The health disaster caused by the coronavirus epidemic could be an opportunity to improve a form of a "regenerated humanism".*

*Il caso "ostinato" dell'editoria curda in Turchia*, di Carlo Minelli..... pp. 78-114

Abstract: *Thirty years after the birth of a Kurdish publishing field in Turkey, publishing Kurdish books still remains a risky business, hindered in every way and, in some ways, "obstinate". Decades of linguicidal policies have led to the present situation whereby only a minority of Kurds living in Turkey can read and write in their own language. This essay, in an attempt to describe the history, problems and innovations of Kurdish publishing in Turkey, aims to offer an overview of the phenomenon from its origins in the 90s to the present day.*

*Biblioterapia: la lettura come cura per l'anima*, di Veronica Vici..... pp. 115-34

Abstract: *This study focuses on the development of Bibliotherapy, a scientific discipline where books are used like medicines against various problems, especially the ones connected to the soul. From its first appearance in the history, Bibliotherapy has been divided into different groups: clinical, developmental, cognitive, affective and based-on-client Bibliotherapy, each one with its main purposes. Considered useful to prevent and fight pathologies like depression and anxiety, Bibliotherapy can be also a good remedy during the contemporary Covid-19 era.*

**Recensioni..... p. 135**

*A macchia e u jardu/La macchia e il giardino* di Giuseppe Cina (2020), di  
Vincenzo Pinello..... pp. 137-39

**Contatti ..... p. 141**

**Gerenza ..... p. 143**



## **Editoriale**

**di Maria Panetta**

### ***Il tempo della riflessione: un nuovo passo per «Diacritica»***

Nei nostri più rosei auspici, questo fascicolo avrebbe dovuto essere dedicato interamente a un poeta e romanziere del calibro di Mario Tobino, nell'anniversario dei trent'anni dalla sua scomparsa: l'originale proposta di Giuseppe Traina mi era parsa subito assai interessante e attuale, anche per il fatto che – com'è noto – il viareggino non fu solo un finissimo scrittore “eccentrico”, ma soprattutto un valente medico dalla rara sensibilità, specializzato in neurologia, psichiatria e medicina legale, e con una grande esperienza di lavoro in vari ospedali psichiatrici.

Anche a causa della pandemia ancora in atto, negli ultimi anni si sono moltiplicate le occasioni di partecipare a convegni, seminari, giornate di studio, miscellanee, progetti di ricerca incentrati sul rapporto fra letteratura e medicina, o più in generale su quello fra discipline umanistiche e scientifiche. Essendo «Diacritica» una rivista di taglio interdisciplinare e anche di forte vocazione comparatistica, la netta separazione fra ambito umanistico e ambito scientifico ci è sempre parsa inopportuna e poco funzionale al progresso degli studi, come viene ribadito anche nel saggio programmatico che Nunzio Allocca dedica, in questo fascicolo, a Edgar Morin. Pertanto, come illustriamo nella relativa premessa, sebbene non si tratti di un monografico, in una sezione di questo numero sono comunque raccolti alcuni studi sull'eclittica personalità di Tobino quale omaggio a un autore su cui intendiamo tornare a dibattere presto. Il nostro 2021 si chiude, dunque, all'insegna del rapporto

fra discipline umanistiche e scienze, sperando pure che ciò possa essere di buon auspicio per il prossimo futuro.

A partire dal febbraio del 2022, «Diacritica» inaugurerà una nuova periodicità: dopo i sette anni effervescenti, eccitanti, febbrili, fervidi ed euforici della fondazione e del consolidamento, nonché del riconoscimento come periodico scientifico e di classe A da parte dell'ANVUR, sentiamo che è venuto il tempo della riflessione, di un nuovo passo, a cadenza trimestrale, che – speriamo – ci permetterà di condurre in porto altri progetti, di più ampia portata, sui quali fantastichiamo da tempo.

L'occasione ci è sempre gradita per ringraziare di cuore tutti gli affezionati lettori che ci hanno seguito, fin dal dicembre del 2014, in 42 proposte di dibattito e approfondimento.

## **Lecture critiche**

*In questa sezione vengono accolti contributi originali, che delineino e analizzino figure e opere della contemporaneità letteraria o gettino nuova luce su autori, questioni e testi (non solo italiani) già studiati in passato, avvalendosi della bibliografia più recente o ponendo nuovi interrogativi in relazione a diversi ambiti d'indagine: alla ricerca di prospettive di analisi sinora trascurate e di itinerari critici mai battuti, e con un'apertura all'attualità, alla comparatistica e all'interdisciplinarietà.*

Codici di classificazione disciplinari dei contenuti di questa sezione:

Macrosettori: 10/F, 10/C, 11/C, 14/A

Settori scientifico-disciplinari:

L-FIL-LET/10: Letteratura italiana

L-FIL-LET/11: Letteratura italiana contemporanea

L-FIL-LET/12: Linguistica italiana

L-FIL-LET/13: Filologia della letteratura italiana

L-FIL-LET/14: Critica letteraria e letterature comparate

L-ART/06: Cinema, fotografia e televisione

L-ART/07: Musicologia e storia della musica

M-FIL/01: Filosofia teoretica

M-FIL/03: Filosofia morale

M-FIL/04: Estetica

M-FIL/05: Filosofia e teoria dei linguaggi

M-FIL/06: Storia della filosofia

M-STO/05: Storia della scienza e delle tecniche

SPS/01: Filosofia politica



## *Omaggio a Tobino*

Nonostante una punta di delusione per non aver potuto dedicare, com'era nelle nostre intenzioni, un intero fascicolo monografico a Mario Tobino nell'anno del centenario della sua nascita, siamo, tuttavia, ben lieti di poter omaggiare lo scrittore di Viareggio di almeno una sezione di questo fascicolo, e di ospitare così l'ampio excursus di Niccolò Amelii, principalmente focalizzato su quel magnifico romanzo che è *Il deserto della Libia*; il *close reading* di Simone Pettine sul Tobino "fantastico" di *L'angelo del Liponard* e l'intervento-testimonianza di Michele Zappella, illustre psichiatra e nipote dello scrittore, che ripercorre la duplice vocazione di medico e di letterato del "figlio del farmacista" Mario Tobino.

La pubblicazione del «Meridiano» curato da Paola Italia ha posto le basi scientifiche per una riflessione critica ulteriore sul ruolo che Tobino ha svolto nel quadro complessivo della letteratura italiana di secondo Novecento: un ruolo molteplice che va, a nostro parere, ancora ridiscusso e rivalutato. Ci auguriamo, pertanto, di potere ospitare, anche in futuro e al di là dell'occasione centenaria, ulteriori contributi critici su un autore che probabilmente sconta ancora in eccesso l'etichetta di scrittore-psichiatra, quando invece ha saputo toccare numerosi altri punti nevralgici della storia italiana, dalla Seconda guerra mondiale alla Resistenza, con una capacità di sperimentare soluzioni stilistiche proprie, che ne hanno reso inconfondibile la scrittura.

*Maria Panetta e Giuseppe Traina*



## *Motivi stilistici, aspetti autobiografici e istanze antiideologiche nel Deserto della Libia di Mario Tobino*

### *Contaminazioni formali e declinazioni autobiografiche*

Tutta l'opera letteraria di Mario Tobino, nelle sue ramificazioni poetiche e narrative altamente compenstrate, si origina e si sviluppa a partire da una forte ed evidente istanza autobiografica, che si riverbera poi nei suoi lavori mediante strategie testuali e retoriche variamente declinate, in cui il tasso di fattualità dell'esperienza esistenziale e il grado di ricognizione e conoscenza del reale, sempre presenti al fondo dei suoi slanci lirici e delle sue elaborazioni diegetiche, si imprimono con intensità mutevole ma mai ridotta allo zero.

Si potrebbe persino affermare – come fa Grillandi – che la scansione autobiografica sia talmente ossessiva e ricorrente nell'operato di Tobino da rendere i suoi libri un'«ininterrotta serie di *memoires*»<sup>1</sup>, un'architettura intima e al contempo «popolaresca»<sup>2</sup> capace, però, di oltrepassare il guado della contingenza individuale, dei labirinti dell'inconscio, della memoria privata, per aprirsi invece, contenutisticamente e linguisticamente, al racconto sentito e partecipato dei momenti più importanti e drammatici del nostro recente passato, come la guerra libica e il periodo della Resistenza, acquisendo il merito di «mordere la realtà trasfigurandola»<sup>3</sup>.

Il desiderio di partecipazione che Tobino confessa nel suo reiterato proporsi come parte attiva delle vicende raccontate o romanzescamente trasposte (sia quando la voce narrante è totalmente sovrapponibile a quella dell'autore sia quando quest'ultimo si nasconde dietro figure sostitutive)<sup>4</sup> riesce a non adombrare mai del

---

<sup>1</sup> M. GRILLANDI, *Invito alla lettura di Mario Tobino*, Milano, Mursia, 1975, p. 108.

<sup>2</sup> G. PAMPALONI, *Introduzione*, in M. TOBINO, *Le libere donne di Magliano*, Milano, Mondadori, 1967, p. 9.

<sup>3</sup> L. BARILE, *La musica del deserto*, in M. TOBINO, *Il deserto della Libia*, Milano, Mondadori, 2018, p. V.

<sup>4</sup> Si pensi al tenente Marcello nel *Deserto della Libia*, al medico Anselmo nel *Clandestino* o al dottor Giustiniani di *Una giornata con Dufenne*.

tutto la costruzione diegetica circostante, i significanti precipui del narrato, la caratterizzazione dei personaggi.

Anzi, tramutandosi in un necessario valore compositivo, esso funge da «filo conduttore, esprime il sentimento generale dell'opera, ne rivela la sua ragione. [...] È il segno della continuità dell'ispirazione e, nell'anarchia apparente, del vero ordine»<sup>5</sup>. La componente autobiografica si lega, allora, per diritto alla primigenia vena lirica e al moto stilisticamente eclettico che fanno di Tobino uno scrittore irregolare, originale nelle forme e nei loro accostamenti sostanziali, e difficilmente etichettabile dalla critica<sup>6</sup>, all'interno di un più ampio quadro di equilibrio tra le parti, a volte sì precario e ondivago, ma sempre sostenuto dall'indubitabile potenza evocativa e simbolica delle immagini raffigurate e dai guizzi espressionistici di una lingua brillante, vivida eppure sorvegliata.

Tipica conseguenza della trasposizione autobiografica di Tobino è la sua vocazione diaristica, a tratti cronachistica, per cui, a parte i libri maggiormente accostabili allo statuto del romanzo vero e proprio – come *Bandiera Nera* (1950), *Il clandestino* (1962), *Per le antiche scale* (1972), *Il perduto amore* (1979) –, il susseguirsi del narrato procede per scene contrassegnate da pura contingenza cronologica o concatenate da «associazioni analogiche [...], non dalla struttura legata per nessi causali che conviene al romanzo costruito»<sup>7</sup>. L'itinerario che va dall'origine lirica al movimento autobiografico sino al conseguente tentativo di riassorbimento delle due precedenti tappe nella costruzione narrativa non si svolge, però, su un terreno lineare e precisamente definibile. Le tre dimensioni di questo percorso creativo tendono, infatti, a convivere simultaneamente (nel *Deserto della Libia* ciò

---

<sup>5</sup> C. MARABINI, *Gli anni Sessanta. Narrativa e storia*, Milano, Rizzoli, 1969, p. 242.

<sup>6</sup> Gli accostamenti, le influenze e le genealogie risultano, perciò, assai contraddittori. Per Contini la carica lirica di Tobino lo rende contiguo al gruppo dei «primitivi» toscani, che fanno riferimento alla scuola di Tozzi. Luperini, invece, trova che il realismo impressionistico dello scrittore viareggino si discosti dalla linea Tozzi-Bilenchi per accostarsi, al contrario, secondo uno stacco a ritroso, alla precedente esperienza vociana. Grignani rileva vicinanza sia coi vociani Jahier e Boine, in particolare per l'esibita istanza autobiografica e per l'osmosi tra poesia e prosa, sia con i conterranei versiliesi Viani e Pea. Anche Nava, sulla scorta delle considerazioni di Fortini, collega la prosa "musicale" di Tobino alla dimensione vociana, andando però oltre una lettura "regionalistica" che potrebbe limitarne il valore autoriale, dunque ritenendolo lontano sia dal binomio Viani-Pea sia dalla scuola di Tozzi.

<sup>7</sup> M. A. GRIGNANI, *Novecento plurale. Scrittori e lingua*, Napoli, Liguori, 2007, p. 114.

avviene in maniera significativa) o, quando ciò non sia possibile per esigenze compositive, «ad affermarsi dispoticamente, ognuna a scapito dell'altra»<sup>8</sup>, in un graduale e affinante processo di approssimazione e adattamento al materiale prescelto<sup>9</sup> che sempre elude «ogni architettura precostituita e si affida soltanto alla norma di una necessaria e impellente libertà»<sup>10</sup>, al bisogno di plasmare la lingua per meglio penetrare l'oggetto del discorso.

Tale processo che, parallelamente alle scelte stilistiche e di genere, coinvolge in grande misura anche gli aspetti strettamente connessi alla prosa, si fa viepiù sperimentale specialmente in uno scrittore «d'istinto»<sup>11</sup> come Tobino, che esplora sulla pagina, spesso con impulsività ed estro polemico, il proprio mondo interiore, le «forti e contrastanti passioni»<sup>12</sup> che lo animano e ne determinano l'unicità della scrittura, insieme con una carica furente che Contini non ha esitato a paragonare a un «fermento dionisiaco»<sup>13</sup>. Quella di Tobino è, quindi, una prosa *sui generis*, composta e rapsodica, che si fonda su elementi di elevata preziosità e concisione (frequente il ricorso al gerundio e all'ablativo assoluto), mutuati da modelli latini, in particolare da Tacito, e probabilmente influenzati da Machiavelli e dai trattatisti toscani del Trecento e del Cinquecento – come fa notare Luperini<sup>14</sup> –, spesso mescolati a slanci vitalistici e al contempo arcaici. Questi ultimi si concretizzano in formazioni sintattiche disomogenee, aperte, sorprendentemente incisive (frequenti appaiono anche l'anacoluto e l'iterazione asindetica, nonché la spezzettatura delle frasi), in cui le parole sembrano scattare, destarsi, imporsi per un loro senso e per un loro ritmo intrinseco più che per la successione logica di cui fanno parte o per i legami di referenza alle cose e ai soggetti che intendono nominare e, allo stesso tempo,

---

<sup>8</sup> G. TROMBATORE, *Scrittori del nostro tempo*, Palermo, Manfredi, 1959, p. 200.

<sup>9</sup> Nel *Clandestino*, ad esempio, l'esigenza di narratività, esplicantesi in un'architettura romanzesca dalla matrice "classica", quasi epica, sorpassa evidentemente l'istanza autobiografica, comunque presente, e quella poetica.

<sup>10</sup> C. MARABINI, *Gli anni Sessanta...*, op. cit., p. 239.

<sup>11</sup> F. DEL BECCARO, *Tobino*, Firenze, La Nuova Italia, 1967, p. 123.

<sup>12</sup> *Ibidem*.

<sup>13</sup> G. CONTINI, *Altri esercizi (1942-1971)*, Torino, Einaudi, 1972, p. 221.

<sup>14</sup> R. LUPERINI, *Il Novecento: apparati ideologici, ceto intellettuale, sistemi formali nella letteratura italiana contemporanea*, Torino, Loescher, 1981, voll. II, p. 549.

addensarsi tra loro sulla scia di una «forza di concentrazione plastica e lirica, che sfiora l'intensità del componimento poetico»<sup>15</sup>.

Dunque, accanto a una dimensione “ricercata” di stile e parsimonia, si sviluppa altresì un gusto per la spontaneità del discorso, per la coloritura del lessico (quasi mai vernacolare però, come accade invece in Pea e Viani), per l'immediatezza del costruito sintattico, per la pittoricità di certe immagini, per una predisposizione alla caricatura non «come grottesco doloroso e amaro, ma con tutta la losca bravura della beffa di remota tradizione toscana»<sup>16</sup>. Ciò che, allora, distingue Tobino e lo rende simile solo a se stesso è la sua capacità di appianare i dislivelli potenzialmente presenti in un'operazione formale-stilistica apparentemente così dissonante, rendendoli “naturalisti”, organici alla pagina scritta. Ecco perché, nel momento in cui incanala nell'impulso scrittoriale tali attitudini formali operando il giusto bilanciamento, facendo aderire perfettamente l'espressione al sostrato prettamente letterario, Tobino è – per usare le famose parole di De Robertis – «tra gli scrittori della sua generazione, [...] quello che ha più *sprint*»<sup>17</sup>, quello che meglio riesce a tenere saldo «il filo diretto tra le parole semplici e le cose essenziali»<sup>18</sup>. Oltrepassando le secche di un autobiografismo sterile e limitante, Tobino, anche in virtù della sua fertile esperienza esistenziale e professionale da psichiatria in manicomio, assume una postura autoriale che non lo isola, ma anzi rafforza l'esigenza di stabilire un legame con la storia, con la società, ma soprattutto con l'uomo, con l'altro da sé.

### ***La guerra, il deserto e la follia***

Viareggino di nascita e di tempra, Tobino conserva nell'esplicarsi dell'atto creativo e nelle soluzioni autoriali che ne derivano un animo insofferente,

---

<sup>15</sup> C. MARABINI, *Gli anni Sessanta...*, op. cit., p. 241.

<sup>16</sup> G. BÀRBERI SQUAROTTI, *La narrativa italiana del Dopoguerra*, Cappelli, Rocca San Casciano, 1965, p. 90.

<sup>17</sup> G. DE ROBERTIS, *Altro Novecento*, Firenze, Le Monnier, 1962, p. 466.

<sup>18</sup> R. MANICA, *Exit Novecento*, Roma, Gaffi, 2007, p. 131.

tendenzialmente anarchico, strettamente legato a quei «conati romantici e libertari»<sup>19</sup> sedimentatisi in lui sin dalla prima giovinezza, fondamentali poi nel successivo processo di formazione e maturazione intellettuale, che avviene pressoché da autodidatta durante gli anni universitari svoltisi tra Pisa e Bologna, caratterizzati dalle prime prove poetiche (il volume d'esordio, intitolato *Poesie*, esce nel '34 per le edizioni Cronache di Bergamo) e dai primi incontri segnanti, come quelli con Giuseppe Raimondi e Giorgio Morandi.

Dopo aver conseguito la laurea in Medicina e Chirurgia, Tobino comincia la propria attività di psichiatra a Merano, poi si sposta ad Ancona e da lì a Gorizia. Tuttavia, con l'entrata in guerra dell'Italia il 10 giugno 1940, il Nostro è richiamato alle armi e inviato in Libia, dove rimarrà per diciassette mesi consecutivi, fino all'autunno del '42. Il periodo coloniale si rivela essere per lo scrittore toscano un momento capitale, decisivo per la costruzione di un nucleo poetico intorno al quale graviterà parte ingente del suo lavoro futuro. I mesi trascorsi in Libia, vissuti prestando il suo «sguardo sensibile»<sup>20</sup> a degenerazioni farsesche, risvolti tragici e soprattutto a personaggi dal sapore grottesco, divengono, infatti, dopo una lunga fase di incubazione, motivo urgente di riflessione morale e di testimonianza letteraria, sia poetica, in diversi componimenti riuniti nel volume *Veleno e amore* (1942), sia narrativa e diaristica, come avviene nel *Deserto della Libia* (1952).

È talmente incalzante il bisogno di testimoniare il coacervo di orrore e umanità sperimentato nei mesi libici che Tobino, appena rientrato in Italia, comincia a redigere una serie di venti quaderni neri, annotando ricordi, impressioni, pensieri, tutto materiale che, in parte rielaborato, fungerà poi da canovaccio per *Il libro della Libia* (romanzo terminato in una prima versione nel 1945, ma mai completato definitivamente)<sup>21</sup> e, appunto, per *Il deserto della Libia*, frutto di un lavoro di riscrittura, correzione, travaso e scrittura *ex novo* che Tobino compie dal '49 al '51.

---

<sup>19</sup> M. GRILLANDI, *Invito alla lettura.*, op. cit., p. 20.

<sup>20</sup> S. RADAELLI, *Tre punti di vista sulla follia: Mario Tobino, Alda Merini, Carmelo Samonà*, in «Rassegna europea di letteratura italiana», n. 39, 2012, p. 94.

<sup>21</sup> La notizia dell'esistenza del manoscritto del *Libro della Libia* è stata data per la prima volta da Paola Italia nella presentazione del «Meridiano» dedicato a Tobino e da lei curato. Cfr. M. TOBINO, *Opere scelte*, a cura

Sono esattamente dieci gli anni che Tobino impiega per cucire tra loro, fornendo una cornice diegetica capace di tenere assieme l'istanza diaristica e il racconto storico, le memorie legate al periodo bellico trascorso in Nord Africa, plasmando un libro dalla struttura articolata e stratificata, in cui la spinta autobiografica molto evidente nel *Libro della Libia* viene un poco attenuata e camuffata per rispondere a maggiori esigenze di letterarietà. Come, infatti, ha notato Giacomo Magrini, in Tobino la predisposizione diaristica non sfocia mai nell'elaborazione di un *journal intime*, da cui lo separa la reticenza del puro soggettivismo, del dominio incontrastato dell'io<sup>22</sup>.

Tobino è sempre molto attento a bilanciare la propria voce, a rispettare il riflesso oggettivo della materia narrata. Nel *Deserto della Libia* rinuncia alla prima persona singolare<sup>23</sup> e affida la propria presenza testuale al personaggio del tenente Marcello, sostituto vicario le cui vicende vengono raccontate da un narratore eterodiegetico. Facendo questo, Tobino sacrifica nel *Deserto* parte di quella spontaneità tematica e formale che caratterizza, invece, il *Libro della Libia*, di cui vengono smorzati, forse per timore di esporsi troppo a eventuali critiche e accuse, anche gli accesi toni polemici nei confronti dell'impresa libica e dell'esercito fascista<sup>24</sup>.

Il bisogno di maggior narratività che informa il *Deserto* si esplica, poi, in alcune strategie che permettono di allargare il margine di manovra della componente prettamente romanzesca, come l'aggiunta degli inserti "novellistici" riguardanti la figura folle e allucinata del comandante Oscar Pilli e la storia della giovane esploratrice Alessandrina Tynne, o l'insistenza per alcuni aspetti della cultura araba

---

di P. Italia, Milano, Mondadori, 2007. Il testo è stato poi pubblicato come appendice all'edizione del *Deserto della Libia* uscita negli «Oscar» Mondadori nel 2011.

<sup>22</sup> G. MAGRINI, *Mario Tobino e lo stile della comunità*, in «Paragone», anno XLI, n. 23, 1990, pp. 24-25.

<sup>23</sup> Essa appare solamente nei due capitoli dedicati a Oscar Pilli.

<sup>24</sup> Probabilmente è in questa stessa ottica, atta a bilanciare un poco il portato fortemente polemico e accusatorio dell'opera, che bisogna registrare la profonda modifica apportata da Tobino al finale del *Deserto della Libia*. Se, infatti, il *Libro della Libia* si conclude con il tentativo da parte del tenente Marcello di farsi riformare e tornare in Italia, nel *Deserto* l'ultima scena descrive, con un'ironia malcelata abile a smorzare la supposta atmosfera da glorioso eroismo, la premiazione dello stesso tenente da parte dei tedeschi, che gli conferiscono in fretta e furia una medaglia al valore in virtù della preziosa indicazione con cui sono riusciti a scovare un appostamento nemico.

che maggiormente rispondono a codificate fantasie di natura esotica e orientaleggiante, in particolar modo l'interesse per il fascino misterioso delle donne, per il loro ruolo all'interno della società e per il loro rapporto con gli stranieri. Il tenente medico Marcello è, infatti, inizialmente attirato e poi ammaliato da alcune figure femminili – in particolare dalla nipote, dalla moglie e dalla cognata di Mahmud, «il patrizio dell'oasi»<sup>25</sup> – cui rivolge «fantasticherie di carattere sessuale»<sup>26</sup>, ritrovando in esse, specialmente nella giovane nipote, «la bellezza dell'Oriente, quella bellezza che si è immaginata e sognata senza mai avere il sospetto di poterla realmente incontrare e parlarci e perfino toccarla e sentirne battere il cuore»<sup>27</sup>.

Anche nel capitolo *L'araba imprigionata* il protagonista soccombe alla bellezza segregata di un volto che gli sorride «indugiando sulla porta»<sup>28</sup>, ma ogni tentativo di stabilire un contatto è frustrato dall'impossibilità di comunicare, dalle differenze culturali insormontabili, dall'infinito spazio di separazione che allontana il desiderio di Marcello dal suo oggetto. E però, nonostante la patina esoticheggiante delle scene sopracitate, è proprio quest'insormontabile lontananza, di cui il protagonista diviene gradualmente consapevole nel prosieguo della narrazione, a segnalare la sottile capacità di Tobino di indagare le aporie di un rapporto – quello tra colonizzatori e colonizzati, tra stranieri e autoctoni – sempre impari e squilibrato, di sviscerare le principali caratterizzazioni psicologiche del popolo arabo «senza limitarsi alla facile nota di colore»<sup>29</sup>. A quest'immaginario esotista, che occupa in realtà interstizi marginali dell'opera, è sovrapposto innanzitutto il tono demistificatorio con cui Tobino – così come aveva fatto Flaiano in *Tempo di uccidere*, seppur utilizzando differenti strategie retoriche – contrappone, alla narrazione patriottica ed eroica dalla retorica colonialista dell'Italia fascista, «la

---

<sup>25</sup> M. TOBINO, *Il deserto della Libia*, op. cit., p. 65.

<sup>26</sup> S. LUTZONI, *Tra mito e realtà: la Libia di Tobino*, in *I cantieri dell'italianistica. Ricerca, didattica e organizzazione agli inizi del XXI secolo*, Atti del XVII Congresso dell'ADI – Associazione degli Italianisti (Roma Sapienza, 18-21 settembre 2013), a cura di B. Alfonzetti, G. Baldassarri e F. Tomasi, Roma, Adi editore, 2014, p. 6.

<sup>27</sup> M. TOBINO, *Il deserto della Libia*, op. cit., p. 68.

<sup>28</sup> Ivi, p. 94.

<sup>29</sup> F. DEL BECCARO, *Tobino*, op. cit., p. 63.

cronaca della malattia che affligge i loro personaggi, fino al punto di rappresentare allegoricamente una debolezza originaria, connaturata alla stessa impresa coloniale»<sup>30</sup>.

All'interno di un perimetro delineato dalla progressione cronologica delle tappe principali dell'avventura libica del tenente Marcello, Tobino alterna un doppio registro narrativo che affianca, infatti, al resoconto puntuale e dettagliato dell'esperienza reale, vissuta, fattualmente riportata, proprio di un «trattato di anatomia»<sup>31</sup>, zone di riflessione maggiormente trasognate e amare in cui si fondono l'*improptu* personale, la verve polemica e libertaria, lo slancio liricizzante<sup>32</sup>, la ricerca di un significato smarcato dalle contingenze quotidiane, «la proiezione, in chiave o tragica o grottesca, o ironica o tremenda, di una nostalgia esistenziale»<sup>33</sup>, che dà i migliori frutti quando avviene l'incontro di «puntualizzazione descrittiva e intensità verbale»<sup>34</sup>.

A questo doppio registro tematico corrisponde un doppio registro autoriale, che mescida, sulla cresta di «un palpitante disordine»<sup>35</sup>, la tensione morale, l'acclarato antifascismo, la denuncia delle assurdità della guerra e delle sue degenerazioni all'interrogazione esistenziale e poetica; alla meditazione su ciò che resta umano, su ciò che resta dell'umano in tempi tragici dominati dall'idiozia, dalla viltà e dall'inconsapevolezza; allo slancio fiducioso e commosso nei confronti della vita.

*Il deserto della Libia* è, però, anche e soprattutto un libro di personaggi e paesaggi, che si intrecciano e si snodano senza soluzione di continuità. L'ironia pungente, l'amaro disincanto e il feroce disappunto così tipici di Tobino si esplicano al loro massimo grado nella rappresentazione, a tratti macchiettistica, della variegata e bizzarra umanità di cui si compongono i quadri della gerarchia militare. A spiccare

---

<sup>30</sup> A. SCHIAVULLI, *Infiniti pensieri italiani. Paesaggio e ideologia ne Il deserto della Libia di Mario Tobino*, in «Nuova rivista letteraria. Semestrale di letteratura sociale», n. 5, 2012, p. 26.

<sup>31</sup> F. DEL BECCARO, *Tobino*, op. cit., p. 3.

<sup>32</sup> Ivi, p. 43: «Non si dimentichi che questa dialettica di lirica e narrativa non soltanto trova qui, in questa precisa congiuntura, la sua prima composizione ma addirittura la prima, efficace operazione di scambio reciproco».

<sup>33</sup> M. GRILLANDI, *Invito alla lettura...*, op. cit., p. 64.

<sup>34</sup> G. BÀRBERI SQUAROTTI, *La narrativa italiana...*, op. cit., p. 92.

<sup>35</sup> G. PAMPALONI, *Prefazione*, in M. TOBINO, *Il deserto della Libia*, Milano, Mondadori, 1976, p. XI.

è, ovviamente, la figura di Oscar Pilli, a cui Tobino dedica due interi capitoli, di fatto inserendo una novella a sé stante, che invece non figura nel *Libro della Libia*, entro la più ampia cornice romanzesca. Particolarità dell'inserto narrativo dedicato al capitano medico Pilli è lo scarto autoriale rispetto all'architettura circostante. Come se volesse incaricarsi di garantire personalmente la veridicità del personaggio raccontato, qui Tobino adotta una prospettiva omodiegetica, presentandosi come «medico di manicomio»<sup>36</sup> e contestualizzando cronologicamente il primo incontro avuto col temuto capitano.

Tanta attenzione è dovuta, primariamente, all'importanza figurativa e anche simbolica che Oscar Pilli assume come personaggio chiave, «eroe alla rovescia»<sup>37</sup> che esplica mediante i suoi comportamenti illogici, temerari e feroci, l'assurdità costitutiva di una guerra portata avanti senza reali motivi, che pare debba sempre risolversi in una farsa collettiva, in cui ogni traccia di buon senso pare essersi dissolta al sole. Pilli si atteggia a brutale e vendicativo capobranco, sebbene dimostri da subito scompensi mentali, vizi per cui ogni altro soldato verrebbe punito, nonché ossessioni funeste e pericolose per l'intera truppa. Tobino lo ritrae come se stesse abbozzando con tratti rapidi e incisivi la cartella clinica di un malato psichiatrico, assecondando un climax d'immagini, d'intensità verbale e di comicità «allucinata e surreale»<sup>38</sup> che si conclude nell'icastico ritratto finale:

Era Pilli, Oscar Pilli, era sadico, maniaco, era frenastenico, aveva la fuga delle idee, la smania dell'inconsulto [...] era avaro, non sapeva riflettere, non poteva pensare, non sapeva la morale, non conosceva l'amore, non aveva amici, non aveva cuore, era infantile; [...] Pilli era vigliacco, Pilli era un vigliacco. Non sapeva, non conosceva. Era un idiota, era un sadico [...], non conobbe mai la tristezza<sup>39</sup>.

---

<sup>36</sup> M. TOBINO, *Il deserto della Libia*, op. cit., p. 22.

<sup>37</sup> F. DEL BECCARO, *Tobino*, op. cit., p. 63.

<sup>38</sup> L. BARILE, *La musica del deserto...*, op. cit., p. VIII.

<sup>39</sup> M. TOBINO, *Il deserto della Libia*, op. cit., p. 45.

Tuttavia, in un micromondo in cui la ragione sembra essere bandita, o almeno non considerata tra le virtù strettamente necessarie, Pilli viene in un primo momento legittimato, anzi difeso, anche a dispetto delle sue smanie da protagonista, della sua irresponsabilità e delle lamentele legittime dei suoi sottoposti, perché tra le alte cariche a trionfare sono una certa indifferenza apatica, una buona dose di viltà e di complicità, una predisposizione congenita all'immobilismo. Solamente nel momento in cui i comportamenti intollerabili rischiano di mettere in difficoltà i suoi superiori, egli viene sollevato dall'incarico, ricevendo due mesi di convalescenza.

Riattivando il sottile tono sarcastico tipico di *Bandiera Nera* (1950), Tobino utilizza figure cardine come quella di Pilli o del generale Fonò, la cui unica vera preoccupazione sin dal suo arrivo in Libia è quella di veder costruito un bel cimitero nella zona assegnata al suo comando, per smascherare causticamente la prosopopea, il velleitarismo, le ipocrisie, la falsa sicurezza dell'alta burocrazia militare fascista, in realtà totalmente impreparata alla campagna libica, incapace di sostenere la mancanza di idee strategiche, di conoscenze del territorio e delle popolazioni che lo abitano, di mezzi adeguati a portare avanti una reale guerra coloniale. Inoltre, i vari *excursus* incentrati sui personaggi militari, raccontati con una lieve patina di umorismo (che non diviene mai beffa), permettono a Tobino di descrivere nel dettaglio le farraginose e paradossali dinamiche interne dell'esercito coloniale, basate fondamentalmente sull'arte dello scaricabarile:

La burocrazia militare dice che l'inferiore deve ubbidire al superiore, specie in zona di guerra, e la burocrazia italiana dice anche che non vuole nessuna "grana", che tutti "si lavano le mani", e poiché non è contemplato che un superiore venga accusato da inferiori, chi è inferiore sopporti in silenzio, perché è così<sup>40</sup>.

Con occhio clinico e capacità sismografica, Tobino stabilisce, allora, una sistematica equivalenza tra «la prassi di doppia verità che governa la maggioranza degli italiani sotto il tallone d'un regime autoritario e ipocrita [...] e la dissociazione

---

<sup>40</sup> Ivi, p. 43.

e la tortuosità che caratterizzano la malattia mentale»<sup>41</sup>. Il comportamento patologico dei comandanti fascisti è espressione del rimosso psichico proprio di chi ha abdicato a ogni antica prerogativa morale per inseguire vacui sogni di carriera, rinunciando alla propria umanità per ambizioni vane, definendo se stesso in base alle aspettative imposte dall'esterno.

Facendo da contraltare a queste umane degenerazioni, la storia di Alessandrina Tynne, giovane esploratrice olandese barbaramente uccisa da un predone durante il suo viaggio solitario nel deserto arabo, rispecchia invece la fascinazione romantica dello scrittore viareggino per l'avventura, il sogno, il mistero e la «curiosità della vita»<sup>42</sup>. Non stupisce, allora, che il registro adottato appaia in questo passaggio completamente agli antipodi, tramutatosi in un candore emozionale e struggente e in una lievitazione prosastica che sfiora a tratti il patetico, calato così com'è in un'atmosfera di matrice fiabesca, sospesa:

Era bella e bionda, ma nella luce degli occhi celesti, nell'espressione del viso non era difficile notare, sempre più che la si frequentava, una mancanza di tenerezza o meglio l'ignoranza di quel senso dolcissimo e quasi panico che hanno le ragazze per la paura d'amore, che attendono e sperano<sup>43</sup>.

Tali inserti, seppur funzionalmente meno aderenti al tracciato dell'opera, acquisiscono allo stesso tempo una loro ragion d'essere; non solo «entrano nel sentimento generale dell'opera»<sup>44</sup>, ma, anzi, aiutano a sviscerare meglio, fungendo da emblemi narrativi e da vettori significanti di una riflessione e di uno slancio autoriale qui perfettamente condensati, questo stesso sentimento globale che sottende l'intera costruzione, attivando altresì delle connessioni tematiche altrimenti destinate ad accendersi per scatti autonomi e non dialettici. In tal senso, la pazzia di Oscar Pili assume una dimensione nuova perché a fare da teatro alle sue gesta inconsulte e

---

<sup>41</sup> G. NAVA, *I modi del racconto in Tobino*, in «Paragone», anno XLI, n. 23, 1990, p. 40.

<sup>42</sup> R. LUPERINI, *Il Novecento...*, op. cit., p. 551.

<sup>43</sup> M. TOBINO, *Il deserto della Libia*, op. cit., p. 111.

<sup>44</sup> C. MARABINI, *Gli anni Sessanta...*, op. cit., p. 242.

patologiche vi è l'incommensurabilità maliosa del deserto, a cui «si resiste solo con la fantasia»<sup>45</sup>. Pilli è forse il solo capace, a causa delle sue pericolose stranezze, a ridestare l'attenzione e dunque la curiosità e la fantasia dei soldati, condannati altrimenti alla noia, alla stasi e alla lenta e logorante ripetizione del sempre uguale: «Fu capace Pilli di distruggere il deserto, che mai non si può. Solo una fantasia che si alza come un uccello distratto verso il cielo può gareggiare con il deserto»<sup>46</sup>.

Il deserto si configura, allora, come vero protagonista occulto del romanzo, attante rivestito di un ruolo decisivo per ciò che rappresenta in sé, in quanto entità fisica e geografica, e per le conseguenze che produce nei comportamenti di chi lo vive e lo abita. Luogo «spietato»<sup>47</sup> e davvero inconoscibile, il deserto delineato dalla penna di Tobino mediante ripetuti accostamenti metaforici<sup>48</sup> è al contempo «simbolo e realtà: realtà dell'attesa morbosa, poi drammatico teatro di guerra; simbolo dell'infinito, vita nascosta, lotta e vita e morte indissolubili»<sup>49</sup>. Al contrario del mare, che stimola l'immaginazione, ne incoraggia il moto, allietta lo sguardo e riempie il petto, il deserto, suo «risvolto oscuro»<sup>50</sup>, placido, subdolo e misterioso, attua una sorta di incantamento, di assopimento dei sensi che rende il tempo una vana illusione, un concetto obsoleto, ottundendo gli scopi, gli intenti e le movenze, svuotando ogni gesto della sua primordiale finalità. Il futuro perde, così, la sua carica di potenziale accadimento per divenire già nostalgia, rimpianto malinconico su cui si indugia a lungo e tristemente.

Al deserto, ostile distesa di sabbia battuta costantemente dal ghibli, è «sottratto ogni elemento lirico»<sup>51</sup>. Esso, negando alla base ogni interazione umana, confondendo ciò che è reale da ciò che non lo è, opacizzando la comunicazione, esasperando i moti già repressi dell'animo affaticato da mesi di immobilità e di

---

<sup>45</sup> M. TOBINO, *Il deserto della Libia*, op. cit., p. 292.

<sup>46</sup> Ivi, p. 31.

<sup>47</sup> Ivi, p. 292.

<sup>48</sup> Si veda M. TOBINO, *Il deserto della Libia*, op. cit., p. 136: «Il deserto sembra un bianco osso al sole che da secoli non conosce sangue»; ancora, p. 141: «apparve una distesa bianca, come di ossa, che arrivava fino al mare».

<sup>49</sup> G. FINZI, *Introduzione*, in M. TOBINO, *Il deserto della Libia*, Milano, Mondadori, 1977, pp. XIV-XV.

<sup>50</sup> M. GRILLANDI, *Invito alla lettura...*, op. cit., p. 111.

<sup>51</sup> A. SCHIAVULLI, *Infiniti pensieri italiani...*, op. cit., p. 27.

attesa, «fa da specchio allo squallore di un quotidiano privo di senso e che prelude alla morte»<sup>52</sup>, scenografia infausta di una disfatta, prima che fisica, mentale.

### ***La libertà di essere contro ogni ideologia***

All'interno di questo perimetro sfrangiato, fatto di scatti, rivelazioni, digressioni, rafforzato «dallo svariare degli atteggiamenti narrativi tra racconto, riflessione polemica, relazioni secche di fatti militari e squarci lirici»<sup>53</sup>, si dipana l'unificante riflessione tobiniana sull'essere uomo in balia di altri uomini, sull'essere uomo entro le fila di una comunità. Del resto, come ha brillantemente sottolineato Magrini, Tobino ha scelto come oggetto preferenziale della propria rappresentazione letteraria e della propria ricerca conoscitiva proprio la comunità<sup>54</sup>, o meglio alcune forme di comunità, come quella della nave nell'*Angelo del Liponard* (1951), quella dell'ospedale psichiatrico nelle *Libere donne di Magliano* (1953), e, appunto, quella dell'esercito nel *Deserto della Libia*.

È dentro i legami organici che si formano nella comunità (a differenza dalle geometrie meccanicistiche insite nella società) che Tobino scopre la possibilità di rivelare del sé ciò che del sé viene riflesso dai suoi prossimi e dalle esperienze relazionali che si innescano in tale vicinanza: le affinità, i contrasti, i comportamenti comuni, i valori condivisi. Oltre a rispondere a un'urgente esigenza personale di testimonianza e condivisione, focalizzare il proprio sguardo autoriale sulla comunità vuol dire anche optare per una specifica scelta compositiva e poetica, perché essa «consente e favorisce concentrazione rappresentativa, potenza drammatica, estrema nitidezza dei rapporti, atmosfera quasi scientifica di laboratorio»<sup>55</sup>. Le modalità di analisi con cui Tobino disseziona e poi restituisce la natura delle comunità rifuggono ogni tentazione idillica e passatista, perché egli si fa «storico»<sup>56</sup>, e in quanto storico

---

<sup>52</sup> *Ibidem*.

<sup>53</sup> M. A. GRIGNANI, *Novecento plurale...*, op. cit., p. 117.

<sup>54</sup> G. MAGRINI, *Mario Tobino e lo stile della comunità*, op. cit., p. 21.

<sup>55</sup> *Ivi*, p. 22.

<sup>56</sup> *Ivi*, p. 26.

raccoglie e seleziona, applicando una distanza ermeneutica che, sebbene possa apparire apparentemente troppo esigua, si palesa, invece, chiaramente nella fermezza e nell'acutezza delle sue considerazioni narrative.

Operando una serie sistematica di carotaggi, Tobino si approssima a quella tensione rivelativa e dialettica che pone in dialogo il singolo e la collettività, dicendo sia dell'uno che dell'altra ciò che non sarebbe stato probabilmente in grado di dire se avesse deciso di recidere alla base tale relazione per dedicarsi unicamente a uno degli attori in gioco. In tal modo, Tobino riesce a illuminare tangenzialmente la natura dell'uomo che quelle comunità costituisce, istituendo successivamente conflittuali rapporti con la società, «aggregato autoritario non in grado di assorbire le rivelazioni o la schietta manifestazione del sé»<sup>57</sup>.

Convintamente avverso al regime – espressione tirannica di una società completamente statalizzata e autarchica –, Tobino, esprimendo sentimenti ambivalenti, a metà tra spinte antipatriottiche e manifestazioni di appartenenza e candore, assume una posizione obliqua nei confronti dell'Italia, di cui fornisce un'immagine sdoppiata e sovrapponibile solo per brevi tratti: quella vessata dalla dittatura fascista, conformista, impaurita, succube, privata della propria umanità e compassione<sup>58</sup>, e quella degli italiani “altri”, inconsapevoli e insofferenti, costretti loro malgrado a combattere una guerra insensata.

Se a questo punto prendiamo alla lettera il significato di ideologia, e cioè «[...] il complesso di credenze, opinioni, rappresentazioni, valori che orientano un determinato gruppo sociale; anche, ogni dottrina non scientifica che proceda con la sola documentazione intellettuale e senza soverchie esigenze di puntuali riscontri materiali, sostenuta per lo più da atteggiamenti emotivi e fideistici, e tale da riuscire

---

<sup>57</sup> M. A. GRIGNANI, *Novecento plurale...*, op. cit., p. 116.

<sup>58</sup> Si veda anche M. TOBINO, *Bandiera nera*, Milano, Mondadori, 1962, p. 136: «Le dittature sono deprecabili innanzitutto perché fanno nascere tra gli uomini una insormontabile incomprensione, e si dimenticano il perdono, la pietà e che tutti siamo in questo mondo poveri uomini»; parole simili risuonano in M. TOBINO, *Il clandestino*, Milano, Mondadori, 1962, p. 41: «Le lunghe dittature portano a non pensare, a non giudicare, a non agire, al sospetto e alla sfiducia su tutto e su tutti, alla fuga davanti a ogni quistione e in ultimo alla fuga personale».

veicolo di persuasione e propaganda»<sup>59</sup>, possiamo senza dubbio affermare che a muovere Tobino, scrittore e intellettuale allergico a ogni costrizione, parola d'ordine, dogmatismo o moda, è uno slancio anti-ideologico, libertario e anarchico, che nel *Deserto* si declina nella vocazione umanitaria e a tratti entusiastica per una generazione di uomini che sa comunque essere riconoscibile, rispettosa di sé e degli altri, e rimanere fedele ai propri valori più schietti e spontanei, nonostante le atroci sofferenze, l'ottusità del potere dominante a cui è sottoposta, i sacrifici, le angosce.

Lo stesso antifascismo di Tobino – come ha giustamente fatto notare Trombatore – «non ha radici ideologiche, ma è tutto del sentimento»<sup>60</sup>, ma non per questo è meno sentito. Anzi, sospinto dal suo insopprimibile desiderio di libertà e dalla sua ripugnanza nei confronti della corruzione, della passività, della viltà, dell'indifferenza che caratterizzano l'Italia durante il Ventennio, Tobino vive ossessivamente il proprio antifascismo, per rifarci a una definizione di Garboli<sup>61</sup>, proprio perché ha fatto esperienza di tutte le degenerazioni sociali, morali e politiche che il regime ha causato, dalla vigliaccheria alla malafede, dalla violenza ingiustificata alla cattiveria fine a se stessa, dal sospetto alla paura, dall'odio all'insicurezza, dall'omertà alla tronfia ignoranza.

Proprio perché non dimentica mai che chi è al potere poco o nulla ha a cuore chi invece quel potere lo subisce soffrendo in silenzio, Tobino, che è e si sente scrittore del popolo, è sempre attento a distinguere la comunità dei soldati, di cui egli si sente pienamente membro, dalle alte cariche militari fasciste. Dunque, se, da una parte, come già sottolineato, è reiterata la denuncia verso le responsabilità gravissime di una classe dirigente impreparata, pusillanime, incosciente, dall'altra è sempre ben ribadita «la solidarietà verso chi soffre senza colpe, per dovere»<sup>62</sup>.

In questo moto di generosità e di fiducia si rintraccia la predisposizione affratellante e missionaria che è, poi, al fondo di gran parte dell'opera dell'autore

---

<sup>59</sup> *Ideologia*, in *Vocabolario Treccani, ad vocem*: cfr. l'URL: <https://www.treccani.it/vocabolario/ideologia/> (ultima consultazione: 30 dicembre 2021).

<sup>60</sup> G. TROMBATORE, *Scrittori del nostro tempo*, op. cit., p. 201.

<sup>61</sup> C. GARBOLI, *La stanza separata*, Milano, Libri Scheieller, 2008, p. 52.

<sup>62</sup> G. PAMPALONI, *Introduzione*, op. cit., p. X.

toscano (*Il clandestino* ne è forse l'esempio più lampante), il suo desiderio di essere parte integrante di una realtà struggente e addolorata, ma comunque da salvare, sebbene irretita e vessata dai drammi atroci della Storia<sup>63</sup>.

Nel *Deserto* l'umanità, la *pietas* e la tensione etica di Tobino si esaltano con forza e costanza nel crescendo finale, quando l'esplosione del conflitto mette a nudo «l'elementarità dell'uomo dinanzi all'assurdo»<sup>64</sup> e la morte assurge a elemento principale della narrazione con il suo carico di sgomento e terrore. Impreparati e ignari, i soldati affrontano, infatti, la morte senza riuscire a riconoscerla, come fosse un evento incomprensibile, dalla fisionomia incerta e porosa. Ecco, allora, il tenente che non è in grado di assicurarsi della morte del soldato e, temendo che il suo sia solo sonno pesante, procrastina l'emissione del referto dell'avvenuto decesso o, ancora più emblematica, la vicenda del tenente Migliorini, destinato a perire da lì a poco ma fatto trasferire su un'autoambulanza dal capitano medico che non ha il coraggio di vederlo morire davanti ai propri occhi.

La morte nel deserto assume connotati di elegiaca crudeltà, apparendo «avvolta in un mistero esistenziale quasi affettuoso, tenerissimo»<sup>65</sup>, incorniciata da un velo di irreparabile e dolce malinconia. Il senso di fratellanza e di umana compassione che Tobino nutre nei confronti di questo manipolo di uomini mandati allo sbaraglio a morire in mezzo al deserto, rappresentanti emblematici «della sconfitta di un popolo intero»<sup>66</sup> e delle sue velleitarie pretese imperiali, emerge in più punti all'interno dell'arco narrativo, specialmente quando l'amara consapevolezza della disfatta imminente prende il sopravvento e diviene dimensione apicale della parte finale del romanzo, sino alla chiosa conclusiva, che indugia sul valore fondamentale di un eroismo "debole", normale, non riconosciuto, l'eroismo di chi non sarà mai considerato un eroe:

---

<sup>63</sup> Nel *Deserto*, paradigmatica di tale postura autoriale e intellettuale è già la dedica che apre il volume: «A tutti coloro che riceveranno la cartolina precetto e non "chiederanno visita"».

<sup>64</sup> F. DEL BECCARO, *Tobino*, op. cit., p. 61.

<sup>65</sup> G. PAMPALONI, *Introduzione* cit., p. XIV.

<sup>66</sup> A. SCHIAVULLI, *Infiniti pensieri italiani...*, op. cit., p. 27.

Eppure ci furono anche in Libia gli eroi, candidi, soldati, umani. Chi non abbandonò l'amico, chi morì per nulla, sapendolo, puro gesto senza ideale, se non quello umano, gentile, nello specchio del destino che lo guardava. Senza fiamma alcuni furono eroi. Si vide anche cosa poteva dare un uomo senza patria, vilipeso, afflitto per venti anni da una bestiale tirannia, eppure rimanere ancora gentile. Quando essere davanti alla morte, sfumare l'odio, ed essere uomini che hanno un destino, e solo quello. Un nobile soldato senza bandiera; non c'è di più triste; e che una bandiera non si può fare. Ebbene ci furono<sup>67</sup>.

Questa toccante nota finale, che esprime una commovente fiducia nell'uomo e nella sua capacità di rimanere tale anche in mezzo alla disfatta e alla tragedia, ben dimostra quanto, mai rinunciando a una concezione positiva dell'esistenza e dunque lontano dai facili disfattismi nichilistici così invece tipici nel nostro Novecento letterario, Tobino sia convinto che ciò per cui vale la pena di vivere e sopravvivere non si ritrovi nelle dottrine di una fede politica, qualunque essa sia, né nei valori imposti gerarchicamente dall'alto e spacciati come unici e intoccabili, né tantomeno nei labirinti fatui e sterili della cultura e dell'arte. Al di là di ogni prefigurazione e motivazione ideologica, per lo scrittore viareggino sono gli aspetti più semplici del quotidiano vivere – «l'istintività, la vitalità, l'adesione fisica alla corporalità e alle sensazioni»<sup>68</sup> – ciò su cui si fonda la speranza imperitura in una prossima rigenerazione del mondo, in un futuro migliore che prima o poi dovrà pur esserci.

*Niccolò Amelii*

---

<sup>67</sup> M. TOBINO, *Il deserto della Libia* cit., p. 167.

<sup>68</sup> R. LUPERINI, *Il Novecento...*, op. cit., p. 551.

## *Tragedia umana o nave fantasma?*

### *Aspetti antimimetici nell'Angelo del Liponard di Mario Tobino*

*In ricordo di Ginevra Ciardi  
a dieci anni dalla scomparsa  
(2011-2021)*

#### *Navi fantasma e tragedie storiche*

Vascelli inquietanti che solcano i mari privi di un equipaggio, quasi fossero dotati di vita propria; velieri la cui ciurma è costretta a vagare senza meta e senza scopo perché vittima della dannazione eterna. Non è necessario ricorrere al celebre modello dell'Ulisse dantesco e al «folle volo» della sua nave negli Inferi. La letteratura di tutti i tempi, e appartenente a diverse culture, abbonda di esempi del genere: i più noti della tradizione occidentale restano probabilmente quelli della *Ballata del vecchio marinaio* di Coleridge (1797-98) e il di poco successivo *Rokeby* di Walter Scott (1813). Si tratta naturalmente della rielaborazione letteraria di antichissimi racconti, di leggende tramandate oralmente, gli uni e le altre propri della tradizione popolare delle civiltà sviluppatesi a contatto col mare<sup>1</sup>. È proprio quest'ultimo, in effetti, a garantire a simili racconti quell'aura in cui si incontrano in modo inestricabile poeticità, sacralità e paure ancestrali. L'esito dei lunghi viaggi per mare, irti di pericoli, in passato non fu mai scontato: incidenti, imprevisti, malattie, il pericolo insomma di morire tra le onde rimase elevatissimo fino all'epoca contemporanea.

Se innumerevoli sono le vere e proprie tragedie avvenute per mare, la storia della navigazione è altresì ricca di casi limite in cui, mancando prove evidenti e tangibili circa le cause della sciagura, si è arrivati a scomodare l'intervento

---

<sup>1</sup> Meritevoli di attenzione sono gli studi di G. COSTA, storico della marineria e collaboratore del Museo della Marineria di Genova e di Cesenatico, il quale ha pubblicato presso l'editore Mursia alcune monografie sull'argomento in questione: *Mostri del mare* (1999), *Leggende e fantasmi del mare* (2016), *I fantasmi del mare e altre storie maledette* (1995).

soprannaturale di forze misteriose che abiterebbero gli abissi. È ormai passato alla storia il caso della Mary Celeste, che nel 1872 venne trovata abbandonata tra l'arcipelago delle Isole Azzorre e il Portogallo, senza alcuna traccia dell'equipaggio. Un episodio simile si ripresentò dodici anni più tardi, quando il vascello Resolven venne trovato a vagare alla deriva presso l'isola canadese di Terranova: le lampade ad olio della nave erano ancora accese, così come il fuoco della cucina; nessuna traccia, invece, restava dell'equipaggio o dei passeggeri.

La presenza di racconti di questo tipo, estremamente affascinanti, non stupisce all'interno della tradizione popolare, mentre il loro recupero nelle opere letterarie può essere di volta in volta compreso mediante l'analisi del contesto storico-culturale, della biografia dello scrittore e delle finalità dell'opera stessa. Molto meno scontato è, invece, che un'imbarcazione anche solo vagamente simile agli esempi ricordati compaia nelle prose di Mario Tobino, che la critica ha di preferenza identificato come esponente del Neorealismo<sup>2</sup>, per quanto il Realismo non vada più inteso nel Novecento come blocco monolitico. Probabilmente Tobino ebbe presenti le due opere di Coleridge e di Scott, anche semplicemente come suggestione indiretta. È, invece, certo che un racconto di mare come *L'Angelo del Liponard* merita una nuova attenzione da parte della critica, in grado di sottolineare i vari aspetti antimimetici dei contenuti e delle forme della narrazione. È, questa, un'analisi che si prefigge non di sostituire tutte le interpretazioni precedenti dell'opera, ma di offrire una prospettiva inedita su alcune delle sue caratteristiche. Queste ultime, come si vedrà, possono rivelarsi molto più affini agli stilemi del fantastico che all'introspezione psicologica dei personaggi, o a una resa realistica delle vicende di mare.

---

<sup>2</sup> Ecco, ad esempio, un rapidissimo e recente giudizio di Giulio Ferroni: «uno scrittore come Tobino, sempre radicato nella concretezza del mondo, nel respiro delle cose e dei rapporti»; G. FERRONI, *Sulla spiaggia e di là dal molo. Viareggio nella scrittura di Tobino*, in *Dalla parte del mare. Tobino e la Versilia del Novecento*, Roma, Salerno Editrice, 2019, p.11. Tra le riflessioni critiche sull'opera tobiniiana si suggeriscono anche altri due saggi di Eugenio BORGNA («A tu per tu con la follia») e di Giacomo MAGRINI (*Partigiani di mare*), entrambi presenti nel «Meridiano» Mondadori *Mario Tobino. Opere scelte*, a cura di Paola Italia, Milano, Mondadori, 2007.

## **L'Angelo del Liponard: un caso limite**

Tobino pubblica il racconto lungo *L'Angelo del Liponard* nel 1951, ma in realtà era già comparso sulla rivista «Letteratura», nel numero 3 di maggio-giugno 1947. Massimo Grillandi, il quale è convinto che «con il libro Tobino acquista definitivamente una misura sua propria come scrittore»<sup>3</sup>, ricorda, inoltre, che la composizione risaliva al 1942<sup>4</sup>. Non si tratta di informazioni oziose, poiché proprio in quell'anno Tobino aveva pubblicato anche *La gelosia del marinaio*, raccolta di venti racconti scritti tra il 1932 e il 1940. Le avventure per mare, dunque, costituiscono un interesse costante per l'autore. Non solo: *L'Angelo del Liponard* ne sancisce il culmine artistico, proprio nel momento in cui anche l'argomento principale, ovvero «le storie d'amore, le avventure di mare nel corso delle quali sovente acqua salsa e sentimenti si fondono fino a confondersi»<sup>5</sup>, tocca il proprio punto di non ritorno, una tragedia senza precedenti in termini di qualità e intensità nella sua rappresentazione letteraria.

È indubbio, infatti, che quella narrata da Tobino nell'*Angelo del Liponard* sia una tragedia, tanto limpida per via della bravura narrativa ormai conseguita dall'autore, quanto torbida in virtù degli eventi descritti. Il peschereccio in sé (che dà il nome all'opera) appare del tutto anonimo, identico a centinaia di altre imbarcazioni che si occupano del commercio di stoccafissi. Senonché, a far parte del suo personale di bordo non vi sono soltanto undici uomini, ma anche una donna: è Fernanda, la moglie del capitano. Durante il tragitto il vento all'improvviso scompare e la nave è costretta all'immobilità per parecchi giorni di seguito. La situazione a bordo lentamente precipita, senza che nessuno dei presenti si renda effettivamente conto, razionalmente, di quanto stia accadendo: Tobino lascia intendere che si tratti della conseguenza inevitabile della presenza femminile a bordo, la cui carica erotico-sensuale produce effetti destabilizzanti su tutti gli altri presenti.

---

<sup>3</sup> M. GRILLANDI, *Invito alla lettura di Tobino*, Milano, Mursia, 1975, p. 58.

<sup>4</sup> *Ibidem*.

<sup>5</sup> *Ivi*, p. 45.

Difficile, per il lettore, credere a ciò che avviene pagina dopo pagina: nel corso di un momento di svago, il capitano precipita dall'albero maestro e muore schiantandosi sul ponte della nave; il suo cadavere viene gettato in mare avvolto in un sacco; la giovane vedova si abbandona alla passione con ogni uomo presente a bordo, fatta eccezione per il mozzo, ancora ragazzino, e per il secondo in comando; scoppia, infine, improvvisamente una tempesta dalle dimensioni epiche, che mette per alcune ore in pericolo la vita dell'equipaggio. Da ultimo, la donna scompare dalla scena e la nave arriva finalmente in porto.

Se è proverbiale che molto spesso la realtà superi la fantasia, anche nel contesto della finzione letteraria sembra difficile ricondurre la vicenda dell'*Angelo del Liponard* all'esperienza del Realismo. Gli aspetti ambigui della vicenda sono parecchi: Tobino insiste sull'analisi psicologica e antropologica dei personaggi, preferendone di certo alcuni rispetto ad altri (il mozzo, il vicecapitano, Fernanda), come se soffermarsi sulle loro passioni potesse spiegare i motivi che li spingono ad agire. Avviene, in realtà, il contrario: quanto più entriamo in confidenza con la loro psiche, che comunque mantiene inaccessibili zone d'ombra, tanto meno è chiaro quando venga raggiunto il punto di non ritorno nella tragedia. Al di là delle descrizioni realistiche e dell'introspezione, *L'Angelo del Liponard* e la sua ciurma subiscono una sorta d'incantesimo, una malia che pare provenire dall'unica donna a bordo, ma della quale proprio lei sembra a sua volta, in numerose occasioni, più vittima che artefice.

Contrariamente a quanto potrebbe credersi, non è necessario che venga annotata la presenza di fantasmi, né che vengano rappresentate situazioni impossibili, perché si abbandoni il Realismo e si entri nel territorio del fantastico<sup>6</sup>. Il passaggio alla narrazione antimimetica può avvenire in modo molto discreto, in sordina; è, anzi, assai più efficace quando costringe il lettore a relazionarsi con eventi nei quali non

---

<sup>6</sup> Non è questa la sede per riprendere la questione teorica sul fantastico, la cui definizione resta ad oggi, se non aleatoria, almeno sfuggente. Per l'analisi del racconto di Tobino faccio riferimento a due monografie imprescindibili sull'argomento: quella storica di T. TODOROV (*La letteratura fantastica*, Milano, Garzanti, 2015) e un più recente manuale di R. CESERANI (*Il fantastico*, Bologna, Il Mulino, 2011).

tutto è chiaro come sembra, senza che egli si sia accorto dell'esatto momento in cui gli stessi eventi hanno cominciato a prendere una piega insolita.

Sospensione, senso di attesa, dubbi generali sull'attendibilità della vicenda e sul suo esito: sono tutte caratteristiche ricorrenti del fantastico, innegabilmente riscontrabili in una lettura attenta dell'*Angelo del Liponard*. Tutte conferiscono al racconto quella dimensione ambigua che non solo permea l'intera vicenda, ma che neppure il rapidissimo finale riesce a dissipare. Al termine della lettura permane la sensazione che si sia trattato di un incubo; che a bordo sia avvenuto qualcosa di più di quanto descritto, un evento o una condizione che avrebbero perso la propria pregnanza se espressi direttamente, risultando invece efficaci proprio in quanto lasciati nell'ombra. Di seguito tenterò di enucleare tutti gli spunti antimimetici disseminati nel racconto.

### ***Un altro mondo***

Quando si propone una nuova interpretazione per un'opera già discussa, subentra, lo si voglia o meno, anche la necessità di giustificare l'operazione. Tanto maggiore è questo bisogno, se oggetto dell'analisi è la produzione di un autore ormai inquadrato in sede accademica, come Mario Tobino. Giova, allora, il fatto che sporadicamente proprio in sede critica siano state notate, benché *en passant*, alcune particolarità dell'*Angelo del Liponard*: variazioni sullo schema neorealistico e autobiografico dello scrittore. Evocano, ad esempio, gli stilemi del fantastico tardo-ottocentesco le parole di Ferroni, quando a proposito del racconto parla di un'«allucinata vicenda di fascinazione erotica e di morte, nel torpore di una implacabile bonaccia»<sup>7</sup>. Ad aver isolato la condizione tutta particolare che permea la narrazione è stato, però, Grillandi:

---

<sup>7</sup> G. FERRONI, *Sulla spiaggia e di là dal molo. Viareggio nella scrittura di Tobino* cit., p. 13.

L'Angelo del Liponard sta fermo in mezzo al mare, ma è come, per la magia dello scrittore, stesse fermo in uno spazio atemporale, in una dimensione ignota e surreale, dove tutto può accadere e in fondo nulla accade. Solo il senso del mistero: mistero della donna e mistero del mare, non si dilegua nonostante l'una e l'altro siano sempre presenti, portati in primo piano: la prima con la sua inesausta sensualità e l'altro con la compostezza delle forze naturali<sup>8</sup>.

Sospensione del normale scorrere del tempo, atmosfera surreale, senso del mistero: nulla di più lontano dalla semplice narrazione mimetica. Aggiunge il critico che «il Liponard sembra destinato a diventare una nave maledetta, senza equipaggio o con un equipaggio di demoni, guidato da una diavolessa»<sup>9</sup>; ma si corregge subito, quasi pentendosi di queste riflessioni, e ammette che le cose non andranno in questo modo, perché effettivamente la nave arriverà, infine, a destinazione con il proprio carico. Atmosfera a bordo e conclusione della vicenda sembrano, quindi, in contrasto: proprio questa dicotomia, per la critica, sanerebbe l'apparente deriva antimimetica della vicenda, riportando nell'ordine razionale del mondo i marinai, la nave e lo stesso viaggio per mare. Ma, prima di soffermarsi sul finale della storia, bisogna analizzare singolarmente gli aspetti che la allontanano dal Realismo.

In mare, innanzitutto, *L'Angelo del Liponard* sembra solcare le acque di un altro mondo, di un mare che a un certo punto della narrazione cessa di essere quello reale; da qui scaturisce la sensazione crescente di straniamento, fino al culmine tragico della vicenda. La nave si ferma per diversi giorni, è costretta a restare immobile a miglia e miglia di distanza dalla terraferma. La bonaccia in sé non è un evento raro, ma quella dell'Angelo assume connotati particolari e, per via dell'atmosfera che viene a crearsi, i marinai non ne ricordano una eguale. L'eccezionalità dell'evento si accompagna, nelle pagine di Tobino, a un senso di ineluttabilità: «La terza notte il vento scomparve. La barca si fermò. Le stelle erano sopra. L'aria era calda [...] Le stelle sembravano cresciute nel cielo e che tutte guardassero il bastimento»<sup>10</sup>.

---

<sup>8</sup> M. GRILLANDI, *Invito alla lettura di Tobino*, op. cit., p. 62.

<sup>9</sup> Ivi, pp. 62-63.

<sup>10</sup> M. TOBINO, *L'angelo del Liponard*, in *L'angelo del Liponard e altri racconti di mare*, Milano, Mondadori, 1963, p. 14.

Vi sono anche dei termini che fanno riferimento all'area semantica della morte: vogliono ricordare che in questa particolare condizione l'umanità, nei suoi pregi e difetti, viene messa a nudo; al tempo stesso alludono a eventi atroci che ancora devono verificarsi, come la morte del capitano. Il corsivo è mio:

La bonaccia è una specie di *morte* leggera. Un bastimento fermo nel cielo; anche il mare si trasforma. Non ci sono piante, intorno, alberi, strade, rumore alcuno. Allora nella bonaccia le personalità, i marinai, si mostrano, si tolgono il vestito, fino a diventar *scheletro*<sup>11</sup>.

La condizione dei presenti, quindi, cambia con l'arrivo della bonaccia, di per sé invisibile ma dagli effetti assai tangibili. Il paesaggio circostante e chi lo abita si trasformano, i marinai mutano, un sentore di morte assai appropriato è negli occhi di Fernanda, nell'apprendere la notizia dal marito: «i suoi occhi presero quel colore grigio che hanno i pesci quando sono pescati da molti giorni»<sup>12</sup>. Il tema della vista già da queste brevi considerazioni risulta fondamentale ma, benché i presenti si guardino l'un l'altro in volto, non comprendono razionalmente quale forza misteriosa abbia avvolto la nave; intuiscono che si manifesta per tramite della bonaccia, e che la donna è ad essa legata.

Mi sembra che questa condizione particolare possa essere ben riassunta da quelli che Todorov definì «temi dell'io»:

Possiamo ancora caratterizzare questi temi dicendo che riguardano essenzialmente la strutturazione del rapporto tra l'uomo e il mondo: in termini freudiani, siamo nel sistema percezione-coscienza. Si tratta di un rapporto relativamente statico, nel senso che non implica azioni particolari, ma semmai una posizione, una percezione del mondo, più che un'interazione con esso. Il termine di percezione è importante: le opere legate a questa rete tematica ne fanno risaltare continuamente la problematica, e in modo particolare quella del senso fondamentale, la vista<sup>13</sup>.

---

<sup>11</sup> Ivi, p. 15.

<sup>12</sup> *Ibidem*.

<sup>13</sup> T. TODOROV, *La letteratura fantastica*, op. cit., p. 124.

L'arrivo della bonaccia corrisponde, inoltre, sorprendentemente bene a quei «passaggi di soglia e di frontiera» di cui parla Ceserani passando in rassegna tutta una serie di «procedimenti narrativi e retorici utilizzati dal modo fantastico»<sup>14</sup>. Si tratta, fondamentalmente, di varcare il confine tra il mondo reale e una sua dimensione alternativa, che di volta in volta può coincidere con il sogno, con l'incubo o con la follia. Anche i protagonisti del *Liponard* si trovano all'improvviso «come dentro due dimensioni diverse, con codici diversi a disposizione per orientarsi e capire»<sup>15</sup>; e lì saranno destinati a restare finché il vento non tornerà ad alzarsi.

L'ambiguità di questa nuova condizione, e al tempo stesso un suo vago sentore da parte dei presenti, è resa magistralmente dall'autore; di nuovo il corsivo è mio:

I fatti che accadevano, *che poi non erano fatti ma una qualche cosa*, infine, erano questi così come li pensò il secondo: *qualche cosa sorgeva nell'animo* di ognuno che era a bordo, tutto procedeva come usuale, ma i marinai non parlavano, anzi nessuno parlava, anche la Fernanda diceva poche frasi ogni tanto, e appena le aveva pronunciate sembrava che tutti ricominciassero a stare dentro di loro; inoltre la bonaccia nessuno la imprecava come essa non ci fosse, come invece l'avessero aspettata e la godessero, c'era stato un commento, ma svogliato, quasi per pudore, perché sarebbe apparso troppo irregolare non fare neppure così<sup>16</sup>.

Definire mentalmente o a parole lo stato di cose, come si è letto, è impossibile. Con il passare dei giorni l'incanto si rafforza e avvolge la quasi totalità dei presenti. Preda di un torpore mentale, di una sorta di stato confusionario, i marinai quasi diventano incapaci di riconoscersi<sup>17</sup>; per comprendere un evento particolare bisogna discutere, parlare, ma la ciurma è impedita anche in questo, perché «la bonaccia è una tela bianca, nella quale non una voce, un volo; nella bonaccia non c'è udito»<sup>18</sup>.

Mentre i rapporti a bordo cambiano, sembra che il ritorno al mondo reale sia diventato ormai impossibile: contrariamente a qualsiasi evento naturale di cui

---

<sup>14</sup> R. CESERANI, *Il fantastico*, op. cit., p. 76.

<sup>15</sup> Ivi, p. 80.

<sup>16</sup> M. TOBINO, *L'angelo del Liponard*, op. cit., p. 22.

<sup>17</sup> Ivi, p. 24: «gli sguardi che si perdevano, parevano dei personaggi visti per un attimo e poi non più e che si ricordano nella memoria con una luce lontana».

<sup>18</sup> Ivi, p. 25.

abbiano già fatto esperienza nella carriera per mare, «sembrava che non si fossa a bordo per trasportare una merce, che tutto il passato fosse scomparso»<sup>19</sup>, che «la bonaccia non sarebbe finita più»<sup>20</sup>. Il vento, invece, tornerà: ma non prima che nell'atmosfera surreale si sia consumata la tragedia.

### **«La notte cominciò»: il sentore della morte**

In alcune sequenze dell'*Angelo del Liponard* si nota una particolare variazione nel senso antimimetico, con un'inattesa attenzione per quella che Ceserani ha definito «la vita dei morti»<sup>21</sup>. Prima il tragico incidente (se è davvero possibile definirlo tale) occorso al capitano, e poi il suo corpo gettato e ricercato in mare evocano gli aspetti del fantastico inerenti «la vita dei morti e il loro ritorno sulla terra», una tematica che ha «profonde radici antropologiche, e legami stretti con la vita materiale e i condizionamenti sociali»; la quale, peraltro, non è estranea – e il racconto di Tobino lo prova – alle «pulsioni dell'eros»<sup>22</sup>.

Todorov, tuttavia, ha ampiamente dimostrato come le deformazioni del sentimento amoroso e il legame di quest'ultimo con la morte siano molto spesso i veri protagonisti di un racconto fantastico: «al di là di questo amore intenso, ma “normale” per una donna, la letteratura fantastica illustra diverse specie di trasformazione del desiderio»<sup>23</sup>. Subito dopo, con una precisione che mi pare si adatti assai bene al racconto di Tobino, aggiunge: «la maggior parte non appartiene veramente al soprannaturale, ma piuttosto a uno “strano sociale”»<sup>24</sup>.

“Strano” sembra, in effetti, essere l'aggettivo più adatto per descrivere la maggior parte degli eventi della vicenda: per Grillandi è proprio la donna, «elemento scatenante delle forze primordiali esistenti a bordo», a trasformare la navigazione,

---

<sup>19</sup> Ivi, p. 28.

<sup>20</sup> *Ibidem*.

<sup>21</sup> R. CESERANI, *Il fantastico*, op. cit., p. 87.

<sup>22</sup> *Ibidem*.

<sup>23</sup> T. TODOROV, *La letteratura fantastica*, op. cit., p. 136.

<sup>24</sup> *Ibidem*.

appunto, in «uno strano rito orgiastico»<sup>25</sup>. Se si accetta la tesi del passaggio di soglia o dell'intrusione di forze invisibili<sup>26</sup>, elementi scatenanti di una vicenda allucinata, allora *a posteriori* bisogna dare ragione all'opinione di Cattaneo e ammettere che «in una situazione quanto mai anormale, la donna e i marinai agiranno senza colpevolezza, in una specie di dimenticanza, di abbandono ad un destino-incubo»<sup>27</sup>.

Ma, per quanto riguarda il rapporto amore-morte all'interno della narrazione, è qui il secondo dei due termini che vorrei porre in evidenza. Sul primo, anche se in contesti diametralmente opposti, la critica si è già pronunciata. Va allora notato, ad esempio, come gli stessi elementi naturali sembrano attendere la morte dell'equipaggio; Tobino fa preferibilmente ricorso, in questi casi, alla suggestione garantita dalle similitudini:

La bonaccia stava diventando nemica come al suicida la vita e che neppure quando è per perdersi assume un voluttuoso profumo, un languore nostalgico e paziente.

Si alzava ora essa con uno stridio acuto e lento, grasso, come certi uccelli maledetti e notturni quando si distaccano da un albero e lentamente si siedono su un altro<sup>28</sup>.

Poche righe più avanti un'altra immagine metaforica ugualmente lugubre rafforza l'idea: «era forse un periodo di preparazione, come quando il cielo è tiepido con le margherite nei prati, ma già sotterranee guardano le ombre»<sup>29</sup>.

A morire, si è detto, è il capitano della nave: con scrupolo di esattezza l'autore avvisa che, dopo diciotto ore dalla caduta fatale, l'uomo viene gettato in mare all'interno di un sacco. Non una parola viene proferita dai presenti, e mai questi ultimi torneranno sull'argomento; tuttavia, non per questo la vita dei morti è meno in grado di influenzare, facilmente, quella dei vivi. Ad accorgersi che qualcosa non va è

---

<sup>25</sup> M. GRILLANDI, *Invito alla lettura di Tobino*, op. cit., p. 61.

<sup>26</sup> M. TOBINO, *L'angelo del Liponard*, op. cit., p. 31; vi compare, ad esempio, uno strano ronzio che aleggia sulla nave e si insinua nella mente dei marinai: «sulla barca alitava alto, ma distinto, un ronzio sottile [...] che se si ascoltava attenti, si sentiva fino al cervello, interminabile, incorporeo [...] era come un tarlo che lavora accanito su un legno morto, eppure buca».

<sup>27</sup> G. CATTANEO, in «L'Approdo», n. 1, 1952.

<sup>28</sup> M. TOBINO, *L'angelo del Liponard*, op. cit., p. 43.

<sup>29</sup> Ivi, p. 44.

Freugelette; il semplice fatto che Tobino gli attribuisca un nome indica uno stato differente da quello degli altri compagni. Allusivamente, inoltre, viene detto che «lui si trovava sotto la luna, gli altri erano nel buio»<sup>30</sup>. In mare, prigionieri della bonaccia, a notte fonda, illuminati dalla luna: difficile pretendere di più per imbastire una narrazione fantastica. Sul ponte, l'uomo avverte una presenza inquietante accanto a sé:

Si sporse verso l'acqua; guardò nel mare, in quel punto dove era disceso il capitano. Il mare riluceva di luna. Se si getta in mare una qualsiasi cosa che pesa, da una murata di bastimento che è fermo nella bonaccia, questo oggetto scende nel fondo, ma non rimane perpendicolare al bastimento [...] Freugelette sapeva questo, che il bastimento già era distante dal corpo del capitano, eppure era stato costretto a constatare quasi che il capitano, liberatosi dal sacco, fosse fermo al bagnasciuga del suo bastimento. Freugelette guardando intensamente e insistendo a guardare oltre il primo piano dell'acqua dopo un po' gli fu come se fosse giorno a causa della luna che faceva del mare tante scaglie d'argento. Guardava con un sudore bianco sul volto. Freugelette stette ancora così chinato. Gli sembrò che alle sue spalle si muovesse un fiato. Ebbe timore a voltarsi<sup>31</sup>.

La sensazione, narrata in modo molto evocativo, dura appena un istante e, se anche Freugelette «non aveva visto nulla che non fosse regolare», pure sappiamo che «nell'animo gli era nato una specie di pianto infantile, ignoto»<sup>32</sup>. E, se la sequenza non è esplicita, ciò non rappresenta necessariamente un difetto: la caratteristica fondamentale del fantastico risiede proprio in questa incapacità, per il lettore, di decidersi tra una spiegazione razionale e una irrazionale degli eventi proposti.

### ***Il finale: una falsa ricomposizione?***

Sebbene con parecchi giorni di ritardo, lo sventurato barcobestia giunge, infine, a destinazione presso la città di Viareggio, indicata nel racconto con il nome di Medusa, «ben più carico di associazioni mitiche, oltre che marine»<sup>33</sup>. La parte

---

<sup>30</sup> Ivi, p. 39.

<sup>31</sup> Ivi, pp. 39-40.

<sup>32</sup> *Ibidem*.

<sup>33</sup> G. FERRONI, *Sulla spiaggia e di là dal molo. Viareggio nella scrittura di Tobino* cit., p. 13.

conclusiva del viaggio è stata lasciata in ombra: sfruttando il procedimento retorico dell'ellissi, Tobino non chiarisce cosa sia avvenuto subito dopo la terribile tempesta, negli ultimi giorni di viaggio, né informa sul destino di un personaggio fondamentale della storia, Fernanda, la quale comunque dovrebbe essere ragionevolmente ancora in vita al momento dell'approdo.

Arrivare a destinazione, tuttavia, non significa necessariamente che tutto venga ricondotto all'ordine. Un esempio eloquente è rintracciabile nelle diversissime modalità descrittive dell'incipit e della conclusione del racconto. Si legga con quanta precisione e cura per il dettaglio Tobino aveva dato avvio alla navigazione:

L'Angelo del Liponard partì con 11 uomini di equipaggio, mise la prua verso Medusa, era carico di stoccafissi, un barcobestia di 600 tonnellate. In più c'era a bordo la moglie del capitano. Prima di partire L'angelo del Liponard era stato come al solito attraccato alla banchina e, appoggiati alle murate, i marinai riguardavano i familiari senza sapersi molto che dire<sup>34</sup>.

Non così il finale, dove nello spazio di poche righe vengono attuate più strategie semantiche nello stesso momento: l'analogia sposta subito l'attenzione dalla città fisica all'idea di biancore e umidità, passaggio fondamentale per la successiva personificazione. Il percorso del Liponard, più che da un porto all'altro, sembra condurre dalla moglie del capitano a un'altra donna:

Era la città, là, davanti, bianca, umida.

Il bastimento beccheggiava un dondolio verso di lei, la quale sembrava che i ricci pigramente si aprisse di davanti agli occhi alzando le morbide braccia. Ai lati c'erano palmeti paonazzi di azzurro, col cielo che li frastornava.

L'Angelo del Liponard navigava verso di lei. La spuma fresca irrorava la prua<sup>35</sup>.

---

<sup>34</sup> M. TOBINO, *L'angelo del Liponard*, op. cit., p. 11.

<sup>35</sup> Ivi, p. 75.

Anche se l'immagine è lieta, l'identificazione appare comunque singolare<sup>36</sup>. Potrebbe trattarsi, in fondo, di un monito, della minaccia rinnovata da parte della figura femminile: al pari di Fernanda, esseri altrettanto inquietanti e letali possono nascondersi dovunque, in ogni città e approdo. Del resto, stando alla descrizione tobiniana, la moglie del capitano non possiede caratteristiche eccezionali: la sua pericolosità sul Liponard resta legata a un contesto particolare.

Permane, comunque, un ultimo aspetto antimimetico, nella seconda parte di quello che è un finale evidentemente bipartito. L'autore sposta, questa volta, l'attenzione dal luogo ai personaggi, propriamente alle vittime; e scrive che: «I marinai, rimuginando le corde, mentre nelle orecchie bulinava il soffio ruvido del vento, alzavano ogni tanto gli occhi alla terra, come i palombari, guardano, immersi, dal vetro davanti alla faccia»<sup>37</sup>.

Non sembra affatto che si tratti di una conclusione a lieto fine e, per certi aspetti, in realtà, neppure di una conclusione. I marinai non guardano più il mondo come prima della traversata: adesso hanno davanti agli occhi un filtro, metaforicamente reso con l'immagine dello scafandro dei palombari.

Se Tobino ha scelto di rappresentare prima l'approdo, luminoso e invitante, e poi la loro condizione, è chiaramente per far risaltare meglio il contrasto. Può darsi che si tratti delle conseguenze di più traumi: la morte del capitano, il rito orgiastico, la tempesta. È anche possibile che si voglia indicare, certo in via indiretta, l'appartenenza della città appena raggiunta a un mondo "altro", dunque visibile solo attraverso uno sforzo. Infine, non è da escludere che siano i marinai stessi a essere ancora prigionieri della realtà oltre la soglia, della bonaccia; che, sospesi in un limbo, non riescano più a vedere bene il proprio mondo. Tutto merito dell'evocatività della pagina tobiniana, certo, di quella «visione della letteratura, come alto e strenuo

---

<sup>36</sup> Il dettaglio non è sfuggito a Ferroni, che ha parlato di «singolare identità femminile»: G. FERRONI, *Sulla spiaggia e di là dal molo. Viareggio nella scrittura di Tobino* cit., pp. 13-14.

<sup>37</sup> M. TOBINO, *L'angelo del Liponard*, op. cit., p. 76.

esercizio artigianale»<sup>38</sup>. Ma anche di suggestioni che, si è visto, operano invisibili tra i modi narrativi del realistico. Lungi dallo sminuirlo, lo rendono ancora più efficace.

*Simone Pettine*

---

<sup>38</sup> M. GRILLANDI, *Invito alla lettura di Tobino*, op. cit., p. 25.

## *«Il figlio del farmacista» incontra la psichiatria*

La Casa Editrice Vallecchi ha avuto la bell'idea di ripubblicare, a quasi ottant'anni dalla prima edizione del 1942, *Il figlio del farmacista*<sup>1</sup>, primo libro, breve e intenso, di un Mario Tobino poco più che ventenne. Scritto in prima e terza persona, propone e anticipa il suo futuro di poeta, scrittore e psichiatra.

In una brillante introduzione Giulio Ferroni descrive questo piccolo libro di un centinaio di pagine come «una piccola e terrestre “vita nuova”», fervida e passionata, come Dante ebbe a definire il suo libello giovanile». Fa un'attenta analisi sulle radici viareggine del suo esprimersi in letteratura e su un anarchico spirito popolare che si concreta in un «voler bene agli altri uomini, a questa vita: ...a questo nostro vivere insieme, uno aiutando l'altro». Conclude sottolineando il legame tra l'esperienza psichiatrica e la scrittura e indicando il senso della sua scelta di lavorare in un manicomio nell'attesa della poesia che «si annunzia nel silenzio della notte e nell'ascolto del dolore dei malati, nella dignità umana che il medico sa riconoscere nella follia». È su quest'ultimo aspetto, sull'incontro di Mario Tobino con i malati di mente nel primo manicomio dove va a lavorare e sul parallelo intreccio con la sua vita viareggina e la farmacia del padre, che si intende continuare in questa sede il discorso aperto dallo stesso Ferroni.

Nella farmacia del padre il giovane Tobino sviluppa il proprio rapporto con gli altri e rielabora le sue capacità di ascolto. Qui sin da bambino impara le durezze della vita, osservando il pesante lavoro di suo padre che prepara, com'era a quell'epoca, varie medicine con le proprie mani, che sono diventate screpolate dai farmaci. È lì che sperimenta la cattiveria di alcune vicine che additano lui, ragazzino innocente,

---

<sup>1</sup> Cfr. M. TOBINO, *Il figlio del farmacista*, introduzione di Giulio Ferroni, Firenze, Vallecchi, 2020. Pubblichiamo la preziosa testimonianza di Michele Zappella, psichiatra e libero docente di Igiene mentale, Research Coordinator della Foundation for Autism Research NY US di Siena; nonché nipote per parte materna dello scrittore.

come se fosse d'accordo con un ladro che fugge per strada. Quando è più grande, dà una mano in farmacia, facendo ordine e pulizia e, più avanti nell'età, sostituisce provvisoriamente il padre. Passano gli anni e, dopo la laurea in medicina e il servizio militare, è al primo lavoro come assistente nell'ospedale psichiatrico di Ancona. Ma la farmacia ritorna, e con essa i momenti d'ira, controllata a fatica, nei riguardi di alcuni clienti arroganti; e, a contrasto, i modi affettuosi e pieni di attenzione verso una vecchietta che «entra con la voce di fata "Ho una ricetta, è malata la mia nipotina"». Con lei il figlio del farmacista è dolce, affettuoso, e vede nel suo viso «lineamenti purissimi, come fosse la Madonna invecchiata».

Negli ultimi capitoli racconta la sua prima esperienza di psichiatra e rivela una continuità, un modo di sentire simile tra lui, le persone che incontra in farmacia e i malati di mente. Tra questi c'è un malato che tiene con delicatezza un insetto sul palmo della mano: il suo viso è solcato da rughe sottili che «mi parvero materne, quelle di una vecchia madre senza più figli che carezza un nipotino che da tanto non vedeva». Con altri malati «a tutti parla e tocca con la consolazione quella parte di anima ancora chiara». Quando entra nel reparto, i malati «da ogni parte dell'ampio giardino verso lui si alzano e vanno sorridendo verso di lui» e uno di loro, che da anni «sente urlare voci terribili», si commuove e vorrebbe baciargli la mano.

Un capitolo dopo l'altro, si arriva all'ultimo (col titolo *Del perché del manicomio*), in cui parla del suo primo lavoro nell'ospedale psichiatrico di Ancona, un'esperienza intensa, nella quale si forma come psichiatra, poeta e scrittore, presto interrotta dalla guerra.

In queste pagine rivela il nascere della sua sensibilità e creatività come psichiatra:

nel manicomio, dopo poco si accorse di poter far parlare i deliri dei diversi matti e tali voli poterli fare anche più ampi, e più brucianti di fosforo, tanto che tante volte i matti si fermarono, come per un secondo ravveduti, vedendo nelle parole del figlio del farmacista lo specchio di sé ma un sé ancora più sviluppato e preciso... tanto che il pazzo ...alcune volte si ferma, come vinto e sbalordito... riprende il suo cammino, ma nonostante, nonostante, chissà mai?

Conclude con la speranza che quella comunicazione possa essere d'aiuto: «nonostante, nonostante, chissà mai?».

In un'epoca in cui non c'erano farmaci e ben poco altro che potesse dare un aiuto ai malati di mente, Tobino si avvicina al malato, ne condivide la parte più intima e drammatica, il suo delirio, dandogli un taglio «più sviluppato e preciso», e lo sottrae alla solitudine con la speranza, oggi scientificamente provata, di poterlo aiutare a incamminarsi verso una migliore salute mentale.

In questo capitolo e nelle righe di alcuni capitoli precedenti si può capire perché, tanti decenni dopo, Mario Tobino si schiererà fino in fondo, sino a restare solo, in difesa del diritto dei malati di mente a essere protetti in un ambiente psichiatrico adeguato, soprattutto quelli con melanconia endogena in quei periodi in cui rischiano di farsi male e di uccidersi, a volte in maniera tremenda, dandosi fuoco, come leggiamo in altri suoi libri; e talora sui giornali, in certe notizie su persone che escono senza difficoltà dalle case di cura, vanno da un benzinaio e si buttano addosso tuniche di benzina per poi incendiarle e così morire nel fuoco.

Va aggiunto, anche se nel suo libro non ne parla, che nell'ospedale di Ancona il giovane Tobino cominciò un lavoro di scienziato, pubblicando dei brillanti articoli su riviste di psichiatria, tra i quali uno, magistrale, sulla sindrome di Cotard, rara sindrome psichiatrica collegata alla melanconia endogena. Era un giovane medico avanti al suo tempo, attento alla scienza psichiatrica e con una passione per il comunicare anche con quanto c'era di più difficile nel malato.

Negli anni successivi vediamo Mario Tobino impegnato in esperienze collettive per migliorare le condizioni dei malati nel suo ospedale, come nella proposta dell'ospedale-paese. Sono gli anni in cui ha ammirazione per le esperienze comunitarie di Franco Basaglia, che ne ricambia reciprocamente la stima. È proprio sul terreno della comunicazione che avviene la contrapposizione fra loro: questa per Basaglia riguardava soprattutto l'organizzazione delle assemblee, dei suoi sostenitori, il rapporto con la politica. A tutto questo Tobino era estraneo: per lui comunicare col malato era tutto; voleva dire comprenderne i pericoli, sostenerlo, ma anche

proteggerlo, ed è per questo che proponeva dei piccoli ospedali, vicini all'abitazione del malato, mentre a quel tempo la realtà ancora era in molti casi quella di enormi manicomi che ospitavano persone provenienti anche da regioni molto lontane. Per queste ragioni fu contro la legge 180.

A distanza di decenni dalla scomparsa di questi pilastri della nostra psichiatria, i tempi sono maturi per valutare quali possano essere oggi i contributi, tra loro diversi, dell'uno e dell'altro, per rendere migliore l'assistenza psichiatrica per tutti e far sì che anche chi è povero e malato possa avere interventi e ricoveri adeguati, e al miglior livello possibile.

*Michele Zappella*



***Una tragedia secentesca riscoperta da Croce:  
l'Aristodemo di Carlo De' Dottori***

L'*Aristodemo*<sup>1</sup> venne pubblicato, nel 1948, nella collezione «IN VENTIQUATTRESIMO» diretta da Pietro Pancrazi, per la Casa editrice Le Monnier di Firenze: il curatore, un ottantaduenne Benedetto Croce, corredò la tragedia di una significativa introduzione<sup>2</sup>.

L'edizione originale era del 1657; in seguito l'opera venne ristampata a Roma nel 1717 (e ivi rappresentata), e poi a Venezia, nel 1725 e nel 1746, nel *Teatro italiano*, in tre volumi, a cura di Scipione Maffei<sup>3</sup>: in seguito, se ne persero le tracce.

«Ora, io che più volte ho curato stampe o ristampe di opere che tenevo in pregio o poco accessibili – annunciava orgogliosamente Croce nel 1948 –, mi risolvo a dare, dopo duecento anni, una nuova edizione di questo *Aristodemo*»<sup>4</sup>: l'intento del curatore era, dunque, quello di porre rimedio all'indifferenza di ben due secoli di critica.

Nel corso del '600 e del '700 si usavano sottolineare, in quest'opera, la prevalenza del lirico sul tragico e l'irregolare versificazione in endecasillabi con

---

<sup>1</sup> Nell'ambito della bibliografia sulla tragedia si vedano almeno: V. TROMBATORE, *La concezione tragica dell'Aristodemo di Carlo Dottori. Studio critico comparato*, Palermo, Stab. Tip. Lao, 1903; F. CROCE, *L'Aristodemo del Dottori e il Barocco*, Firenze, Le Monnier, 1958; G. GETTO, *L'Aristodemo capolavoro del Barocco* [1959], in ID., *Il barocco letterario in Italia*, a cura di M. Guglielminetti, Milano, Mondadori, 2000, pp. 396-409; M. ARIANI, *Note sullo stile tragico dell'Aristodemo di Carlo Dottori*, Firenze, Olschki, 1973; *La tragedia classica: dalle origini al Maffei*, a cura di G. Gasparini, Torino, U.T.E.T., 1976; A. MARIN, *Sul testo dell'"Aristodemo" di Carlo De'Dottori*, Firenze, Olschki, 1978; M. COTTINO JONES, *Il dramma di un personaggio: Aristodemo*, in «*Canadian Journal of Italian studies*», V (1981), 1-2, pp. 1-8; L. SANGUINETI WHITE, *Aristodemo, tragedia della libertà*, in «*Studi secenteschi*», XXIX (1988), pp. 95-121; *Aristodemo di Carlo De'Dottori: incontro di studio*, 9 aprile 1990, a cura di C. Argenti, S. Maifredi, Genova, Graphotecnica, 1992.

<sup>2</sup> Rist. in B. CROCE, *Lecture di poeti e riflessioni sulla teoria e la critica della poesia*, Bari, Laterza, 1950, pp. 63-76. Sull'autore si veda anche B. CROCE, *Storia dell'età barocca in Italia*, Bari, Laterza, 1929, pp. 348-59, 381-85.

<sup>3</sup> Cfr. *Scelta di tragedie per uso della scena*, Verona, presso Jacopo Vallarsi, 1725.

<sup>4</sup> Cfr. C. DE' DOTTORI, *Aristodemo*. Tragedia, a cura e con introduzione di B. Croce, Firenze, Le Monnier, 1948, p. 9. Al riguardo mi permetto di rimandare a M. PANETTA, *Croce editore*, Edizione Nazionale delle Opere di B. Croce, Napoli, Bibliopolis, 2006, to. II, pp. 660-64.

intercalati settenari e quinari; ma – puntualizzava Croce – «lirico e tragico non formano alternativa, perché l'uno è sempre in qualche modo nell'altro e [...] la contaminazione metrica può non essere contaminazione, ma spontaneità e armonia, com'è in effetto nel caso del Dottori»<sup>5</sup>. Nell'Ottocento, invece, l'*Aristodemo* venne considerata una mera imitazione della tragedia greca (l'autore stesso confessava di aver tratto ispirazione da Euripide, Sofocle, Lucano, Corneille, e, soprattutto, Seneca) o paragonata agli altri Aristodemi italiani, in particolare a quello di Vincenzo Monti<sup>6</sup>, a giudizio di Croce tragedia «vuota e banale»<sup>7</sup> in confronto a quella del Dottori, «originale e piena»; a suo favore si diceva, invece, che avesse fornito spunti allo stile di Alfieri. La prefazione crociana si concludeva con la considerazione che «il poeta, filosofo inconsapevole, sa ciò che l'uomo religioso non sa e non vuol sapere [...]: sa che l'eterno e l'universale è nel transeunte e nel particolare, e questo in quello, indissolubili e coincidenti, e tale è la vita, la vita che è tragedia»<sup>8</sup>.

Nell'*Aristodemo* si combinano, dunque, armoniosamente la persistente suggestione della tradizione classica e l'originalità del gusto secentesco<sup>9</sup>, ma il precipuo valore della tragedia è rinvenibile, a giudizio di chi scrive, nella sua modernità: nella concezione di un senso del tragico che non consiste più nell'improvviso rivolgimento della sorte che, da benigna, diviene, per un capriccio del caso, avversa e porta rovinosamente alla catastrofe tramite una serie di luttuosi eventi, bensì nella sofferta ma ormai conquistata consapevolezza della tragicità intrinseca all'esistenza calata irrimediabilmente nella Storia e non più avvolta nella rassicurante ciclicità del Mito. Il senso della fine, infatti, permea di sé tutto lo svolgersi della vicenda, a partire dal verso 44 della *Scena prima*: il tragico consiste, dunque, nella desolante e sconcertante certezza della precarietà dell'esistenza, della

---

<sup>5</sup> Ivi, pp. 10-11.

<sup>6</sup> Nel 1998 per Guanda ne è uscita un'edizione a cura di Arnaldo Bruni. Cfr. anche M. G. ACCORSI, *L'elaborazione dell'"Aristodemo" montiano e le ultime correzioni autografe: verso la tragedia*, Modena, Mucchi, 1988.

<sup>7</sup> C. DE' DOTTORI, *Aristodemo*. Tragedia, a cura e con introduzione di B. Croce, op. cit., p. 14. Anche la citazione seguente è tratta dalla stessa pagina.

<sup>8</sup> Ivi, p. 21.

<sup>9</sup> Per un utile quadro d'insieme cfr. N. MANGINI, *La tragedia e la commedia*, in *Storia della cultura veneta*, dir. da G. Arnaldi e M. Pastore Stocchi, *Il Seicento*, vol. 4/1, Vicenza, Neri Pozza, 1983, pp. 297-326.

sua continua messa in forse, e della sostanziale inutilità degli appelli al divino, nonostante l'esteriore prodigarsi in riti propiziatori e vani sacrifici. La tragedia di Aristodemo è quella di un uomo che sacrifica i propri affetti e la stessa vita a un effimero sogno di gloria che troppo tardi gli si svela, ormai, svuotato di significato. Il vero, grave assassinio è, pertanto, quello della Speranza che, ultima Dea illusoria, non può che cadere vittima dell'inevitabile, titanico impatto con la tragicità della Storia.

Come ha osservato Karl Jaspers, la coscienza tragica

non è necessariamente il prodotto di un'alta civiltà, e può anzi essere primitiva: eppure solo quando un uomo conquista una tale coscienza ci sembra che apra gli occhi sul mondo. Ora, infatti, avendo coscienza di essere al limite del mistero, nasce in lui quell'inquietudine che lo spingerà innanzi. Nessuna situazione, per lui, può più essere stabile, perché niente lo appaga. Con la coscienza tragica ha inizio il movimento della storia, che non si manifesta solo in avvenimenti esteriori, ma si svolge nelle profondità stesse dell'animo umano<sup>10</sup>.

La coscienza tragica, dunque, a differenza di quella pretragica (che è sostanzialmente coscienza della fugacità, estranea alla storia), richiede la storicità: l'eterno avvicinarsi delle cose non è che il suo sfondo, ma per essa l'«essenziale è irripetibile e in moto incessante. Impegna a una decisione e non ritorna mai più»<sup>11</sup>. Essa segue sempre a una lancinante perdita: la perdita della sicurezza priva di tragicità, di una «sublime umanità naturale»<sup>12</sup> e della «gioia di sentirsi a casa propria nel mondo»<sup>13</sup>, cioè la perdita irrimediabile di una concezione armonica del vivere. Perché si abbia davvero tragedia, però, occorre che l'uomo cominci ad agire: infatti, è proprio con l'azione che l'essere umano «provoca prima il nodo tragico e poi, per inevitabile necessità, la catastrofe. Non è solo la distruzione della vita come pura esistenza, ma il fallire di ogni possibile attuazione»<sup>14</sup>.

---

<sup>10</sup> Cfr. K. JASPERS, *Über das Tragische*, München, R. Piper & Co., 1952; trad. it. a cura di I. Alighiero Chiusano, *Del tragico*, Milano, SE, 2000, pp. 18-19.

<sup>11</sup> Ivi, p. 19.

<sup>12</sup> Ivi, p. 20.

<sup>13</sup> *Ibidem*.

<sup>14</sup> Cfr. K. JASPERS, *Del tragico*, op. cit., pp. 26-27.

L'atmosfera tragica nasce, dunque, per Jaspers, dalla percezione di una minaccia<sup>15</sup>. Nella tragedia greca, essa non rappresenta una concezione generale del mondo e consiste in una misteriosa inquietudine che, prima ancora che accada qualcosa, permea tutto di sé e preannuncia una sventura ancora indeterminata.

L'*Aristodemo* di Carlo De' Dottori si apre, in verità, all'insegna del sollievo<sup>16</sup>: dopo tante preghiere rivolte agli dei per implorarne la pietà e forse in seguito alle copiose lacrime versate dalla consorte Amfia, Aristodemo può finalmente annunciare alla regina che la loro figlia Merope è salva e che, al suo posto, verrà sacrificata «l'infelice Arena» (v. 4)<sup>17</sup>, unica altra fanciulla vergine della dinastia degli Epitidi, creduta figlia di Licisco.

La gioia di Amfia, viene, però, subito turbata dalla solidarietà per il dolore del padre di Arena e poi da un improvviso interrogativo, che le erompe dal cuore trepido di madre già ai versi 34-35: «Ma che fia, s'egli niega / d'esser padre d'Arena?». Alla domanda Aristodemo obietta che proprio la negazione di essere il padre della fanciulla renderebbe manifesta la paternità di Licisco ma, all'incalzare delle richieste di rassicurazione di Amfia («Pur se frode non fosse?»: v. 44), Aristodemo cambia improvvisamente tono, arroccandosi in un duro ed epigrafico: «Aristodemo / daria la propria» (vv. 44-45).

Dunque, al quarantaquattresimo verso dell'*Atto primo* (di cinque), si ribalta, già alla seconda pagina della tragedia, la situazione di riacquistata speranza iniziale; per non riassetarsi più su posizioni di assoluta fiducia per tutto il restante corso del dramma, nonostante anche l'ulteriore tentativo di rassicurazione che Aristodemo mette in atto nei confronti della moglie («E tu non creder più ch'altri ch'Arena / sia la vittima eletta»: vv. 56-57). In risposta a questa esortazione – che ha dell'imperativo quasi minaccioso –, Amfia giustifica la propria trepidazione e l'ansietà per la sorte

---

<sup>15</sup> «L'atmosfera tragica nasce dalla percezione della sinistra e terrificante realtà in cui siamo coinvolti. È una forza estranea che ci minaccia senza scampo. Dovunque andiamo, qualunque cosa veda il nostro occhio, odano i nostri orecchi, c'è pur sempre nell'aria un *quid* che inesorabilmente ci distruggerà»: *ivi*, pp. 29-30.

<sup>16</sup> «Con una visione riappacificata del rapporto uomo-Dio», secondo Carla BELLA («*Le Dieu caché*»: *l'Aristodemo di Carlo de' Dottori*, in EAD., *Eros e censura nella tragedia dal '500 al '700*, Firenze, Vallecchi, 1981, pp. 239-80: cit. a p. 243).

<sup>17</sup> L'edizione di riferimento utilizzata per le citazioni tratte dalla tragedia è quella curata da Luigi Fassò (Torino, Einaudi, 1976).

della figlia adducendo in propria difesa l'innata fragilità di donna e l'attaccamento di madre a Merope, a giudizio del consorte inopportuni e disdicevoli «in donna illustre, e moglie / d'Aristodemo» (vv. 59-60). Poi la madre di Merope condensa in pochi versi tutto il senso della tragedia del Dottori (vv. 60-69):

È così fiero il moto  
del passato dolor, ch'io sento ancora  
tremarmi in sen la mal sicura speme.  
Non così tosto cessa  
tempesta impetuosa ove flagella  
le terga a Lilibeo Noto o Volturmo;  
ma, benché taccia il vento,  
serba l'onda i tumulti,  
né l'agitato mar si fida ancora  
di rimettersi in calma.

Il senso del tragico dell'*Aristodemo* si può condensare proprio in questa difficoltà – che poi diviene impossibilità – di abbandonarsi alla fiducia nel cessare del «vento» (v. 66), in tale senso di attesa degli eventi e di trepidazione presaga di sventure, persino nel momento dell'annuncio della fine del pericolo.

Nella *Seconda scena* del primo atto, dopo che Aristodemo ha scorto l'arrivo di Policare, promesso sposo di Merope, e si è allontanato, lasciando alla moglie e al giovane «i pensier più dolci» (v. 72) e assumendo su di sé «le cure della patria e della guerra» (v. 73), si ripete la situazione precedente, ma il ruolo di “perturbatrice” della gioia altrui, come in un contagio, è impersonato proprio da Amfia. Policare, infatti, si profonde in una ventina di versi di entusiastica contentezza per lo scampato pericolo dell'amata Merope, cui Amfia risponde prima – con una sorta d'inconsapevole sadismo – confermando la lieta novella («diverso / è questo giorno dal passato. Uscita / è Merope di rischio, io di spavento»: vv. 95- 97), ma in seguito insinuando l'incertezza anche nell'animo traboccante di felicità del giovane, come in un'ideale consegna della fiaccola del turbamento e del Dramma proprio all'inerme fragilità di una mente appena liberata dalla cupa oppressione del timore: «Necessaria altrettanto /

quanto degna prudenza. A tempo giungi: / poiché se nel tuo petto / è soverchio il piacer, pel mio non sorge / con tanta piena» (vv. 122-126). E, laddove in precedenza la prudenza era stata evocata quale scelta (più dignitosa e preferibile), per il beneficiato dagli dei, di non mostrare al volgo invidioso «pubblico segno / d'allegrezza importuna» (vv. 22- 24), o di mantenersi mesto – pur nella contentezza – dinanzi alla sofferenza altrui, qui viene intesa proprio come necessità di confrontarsi a viso aperto con la realtà e con un futuro che ancora cela in sé possibili rivolgimenti negativi.

La reazione di Policare è perfettamente parallela a quella avuta in precedenza da Amfia stessa, configurandosi essenzialmente come ennesima richiesta di rassicurazione («Qual reliquia di tèma / restar può in te, da che la sorte elesse / Arena al sacrificio?»: vv. 130-132), alla quale Amfia risponderà ancora una volta ribadendo lo stato di incertezza in cui versa e che ormai la accompagnerà fino alla fine della tragedia (vv. 132-145):

O che sien queste  
relique del timore,  
o d'animo presago  
(il che tolgan gli dèi) segni infelici,  
non è tutta tranquilla  
l'anima mia, né riconosce ancora  
per legittimo nume  
il raggio del piacer, che scorre e fugge  
come fugge il balen per nube estiva  
e quante volte nasce,  
splendido e cerca nutrimento e regno,  
tante muore sepolto  
in questa mia caliginosa nebbia  
di cure sospettose. [...]

In questi versi si cela ancora una volta il senso della tragicità dell'*Aristodemo*: nello scorrere e nel fuggire del «raggio del piacer» (v. 139) e nell'alternare nascere e morire della speranza, nella sua accorata richiesta di «nutrimento» (v. 142), di essere alimentata e coltivata, e nel suo successivo soffocare e soccombere, sepolta dalla caligine opprimente del timore.

Policare, però, non si fa abbattere dalle preoccupazioni di Amfia, che interpreta semplicemente come una sorta di retroguardia del dolore che ha pervaso a lungo l'animo della donna e che stenta a lasciare il campo alla gioia inattesa («O generosa Amfia, non osa ancora / occuparti il contento, / che forastiero sopraggiunge e ignoto / all'anima abbattuta dal dolore [...]»: vv. 149-152); almeno, questo è quanto emerge dal colloquio con Amfia stessa, ma un'ombra lieve si evidenzia nella *Scena terza*, quando avviene l'incontro fra i due giovani promessi. La metafora del raggio – con una sfumatura di significato diversa – si ritrova anche nelle parole di un Policare rassicurato, ormai, dalla visione dell'amata e grato agli dei che l'hanno risparmiata (vv. 252-259):

Merope mia, tu vivi adunque? Appena  
lo crederei, così fu grande il rischio,  
così crudele il mio timor. Ma sento,  
sento ben io che nel mio cor discende  
quel raggio che balena  
nelle tue vivacissime pupille,  
che m'assicura di tua vita, e il seno  
d'una fiamma dolcissima m'ingombra.

Il testo dell'*Aristodemo* è, però, caratterizzato da un elevatissimo tasso di ambiguità: spesso i personaggi pronunciano frasi il cui significato intendono a lor modo, ma che il Destino interpreterà in maniera differente, ma pur sempre beffardamente coerente e veritiera: già il «tranne Licisco, / io più d'ogn'altro forse / accompagno dolente / il sangue degli Epitidi all'altare» (vv. 30-33) anticipa il dramma di Aristodemo, che scoprirà troppo tardi di aver generato entrambe le fanciulle che rischiano la vita per salvare la Messenia. E anche nell'incontro tra Policare e Merope, al momento del reciproco rassicurarsi riguardo ai sentimenti che ognuno dei due continua a provare per l'altro, i due giovani sembrano involontariamente profetizzare il loro triste destino (vv. 273-276):

MEROPE: [...] Dunque la fiamma è pari.  
POLICARE: Dunque la nutra un sempre fido amore.  
MEROPE: E con quella del rogo alfin s'unisca.  
POLICARE: E il cener nostro una sol'urna accolga.

È proprio una profetica avversativa («Ma donde solo viene, / e taciturno il venerabil Tisi?»: vv. 277-278) a introdurre l'ingresso foriero di sventure del vecchio Tisi, del quale Policare, rimasto solo in scena, indovina lo stato d'animo, turbato, dalla fronte «severa» (v. 286), e dal quale ascolta il dettagliato racconto – necessaria digressione esplicativa sull'antefatto, con funzione di prologo ritardato – relativo alla causa dello «sdegno» dei Dioscuri Castore e Polluce (la «scelerata frode» dei due giovani Panormo e Gonippo ai danni degli Spartani, rimasta impunita), per placare il quale si rende necessario il sacrificio di una «fanciulla epitida, matura» (vv. 340-476).

Nella prosecuzione del dialogo, Policare si conferma nuovamente doppio di Amfia, sia nella sua interrogazione ansiosa riguardo all'eventualità che Licisco riesca davvero a dimostrare di non essere il padre di Arena («E se trovasse il genitor?»: vv. 515-516) sia nella sua invocazione disperata agli dei («O santi / numi del ciel, nol consentite!»: vv. 522-523), in risposta a Tisi, che ipotizza ancora non scongiurata la possibilità che Merope venga sacrificata, in assenza di altre fanciulle idonee.

La conferma del dubbio arriva immediata, con l'irrompere in scena di un messo sconvolto da «insoliti accidenti» (v. 539), che annuncia la fuga di Licisco e Arena, insinuando in Policare nuove e più fondate paure: «I' temo / qualche sciagura orribile» (vv. 547-548); «O crudo / ingegno di Fortuna, / che mediti di grande e di funesto / per la Messenia e per le dolci mie / lusingate speranze?» (vv. 562-566).

Contrapposto al timore della madre e del promesso sposo per la sorte di Merope è l'atteggiamento dignitoso e orgoglioso della fanciulla, che si dice – quale degna figlia di Aristodemo nel suo altero amor di gloria – sensibile ai mali della patria, e non ai propri (vv. 593-595), nel colloquio con la nutrice, sollevata e serena perché ancora ignara della nuova minaccia che incombe. L'insistenza di Merope sulla

sua volontà di onorare gli dei e la propria virtù con una «morte liberatrice» (v. 611) della Messenia provoca la reazione della nutrice stessa che, preoccupata per la *hybris* della fanciulla, pronuncia ancora una volta parole dal tono sinistro (vv. 637-642):

Par che tu abusi  
il favor degli dèi, che ti sia grave  
la vita, o figlia. A che pagnar con questo  
rigor con la natura,  
e scacciar ostinata il dolce nome  
e 'l piacer della vita?

La risposta di Merope condensa in sé l'atteggiamento psicologico di chi è stato messo a dura prova dalla vita e, pur avendo superato il momento acuto della crisi, sembra aver ormai elevato questa "crisi" a emblema della vita stessa, avendo perduto irrimediabilmente – per dirla con Jaspers – la sicurezza priva di tragicità, ossia una concezione armonica del vivere. Merope sembra, infatti, giunta a un punto di non ritorno:

Io non ricuso  
la sorte mia. Ma non so già se porti  
qualche men grata impression la vita,  
che bella non m'appar com'io sperai,  
e men lieta, e men avida, l'incontro.

E a questo proposito credo fosse sostanzialmente nel giusto Croce che, nella già ricordata prefazione alla tragedia del 1948, protestava, riguardo alla complessa figura di Merope, a suo giudizio il vero fulcro del dramma (perché racchiude in sé, composti, i «diversi e cozzanti affetti»<sup>18</sup> di coloro che le stanno intorno): «Come si è osato parlare di pedantesca osservanza stoica innanzi a questa creatura che si sente

---

<sup>18</sup> Cfr. C. DE'DOTTORI, *Aristodemo*. Tragedia, a cura e con introduzione di B. Croce, op. cit., p. 27.

fremere tutta di amore della vita, alla quale deve rinunciare e rinunzia?»<sup>19</sup>. Probabilmente, nella Merope che dialoga con Policare e poi con la nutrice, l'amore della vita è, ormai, come attutito dall'esperienza di preparazione alla morte e al sacrificio da cui la fanciulla è appena stata segnata, ma se ne sentono ancora l'eco e la vibrazione nelle malinconiche parole di consapevole autoanalisi testé citate («e men lieta, e men avida, l'incontro»: v. 647) e soprattutto nell'accorata confessione finale alla nutrice: «Sol Policare mio, / perdita grave e certa, / mi destava un pensiero / in cui tutta apparìa, quant'è, la morte» (vv. 661-664). A questo "cedimento" corrisponde, quasi specularmente, il vacillare di Aristodemo nella scena settima e il suo dibattersi tra le ragioni dell'affetto paterno e della natura, e quelle della fedeltà all'onore patrio e al ruolo di sovrano appena eletto.

L'*Atto secondo* si apre, invece, con la lapidaria sentenza di Amfia – «Nulla più di speranza / lasciano al mio timor gl'infausti augurii» (vv. 1-2) –, alla quale ribatte la nutrice, che rappresenta ancora una volta le ragioni della fiducia nella sorte e negli dei. «Di che temi, o gran donna?» (v. 15), chiede alla sovrana, che conclude amaramente: «La tèma / nel dubbio è un infelice augure muto» (vv. 17-18). Certi «segni orrendi» (v. 32), osservati durante i sacrifici, confermano ad Amfia infausti presagi: ad esempio, una fiamma «incerta, ottusa e fiacca» (v. 38) si è levata dagli altari durante i riti propiziatori. Il racconto del soldato sulla riuscita fuga di Licisco e Arena, ricoveratisi presso l'accampamento spartano, non fa che dare conferma ai sospetti dolorosi della madre di Merope, successivamente ribaditi dallo straziante monologo di Aristodemo che decide: «Oggi mi svelgo / il cor dal sen: Merope dono a Dite» (vv. 192-193).

Le ragioni della fama e del regno sono, per il novello re, molto più pressanti di quelle dell'affetto («Amo, qual deve uom forte, / più che la figlia mia la patria e 'l nome»: vv. 296-297); di ciò l'accusa con disprezzo la consorte che, sbigottita, lo rimprovera di riuscire, «senza orror» (v. 256), a tollerare l'idea di poter uccidere la

---

<sup>19</sup> Ivi, p. 24. A questo proposito, Marcello De Grandi ha evidenziato una componente di «psicologismo» nell'analisi crociana. Cfr. M. DE GRANDI, *Benedetto Croce e il Seicento*, Milano, Marzorati, 1962, p. 162.

figlia e di non impegnarsi per evitarne il sacrificio: «così permette il padre, e con tal prezzo / compra l'applauso delle genti e 'l trono» (v. 290).

Dopo la conferma luttuosa di Tisi sul da farsi, Amfia preannuncia la propria morte («[...] Non fia mai ver ch'io viva / dopo Merope mia [...]»): vv. 341-348), rivendicando il proprio diritto alla «libertà del pianto» (v. 375), in un moto di ribellione ai dettami tirannici di Aristodemo: «Del morir quando io voglia / l'arbitrio è mio. Mi si può tor la vita, / ma non la morte» (vv. 380-382); «È lieve il duolo / capace di consiglio» (vv. 383-384). Alla pietosa obiezione di Tisi, che tenta di ribadire l'imperscrutabilità del destino, Amfia replica, ormai, pervasa da una cruda certezza (vv. 391-393; 396-400)<sup>20</sup>:

Ov'è Fortuna?  
Aristodemo è la Fortuna e il Fato:  
ei condanna la figlia. [...]  
Ah, moribonde  
scintille di speranza! Ah, di pietoso  
consolator dolci lusinghe, e vane!  
Disposto il padre ha della figlia, ed io  
della madre ho disposto.

Il coro dell'*Atto secondo* sottolinea l'incostanza della Fortuna e l'incertezza cui sono esposte le vicende umane, in contrapposizione alla sicurezza e alla serenità dell'Età dell'oro, che apparteneva appunto al Mito, e non ancora alla Storia, alla sospensione e non ancora alla caduta nel Tempo (vv. 420-434):

Quaggiù tutto disordina o confonde  
il caso cieco, e con occulto inganno  
la prudenza delude,  
defrauda le speranze,  
e con diverso fin dal prevenuto

---

<sup>20</sup> A giudizio di Carla BELLA («*Le Dieu caché*»: *l'Aristodemo di Carlo de' Dottori* cit., p. 258), l'esclamazione di Amfia rappresenterebbe «veramente l'urlo negante l'esistenza di Dio».

termina gli atti nostri, e l'opre chiude.  
Nascon guerre da pace,  
quïete da tumulto, amor dall'odio,  
dal possesso desio, tèma dal certo,  
perigli dal sicuro, error dal lume:  
tutto confuso al fin, mobile incerto  
più che mar, più che vento,  
più che libica arena,  
e in cento dubbi e cento  
pur v'è chi trovi ombra di vero appena.

Nella *Scena seconda* dell'*Atto terzo* si ripete il passaggio di testimone tra Amfia e Policare: il dolore per la quasi certezza del sacrificio dell'amata pervade anche il suo cuore d'innamorato, che giunge a dubitare di tutto ciò che lo circonda («Tutti sono sospetti, / genitor, patria e déi. / Che più? di lei diffido»: vv. 59-61). La triste conferma avuta dal coro innesca anche nel disperato Policare lo stesso desiderio di sacrificio estremo che ha pervaso la madre di Merope e conduce pure il giovane a preannunciare la propria morte (vv. 105-112):

Prima quel colpo  
scenderà sul mio capo, e pria di mano  
trarrolla al sacerdote:  
violerò la pompa;  
smorzerò con l'altrui, col sangue mio,  
l'indegno foco: abatterò gli altari;  
sacrilego, profano, disperato,  
contro gli uomini e i dèi, contro me stesso.

Al discorso razionale e composto che pronuncia Merope, pregandolo di trattenere le lacrime e di consolare la madre afflitta, Policare risponde sempre in modo parallelo ad Amfia («Ch'io viva? io ti dia tomba?»: v. 162) e annuncia anche all'amata la propria morte («Testificar saprò ben io la fede / e l'amor mio. [...] Scompagnata da me tu non vedrai, / Merope, Averno»: vv. 167-168; 174- 175), ribadendo il proprio amore terreno e vivo per Merope («piango le cose umanamente

amate. / Se tu resti col corpo, io seco resto; / se l'abbandoni, io l'abbandono»: vv. 275-277), che gli impedisce di separarsi da lei e lo obbliga a dividerne la sorte.

Le vicende hanno subito, ormai, un'accelerazione vertiginosa; dopo lo stallo iniziale e la sospensione del dubbio, una volta assodata la necessità del sacrificio di Merope, si assiste a un esplodere di proclamazioni di intenzioni di suicidio, che preludono a una serie di eventi tragici a catena: per dirla con Jaspers, si tratta del passaggio dal nodo tragico alla catastrofe.

La *Scena quinta* dell'*Atto terzo* vede ancora una volta la nutrice confortare con parole d'incoraggiamento Policare e spronarlo all'azione («S'opri, il rischio è di morte; / se cessi, è morte certa»: vv. 360-361), a ribellarsi all'ambizione di Aristodemo e alla fiera virtù di Merope, ma Ofioneo e il coro giungono subito dopo a far da controcanto, ribadendo l'ineluttabilità della fine per i mortali e la necessità di sottostare agli imperscrutabili voleri divini. «Virtù che sprezza morte / dopo morte è sicura» (vv. 452-453), canta il coro, e incita la fanciulla a non temere la morte stessa, che la sottrae anche all'inesorabile, progressivo sfiorire della bellezza giovanile.

Lo scontro tra Aristodemo e Policare, nella *Scena prima* dell'*Atto quarto*, si risolve in un duello verbale di emistichi sferzanti e incalzanti: Policare ammonisce il re a non macchiarsi di un'empia colpa in qualità di padre e di sovrano, e gli profetizza che il suo gesto condannerà la patria alla rovina. Ma la menzogna con la quale impetra dal padre di risparmiare la figlia – dichiarandola non più vergine – scatena l'ira cieca di Aristodemo, che, però, dissimula le proprie reali intenzioni e proclama di non riconoscere più Merope come sua figlia, lasciandola in vita come «indegna moglie» (v. 135) di Policare. La speranza del giovane nella riuscita dell'inganno viene da lui comunicata e trasmessa anche ad Amfia, che si presta alla frode, pur di salvare la figlia, e conferma le menzogne ad Aristodemo, credendo di riconoscere, nella reazione dello sposo, la commozione e la tenerezza del padre che perdona la colpa della figlia, felice di poterle salvare la vita proprio in virtù di quella colpa; ma la «prima / arte de' re» (vv. 431-432) – insegna Aristodemo stesso – è quella di dissimulare le offese per vendicarle. E il sovrano non tollera che la presunta

colpa di Merope gli sottragga lo scettro e l'onore, in nome del quale si appresta a compiere un delitto violento e feroce («Sì, lo farò. Sia pena o sia misfatto»: v. 490): il coro sottolinea il montare in furore di Aristodemo con una lunga “tirata” contro l'Età del ferro, che portò al genere umano le armi, la guerra, i confini, la superbia dei re e gli odi alimentati da Marte, ossia segnò l'ingresso nella Storia e la scoperta della tragicità dell'esistenza.

L'*Atto quinto* della tragedia coincide con l'attuarsi della Catastrofe, che si concretizza in una serie efferata di delitti: l'uccisione di Merope da parte di Aristodemo e il suo vano tentativo di togliersi la vita, dopo la scoperta della falsità delle dichiarazioni di Policare; il suicidio di Amfia; la morte ingloriosa del giovane promesso sposo, fermato da un «improvviso turbine di sassi» (v. 131) dopo che Aristodemo ne aveva denunciato pubblicamente l'inganno.

L'apparizione improvvisa di Licisco rinfocola l'ira di Aristodemo, per il quale l'uomo è foriero di altre terribili notizie: Arena, ferita durante l'inseguimento dei fuggitivi fino all'accampamento spartano, è ivi spirata e la sacerdotessa Erasitea, madre della fanciulla, rivela ad Aristodemo che anche Arena era sua figlia. Nel frattempo, Ofioneo ha saputo che le morti delle due vergini, avvenute senza rispettare i riti prescritti, non valgono a placare l'ira degli dei: Aristodemo, in preda alla disperazione più nera e all'odio feroce di se stesso, si getta sulla stessa spada che ha trafitto Merope e muore, facendo piombare la Messenia nella sofferenza e nello sconforto più atroci.

Il 15 febbraio 1948, un critico fine come Pietro Pancrazi, commentando per lettera la sua prefazione all'*Aristodemo* appena letta in bozze, si complimentava vivamente con Croce specie per il rilievo dato dal curatore alla figura di Merope: «[...] adesso questa Merope disincantata della vita e in vita già col colore delle ombre, è figura poetica e suggestiva quanto Euridice»<sup>21</sup>. Egli sottolineava implicitamente, anche tramite tale accostamento, quanto Merope sia emblema della tragicità dell'esistenza umana e della caducità dei sogni e delle speranze; ma, allo stesso

---

<sup>21</sup> B. CROCE-P. PANCRAZI, *Caro Senatore. Epistolario 1913-52*, prefazione di E. Croce, Firenze, Passigli, 1989, p. 185, lettera di Pancrazi a Croce datata Camucia (Arezzo), 15 febbraio 1948.

tempo, di certo inconsapevolmente, forse suggeriva anche un possibile parallelo fra la figura tragica di Orfeo e quella di Policare, specie nel suo sublime e accorato grido inascoltato: «e fin tanto ch'io sono uomo e non ombra – piango le cose umanamente amate»<sup>22</sup>.

*Maria Panetta*

---

<sup>22</sup> Una prima versione di questo saggio è apparsa col titolo *La «mal sicura speme». Il senso del tragico nell'Aristodemo di Carlo De'Dottori*, in *Temi e letture*, n. 18 di «Studi (e testi) italiani», a cura di C. Spila, 2006, pp. 131-41. Se ne propone in questa sede una versione ampliata e aggiornata nella bibliografia.



## **Storia dell'editoria**

*Questa sezione è dedicata all'approfondimento della storia dell'editoria, dall'invenzione della stampa a caratteri mobili ai giorni nostri, con ricerche e studi su case editrici, figure di spicco dell'intermediazione editoriale, circuiti di diffusione del libro, ben precise collane editoriali, singole questioni relative all'iter di pubblicazione di alcune opere letterarie e alle loro successive trasposizioni teatrali, televisive o cinematografiche. Si valorizzeranno anche materiali d'archivio mai pubblicati o scarsamente studiati dagli specialisti del settore.*

Codici di classificazione disciplinari dei contenuti di questa sezione:

Macrosettori: 14/C, 10/F, 11/A

Settori scientifico-disciplinari:

- SPS/08: Sociologia dei processi culturali e comunicativi
- L-FIL-LET/10: Letteratura italiana
- L-FIL-LET/11: Letteratura italiana contemporanea
- L-FIL-LET/14: Critica letteraria e letterature comparate
- M-STO/08: Archivistica, bibliografia e biblioteconomia



***Salute individuale e collettiva come questione transdisciplinare:  
Edgar Morin e le odierne sfide della complessità***

I monumentali tomi sul metodo pubblicati da Edgar Morin a partire dalla metà degli anni Settanta, sino all'ultimo volume, il *Metodo VII*, fresco di stampa anche in edizione italiana<sup>1</sup>, offrono un'eccezionale testimonianza “a tutto campo” della ricchezza del dibattito epistemologico contemporaneo, chiamando in causa a pari titolo tanto il versante delle cosiddette scienze umane quanto quello delle “scienze dure”.

L'opera di Morin ha conosciuto in Italia un'ampia diffusione editoriale, ed è stata quest'anno al centro della discussione nelle tante iniziative che hanno avuto luogo per la celebrazione del centenario dell'autore, nato a Parigi l'8 luglio 1921.

Il recentissimo volume *Cento Edgar Morin*<sup>2</sup> ha raccolto cento brevi interventi di voci assai varie della comunità italiana (non solo universitaria) sull'eccezionale statura intellettuale di Morin, capace di attraversare dagli anni '40 dello scorso secolo ad oggi, con grande originalità, i confini disciplinari. Il volume è ulteriore dimostrazione del particolare legame che la riflessione di Morin ha sempre stretto con il nostro Paese, nel quale ha vissuto per lunghi periodi, ricevendo riconoscimenti e incarichi accademici.

In uno dei saggi Giuseppe Gembillo (direttore del Centro Studi Internazionale di Filosofia della Complessità “Edgar Morin”, con sede a Messina) ha affermato

---

<sup>1</sup> E. MORIN, *Il metodo VII. Il Metodo del Metodo*, a cura di A. Anselmo, G. Gembillo e F. Russo, Messina, Armando Siciliano Editore, 2021, presso cui è stato contemporaneamente pubblicato anche il testo francese (E. MORIN, *La Méthode VII. La Méthode de la Méthode*, édité par A. Anselmo, G. Gembillo e F. Russo, Messina, Armando Siciliano Editore, 2021). I primi sei volumi de *La Méthode*, raccolti in cofanetto nel 2008 (Paris, Seuil Opus), recano i seguenti titoli: 1) *La Nature de la Nature*, 1977; 2) *La Vie de la Vie*, 1980; 3) *La Connaissance de la Connaissance*, 1986; 4) *Les Idées. Leur habitat, leur vie, leurs mœurs, leur organisation*, 1991; 5) *L'Humanité de l'Humanité. L'identité humaine*, 2001; 6) *Éthique*, 2004.

<sup>2</sup> *Cento Edgar Morin. 100 firme italiane per i cento anni dell'umanista planetario*, a cura di M. Ceruti, Milano, Mimesis, 2021.

senza mezzi termini che Morin va celebrato come «il Kant del XX secolo»<sup>3</sup>, perché capace di offrire un'imponente rielaborazione teorica “trasversale”, come fece il filosofo di Königsberg con l'enciclopedia del sapere coevo, delle grandi trasformazioni concettuali in corso nella variegata costellazione delle discipline che compongono l'universo delle cosiddette “due culture”, dalla rivoluzione quantistica di Bohr e Heisenberg alla cibernetica, dalla sociologia all'ecologia, dalle scienze della cognizione alla pedagogia e all'etica.

È un paragone suggestivo, quello tra Morin e Kant. È noto, in effetti, quanto lo stesso Morin riconosca profondo il proprio debito nei confronti della tradizione filosofica tedesca sette-ottocentesca, Hegel fra tutti, e che considera Kant un pensatore cruciale. Kant, infatti, fa da sfondo alle riflessioni svolte in particolare nel terzo volume de *La Méthode*, apparso nel 1986 con il titolo *La Connaissance de la Connaissance*, dedicato all'esame della natura “complessa, ricorsiva e incorporata” della nostra conoscenza del mondo. Qui Morin tornava su uno dei propri cardini teorici, la necessità di riconnettere le conoscenze disperse nelle varie scienze, soprattutto in quelle della cognizione, in una “visione multidimensionale” del sapere, incentrata su una triplice critica: 1) il rifiuto del paradigma epistemologico dell’“onniscienza” – la cui formulazione è solitamente attribuita al matematico e astronomo Pierre Simon de Laplace (1749-1827) –, che si radicava negli sviluppi ottocenteschi della dinamica celeste newtoniana, riconducenti la realtà a fenomeni meccanici univocamente determinati dalle soluzioni di un sistema di equazioni differenziali ordinarie; 2) il rifiuto del “riduzionismo”, propugnato dalla filosofia della scienza novecentesca di orientamento neopositivistico; 3) il rifiuto dello “specialismo disciplinare”<sup>4</sup>. Va sottolineato, riguardo a quest'ultimo punto, che per Morin ogni conoscenza è nel contempo “multidimensionale” e “inseparabile”, come si legge in un brano di particolare significato contenuto nel volume *La Connaissance de la Connaissance*:

---

<sup>3</sup> G. GEMBILLO, *Il posto di Edgar Morin nella storia del pensiero*, in *Cento Edgar Morin*, op. cit., p. 42.

<sup>4</sup> Per un'efficace sintesi delle posizioni epistemiche sviluppate da Morin a partire dagli anni '70 dello scorso secolo cfr. E. MORIN, *Le vie della complessità*, in G. BOCCHI, M. CERUTI, *La sfida della complessità*, Milano, Feltrinelli, 1985, pp. 49-60.

Ogni evento cognitivo richiede la congiunzione di processi energetici, elettrici, chimici, fisiologici, cerebrali, esistenziali, psicologici, culturali, linguistici, logici, ideali, individuali, collettivi, personali, trans-personali e impersonali, ingranandosi gli uni negli altri. La conoscenza è quindi davvero un fenomeno multidimensionale, nel senso che essa è, inseparabilmente, fisica, biologica, cerebrale, mentale, psicologica, culturale, sociale<sup>5</sup>.

In quanto “intrinsecamente multidimensionale”, il sapere non dovrebbe secondo Morin essere “disgiunto” o “frazionato”. Quando questo accade, si compromette non solo la possibilità della conoscenza delle attività del conoscere, ma si pregiudicano anche le possibilità della conoscenza di noi stessi e del mondo, ingenerando una vera e propria «patologia del sapere». Afferma Morin con speciale enfasi:

In effetti, la riflessione filosofica non trae quasi più alimento dalle conoscenze acquisite dall’investigazione scientifica, che per parte sua non può né riunire le sue conoscenze né rifletterle. Il rarefarsi delle comunicazioni fra scienze naturali e umane, la disciplinarietà stretta (appena corretta dall’insufficiente interdisciplinarietà), la crescita esponenziale dei saperi separati fanno sì che ciascuno, specialista o non specialista, divenga sempre più ignorante circa il sapere esistente<sup>6</sup>.

La cosa più grave, aggiungeva Morin, è che la continua proliferazione dei saperi specialistici appaia come un fenomeno sociale e culturale del tutto spontaneo e naturale. Ma è proprio ciò che impedisce di cogliere fino a che punto l’attuale vertiginoso sviluppo delle conoscenze in campo tecnico e scientifico si paghi all’alto prezzo dell’aumento generale dell’«ignoranza», l’ignoranza che discende dalla «mutilazione» del sapere in autonomi «settori» disciplinari, mutilazione a sua volta responsabile di nuove forme di «oscurantismo»:

---

<sup>5</sup> E. MORIN, *La Méthode. III. La Connaissance de la Connaissance*, Paris, Seuil, 1986, trad. it. *La conoscenza della conoscenza*, Milano, Feltrinelli, 1989, p. 16.

<sup>6</sup> Ivi, pp. 17-18.

Il nuovo oscurantismo, diverso da quello che ristagna negli angoli incolti della società, scende ormai dalle vette della cultura. Esso cresce nel cuore stesso del sapere, pur rimanendo invisibile alla maggior parte dei produttori di tale sapere, i quali credono di lavorare sempre e soltanto alla diffusione dei Lumi. Peggio ancora, non sono soltanto i vantaggi, ma anche i mali specificamente moderni (sovrappopolazione, inquinamento, degradazione ecologica, crescita delle disuguaglianze del mondo, minaccia termonucleare) che, come dice Wojciechowski (1978)<sup>7</sup>, sono inseparabili dai progressi della conoscenza scientifica. Non avendo consapevolezza di ciò che la scienza è e fa nella società, gli scienziati sono del tutto incapaci di controllare i poteri asserventi o distruttivi usciti dal loro sapere. Così dunque è il medesimo processo che compie le più alte imprese mai portate a termine nell'ordine della conoscenza e che, allo stesso tempo, produce nuove ignoranze, un nuovo oscurantismo, una nuova patologia del sapere, un potere incontrollato<sup>8</sup>.

Si tratta di un «fenomeno dal doppio volto», conclude Morin, fenomeno che «pone un problema di civiltà cruciale e vitale. Noi cominciamo a capire che, pur essendo del tutto dipendente dalle interazioni tra menti umane, la conoscenza sfugge ad esse e costituisce una potenza che diviene estranea e minacciosa. Oggi l'edificio del sapere contemporaneo si eleva come una Torre di Babele, che ci domina più di quanto noi la dominiamo»<sup>9</sup>.

Risalenti a ben oltre trent'anni fa, queste pagine appaiono quanto mai prodigiosamente attuali. La ripresa moriniana del *topos* classico dell'immagine dell'enciclopedia del sapere come Torre di Babele che si innalza incontrollata e diviene potenza incombente è di particolare suggestione. Non c'è chi non avverta oggi la minaccia di una possibile “tirannia dell'algoritmo”, di decisioni di rilevanza socio-culturale, politica, economica, ecologica e financo sanitaria governate da un uso spregiudicato dei Big Data, di tecnologie di sistematica raccolta e profilazione di dati personali disponibili online, capaci di determinare massivamente l'orientamento dei comportamenti individuali. La domanda sociale di conoscenza scientifico-tecnologica sull'intelligenza artificiale, al pari di temi ecologici e della salute, è vissuta oggi come urgente necessità, richiede continue interlocuzioni con le scienze per la costruzione di un sapere integrato e condiviso su cui fondarsi per programmare interventi migliorativi a breve e medio termine.

---

<sup>7</sup> J. WOJCIECHOWSKI, *Knowledge as a source of problems: can man survive the development of Knowledge?*, in «Man-Environment Systems», 1978, 8, pp. 317-24.

<sup>8</sup> Ivi, p. 18.

<sup>9</sup> *Ibidem*.

All'inizio degli anni '70 dello scorso secolo, Morin aveva affrontato di petto il problema anche sociale della frammentazione specialistica del sapere e dei linguaggi delle scienze, esaminata come processo dinamico disgiuntivo che porta fatalmente a disconoscere la complessità del vivente e dell'esperienza umana, il suo essere irriducibile a una sommatoria di informazioni, a parametri di efficienza o performatività. Si trattava di un forte richiamo all'unità plurale e all'incertezza costitutiva dell'universo delle conoscenze, e nel contempo di un'aperta denuncia avente di mira la salvaguardia ecologica del nostro pianeta, salvaguardia inscindibile delle pratiche di una buona politica democratica, fondata sul riconoscimento della limitazione delle risorse ambientali e della fragilità delle culture umane. Morin era un antropologo e sociologo già assai noto allora, e, come egli stesso più volte ha raccontato, molti dei suoi colleghi accademici gli sconsigliavano di avventurarsi in profondità in ambiti del sapere all'apparenza assai distanti, come l'epistemologia della fisica, la biologia, la teoria dell'informazione e la cibernetica, con cui aveva già avuto modo di entrare in contatto durante il suo soggiorno in California negli anni Sessanta<sup>10</sup>.

Negli *Entretiens* con la giornalista Djénane Kareh Tager, pubblicati nel 2008 con il titolo *Mon Chemin*, Morin ricorda gli anni durante i quali fu direttore di ricerca al CNRS di Parigi e all'EHSS, *l'École pratique des Hautes études en sciences sociales*, a fianco di altri intellettuali di fama internazionale come Georges Friedmann, punto di riferimento per gli studi sulla sociologia del lavoro, e fondatore nel 1960 del *CECMAS*, ovvero il *Centre d'études des communications de masse*, divenuto nel 1973 sotto la co-direzione di Morin, Friedman e Roland Barthes il *Centre d'Etudes transdisciplinaires. Sociologie, anthropologie, sémiologie (CETSAS)*, volto al superamento della settorializzazione disciplinare nelle scienze umane<sup>11</sup>. La

---

<sup>10</sup> Per un profilo autobiografico cfr. da ultimo E. MORIN, *Lezioni da un secolo di vita*, Milano, Mimesis, 2021.

<sup>11</sup> Cfr. E. MORIN, *Mon chemin. Entretiens avec Djénane Kareh Tager*, Paris, Fayard, 2008, pp. 206-207. Nel 1983 il *CETSAS* diviene *Centre d'études transdisciplinaires. Sociologie, anthropologie, politique (CETSAP)*, co-diretto da Edgar Morin e Claude Lefort, e a partire dal 1990 da Nicole Lapierre e da Pierre Rosanvallon. Sotto la direzione di Nicole Lapierre e Georges Vigarello il Centro nel 1992 viene ridenominato *Centre*

mono-disciplinarietà, così come l'interdisciplinarietà (che presuppone l'autonomia disciplinare e non il superamento dei confini delle singole scienze), mal si concilia secondo Morin con la complessità delle grandi sfide scientifiche, tecnologiche, sociali, ambientali e culturali imposte dal passaggio al Terzo Millennio, per affrontare le quali appare necessario un processo di ibridazione, di "contaminazione intergenerativa" tra scienze diverse, di cross-fertilizzazione fra scienze dure e scienze umane, al fine di evitare l'occupazione monopolistica e riduzionistica dei diversi territori della conoscenza e di superare ogni ideologica contrapposizione tra cultura scientifica e cultura umanistica.

L'attuale esperienza pandemica, così come la crisi climatica e l'urgenza della transizione ecologica, sta d'altronde dimostrando tutti i limiti di gestioni non orientate alla transdisciplinarietà; richiede un approccio epistemico plurale per una nuova concezione integrata della salute individuale e collettiva quale salute al contempo fisica, psichica e sociale. Il Covid 19 ha aumentato in maniera drammatica l'esigenza sociale di conoscenza scientifica sui complessi e contraddittori temi della salute e del welfare.

L'incapacità di riconoscere, trattare e pensare la complessità è un risultato del nostro sistema educativo [...]. In tutti i campi, esso astrae, cioè estrae un oggetto dal suo contesto e dal suo insieme, rifiutandone i legami e le intercomunicazioni con il suo ambiente, lo inserisce in un compartimento che è quello della disciplina le cui frontiere spezzano arbitrariamente la sistematicità e la multidimensionalità dei fenomeni [...]<sup>12</sup>.

Così Morin scrive ne *La sfida della complessità*, riferendosi all'egemonia esercitata in ambito conoscitivo da quelli che egli definisce «i quattro pilastri della certezza»: ordine, separabilità, riduzione, logica induttivo-deduttiva, pilastri strettamente interdipendenti, che si rafforzano l'un l'altro. Ne è derivato un pensiero semplificatore, originante un sapere manipolatore e acontestuale, che «ignora il

---

*d'études transdisciplinaires. Sociologie, anthropologie, histoire*, e dal 2008 porta il nome di *Centre Edgar Morin*.

<sup>12</sup> E. MORIN, *La sfida della complessità*, Firenze, Le Lettere, 2011, p. 27.

singolare, il concreto, l'esistenza, il soggetto, l'affettività, le sofferenze, le gioie, i desideri, le finalità, lo spirito, la coscienza. Esso considera il cosmo, la vita, l'essere umano, la società come macchine deterministiche, triviali, di cui si potrebbe prevedere ogni output se si conoscessero gli input»<sup>13</sup>.

L'importanza epistemica del riconoscimento in ambito microfisico del fondamentale ruolo del caso e disordine, su cui Morin ha da tempo insistito (e il cui valore è stato ribadito nelle motivazioni del recentissimo premio Nobel per la fisica attribuito a Giorgio Parisi); l'esame della contingenza cosmica, dell'imprevedibilità dell'"emergenza" in ambito evolutivo; la natura intrinsecamente storica, plurivoca, socialmente determinata delle conoscenze scientifiche, attraversate da paradossi, antinomie e aporie insanabili, richiedono un approccio fondato sul concetto di "complementarità". Ha scritto Morin:

L'ecosistema è all'interno dell'essere vivente che è all'interno del suo eco-sistema; l'essere vivente è contemporaneamente prodotto e produttore, mezzo e fine, operatore e operato dell'organizzazione vivente. Bisogna dunque giungere all'idea complessa: *contraria sunt complementa*, due proposizioni contrarie possono anche essere complementari<sup>14</sup>.

Morin invita a riconsiderare il rapporto tra conoscenze scientifiche e loro ricadute al di là di una logica di tipo lineare e gerarchico, prospettando una riconfigurazione sistemica dei processi interattivi scienza-cultura-società basati sulla co-partecipazione di diversi soggetti (accademici e non) e istituzioni, volta a valorizzare e a favorire le differenze, le loro integrazioni e inclusioni, nonché capace di contenere e gestire la crescita esponenziale – distruttiva per gli equilibri della natura e della società – di singole variabili che si reggono sull'autoregolazione (temperatura atmosferica, CO<sub>2</sub>, sostanze inquinanti, sfruttamento delle risorse naturali, popolazione, acquisto di beni di consumo *etc.*).

---

<sup>13</sup> Ivi, p. 37.

<sup>14</sup> Ivi, p. 53.

Si impone, in ultima analisi, la promozione di una «coscienza planetaria» attenta alle differenze e alle connessioni, che ci permetta di calibrare le nostre conoscenze e le nostre pratiche alla tutela del pianeta, del vivente e della società umana.

La salute, come dichiarato dall'OMS, non è assenza di malattia. Entrambe vanno considerate come esperienze soggettive, afferma Morin, emergenti dallo specifico intreccio evolutivo bio-psico-socio-ambientale che caratterizza ciascun individuo in maniera unica e irripetibile, e richiede procedure di intervento personalizzato, di cui si lamenta oggi gravemente la mancanza:

Si assiste alla diffusione della nozione psicosomatica che prende in considerazione non solo l'effetto mentale delle malattie del corpo, ma l'effetto corporeo dei disturbi mentali. Si assiste anche alla diffusione della psicoterapia familiare o di gruppo. Ma non siamo ancora giunti a considerare i nostri mali metodicamente, nelle loro caratteristiche bio-psico-sociali<sup>15</sup>.

La Commissione Europea per la Ricerca e l'Innovazione rivolge particolare attenzione a progetti su salute e malattia che disegnino approcci di cura integrati, sostenibili e incentrati sul cittadino. L'Italia, per parte sua, è stata per decenni protagonista sul piano sanitario in Europa. Frutto di un lungo processo che accompagnò le trasformazioni fondamentali del nostro Paese nel secondo Dopoguerra, l'elaborazione del Servizio Sanitario Nazionale, istituito nel dicembre 1978, d'impostazione riconosciuta a livello internazionale come assai avanzata, intercettò le domande di modernizzazione derivanti dallo sviluppo della medicina e della psichiatria, al pari di quelle di democratizzazione informanti i conflitti sociali degli anni Sessanta e Settanta. Oggetto di ulteriori riforme, specie a livello regionale, nel segno di una sistematica privatizzazione e di una riduzione dei finanziamenti pubblici e della medicina territoriale, le strutture dell'attuale Servizio Sanitario

---

<sup>15</sup> Ivi, p. 31.

Nazionale e il diritto alla salute sono stati gravemente messi alla prova dalla Covid-19.

La pandemia ha drammaticamente rivelato ovunque che viviamo in un mondo di estrema complessità e fragilità. La catastrofe sanitaria che si è abbattuta sul Pianeta, afferma Morin in un'intervista pubblicata su «Le Monde» in pieno lockdown (aprile 2020), mostra che «abbiamo bisogno di un umanesimo rigenerato», un umanesimo planetario capace di interpretare le profonde trasformazioni del nostro tempo e di aprirsi alla straordinaria complessità dei processi naturali e sociali:

Noi continuiamo a prevedere il 2025 e il 2050 quando non siamo in grado di comprendere il 2020. L'esperienza delle impreviste eruzioni nella storia non ha quasi penetrato la coscienza. Tuttavia, l'arrivo di un imprevedibile era prevedibile, ma non la sua natura. Da qui la mia massima permanente: "Aspettati l'inaspettato". Abbiamo bisogno di un umanesimo rigenerato, che attinga alle sorgenti dell'etica: la solidarietà e la responsabilità, presenti in ogni società umana. Essenzialmente un umanesimo planetario.

«Non possiamo sapere – continuava Morin – se, dopo la quarantena, il comportamento e le idee innovative decolleranno, o addirittura rivoluzioneranno la politica e l'economia, o se l'ordine scosso verrà ripristinato. Possiamo temere fortemente la regressione generale che stava già avvenendo nei primi venti anni di questo secolo: crisi della democrazia, corruzione e demagogia trionfali, regimi neo-autoritari, spinte nazionaliste, xenofobe, razziste».

La promozione della transdisciplinarietà anche nell'area delle Scienze della Salute appare oggi quanto mai urgente per il superamento dei sistemi di pensiero «disgiuntivi e riduttivi» dominanti, di un'iperspecializzazione che porta inevitabilmente alla chiusura e al regresso, incapace di dialogo intergenerativo con altri saperi nell'affrontare le grandi odierne sfide della complessità.

*Nunzio Allocca*

## *Il caso “ostinato” dell’editoria curda in Turchia*

Se si volesse trovare una parola per descrivere il mondo dell’editoria curda in Turchia si potrebbe scegliere, intendendola in senso positivo, “ostinazione”<sup>1</sup>. Con questo termine non si vuole soltanto mettere in evidenza l’impegno dei singoli editori nella promozione di una lingua – il curdo nelle sue varianti kurmanji e zazaki<sup>2</sup> – e una cultura “ferite” da decenni di repressione e assimilazione, ma anche rendere conto del travagliato percorso che ha preceduto e preparato la nascita di un campo editoriale curdo nel paese. Com’è prevedibile, infatti, la storia particolare dell’editoria curda in Turchia si trova all’intersezione di diversi macroprocessi storici e politici che per anni ne hanno impedito la nascita e che oggi continuano a influenzarne lo sviluppo. In primo luogo, si fa riferimento alla complicata e sofferta “questione curda”, per cui i confini orientali e sud-orientali della Turchia non sono altro che una delle tante

---

<sup>1</sup> Si pubblica un estratto della tesi di Laurea magistrale in “Editoria e scrittura” dal titolo *Libri osteggiati, libri ostinati: lo sviluppo di un’editoria curda in Turchia*: Sapienza Università di Roma, Anno acc. 2020/2021, relatrice la Prof.ssa Maria Panetta e correlatore il Prof. Giulio Perrone.

<sup>2</sup> Si tratta delle due varianti curde maggiormente parlate in Turchia e usate nelle pubblicazioni. Il kurmanji vanta un’antica tradizione letteraria scritta risalente alla fine del XVI secolo ed è la variante più parlata in Turchia. Lo zazaki è stato promosso a lingua letteraria da parte di alcuni intellettuali a partire dagli anni ’70 del secolo scorso ed è meno diffuso del kurmanji. In generale, la lingua curda, mancando un centro amministrativo comune a tutto il Kurdistan, non si è normalizzata nel tempo in un’unica lingua standard, ma è rimasta divisa in più dialetti. Questo continuum di varianti viene generalmente suddiviso in tre gruppi. Il curdo settentrionale (o kurmanji) è il più diffuso e viene parlato dai curdi in Turchia, in Siria, in zone dell’Iraq e dell’Iran lungo il confine con la Turchia e nelle comunità curde che vivono in Armenia. Il curdo centrale (o sorani) è la lingua ufficiale adottata dalla Regione autonoma del Kurdistan iracheno, viene parlata in Iraq nelle zone corrispondenti ai governatorati di Erbil, Sulaimaniya e Kirkuk, e in parti dell’Iran occidentale vicine al confine con l’Iraq. Il curdo meridionale è parlato nelle zone vicine alla città di Kermanshah in Iran e in Iraq vicino al confine. A questa suddivisione vanno aggiunti altri due gruppi dialettali, lo zazaki (o kirmancki, o dimili) e il gorani (o hawrami), parlati rispettivamente in Turchia e in piccole comunità in Iran e in Iraq. Vedi D. N. MACKENZIE, *Kurdish dialect studies*, vol. 1, London, Oxford University Press, 1961; A. HASSANPOUR, *Nationalism and language in Kurdistan 1918-1985*, San Francisco, Mellen Research University Press, 1992; E. ÖPENGİN, *The History and the Development of Literary Kurmanji*, in *The Cambridge History of the Kurds*, a cura di H. Bozarslan, G. Gunes e V. Yadirgi, Cambridge, Cambridge University Press, 2021, pp. 603-32. Sul caso dello zazaki vedi M. MALMISANIJ, *The Kirmancki (Zazaki) Dialect of Kurdish Language and the Issues It Faces*, in *The Cambridge History of the Kurds*, a cura di H. Bozarslan, G. Gunes e V. Yadirgi, Cambridge, Cambridge University Press, 2021, pp. 663-84.

frontiere politiche che hanno determinato la frammentazione del mondo curdo in seguito alla Prima guerra mondiale<sup>3</sup>.

Fin dai primi anni di vita della Repubblica turca, la componente curda – circa un quarto della popolazione totale – è stata vista come una minaccia per l'unità nazionale. Puntando sull'omogeneità etnica, culturale e linguistica secondo le linee ideologiche del kemalismo, i governanti della Turchia hanno a più riprese negato la stessa esistenza di diversità culturali all'interno del paese e, in particolare, di un'identità curda. Termini come “curdi” e “Kurdistan” sono stati a lungo considerati parole tabù da sostituire con circonlocuzioni quali, rispettivamente, “turchi delle montagne” e “Est”<sup>4</sup>. Questo atteggiamento, accompagnato da decenni di politiche volte all'assimilazione e leggi appositamente pensate in chiave anti-curda – tra cui il divieto dell'uso della lingua curda, delle pubblicazioni e dell'insegnamento<sup>5</sup> –, ha avuto effetti deleteri sulla lingua e sulla cultura curda al punto che, ormai, diversi studiosi descrivono il fenomeno con termini quali “linguicidio” e “etnocidio”<sup>6</sup>.

---

<sup>3</sup> Durante la guerra, nel 1916, i rappresentanti di Francia e Gran Bretagna conclusero un accordo segreto (accordo di “Sykes-Picot”) per definire le rispettive sfere d'influenza in vista di un futuro smembramento dell'Impero ottomano: la zona britannica sarebbe stata composta da Mesopotamia, Palestina e Giordania, quella francese da Siria e Libano. Questo accordo pose le basi diplomatiche per la futura divisione del Kurdistan (‘terra dei curdi’), ossia dei territori storicamente abitati dai curdi. Una volta finita la guerra, l'accordo di Sèvres (1920) sancì le condizioni di pace tra le potenze alleate e l'Impero ottomano. L'accordo prevedeva la spartizione dei territori ottomani e la creazione di stati sotto la diretta o indiretta influenza di Francia e Inghilterra, secondo le linee tracciate nell'accordo di Sykes-Picot. In questo trattato la questione curda fu per la prima volta posta al livello internazionale negli articoli 62, 63 e 64, che riconoscevano il diritto del popolo curdo ad ambire all'indipendenza e delimitavano un'area che si sarebbe dovuta trasformare in uno stato curdo. Tuttavia, in seguito alla Guerra d'indipendenza turca e all'abolizione del sultanato, a Losanna venne redatto un nuovo trattato (1923) che riconobbe i confini rivendicati dalla neonata Repubblica turca ed esclude definitivamente l'ipotesi di uno stato curdo. Da allora il Kurdistan risulta diviso tra Turchia, Iraq, Iran e Siria.

<sup>4</sup> Le regioni storicamente a maggioranza curda si trovano a est e a sud-est della Turchia.

<sup>5</sup> Il divieto sulla lingua e sulle pubblicazioni venne sancito per la prima volta da un decreto approvato dall'Assemblea nazionale nel 1924. In seguito al colpo di stato del 1980, il divieto venne riproposto nella *Legge sulle pubblicazioni e le trasmissioni in lingue diverse dal turco* (n. 2932) del 1983.

<sup>6</sup> Tra cui A. HASSANPOUR, *Nationalism and language in Kurdistan 1918-1985*, San Francisco, Mellen Research University Press, 1992; T. SKUTNABB-KANGAS, R. PHILLIPSON, *Linguicide and Linguicism*, in *Papers in European Language Policy. ROLIG-papir 53*, Roskilde, Roskilde Universitetscenter: Lingvistgruppen, 1995, pp. 83-91; T. SKUTNABB-KANGAS, B. SERTAÇ, *Killing a Mother Tongue – How the Kurds Are Deprived of Linguistic Human Rights*, in *Linguistic Human Rights: Overcoming Linguistic Discrimination*, a cura di T. Skutnabb-Kangas e R. Phillipson, Berlin, Mouton de Gruyter, 1995; A. HASSANPOUR, *Introduction. Kurdish: linguicide, resistance and hope*, in «International Journal of the Sociology of Language», vol. 2012, n. 217, 2012, pp. 1-18; D. FERNANDES, *Modernity and the linguistic genocide of Kurds in Turkey*, in «International Journal of the Sociology of Language», vol. 2012, n. 217, 2012, pp. 75-98; U. Ü. ÜNGÖR, *Untying the tongue-tied: Ethnocide and language politics*, in «International

Quindi, anche se sul finire dell'epoca ottomana erano apparsi i primi libri curdi a stampa<sup>7</sup> e sembrava che potesse nascere un campo editoriale autonomo, le politiche anti-curde messe in piedi dalla neonata Repubblica turca hanno bruscamente interrotto questo processo. Dal 1924 al 1991 la lingua curda è stata bandita dalla legge e qualsiasi pubblicazione in curdo in quegli anni era semplicemente illegale. Secondo i dati raccolti da Malmisanij, dalla nascita della Repubblica all'abrogazione del divieto sulla lingua sono stati pubblicati in Turchia soltanto venti libri curdi<sup>8</sup>. Usciti per la maggior parte tra gli anni '60 e '70, questi testi anticipano la successiva nascita dell'editoria curda e sono una testimonianza della necessità "ostinata", e il più delle volte difesa a caro prezzo, di far sopravvivere una cultura e una lingua altrimenti destinate all'oblio.

In secondo luogo, la storia delle pubblicazioni curde in Turchia ha attraversato diverse fasi, subendo l'influenza del generale contesto politico e sociale del paese. I continui stravolgimenti e colpi di stato che hanno caratterizzato la storia della Turchia dalla seconda metà del secolo scorso hanno determinato l'alternarsi di fasi di timida apertura democratica con fasi repressive e autoritarie. Come vedremo più avanti, si potrebbe convenzionalmente scegliere il 1991 come anno di nascita di un campo editoriale curdo in Turchia. Lasciando momentaneamente da parte gli anni '90, si può dire che l'editoria curda ha dovuto, per gran parte della sua esistenza, fare i conti con un paese guidato dal Partito della giustizia e dello sviluppo (AKP, *Adalet ve Kalkınma Partisi*) e in particolare dalla figura politica di Recep Tayyip Erdoğan (n. 1954). È evidente che, oltre all'evoluzione dell'atteggiamento del governo nei confronti della "questione curda", la situazione politica generale del paese, spesso

---

Journal of the Sociology of Language», vol. 2012, n. 217, 2012, pp. 127-50; W. ZEYDANLIOĞLU, *Turkey's Kurdish language policy*, in «International Journal of the Sociology of Language», vol. 2012, n. 217, 2012, pp. 99-125.

<sup>7</sup> Il primo libro stampato contenente testi in curdo di cui si ha notizia è il *Diwan* di Mawlana Khâlid (1777-1826) del 1844. Tra questa data e l'anno di nascita della Repubblica turca, si calcola la pubblicazione di circa trenta libri curdi. A. HASSANPOUR, *Nationalism and language...*, op. cit., 1992, p. 185; M. MALMISANIJ, *The Past and the Present of Book Publishing in Kurdish Language in Turkey*, Sofia, Next Page Foundation, 2006, pp. 17-18.

<sup>8</sup> Cfr. M. MALMISANIJ, *The Past and the Present of Book Publishing in Kurdish Language in Turkey*, op. cit.

poco propenso alla libertà di stampa e di parola, continua ad avere una forte influenza sulla sorte degli editori e dei libri curdi.

Infine, un altro fattore da tenere in considerazione è lo sviluppo del movimento di liberazione nazionale curdo e in particolare il ruolo giocato dal Partito dei lavoratori del Kurdistan (PKK, *Partîya Karkerên Kurdîstan*). Il conflitto armato fra i militanti del PKK e lo stato turco iniziato a metà degli anni '80 continua con fasi alterne e su linee parzialmente diverse ancora oggi. Negli anni '90 – mentre si stavano formando le prime case editrici curde in Turchia –, l'estremo livello di tensione raggiunto negli scontri fra le due parti ha avuto come effetto quello d'intensificare la repressione dello stato contro i curdi. Anche l'editoria curda ne ha risentito, rimanendo, per circa dieci anni, in una sorta di fase di stallo. Al contrario, il diminuire dell'intensità degli scontri a inizio anni 2000 e un tentativo, sebbene poi rivelatosi fallimentare, di risolvere pacificamente il conflitto tra il 2013 e il 2015 (“Processo di pace”) hanno avuto effetti visibilmente positivi sulle pubblicazioni curde in quegli anni.

Alla luce di tutto ciò, appare evidente come pubblicare libri curdi in Turchia non sia mai stata un'attività facile né tantomeno sicura. Il caso relativamente recente di un'editoria curda in Turchia è unico nel suo genere e di estremo interesse, anche solo per il fatto di trovarsi al crocevia delle tante traiettorie e percorsi che compongono la “questione curda”; tuttavia, come accade per molti altri aspetti del mondo culturale curdo, esistono pochi studi al riguardo<sup>9</sup>. Il presente contributo, nel

---

<sup>9</sup> Sull'editoria curda in generale si rimanda ai capitoli dedicati all'argomento presenti in A. HASSANPOUR, *Nationalism and language...*, op. cit., 1992. Sul caso specifico dell'editoria curda in Turchia hanno scritto M. MALMISANIJ, *The Past and the Present...*, op. cit.; G. MÜLAYIM, *Publishing the “Unpublishable”. The Making of Kurdish Publishing in Turkey*, Tesi di laurea magistrale dell'Università del Bosforo (Boğaziçi Üniversitesi), 2018; T. SÜNÜL, *The Impact of the Peace Process on Four Kurdish Publishing Houses in Istanbul*, in «Kürd Araştırmaları Dergisi», N. 2, febbraio 2020, pp. 189-208. Cfr. l'URL: [www.kurdarastirmalari.com/uploads/2\\_dosya/tufan\\_sunbul.pdf](http://www.kurdarastirmalari.com/uploads/2_dosya/tufan_sunbul.pdf) (ultima consultazione: 27 dicembre 2021). Infine è stato recentemente pubblicato, in inglese (versione ridotta) e in turco, un report sulle problematiche dell'editoria curda in Turchia: KURDISH STUDIES CENTER, *Two Steps Forward, One Step Back. The Report on Monitoring the Rights Violations that Kurdish Cultural Publishing were Exposed To*, 2020 (URL: <https://kurdish-studies.org/wp-content/uploads/2021/05/English-Kurdish-Publication.pdf>; ultima consultazione: 27 dicembre 2021) e *İki ileri bir geri. Kürt kültürel yayıncılığının maruz kaldığı hak ihlallerinin izlenmesi raporu*, 2020 (URL: <https://kurdish-studies.org/wp-content/uploads/2021/05/iki-ileri-bir-geri-Kurt-Kulturel-Yayinciligi-Raporu.pdf>; ultima consultazione 27 dicembre 2021).

tentare di descrivere la storia, le problematiche e le innovazioni proprie dell'editoria curda in Turchia, si propone di offrire un quadro complessivo del fenomeno partendo dalle domande: che cosa si intende per editoria curda? Quando e come si è sviluppata in Turchia?

### *Cos'è l'“editoria curda”?*

Una delle difficoltà proprie dei cosiddetti *Kurdish studies* consiste nell'aver a che fare con un mondo – quello curdo – pieno di sfumature e frammentazioni: i diversi stati in cui è diviso, le diverse varianti linguistiche, i diversi alfabeti, le diverse religioni *etc.* Il termine “editoria curda” sembrerebbe non dare problemi di per sé, ma richiede comunque che si facciano alcune considerazioni.

Innanzitutto, l'aggettivo “curdo/a” racchiude dentro di sé un groviglio infinito di sottocategorie semantiche nel quale non è sempre facile addentrarsi. Per esempio, può capitare che chi in Turchia parli lo zazaki (*kirmancki*) si definisca innanzitutto come zaza (*kirmanj*) e solamente in seguito come curdo. Inoltre, recentemente alcuni linguisti hanno avanzato l'ipotesi che lo zazaki non faccia nemmeno parte della lingua curda<sup>10</sup>. In questo caso, le case editrici che pubblicano libri in zazaki vanno considerate facenti parte dell'“editoria curda” o meno? L'approccio del presente articolo sarà quello di richiamarsi al concetto di *Kurdayêti* (‘curdità’) e tenere insieme le differenze nell'unico termine “curdo/a”, tranne nel caso in cui si ritenga necessario fare delle specificazioni.

Inoltre, quando si parla di “editoria curda”, si parla in realtà di una somma di diverse editorie curde più o meno indipendenti le une dalle altre. L'editoria curda in Turchia è una di queste. Pur essendo il fenomeno più recente, è diventato, ormai, quello numericamente più rilevante e produce soprattutto libri scritti in kurmanji e in zazaki, utilizzando il cosiddetto “alfabeto Hawar” basato sui caratteri latini. Un altro importante esempio di editoria curda è quello che si è sviluppato in Iraq a partire dal

---

<sup>10</sup> Su questo punto cfr. E. ÖPENGİN, *The History of Kurdish...*, op. cit.

secondo dopoguerra<sup>11</sup>: in questo caso, i libri pubblicati sono quasi sempre scritti nella variante sorani, utilizzando l'“alfabeto sorani” basato sui caratteri arabi. Alcune case editrici curde, poi, sono state fondate anche in Siria<sup>12</sup> e in Iran<sup>13</sup>, anche se il numero di libri ivi pubblicati è piuttosto esiguo. Inoltre, centinaia di libri curdi scritti in kurmanji sono stati pubblicati in Armenia – principalmente nel periodo sovietico –, utilizzando prima l'alfabeto latino e poi l'alfabeto cirillico<sup>14</sup>.

La cosa più stupefacente, tuttavia, è stata la nascita, con il successivo sviluppo, di un vero e proprio fenomeno editoriale curdo in Svezia tra gli anni '80 e la fine degli anni 2000<sup>15</sup>. Questa realtà, promossa in gran parte da curdi fuggiti dalla repressione e dall'arresto che li attendeva in Turchia, in seguito ai colpi di stato del 1971 e del 1980, ebbe una grande influenza sulla futura editoria curda in Turchia e può essere considerata come una sorta di anticipazione. Per la prima volta i curdi “settentrionali”<sup>16</sup> ebbero modo di pubblicare liberamente e con continuità libri scritti nella propria lingua<sup>17</sup>.

Si può, quindi, dire che il caso dell'editoria curda in Turchia s'inserisce in una rete editoriale più ampia anche se spesso, per via della situazione politica e delle differenze linguistiche e geografiche, le varie parti sono solo parzialmente in contatto tra loro. Il caso turco dell'editoria curda può essere studiato come un fenomeno a sé

---

<sup>11</sup> Per approfondire cfr. il capitoletto *Book publishing in Iraq*, in A. HASSANPOUR, *Nationalism and language...*, op. cit., pp. 186-209.

<sup>12</sup> Per approfondire cfr. M. MALMISANIJ, *The Past and the Present of Book Publishing in Kurdish Language in Syria*, Sofia, Next Page Foundation, 2006.

<sup>13</sup> Per approfondire cfr. il capitoletto *Book publishing in Iran*, in A. HASSANPOUR, *Nationalism and language...*, op. cit., pp. 209-11.

<sup>14</sup> In particolare tra gli anni '20 e '30. Per approfondire vedi il capitoletto *Book publishing in URSS*, in A. HASSANPOUR, *Nationalism and language...*, op. cit., 1992, pp. 212-17.

<sup>15</sup> Oggi esistono ancora alcune case editrici curde in Svezia, sebbene la maggior parte di esse abbia cessato le attività in seguito allo sviluppo di un'editoria curda in Turchia. Per approfondire vedi C. SCALBERT-YÜCEL, *La diaspora kurde en Suède. Conservation, production et diffusion d'un savoir linguistique*, in «European Journal of Turkish Studies» (versione online), n. 5, 2006 (DOI: <https://doi.org/10.4000/ejts.771>; ultima consultazione: 27 dicembre 2021).

<sup>16</sup> Provenienti dalla Turchia. La parte del Kurdistan presente in Turchia si trova a nord della regione e viene indicata in curdo semplicemente come *Bakur* ('nord').

<sup>17</sup> In questo caso, si trattò principalmente di libri scritti in kurmanji, anche se proprio in Svezia è nato nel 1997 il *Grûba Xebate ya Vateyî* ('Gruppo di ricerca Vate') che da allora lavora per la standardizzazione, la rinascita letteraria e la conservazione dello zazaki. Si calcola che tra il 1971 e il 1997 sono stati pubblicati in Svezia 402 libri in curdo. Cfr. B. BASER, P. LEVIN, *Migration from Turkey to Sweden: Integration, Belonging and Transnational Community* [versione e-book], London, I. B. Tauris, 2017. Vedi anche C. SCALBERT-YÜCEL, *La diaspora kurde en Suède...*, op. cit., 2006, §46.

stante che possiede proprie dinamiche specifiche anche se, come si è detto, si dovrà tenere conto, soprattutto nella prima fase, dell'influenza giocata dall'editoria "sorella" in Svezia. Vediamo, dunque, in che contesto e con quali modalità è potuta nascere un'editoria curda in Turchia.

### ***La nascita delle prime case editrici curde in Turchia: gli anni '90 come fase "embrionale"***

Nel 1991 venne abolita la legge che vietava la lingua e le pubblicazioni curde. Come si è accennato, si può convenzionalmente scegliere questa data come anno di nascita dell'editoria curda in Turchia, ed effettivamente il venir meno del divieto rappresentò un vero spartiacque nella storia della pubblicazione di libri curdi in Turchia. Questa svolta si verificò in seguito all'elezione a Presidente della Repubblica dell'allora primo ministro Turgut Özal (1927-1993), un esponente politico che aveva origini curde da parte materna e che riformò profondamente il paese, liberalizzando la politica e l'economia. Da primo ministro aveva perseguito le tradizionali politiche di assimilazione nei confronti dei curdi e aveva istituito il sistema delle "Guardie del villaggio" (*Köy Korucuları*) – milizie curde filogovernative –, con lo scopo di contrastare la guerriglia del PKK e dividere i curdi dall'interno. La stessa creazione nel 1987 del Governatorato della regione in stato d'emergenza (OHAL: *Olağanüstü Hâl Bölge Valiliği*), che aveva posto gran parte delle province curde sotto lo stato d'emergenza, era stata voluta da Özal. Una volta eletto Presidente, tuttavia, cercò di risolvere la questione curda in modo democratico, attraverso una politica di riconoscimento e l'apertura al dialogo con il PKK. Abdullah Öcalan (n. 1948), guida del partito, sembrò accogliere i segnali positivi e il 17 marzo 1993 dichiarò il cessate il fuoco, spiegando in conferenza stampa che i curdi in Turchia «vogliono la pace, il dialogo e la libertà politica nel quadro di uno stato democratico» (*Hürriyet* 1993)<sup>18</sup>. Questa storica opportunità nella direzione di una

---

<sup>18</sup> Citato in inglese in M. M. GUNTER, *Turgut Özal and the Kurdish Question*, in *Nationalisms and Politics in*

soluzione democratica della questione curda in Turchia, tuttavia, fallì in brevissimo tempo in seguito alla morte – da alcuni ritenuta sospetta<sup>19</sup> – dello stesso Turgut Özal il 17 aprile 1993. Il fallimento della tregua e la ripresa di politiche ostili nei confronti dei curdi determinarono una recrudescenza del conflitto, che negli anni '90 raggiunse i massimi storici per intensità e violenza, causando la morte di circa quarantamila persone e la distruzione di più di tremila villaggi curdi<sup>20</sup>.

È, dunque, nelle contraddizioni di un contesto del genere che si crearono le condizioni storiche per la nascita delle prime case editrici curde nel paese. La comparsa di un'editoria curda in Turchia è segnata fin dalle origini dall'ambiguità di uno stato che, da un lato, apre alla possibilità dell'uso della lingua e delle pubblicazioni e, dall'altro, mantiene molti dei provvedimenti anti-curdi degli anni passati, perseverando in atteggiamenti discriminatori e repressivi nei confronti di qualsiasi espressione cultura curda. Ciononostante, nell'arco di pochi anni fecero la loro comparsa alcune prime storiche case editrici curde quali Deng (1989), Doz (1990)<sup>21</sup>, Nûbihar (1992), Avesta (1995), Pêrî (1997) e Aram (1998)<sup>22</sup>, che iniziarono a pubblicare libri curdi, nonostante l'ambiguità dello stato e i rischi di tale scelta. Come ricorda Abdullah Keskin, proprietario di Avesta, la scelta di pubblicare libri in curdo fu presa senza alcuna garanzia su quali sarebbero state le conseguenze:

---

*Turkey*, a cura di M. Casier e J. Jongerden, Abingdon, Routledge, 2011, p. 94. Tutte le citazioni, ove non diversamente specificato, sono state tradotte in italiano da chi scrive.

<sup>19</sup> Ufficialmente morto in seguito a un arresto cardiaco. Nel 2012, per volere della famiglia, venne riesumato il corpo e fu fatta un'autopsia che sollevò dubbi su un possibile avvelenamento come causa della sua morte, senza riuscire tuttavia a dare una risposta definitiva. Anche se probabilmente non lo sapremo mai, il fatto che Özal avesse seri problemi di salute e pesasse più di 130 kg sembrerebbe, d'altra parte, poter avvalorare l'ipotesi di morte naturale. Vedi. M. M. GUNTER, *Turgut Özal...*, op. cit., pp. 95-96 e D. BUTLER, *No evidence Turkish ex-president was poisoned: autopsy*, in «Reuters», 14 dicembre 2012 (URL: <https://www.reuters.com/article/us-turkey-president-autopsy-idUSBRE8BD08R20121214>; ultima consultazione: 27 dicembre 2021).

<sup>20</sup> H. BOZARSLAN, *Kurds and the Turkish State*, op. cit., 2008, pp. 352-53 e N. PEACH, *International Law and the Kurdish Struggle for Freedom*, in *The Kurdish Conflict in Turkey. Obstacles and Chances for Peace and Democracy*, a cura di F. Ibrahim e G. Gürbey, New York, St. Martin, 2000, p. 167.

<sup>21</sup> Deng e Doz vennero fondate in anticipo rispetto all'abolizione del divieto sulla lingua, anche se inizialmente pubblicarono soltanto libri scritti in turco. Il primo libro curdo pubblicato dalla casa editrice Deng è del 1990, come mi ha riferito l'editore stesso.

<sup>22</sup> Accanto a queste storiche case editrici curde altre vennero fondate ma ebbero vita breve o pubblicarono soltanto pochi libri curdi. Purtroppo, trovare informazioni su case editrici che hanno, ormai, cessato l'attività è molto complicato. Ecco alcuni nomi di case editrici che pubblicarono libri curdi negli anni '90: Aso, Firat, Berfîn/Kora/Ayaşafak (1992-presente; ancora attiva, pubblica principalmente in turco), Berhem, Doguş, Melsa, Sîpan.

Francamente mi aspettavo di venir ucciso [...]. Naturalmente eravamo spaventati ma, poiché tutto era già così negativo in quel periodo, avevamo poco da perdere. Solo anni dopo, a Berlino, ho potuto guardare indietro e rendermi conto di quanta paura avessi avuto in realtà [...]<sup>23</sup>.

Tutte le case editrici curde di quegli anni pubblicavano libri sia in curdo sia in turco. Questo bilinguismo era in gran parte dovuto al fatto che non esisteva ancora né un mercato definito né una letteratura facilmente accessibile in lingua curda a cui riferirsi. D'altronde, dal momento che restava il divieto sull'insegnamento in qualsiasi lingua diversa dal turco, saper scrivere o anche solo leggere in curdo non era un'abilità affatto scontata. Mancava, insomma, un pubblico di lettori facilmente raggiungibile. Bisogna tener conto del fatto che fino ad allora l'unica fonte di lettura in curdo era stata determinata da quei pochi testi curdi che circolavano clandestinamente:

In realtà all'epoca non avevamo nulla [tra le mani]. Prima degli anni '80 alcune riviste e libri erano stati pubblicati [...] ma non era possibile reperirli. Anche se alcuni dei libri pubblicati giungevano dall'estero – in particolare dalla Svezia – arrivavano per posta con grandi difficoltà oppure portati da qualcuno a proprio rischio e pericolo ed era un gran privilegio se riuscivi ad averne una copia. Le copie venivano poi duplicate e distribuite tra la gente<sup>24</sup>.

Le mancanze da affrontare, anche solo da un punto di vista professionale ed economico, erano enormi; tuttavia, vi erano anche grande entusiasmo e voglia di

---

<sup>23</sup> «*Frankly I expected to be killed [...]. We were afraid, of course, but because everything was already so bad at that time, we had little to lose. It was only years later in Berlin that I was able to look back and realise how afraid I had really been*», in T. STEVENSON, M. BAYRAM, *Devoted readers save the burned Kurdish books of Diyarbakir* in «Middle East Eye», 19 luglio 2016 (URL: <https://www.middleeasteye.net/features/devoted-readers-save-burned-kurdish-books-diyarbakir>; ultima consultazione: 27 dicembre 2021).

<sup>24</sup> «*Actually we had nothing then. Before 80's, few journals and books were published [...] But it was not even possible to find them. Although some of the books published were brought from abroad, especially from Sweden were able to come, it came with mail with great difficulties or it was a great privilege if somebody brought them by risking themselves and if you could reach a copy. The copies were then duplicated and distributed among people*»: intervista ad Abdullah Keskin, *25th Year of Publishing in Mother Tongue with Bans and Awards: Avesta Publications*, in «Sivil Sayfalar», 6 aprile 2020 (URL: <https://www.sivilsayfalar.org/2020/04/06/25th-year-of-publishing-in-mother-tongue-with-bans-and-awards-avesta-publications/>; ultima consultazione: 27 dicembre 2021).

colmare quel vuoto, che lunghi decenni di divieto della lingua avevano lasciato. Fu in quel periodo che vennero inaugurate a Istanbul due importanti organizzazioni di studio, promozione e diffusione della lingua e della cultura curda: il Centro culturale della Mesopotamia (NÇM, *Navenda Çanda Mezopotamya*, 1991-2016) e l'Istituto curdo di Istanbul (EKS, *Enstîtuya Kurdî ya Stembol*, 1992-2016)<sup>25</sup>. Il lavoro svolto negli anni da queste organizzazioni sarebbe stato fondamentale per la rinascita culturale curda.

Nel 1992 il giornalista, intellettuale e scrittore Musa Anter (1920-1992), tra i fondatori sia del NÇM che dell'EKS dove era da poco stato eletto presidente, venne assassinato a colpi di pistola da un uomo del JITEM<sup>26</sup>. L'omicidio dell'amato "Apê" Musa, una delle personalità che più si erano spese per la lingua e la cultura curda<sup>27</sup>, è emblematico della violenza e delle contraddizioni del periodo. Nel momento in cui viene tolto il divieto sulla lingua e nasce l'editoria curda in un contesto di apertura, essere attivi nella promozione culturale curda rimane un'occupazione rischiosa e fortemente ostacolata dallo stato.

Effettivamente la Turchia non ha mai concesso una piena libertà di stampa in senso democratico e ancora oggi questa questione può essere considerata di grande attualità<sup>28</sup>. Nel caso specifico dei libri e dell'editoria curda degli anni '90, la situazione era la seguente: i libri scritti in curdo non venivano – di per sé – particolarmente presi di mira, mentre le pubblicazioni in turco su tematiche curde erano spesso soggette a confisca e divieto. Questa cosa a prima vista può sorprendere,

---

<sup>25</sup> Inaugurato il 18 aprile 1992. Il giorno stesso le forze di sicurezza turche tirarono giù l'insegna dell'Istituto e fu perfino intentato un processo contro l'associazione. Per una storia dell'Istituto vedi l'URL: <https://web.archive.org/web/20061002114548/http://www.enstituyakurdi.org/dokuman/shorhistory.pdf> (ultima consultazione: 27 dicembre 2021).

<sup>26</sup> *Jandarma İstihbarat ve Terörle Mücadele* ('Organizzazione di intelligence e anti-terrorismo della gendarmeria'), una sezione non ufficiale e a lungo segreta della gendarmeria turca – espressione dello "stato profondo" turco – che negli anni '90 condusse varie operazioni di "guerra sporca" contro il movimento curdo, alimentando la tensione nel paese.

<sup>27</sup> Il primo libro pubblicato in Turchia in seguito all'introduzione del divieto sulla lingua è un'opera teatrale scritta da Musa Anter intitolata *Birîna Reş* ('Piaga nera', 1965) e scritta mentre l'autore si trovava in carcere nel contesto del "Processo dei 49", sorto in seguito alla pubblicazione, da parte dello stesso Anter, di una poesia popolare curda (*Qimil*, 'cimice') sul giornale «İleri Yurt» nel 1959.

<sup>28</sup> Cfr. i report annuali della *Türkiye Yayıncılar Birliği* ('Associazione degli editori turchi') che dal 1994 monitorano la libertà di stampa in Turchia (URL: <https://turkyaybir.org.tr/en/documents/freedom-to-publish-reports/>; ultima consultazione: 27 dicembre 2021).

ma bisogna tener conto di alcune considerazioni: i libri curdi pubblicati negli anni '90 non sono tanti – Malmisanij calcola la pubblicazione di poco più di duecento libri curdi lungo il decennio<sup>29</sup> – e per la maggior parte si tratta di opere letterarie, religiose o dizionari. Più che la lingua, le autorità vietavano certe tematiche considerate tabù quali appunto la questione curda, ma anche la storia della sinistra turca, il genocidio degli armeni, la sessualità e la satira; l'accanimento contro le case editrici e gli editori curdi era comunque presente sulla base delle loro pubblicazioni in turco. Infine, come argomenta Abdullah Keskin, il curdo non era parlato da chi doveva emanare sentenze e il divieto di libri scritti in curdo rischiava, per certi versi, di metterli in risalto e diventare controproducente:

In quel periodo quando un libro in curdo veniva vietato, quel libro doveva essere esaminato. I giudici e i procuratori non parlavano curdo, era necessario un traduttore giurato e [il libro] doveva essere tradotto in turco. [...] In sostanza l'abitudine dello stato era quello di ignorarlo perché quando vieti un libro in curdo gli dai legittimità a livello internazionale. Per questo motivo [il divieto] non venne applicato poi tanto<sup>30</sup>.

Di fatto, un buon numero di editori, autori e traduttori curdi finirono in prigione per le loro attività letterarie. Nel caso degli editori, essi venivano ritenuti responsabili delle loro pubblicazioni al pari degli autori, sulla base dell'articolo 16 della Legge sulla stampa (*Basın Kanunu*, n. 5680, abrogata nel 2004), un articolo che era stato introdotto dalla giunta militare nel 1983<sup>31</sup>. Se fino al 1994 gli editori venivano “solamente” costretti a pagare salatissime multe, a partire da quell'anno

---

<sup>29</sup> In tutto 212 libri. Cfr. M. MALMISANIJ, *The Past and the Present...*, op. cit., p. 21.

<sup>30</sup> «*When you ban a book in Kurdish at that time, that book needed to be judged. The judges and the prosecutors did not speak Kurdish. A sworn translator was required, it had to be translated into Turkish. There were a few such examples. [...] In other words, the habit of the state was about ignoring it. Because when you ban the book in Kurdish, you give it an international legitimacy. Therefor they did not do that much*»: intervista ad Abdullah Keskin, *25th Year of Publishing...*, 6 aprile 2020.

<sup>31</sup> «[per quanto riguarda i libri] la responsabilità legale appartiene all'editore insieme allo scrittore, traduttore o artista. Tuttavia, indipendentemente dalla durata, tutte le sentenze che danno la penalità di reclusione per l'editore possono essere convertite in multe» (art. 16 § 4): citata in inglese in HUMAN RIGHTS WATCH, *Violations of Free Expression in Turkey*, 1999, pp. 119-20 (URL: <https://www.refworld.org/docid/3ae6a8560.html>; ultima consultazione: 27 dicembre 2021).

iniziarono anche ad essere condannati a periodi più o meno lunghi di reclusione<sup>32</sup>. L'accusa tipica per questo tipo di provvedimenti e per il divieto di libri curdi (per lingua o per tematica) era quella di “separatismo”, “propaganda in favore di organizzazioni illegali” o “propaganda contro l'unità della nazione”. Gli editori e le loro pubblicazioni venivano accusati in merito ad alcuni articoli del Codice penale turco (TCK, *Türk Ceza Kanunu*)<sup>33</sup> e agli articoli n. 7 e n. 8 di una Legge contro il terrorismo (TMK, *Terörle Mücadele Kanunu*)<sup>34</sup>, emanata proprio nel 1991. È chiaro che queste norme attuate contro i piccoli/medio-piccoli editori curdi ebbero effetti pesantissimi e furono una delle principali cause di freno nell'affermazione dell'editoria curda in Turchia. Tra multe, incarcerazioni, confische di libri, mancanza di supporto, ridotto numero di lettori e mille altri problemi, gli editori curdi risultavano fortemente svantaggiati e dovettero lottare ogni giorno per tenere in piedi le proprie attività.

Nonostante tutte queste difficoltà e impedimenti, si può guardare agli anni '90 come all'inizio di una nuova era per la cultura curda. Visto che buona parte delle province a maggioranza curda rimasero sotto lo stato d'emergenza (OHAL) fino al 2002 e che in quelle zone – martoriate dalla guerra tra PKK e stato turco – libertà e diritti erano possibilmente ancor meno rispettati che altrove, tuttavia, la stragrande maggioranza delle pubblicazioni e delle attività culturali curde in questo periodo si localizzarono soprattutto in metropoli a Ovest quali Istanbul e Ankara. Qui, la pubblicazione di libri e riviste curde in quantità mai sperimentate prima d'allora diede nuovo impulso e vitalità al mondo culturale curdo. Diversi tra quelli che potremmo chiamare “attivisti culturali” parteciparono a questo processo con

---

<sup>32</sup> TÜRKİYE YAYINCILAR BİRLİĞİ, *20 Years of Struggle for Freedom to Publish in Turkey. Freedom of Thought and Expression Awards and Freedom to Publish Reports 1994-2014*, Istanbul 2014, p. 21: <https://turkaybir.org.tr/wp-content/uploads/2021/03/20-Years-of-Struggle-for-Freedom-to-Publish-in-Turkey-1994-2014.pdf> (ultima consultazione: 27 dicembre 2021).

<sup>33</sup> Approvato nel 1926 e modellato sull'italiano Codice penale Rocco, di epoca fascista. In particolare: articoli n. 158, 159 (divieto di offendere le istituzioni, la “turchicità” e l'unità della nazione), 312 (divieto di incitare ostilità e divisioni sociali), 426, 427 (divieto sulle pubblicazioni immorali). Si può leggere il testo integrale in turco all'URL: <https://wipolex.wipo.int/en/legislation/details/3872> (ultima consultazione: 27 dicembre 2021). Nel 2004 è stato abrogato in favore di un nuovo codice penale non meno controverso.

<sup>34</sup> Disponibile online all'URL: [www.legislationline.org/documents/action/popup/id/6975](http://www.legislationline.org/documents/action/popup/id/6975) (ultima consultazione: 27 dicembre 2021).

l'obiettivo di riprendere conoscenza di sé e della propria storia, ma anche con la volontà di percorrere nuove strade e sviluppare realtà fin lì rimaste nell'ombra. Il ruolo delle organizzazioni culturali curde, come si è già accennato, fu importantissimo in questo. Vennero promossi attività letterarie, studi accademici, compagnie teatrali, compagnie di danza, gruppi musicali, corsi d'arte e perfino illegalissime lezioni di lingua curda<sup>35</sup>.

Nel 1992, sotto il patrocinio del NÇM, uscirono i primi numeri della rivista artistico-letteraria «Rewşen» ('Luminosità', 1992-1995 – poi «Jiyana Rewşen», 'Vita luminosa' 1996-2001, e infine «Rewşen-Name», 'Lettera luminosa', 2002)<sup>36</sup>. Sulle pagine di «Rewşen» si formò una nuova generazione di scrittori e intellettuali curdi – noti come “generazione Rewşen”<sup>37</sup> – che, oltre a innovare la lingua e la letteratura curde, avrebbe avuto un ruolo da protagonista nella nascita di alcune case editrici nel decennio successivo.

Uno dei maggiori meriti della rivista fu quello di voler espandere gli orizzonti della letteratura curda. Al di là della riscoperta delle opere poetiche del periodo classico, questa nuova generazione seppe confrontarsi con la letteratura mondiale, prendendo spunto e traducendo poesie e racconti di autori stranieri. In tutt'altra direzione ma altrettanto interessante è, invece, l'inedito ingresso dei curdi nel mondo dei fumetti. Nel 1992 venne pubblicata «Tewlo!» (1992)<sup>38</sup>, una rivista bilingue che ebbe vita breve (soltanto tredici numeri), ma che è da considerare il primo storico

---

<sup>35</sup> Sia dal NÇM che dal EKS. Cfr. C. SCALBERT-YÜCEL, *The PKK, the Kurdish Movement, and the Emergence of Kurdish Cultural Policies in Turkey*, in *The Kurdish Question Revisited*, a cura di G. Stansfield e M. Shareef, New York, Oxford University Press, 2017, p. 263.

<sup>36</sup> Inizialmente bilingue, dopo alcuni numeri venne pubblicata interamente in curdo. «Rewşen»: 23 numeri; «Jiyana Rewşen»: 52 numeri interamente in curdo; «Rewşen-Name»: 3 numeri. Il giornalista Cemil Oğuz ha girato un documentario sulla rivista intitolato *Rewşen* (2011). Cfr. anche N. UÇARLAR, *Between Majority Power and...*, op. cit., pp. 230-32; D. YEŞİLMEN, *Kurdish Journals and Magazines*, in «Kurdîlit»: [www.kurdilit.net/?page\\_id=2501&lang=en](http://www.kurdilit.net/?page_id=2501&lang=en); Intervista a Cemil Oğuz, *Rewşen Dergisi bir yazarlar kuşağı yetiştirdi* ('La rivista Rewşen ha cresciuto una generazione di scrittori'), in «Mezopotamya Ajansi», 19 febbraio 2019 (URL: [www.mezopotamyaajansi35.com/KULTUR-SANAT/content/view/46747](http://www.mezopotamyaajansi35.com/KULTUR-SANAT/content/view/46747)); C. SCALBERT-YÜCEL, *The PKK, the Kurdish Movement...*, op. cit., p. 263; B. ATA AKTAŞ, “*Lanetlêhatiyên li Ser Rûyê Erdê Mecbûr in Polîtîk Bin*”. *Hevpeyvîn bi Serday Ay re*, in «Kürd Araştırmaları», n. 5, primavera 2021 (URL: [www.kurdarastirmalari.com/yazi-detay-oku-117](http://www.kurdarastirmalari.com/yazi-detay-oku-117); ultima consultazione: 27 dicembre 2021).

<sup>37</sup> Kawa Nemir, Osman Mehmed, Cemil Denli, Rodî Zerya, Îrfan Amida, Rênas Jiyan e altri.

<sup>38</sup> Dieci dei tredici numeri della rivista sono consultabili sul sito *Arşîva Kurd*: <https://arsivakurd.org/index.php/kovar/89-kovar/3283-tewlo-1> (ultima consultazione: 27 dicembre 2021).

esempio di pubblicazione curda a fumetti. Nel 1999 uscì «Pîne» ('Spillo', 1999-2001)<sup>39</sup>, una seconda rivista di fumetti, questa volta interamente in curdo. Come ha ricordato İmam Cici, uno dei fondatori:

Nel 1999, insieme ad alcuni amici cominciammo a pubblicare la rivista umoristica/satirica «Pîne». Questa rivista ebbe un grande impatto. Destando preoccupazioni per via dell'influenza che aveva, fu sottoposta a pressioni e ostruzioni da parte dello stato turco. Quando ne fu vietata la distribuzione nelle province curde, gli ultimi numeri vennero pubblicati con nomi diversi<sup>40</sup>.

Gli esempi originali di «Rewşen» e «Pîne» ci mostrano come le riviste siano state il primo e il principale luogo dove sperimentare linguaggi e concezioni innovative. La sensazione di doversi mettere al passo con i tempi, comunque, era sentita anche dagli editori curdi. Le primissime pubblicazioni della casa editrice Avesta, per esempio, consistettero in libri di scrittori curdi contemporanei consapevolmente scelti per presentare la letteratura curda «come una forza viva e non solamente un insieme di pochi polverosi classici di un'epoca lontana»<sup>41</sup>. Tuttavia, non deve sorprendere se la maggior parte degli autori contemporanei pubblicati dalle case editrici curde risulta essere attiva al di fuori della Turchia e in particolare in Svezia dove, come si è detto, era nata un'editoria curda con dieci anni di anticipo.

Facciamo alcune considerazioni: Stoccolma in quegli anni svolgeva ancora il ruolo di principale polo della letteratura kurmanji. Anche quantitativamente bisogna

---

<sup>39</sup> «Pîne è, prima di tutto, il paese dei curdi che è come uno spillo attaccato alla mappa del mondo» («Pîne, berî her tistî welatê kurdan e, ku wekî-pîneyekê bi xerîteya, cîhanê ve hatiye zeliqandin»): M. DOĞAN, *Pînika Pîneyê*, in «Pîne», n. 1, ottobre 1999, p. 2. Tutti i 32 numeri sono consultabili sul sito *Arşîva Kurd*: cfr. l'URL <https://arsivakurd.org/index.php/kovar/89-kovar/3840-pine-1> (ultima consultazione: 27 dicembre 2021).

<sup>40</sup> «In 1999, a few friends, including myself, published the humor magazine Pînê. This magazine made a huge impact. Concerned about this effect, it was exposed to pressures and obstructions by the Turkish state. When it was banned from entering Kurdish provinces, it's last issues were released under other names»: İmam Cici ha gentilmente risposto in inglese per messaggio ad alcune mie domande sul mondo dei fumetti curdi (5 dicembre 2021).

<sup>41</sup> I libri in questione: M. UZUN, *Bîra Qederê: Roman* ('Memoria del destino: un romanzo'), Istanbul, Avesta, 1995; R. KURD, *Ez* ('Io'), Istanbul, Avesta, 1995; Ş. BÊKES, *Ji Nav Şîrên Min* ('Dai miei poemi'), Istanbul, Avesta, 1995. Cfr. T. STEVENSON, M. BAYRAM, *Devoted readers ...*, cit., 19 luglio 2016. Nell'articolo si parla anche dell'edizione di uno dei Diwan di Cigerxwin; tuttavia, non ho trovato notizie di questa edizione.

constatare che, pur essendo nata un'editoria curda in Turchia, per tutto il decennio il numero di pubblicazioni curde nel paese rimase mediamente inferiore a quelle in Svezia<sup>42</sup>. Sebbene si stesse formando una nuova generazione letteraria, in Turchia erano ancora pochi quelli che scrivevano effettivamente libri. Infatti, anche nel caso degli autori attivi sulle pagine di «Rewşen», essi iniziarono a scrivere libri soltanto sul finire del decennio.

Mehmed Uzun è, di fatto, lo scrittore maggiormente pubblicato dalle case editrici curde in Turchia negli anni '90. Oltre alle sue opere, vengono pubblicati anche i testi di altri scrittori della diaspora svedese. La cosa interessante da notare è che nella maggior parte dei casi si tratta di riedizioni di titoli precedentemente editi dalle case editrici curde svedesi. Da sola la pratica di rieditare libri già pubblicati in Svezia costituì qualcosa come il 20-25% delle pubblicazioni totali negli anni '90<sup>43</sup>.

Per quanto riguarda i generi, la poesia è il genere più diffuso, e questo nonostante il romanzo sia in crescita e i primi esempi di romanzi curdi scritti e pubblicati in Turchia appaiano proprio in questi anni<sup>44</sup>.

La pubblicazione di libri di poesia è segno di continuità con il passato, dal momento che questo genere è sempre stato il prediletto della letteratura curda. La novità, semmai, si nota in un'operazione come quella della casa editrice Deng, che tra il 1992 e il 2000 ha pubblicato in quattro volumi tutti gli otto diwan<sup>45</sup> del poeta Cigerxwîn<sup>46</sup>.

Il lavoro di sistemazione e patrimonializzazione della tradizione letteraria curda è un'altra caratteristica portante dell'editoria curda di quegli anni. Il *Mem û Zin*

---

<sup>42</sup> Cfr. il grafico *Nombre de titres publiés en kurmandji en Suède et en Turquie (1978-2004)* in C. SCALBERT-YÜCEL, *La diaspora kurde en Suède...*, op. cit., § 29.

<sup>43</sup> Si tratta di una stima approssimativa fatta a partire dal grafico *Nombre de titres publiés en kurmandji en Turquie et part des rééditions d'ouvrages parus en Suède (1991-2004)*, in C. SCALBERT-YÜCEL, *La diaspora kurde en Suède...*, op. cit., § 40.

<sup>44</sup> Nel 1992 Îhsan Colemergî scrisse il romanzo *Cembelî Kurê Mirê Hekaryan* ('Cembelî, figlio del Mir di Hakkari'), ma riuscì a pubblicarlo soltanto tre anni dopo in Svezia. Il primo romanzo curdo scritto e pubblicato in Turchia è apparso nel 1999 ed è *Reş û Spî* ('Nero e bianco') di Îbrahîm Seydo Aydoğan. Vedi Î. COLEMERGÎ, *Cembelî Kurê Mirê Hekaryan*, Spånga (Stockholm), Apec, 1995; Î. S. AYDOĞAN, *Reş û Spî*, Istanbul, Doz, 1999.

<sup>45</sup> Raccolta di poesia, canzoniere.

<sup>46</sup> CIGERXWÎN, *Diwana Yekan - Sewra Azadi*, Istanbul, Deng, 1992; CIGERXWÎN, *Kime Ez - Ronak*, Istanbul, Deng, 1993; CIGERXWÎN, *Zend-Avista - Şefaq*, Istanbul, Deng, 1997; CIGERXWÎN, *Hêvi - Aşiti*, Istanbul, Deng, 2000.

di Ehmedê Xanî<sup>47</sup> traslitterato da M. E. Bozarslan, uno dei pochi libri che erano stati pubblicati negli anni '60, è stato ripubblicato da Deng e nuovamente vietato dalle autorità turche<sup>48</sup>. La casa editrice Nûbihar ha pubblicato a più riprese libri di poeti dell'epoca classica. Sempre Deng ha ripubblicato alcuni romanzi di Ereb Şemo, tra cui *Şivanê Kurmanca*, il primo romanzo curdo della storia, edito in Unione Sovietica nel 1935. Le opere dei fratelli Bedirxan<sup>49</sup>, essendo molto richieste, sono state pubblicate da varie case editrici. Avesta ha reso omaggio a Musa Anter, ripubblicando *Bîrina Reş*, il primo libro curdo uscito in Turchia (nel 1965) dopo la fondazione della Repubblica, e altri testi dell'autore. Insomma, dai poeti dell'epoca classica ai maggiori autori del XX secolo, si cercò di valorizzare un po' tutto il passato letterario curdo.

Un'altra tipologia di libri pubblicati in gran numero furono quelli sulla lingua curda: grammatiche, dizionari, alfabeti. Ogni casa editrice si premurò di far uscire libri di questo tipo. Ciò può essere indicativo della volontà di riscoprire la propria lingua, un'esigenza evidentemente sentita da molti. In numero minore troviamo, infine, libri sul folklore curdo, libri di storia, libri legati alla religione (un genere tipico della casa editrice Nûbihar), libri di politica (pochi) e traduzioni. Queste ultime, sebbene in numero ridotto, presentano alcune caratteristiche interessanti: troviamo la traduzione di autori turchi<sup>50</sup>, la traduzione di autori curdi che scrivono in turco<sup>51</sup>, la traduzione di autori curdi che scrivono in sorani<sup>52</sup> e infine anche la traduzione di autori stranieri<sup>53</sup>.

---

<sup>47</sup> Scritto nel 1965 usando l'alfabeto arabo: è considerato il capolavoro della letteratura curda del periodo classico. Non è mai stato tradotto in italiano.

<sup>48</sup> TÜRKİYE YAYINCILAR BİRLİĞİ, *20 Years of Struggle for Freedom to Publish in Turkey...*, op. cit., p. 95.

<sup>49</sup> Celadet Alî e Kamuran Alî Bedirxan, due intellettuali e nazionalisti curdi che negli anni '30 e '40, dopo essere fuggiti dalla Turchia, diedero vita a importanti esperienze culturali e letterarie curde nell'allora mandato francese in Siria, pubblicando riviste e anche alcuni libri. Sulla rivista «Hawar» (1932-1933, 1934-1935 e 1941-1943) si formò una generazione di poeti e scrittori curdi e venne adoperato per la prima volta l'alfabeto curdo in caratteri latini (alfabeto "Hawar"), ideato dallo stesso Celadet Alî Bedirxan.

<sup>50</sup> Per esempio *Fîl Hemdî*, traduzione del libro *Fil Hamdi* (1956) di Aziz Nesîn, pubblicato dalla casa editrice Doz nel 1999.

<sup>51</sup> Per esempio *Bajarê Mirinê*, traduzione del libro *Reçine Kokuyordu Helin* (1993) di Suzan Samancı, pubblicato da Avesta nel 1996.

<sup>52</sup> Per esempio *Veger – Birakuji*, traduzione di poesie di Abdulla Peşêw, pubblicato da Avesta nel 1996.

<sup>53</sup> Per esempio *Zimane Çiya*, traduzione di *Mountain Language* (1988) di Harold Pinter, pubblicato da Doz

Considerando quanto analizzato fin qui, emerge l'immagine di un'editoria che non manca di vitalità, nonostante tutti gli impedimenti e le difficoltà del caso. Si tratta di una realtà ancora piccola – mediamente vennero pubblicati venti/trenta libri l'anno e questo numero rimase costante lungo tutto il decennio –, per molti versi amatoriale, che non riceve alcun supporto economico e anzi è ostacolata in ogni modo. In linea di massima, si può dire che la pubblicazione di libri in curdo e in generale la sopravvivenza di queste case editrici è possibile solo grazie alla parallela pubblicazione di libri in turco. Come sottolinea Mülâyim:

Mentre i libri in curdo sono stati esclusi dalle principali reti di distribuzione e vendita in modo quasi categorico, i libri in turco si sono fatti strada nel mercato con relativa facilità [...]. Dato che la portata di quel pubblico è molto più grande di quella dei libri curdi, essi offrono generalmente dei ritorni economici considerevoli e permettono quindi agli editori curdi di finanziare il ciclo economico in perdita della loro produzione culturale in curdo<sup>54</sup>.

Il mancato “decollo” dell'editoria curda nel suo primo decennio di vita è strettamente legato a diversi fattori tra cui: decenni di politiche di assimilazione/“turchizzazione”; la discriminazione e il sospetto verso qualsiasi operazione culturale curda, nonostante la revoca del divieto; gli effetti negativi legati al conflitto tra lo stato turco e il PKK; le restrizioni sulla libertà di stampa ed espressione, l'arresto degli editori e la confisca dei libri; l'assenza sia di scrittori affermati che di un pubblico di lettori, ossia la necessità di creare un mercato da zero. Questa prima fase può essere definita come “fase embrionale”, una fase cioè in cui l'editoria curda è ancora un fenomeno piuttosto marginale e solo poche case editrici riescono a formarsi e sopravvivere tra le tante difficoltà.

---

nel 1991.

<sup>54</sup> «Whereas the books in Kurdish have almost categorically been excluded from [...] the established networks of distribution and sale, the books in Turkish have made their ways in the market relatively easily [...]. Since the scope of that audience is way larger than the audience of the Kurdish books, they generally offer considerable economic returns and accordingly enable the Kurdish publishers to finance the economic-loss-generating cycle of their cultural production in Kurdish»: G. MÜLAYİM, *Publishing the “Unpublishable”. The Making of Kurdish Publishing in Turkey*, Tesi di Laurea magistrale discussa all'Università del Bosforo (Boğaziçi Üniversitesi) nel 2018, p. 99.

### ***Dal Processo di armonizzazione al Processo di pace: un periodo di possibilità e di sviluppo per l'editoria curda***

Tra la fine degli anni '90 e l'inizio degli anni 2000, l'atteggiamento repressivo iniziò a essere rimpiazzato da alcune timide politiche nella direzione di un maggior riconoscimento dei curdi. Questo positivo – sebbene sempre parziale – cambio di paradigma si realizzò sulla scia di due eventi che ebbero luogo nel 1999. A febbraio Abdullah Öcalan venne catturato in Kenya dagli agenti segreti turchi con l'aiuto della CIA<sup>55</sup>. Qualche mese più tardi, a dicembre, il summit europeo di Helsinki elesse la Turchia a paese candidato per entrare nell'Unione Europea. Sul primo punto c'è da dire che, ancor prima della cattura di Öcalan, il PKK aveva dichiarato un cessate il fuoco (1999-2004) e in seguito ordinò il ritiro dei propri militanti in Iraq. Erano anni in cui il partito provava a ripensare se stesso in riferimento ad alcune riflessioni scritte da Öcalan in testi facenti parte della sua difesa legale. L'organizzazione annunciò che il suo obiettivo non è più la creazione di un Kurdistan indipendente ma l'autonomia e l'autogoverno, secondo un modello di “Confederalismo democratico”<sup>56</sup>. Si trattava di un cambiamento notevole, che poneva le basi per una possibile risoluzione pacifica della questione curda in Turchia. Contemporaneamente, la candidatura della Turchia a un possibile ingresso del paese nell'Unione Europea diede il via a tutta una serie di riforme necessarie per rientrare nei parametri europei.

Nel 2002 la vittoria del neonato AKP guidato da Erdoğan inaugurò una fase di difficili riforme per l'allineamento della Turchia ai criteri dell'Unione Europea. In particolare, alla Turchia veniva richiesto di migliorare la situazione dei diritti umani nel paese, incrementando la libertà d'espressione e di associazione e rimuovendo le

---

<sup>55</sup> Forzato a lasciare la Siria nel 1998, Öcalan si rifugiò inizialmente in Russia dove, tuttavia, la sua richiesta di l'asilo non fu accettata. Da Mosca prese la via per l'Italia, giungendo a Roma il 12 novembre 1998 e rimanendovi per 65 giorni. Il 16 gennaio Öcalan fu invitato dal Governo D'Alema, sotto le pressioni di Turchia e Stati Uniti, a lasciare il paese e convinto a partire per Nairobi, in Kenya. Meno di un mese dopo fu catturato dagli agenti dei servizi segreti turchi, durante un trasferimento dalla sede della rappresentanza diplomatica greca in Kenya all'aeroporto di Nairobi. Da allora è rinchiuso nel carcere di massima sicurezza dell'isola di İmralı.

<sup>56</sup> Vedi A. ÖCALAN, *Confederalismo Democratico*, Cologne, Mesopotamien - International Initiative Edition, 2011 (URL: <https://www.freeocalan.org/books/downloads/it-confederalismo-democratico.pdf>; ultima consultazione: 27 dicembre 2021).

numerose restrizioni sui curdi. Tra i cambiamenti che in questa fase favorirono i curdi, troviamo l'abolizione dello stato d'emergenza, la possibilità – in realtà limitata – di insegnare il curdo in corsi privati<sup>57</sup>, quella di registrare i propri figli con nomi curdi purché non fossero “sovversivi” o contenessero lettere non appartenenti all'alfabeto turco (Q, W e X, lettere invece usate nell'alfabeto curdo)<sup>58</sup>, e infine la trasmissione di alcuni programmi televisivi in curdo, sebbene soltanto in modo parziale e limitato<sup>59</sup>.

Come era già stato il caso per le politiche di apertura degli anni '90, si nota anche in questo caso la tendenza a compiere passi “a metà”, lasciando in ogni campo diverse limitazioni alle libertà che venivano concesse ai curdi. Al livello di libertà di stampa, il meccanismo fu lo stesso e, diversamente da quello che si potrebbe credere, la situazione legale degli editori non migliorò poi così tanto rispetto agli anni Novanta. Per esempio, alcuni miglioramenti quali l'abolizione dell'articolo 8 del TMK nel 2003 o l'emanazione di una nuova Legge sulla stampa nel 2004 (n. 5187)<sup>60</sup> vennero controbilanciati dall'approvazione di nuovo codice penale (TCK, 2004)<sup>61</sup> che di fatto incluse nuovi mezzi per l'incriminazione di autori ed editori. In particolare, continua ancora oggi a far scalpore l'applicazione dell'articolo n. 301 che, spesso interpretato in senso ampio, criminalizza chiunque insulti pubblicamente la “turchicità”, parola che nel 2008 è stata sostituita da “nazione turca”. Nella pratica,

---

<sup>57</sup> *Legge sull'insegnamento in lingue e dialetti diversi da quelli tradizionalmente usati dai cittadini turchi nella loro vita quotidiana* (n. 25307) del 2003. Consultabile in inglese all'URL: <http://miris.eurac.edu/mugs2/do/blob.html?type=html&serial=1101221976390> (ultima consultazione: 27 dicembre 2021).

<sup>58</sup> W. ZEYDANLIOĞLU, *Turkey's Kurdish Language Policy*, op. cit., p. 115.

<sup>59</sup> Solo due ore a settimana e con i sottotitoli in turco. Inoltre, erano vietati i programmi per bambini in curdo. Ivi, p. 116.

<sup>60</sup> Consultabile in inglese online all'URL: <http://www.lawsturkey.com/law/press-law-5187> (ultima consultazione: 27 dicembre 2021).

<sup>61</sup> Approvato dopo un lungo dibattito iniziato nel 2002. Alcuni articoli che vengono usati per limitare la libertà di stampa ed espressione: 125 (offesa contro l'onore), 215 (elogio di un reato o il colpevole), 220 (§ 8, propaganda o elogio di gruppi criminali), 226 (indecenze), 301 (insulto alla nazione turca o alle istituzioni), 304 (incitazione alla guerra contro lo stato), 318 (scoraggiare le persone dal fare il servizio militare), 323 (disseminazione di informazioni false in tempi di guerra), 327, 329, 334, 336 (rivelare informazioni segrete che possano danneggiare lo stato), 340, 341, 342 (offesa ai rappresentanti o alla bandiera di un paese straniero).

Cfr. l'URL: [https://www.legislationline.org/download/id/6453/file/Turkey\\_CC\\_2004\\_am2016\\_en.pdf](https://www.legislationline.org/download/id/6453/file/Turkey_CC_2004_am2016_en.pdf) (ultima consultazione: 27 dicembre 2021).

come testimoniano i report annuali dell'Associazione degli editori turchi (TÜRKYAYBİR, *Türkie Yayıncılar Birliği*)<sup>62</sup> compilati in quel periodo, numerosi libri continuarono a essere censurati e confiscati. Nonostante la nuova Legge sulla stampa del 2004 migliorasse la posizione degli editori, essi continuarono in determinati casi a essere arrestati e incarcerati in base ad articoli restrittivi presenti in altre leggi. Da questo punto di vista, la casa editrice Aram fu la maggiormente colpita e in quegli anni i suoi libri finirono costantemente sotto accusa, così come i suoi editori<sup>63</sup>. Un report dell'KHRP che nel 2008 seguì da vicino il processo a Ahmet Önal, editore di Pêrî, non poteva che constatare: «la situazione in Turchia per chiunque sia coinvolto nei media o nella stampa è repressiva nel caso in cui vengano approfonditi certi argomenti. Gli individui spesso affrontano processi con numerose accuse semplicemente per aver svolto il proprio mestiere ed esercitato il proprio diritto alla libertà di espressione»<sup>64</sup>. La condanna di un editore di Tevn per aver usato le lettere “q”, “w” e “x” in due libri pubblicati dalla casa editrice mostra fino a che punto questo fosse vero<sup>65</sup>.

Dopo poco tempo, i passi “a metà” e per molti versi ipocriti fatti fino ad allora nel riconoscimento dei diritti ebbero l'effetto di riattivare la guerriglia del PKK nel 2004. Contestualmente anche l'entusiasmo per una possibile adesione all'Unione Europea sembrò perdere di forza<sup>66</sup>. Ciononostante, nel 2009 vennero inaugurati un canale televisivo e una stazione radio interamente in curdo e, lo stesso anno, il

---

<sup>62</sup> TÜRKİYE YAYINCILAR BİRLİĞİ, *20 Years of Struggle for Freedom to Publish in Turkey...*, op. cit.

<sup>63</sup> Nel 2008, per esempio, ben diciassette libri di questa casa editrice (tutti scritti in turco) finirono sotto accusa e vennero censurati. Cfr. TÜRKİYE YAYINCILAR BİRLİĞİ, *20 Years of Struggle for Freedom to Publish in Turkey...*, op. cit., pp. 148-49. Nel 2011 il TÜRKYAYBİR ha assegnato il “Premio per la libertà di pensiero ed espressione” a Bedri Adanır, caporedattore di Aram finito in prigione per le sue attività letterarie.

<sup>64</sup> «The mission found that the situation in Turkey for anyone involved in the media or press was repressive when delving into certain subjects. Individuals often face trial on numerous charges simply for doing their job and exercising their right to freedom of expression»: KURDISH HUMAN RIGHTS PROJECT, *Presecuting Publishers, Stifling Debate: Freedom of Expression in Turkey*, London, KHRP, 2008, p. 12.

<sup>65</sup> Per questo tipo di accuse si faceva riferimento all'articolo 222 (abolito nel 2014) del TCK: «It is quite a controversial situation that certain Latin characters in the Kurdish alphabet that do not exist in the Turkish alphabet are considered an object of legal prosecution. There is hardly any doubt that this makes the country look rather ridiculous»; cfr. TÜRKİYE YAYINCILAR BİRLİĞİ, *20 Years of Struggle for Freedom to Publish in Turkey...*, op. cit., p. 146.

<sup>66</sup> Per approfondire rimando a T. BAHCHELI e S. NOEL, *The Justice and Development Party*, op. cit., pp. 110-11.

governo lanciò il progetto chiamato “Processo di apertura democratica” (*Demokratik açılım süreci*) con l’obiettivo di migliorare gli standard democratici del paese. Parte di quest’iniziativa era rivolta ai curdi e auspicava la risoluzione della questione curda. Anche se l’AKP non incluse le centrali questioni dell’autonomia regionale e dell’educazione in curdo, vennero abbandonate alcune norme anti-curde, tra cui il divieto di parlare curdo in prigione e quello di usare il curdo nei discorsi politici e nelle campagne elettorali. Nel 2010 l’Università di Mardin inaugurò un Dipartimento in lingua e letteratura curda che, su pressione del governo, venne intitolato “Istituto di lingue vive” e non “Dipartimento di curdologia”, come sarebbe stato più ovvio. In seguito, nel 2012, il governo ha consentito l’insegnamento del curdo nelle scuole superiori, ma unicamente come corso a scelta<sup>67</sup>. Oltre a questi passi nella direzione di un riconoscimento culturale e politico dei curdi, l’AKP inaugurò una fase di dialogo con Öcalan e i rappresentanti europei del PKK, tant’è che il capo dei servizi segreti turchi Hakan Fidan incontrò gli ufficiali del PKK a Oslo. I cosiddetti “Incontri di Oslo” furono senz’altro un segnale importante della volontà di cercare una soluzione pacifica alla questione curda, ma si risolsero in un nulla di fatto. Lo stesso “Processo di apertura democratica” fallì nei propri intenti di apertura alla cultura curda, dimostrando di avere basi poco concrete e finendo per riaccendere per l’ennesima volta le tensioni e il conflitto armato nel 2011.

Nonostante tutto ciò, è comunque innegabile che l’avvio della fase di democratizzazione e di apertura nei confronti dei curdi nel corso degli anni 2000 ebbe effetti positivi sulla cultura curda in ogni ambito. Un effetto interessante da notare è il graduale spostamento e sviluppo della produzione culturale curda da Istanbul e Ankara alle città delle province curde quali Diyarbakır, Mardin, Batman, Van e Dersim. Nel 2003 la città di Diyarbakır organizzò una serie di conferenze sulla letteratura e la lingua curda. Per la prima volta nella storia della Turchia i curdi poterono discutere pubblicamente della propria letteratura<sup>68</sup>. Nacquero diverse

---

<sup>67</sup> Cfr. M. Ş. DERINCE, *A Break or Continuity? Turkey’s Politics of Kurdish Language in the New Millennium*, in «Dialectical Anthropology», vol. 37, n. 1, March 2013, pp. 145-52.

<sup>68</sup> Cfr. R. KURPIEWSKA-KORBUT, *The Socio-Political Role of Modern Kurdish Cultural Institutions*, in

associazioni e organizzazioni attive nella promozione culturale e vennero organizzati eventi di ogni genere. Il giornale «Azadiya Welat» (1996-2016)<sup>69</sup> iniziò a uscire su base giornaliera nel 2006, diventando così il primo quotidiano curdo pubblicato in Turchia. Anche l'editoria beneficiò di questa fase e ciò appare evidente dalla nascita, nell'arco di pochi anni, di nuove case editrici curde quali Elma (2002-2006?), Bajar (2003-2005), Belkî (2003-presente), Vate (2003-presente), Lîs (2004-presente), Bîr (2005-2008?), Berçem (2005-2008?), Hîvda (2005-presente), Tevn (2005-ultime pubblicazioni nel 2017), Do (2006-ultime pubblicazioni nel 2017), Ronahî (2009-ultime pubblicazioni nel 2014), Ava (2009-presente), Zanîngeh (2010-ultime pubblicazioni nel 2017), Ar (2011-presente), J&J (2011-presente), Na (2011-presente). Libri in curdo vennero pubblicati anche dalle associazioni e dagli istituti curdi e da alcune case editrici turche quali Evrensel (1988-2017) e Belge (1977-presente).

Guardando il grafico che segue, salta all'occhio come nel 2002 le pubblicazioni curde quasi raddoppino rispetto all'anno precedente. Se negli anni '90 venivano mediamente pubblicati venti-trenta libri curdi all'anno, nella seconda metà degli anni 2000 verrà superata la soglia simbolica di cento libri pubblicati in un anno. Si tratta ancora di numeri piccoli e sicuramente insufficienti, se rapportati alla popolazione curda totale, ma sono comunque il segno di uno sviluppo positivo.

In quegli anni, due eventi si rivelarono particolarmente significativi nel dare maggiore visibilità alla letteratura e all'editoria curda in Turchia, ma anche nel resto del mondo. Nel 2008 la Turchia venne scelta come “invitato d'onore” della fiera del libro di Francoforte (*Frankfurter Buchmesse*), com'è noto una delle maggiori fiere del libro al mondo. All'evento parteciparono anche editori curdi e per la prima volta la letteratura curda venne rappresentata al livello internazionale<sup>70</sup>. Nel 2010 nacque,

---

*Rediscovering Kurdistan's Cultures and Identities: The Call of the Cricket*, a cura di J. Bocheńska, London, Palgrave Macmillan, 2018, pp. 107-49, p. 126.

<sup>69</sup> Erede di «Welat» (1992-1994) e «Welatê Me» (1994-1995).

<sup>70</sup> Le case editrici curde (attive in Turchia) che parteciparono furono Lîs, la casa editrice del NÇM, Avesta e Aram.

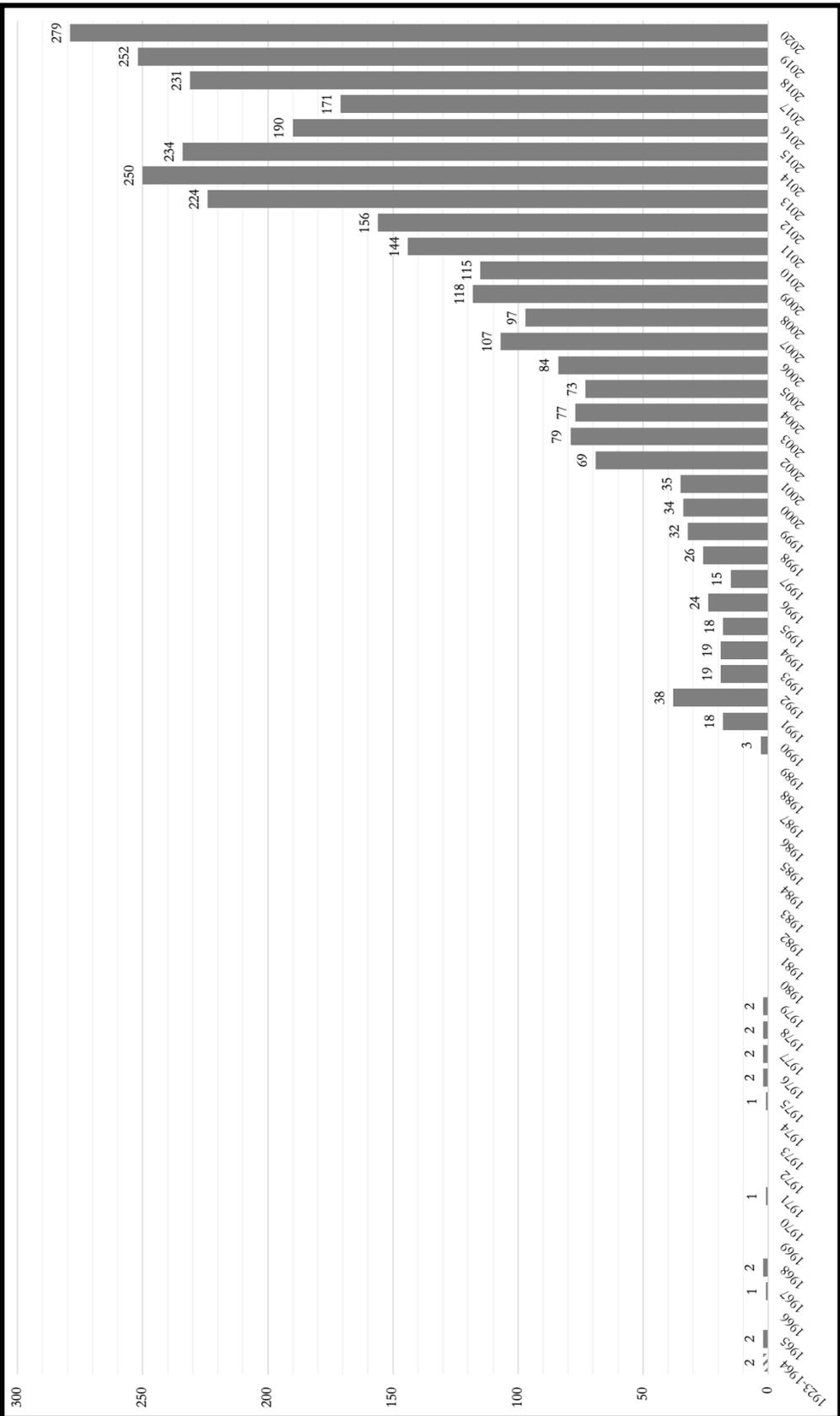
organizzata dal TÜYAP<sup>71</sup> , la Fiera del libro di Diyarbakır. Questa fiera avrebbe rappresentato negli anni la più importante espressione dell'editoria curda in Turchia.

In generale si può dire che allora l'editoria curda parve finalmente uscire da quella fase embrionale che l'aveva caratterizzata fin lì. Se fino ad allora l'imperativo era stato quello della "sopravvivenza", oramai alcuni editori con alle spalle anni di esperienza potevano vantare maggiore stabilità e professionalità.

---

<sup>71</sup> *Tüm Yapım Fuarçılık Grubu*, società che organizza fiere in Turchia.

Fonte: dal 1923 al 2005: M. MALMISANU, *The Past and the Present of Book Publishing in Kurdish Language in Turkey*, pp. 21-22; dal 2006 al 2020 dati raccolti da C. Oğuz e pubblicati su «Diyarname»



Libri curdi pubblicati in Turchia (1923-2020)

A partire dagli anni 2000, inoltre, gli editori curdi in Turchia iniziarono a rendersi definitivamente autonomi dall'influenza dell'editoria "sorella" svedese. Ormai la pratica di rieditare libri precedentemente usciti in Svezia venne largamente abbandonata. D'altronde, alcuni degli autori curdi rimasti attivi durante la diaspora pubblicavano i propri libri direttamente a Istanbul, mentre altri lasciarono l'Europa e tornarono a vivere in Turchia. Così, mentre aumentavano in Turchia, le pubblicazioni degli editori curdi diminuirono in Svezia<sup>72</sup>.

In quegli anni la città di Diyarbakır diventò uno dei poli editoriali curdi più importanti e ciò sembrava andare nella direzione di una maggiore autonomia della produzione editoriale curda. In questo senso è significativo il fatto che alcune case editrici fondate in questi anni si sforzassero di pubblicare unicamente libri in curdo. Rênas Jiyân (n. 1974), poeta e scrittore curdo, ha fondato la casa editrice Belkî nel 2003 e da allora pubblica unicamente libri curdi. Ecco come argomenta questa scelta:

I curdi sono una nazione e ogni nazione pubblica nella propria lingua. Non siamo turchi perciò non pubblichiamo in turco. Abbiamo scelto di pubblicare soltanto libri in curdo perché vogliamo far vivere questa lingua<sup>73</sup>.

Pubblicando principalmente testi letterari (romanzi, racconti, poesia), Belkî fa parte di quelle case editrici fondate da autori e intellettuali che avevano iniziato la propria attività letteraria sulle riviste degli anni '90 ("generazione Rewşen") e che ora cominciano a scrivere libri e ad aprire case editrici.

Un altro esempio è Bajar, una casa editrice fondata nel 2003 da Kawa Nemir, direttore di «Jiyana Rewşen» e «Rewşen-Name», con l'idea di pubblicare traduzioni curde della letteratura mondiale. Dopo due anni la casa editrice è stata costretta a chiudere per motivi economici, ma lo spirito di Bajar è stato ripreso dalla casa editrice Lîs, dove lo stesso Nemir ha lavorato per diversi anni come editore. La

---

<sup>72</sup> Vedi C. SCALBERT-YÜCEL, *La diaspora kurde en Suède...*, op. cit., § 40.

<sup>73</sup> Rênas Jiyân ha gentilmente risposto per messaggio ad alcune domande che gli ho posto sulla sua casa editrice (5 dicembre 2021).

collana «Wêjeya Cîhanê» (‘Letteratura mondiale’) di questa casa editrice comprende opere di T. S. Eliot, Shakespeare, William Blake, Emily Dickinson, Herman Melville, Sara Teasdale, Kafka, Cervantes e molti altri che per la prima volta vengono tradotti in kurmanji.

Diversamente da chi sceglie di pubblicare solo in curdo o da chi è costretto a pubblicare libri in turco per poter finanziare quelli curdi, Lal Laleş (n. 1975) – poeta e drammaturgo proprietario di Lîs – difende il valore simbolico di pubblicare libri non solo in due lingue (curdo e turco), ma anche in due alfabeti (latino e arabo):

Certamente si tratta di gesti simbolici, una preoccupazione espressiva di carattere estetico... [...] [tuttavia] l’obiettivo è quello di mostrare che la lingua turca e quella curda possono vivere insieme e oltrepassare i confini<sup>74</sup>.

L’approccio linguistico è un elemento che permette di differenziare le case editrici curde, le une dalle altre. In questo senso, la casa editrice Vate, fondata nel 2003, si distingue per essere la prima casa editrice dedicata alla pubblicazione di libri in zazaki.

Per quanto riguarda i generi letterari e il tipo di libri pubblicati, oltre al caso già citato delle traduzioni della letteratura mondiale, una novità è determinata dalla pubblicazione di libri per bambini. Nel 2009 Avesta ha inaugurato la collana «Hêlîn» (‘Miele’) dedicata ai libri per bambini. Sebbene uno dei primi libri curdi pubblicati in Turchia – *Alfabe* di E. M. Bozarlan – fosse rivolto ai bambini e benché questo genere di libri fosse stato pubblicato in gran numero dalle case editrici in Svezia, essi avevano faticato a trovare spazio all’interno dell’editoria curda in Turchia.

La poesia invece, com’era stato negli anni ’90, resta il genere di maggior successo, anche se romanzi e racconti sono in costante aumento. La letteratura curda

---

<sup>74</sup> «Surely, these are all symbolic acts; this is an aesthetic concern of expression... For example, the aim was to indicate that the Turkish and Kurdish languages can live together and to violate the borders»: intervista citata in N. UCARLAR, *Between Majority Power and...*, op. cit., p. 225.

in questi anni cerca di ritagliarsi uno spazio suo e, come fa notare Scalbert-Yücel, la nuova generazione di scrittori curdi che emerge è più globalizzata di quelle passate e in alcuni casi mostra «disaffezione perfino per le tematiche “curde” o “sociali”, oltre che l’assenza di un ancoraggio geografico»<sup>75</sup>. Le riviste non rivestono più un ruolo paragonabile a quello di «Rewşen» negli anni ’90, anche se non mancano esempi di nuove pubblicazioni di carattere culturale-letterario quali «Kevan» (2002-?), «W» (2004-?), «Çirusk» (2007-presente), «Nûpelda» (2009-2019?), «Pêngav» (2010-?) e «Şewçila» (2011-presente), quest’ultima nata con l’obiettivo di promuovere e sviluppare la letteratura in zazaki.

Anche la pubblicazione dei classici della tradizione letteraria curda prosegue quanto iniziato negli anni ’90. Quasi tutte le case editrici curde pubblicano libri di poeti dell’epoca classica. Nell’arco di pochi anni, *Mem û Zin* di Ehmedê Xanî viene pubblicato in cinque diverse edizioni da Avesta, Lîs e Nûbihar<sup>76</sup>, mentre la casa editrice Ava ne pubblica una versione romanzata<sup>77</sup> nel 2011. Ma la cosa più sorprendente è la pubblicazione nel 2010 di questo libro, il classico per eccellenza della letteratura curda, da parte del Ministero della cultura e del turismo turco (*Kültür ve Turizm Bakanlığı*).

### ***Il Processo di pace***

La pubblicazione di *Mem û Zin* da parte di un’istituzione turca rappresentò senz’altro un gesto di pace nella direzione di una de-stigmatizzazione della lingua e della cultura curde in Turchia. Effettivamente, qualche anno dopo il fallimento degli “incontri di Oslo”, la parola “pace” tornò a essere un termine di primo piano nel

---

<sup>75</sup> «Another tendency shows a progressive disaffection even for “Kurdish” and “social” themes, together with the development of the absence of geographical anchorage»: C. SCALBERT-YÜCEL, *Emergence and Equivocal Autonomization of a Kurdish Literary Field in Turkey*, in «Nationalities Papers», vol. 40, n. 3, 2012, p. 365.

<sup>76</sup> E. XANÎ, *Mem û Zin* (trad. di M. M. Bazîdî), Diyarbakır, Lîs, 2007; E. XANÎ, *Mem û Zin* (trad. di K. Yıldırım), Istanbul, Avesta, 2010 [curdo e turco]; E. XANÎ, *Mem û Zin* (trad. e commento di J. Dost), Istanbul, Avesta, 2010; E. XANÎ, *Mem û Zin* (trad. e commento di F. Cîhanî), Istanbul, Nûbihar, 2010; E. XANÎ, *Mem û Zin* (trad. di H. Şemrexî), Istanbul, Nûbihar, 2010.

<sup>77</sup> R. WAR, *Mem û Zin*, Diyarbakır, Ava, 2011.

dibattito pubblico. A gennaio del 2013 l'AKP, ormai al potere da più di dieci anni, diede ufficialmente il via al cosiddetto "Processo di pace" (o "processo risolutivo": *Çözüm Süreci*), con l'obiettivo di trovare un accordo con il PKK e risolvere pacificamente la questione curda. Il PKK dichiarò il cessate il fuoco e cominciò le operazioni di ritiro dei propri militanti al di là del confine turco. Le negoziazioni, tuttavia, rimasero tese e nel 2014 esplosero manifestazioni che, nel contesto dell'assedio a Kobanê, accusavano lo stato turco di sostenere l'ISIS e non consentire il passaggio attraverso la frontiera di rifornimenti e volontari. Quarantanove persone rimasero uccise negli scontri e in varie città curde fu imposto il coprifuoco. Ciononostante, le trattative continuarono fino a metà del 2015, quando furono bruscamente interrotte dal governo.

Nel biennio 2013-2015, l'ipotesi di una soluzione pacifica del conflitto turco-curdo, nonostante i continui segnali di un atteggiamento autoritario e anti-democratico da parte del governo<sup>78</sup>, diede speranza a milioni di persone e pose la questione curda al centro del dibattito pubblico. Com'è prevedibile, il processo ebbe un'influenza positiva sul mondo culturale curdo, aumentando peraltro la visibilità della lingua curda nella sfera pubblica. La pubblicazione di libri in curdo subì un'impennata, superando per la prima volta la soglia dei duecento libri pubblicati in un anno: mentre nel 2012 erano stati pubblicati 156 libri curdi, nel 2013 il numero salì a 224 e nel 2014 essi furono 250. La diminuzione delle pubblicazioni nel 2015 è, invece, indicativa del definitivo deterioramento delle trattative in quell'anno.

Gli anni del Processo di pace si rivelarono una grande opportunità per gli editori curdi e le vendite di libri curdi aumentarono, coinvolgendo anche editori turchi. Nei primi due anni emersero nuove case editrici curde quali Berbang (2013-presente), Pewend (2013-2020?), Roşna (2013-presente), Sîtav (2013-presente) e Hîva (2014-presente). Nel 2013 il PEN club curdo, che era stato fondato nel 1990 in Germania e da allora era stato sempre attivo dalla diaspora, tenne la sua ottava assemblea generale a Diyarbakır, riconoscendo la città come nuovo quartier

---

<sup>78</sup> Proprio nel 2013 le "Proteste di Gezi park" vennero brutalmente represses dalla polizia turca, destando l'indignazione internazionale.

generale<sup>79</sup>. A Siirt venne inaugurata la biblioteca municipale “Celadet Ali Bedirxan”. Fiere ed eventi furono organizzati in diverse città delle province curde. Perfino case editrici vicine al movimento curdo e costantemente prese di mira negli anni precedenti quali Aram riuscirono a pubblicare i propri libri in un clima di maggior serenità, anche se alcuni libri su Öcalan o sulla guerriglia vennero comunque censurati.

### ***Difficoltà e sfide dell’editoria in tempi recenti***

Dopo due anni di dialogo, il 28 febbraio 2015 le parti coinvolte nel Processo di pace annunciarono di aver trovato un compromesso e presentarono il cosiddetto “Accordo di Dolmabahçe” in dieci punti. Tuttavia, gli auspici dell’Accordo di Dolmabahçe vennero presto delusi e quello che avvenne nei mesi successivi pose inaspettatamente fine alle trattative. A marzo il presidente Erdoğan annunciò di essere contrario all’accordo dichiarando: «In Turchia non esiste una questione curda. In Turchia, i nostri fratelli curdi hanno problemi [proprio] come altre sezioni della società»<sup>80</sup>. Il mese successivo aggiunse: «dire: “esiste una questione curda” significa, d’ora in poi, essere separatisti. La questione curda nasce precisamente da chi sostiene che ci sia una questione curda. Non esiste più una questione curda in questo paese. C’è lo Stato in questo paese»<sup>81</sup>. Queste dichiarazioni furono il segnale del cambio di strategia di Erdoğan e a fine luglio il conflitto riprese su larga scala, esplodendo in tutta la propria violenza<sup>82</sup>. Il capitolare degli eventi mostrò quanto il Processo di pace

---

<sup>79</sup> Per approfondire la storia del PEN curdo cfr. l’URL: <https://pen-kurd.org/despek/> [in kurmanji] (ultima consultazione: 27 dicembre 2021).

<sup>80</sup> Dichiarazione del 15 marzo 2015. Citato in B. B. ÖZPEK, *The Peace Process Between Turkey and the Kurds. Anatomy of a Failure*, Abingdon, Routledge, 2018, p. 73.

<sup>81</sup> Dichiarazione del 28 aprile 2015: *ivi*, p. 76.

<sup>82</sup> Tra gli eventi scatenanti, un attentato suicida a Suruç (20 luglio 2015) rivendicato dall’ISIS. L’esplosione uccise trentatré persone e ne ferì più di cento, per la maggior parte giovani attivisti curdi di sinistra che si apprestavano a inviare aiuti per la ricostruzione di Kobane. Il movimento curdo accusò la polizia e i servizi segreti turchi di essere coinvolti nell’attentato. Si ricorda, ancora, l’uccisione di due ufficiali di polizia turchi accusati di essere coinvolti nell’attentato di Suruç (22 luglio 2015). Lo stato turco accusò il PKK (che inizialmente rivendicò la responsabilità ma poi ritrattò), avviando operazioni di polizia e dell’esercito su larga scala contro il PKK (24 luglio 2015). Stranamente le persone arrestate per gli omicidi vennero poi assolte. Cfr. A. SAVRAN, *The Peace Process Between Turkey and the Kurdistan Workers’ Party, 2009-2015*,

fosse stato, fin dall'inizio, più che altro una pace "strategica" usata in modo strumentale dall'AKP e presto abbandonata al mutare degli eventi. Come fa notare Özpek:

Una così drammatica "inversione a U" per quanto riguarda il Processo di pace attirò la simpatia degli elettori nazionalisti consegnando una chiara vittoria dell'AKP nelle elezioni anticipate. In ultima analisi, l'AKP perse l'ultima opportunità di presentarsi come un partito riformista e abbandonò il Processo di pace, grazie al quale aveva mascherato con successo le sue pratiche autoritarie fin dal gennaio 2013. Pertanto, l'allontanamento dell'AKP dai valori democratici divenne definitivamente evidente<sup>83</sup>.

Le conseguenze dell'improvviso fallimento del Processo di pace furono devastanti e il conflitto armato riprese con una violenza che non si vedeva dagli anni '90. Ankara, intimorita dalla possibilità di un autogoverno curdo lungo i confini della Turchia con la Siria e l'Iraq, impose il coprifuoco per mesi in tutta la regione, schierando carri armati e artiglieria pesante contro i militanti armati e distruggendo intere città o quartieri. La situazione in Turchia peggiorò ulteriormente l'anno successivo quando, il 15 luglio 2016, una parte delle forze armate turche mise in atto un tentativo di colpo di stato con l'obiettivo di rovesciare il governo. Nell'arco di qualche ora, morirono più di trecento persone e migliaia vennero ferite, ma il golpe venne sventato e la situazione tornò sotto controllo. Erdoğan dichiarò lo stato d'emergenza e accusò Fetullah Gülen (n. 1941), storico rivale in esilio negli Stati Uniti dal 1999, di aver progettato il colpo di stato. Le misure post-golpe possono essere interpretate come una sorta di ulteriore colpo di stato. Per Erdoğan fu il pretesto per liberarsi degli oppositori e delle voci di dissenso. Nel 2017, durante lo stato d'emergenza, fece approvare delle modifiche alla Costituzione, che di fatto

---

in «Journal of Balkan and Near Eastern Studies», vol. 22, n. 6, 2020, pp. 777-92 (URL: <https://www.tandfonline.com/doi/pdf/10.1080/19448953.2020.1801243?needAccess=true>; ultima consultazione: 27 dicembre 2021).

<sup>83</sup> «Such a dramatic U-turn on the "peace process" attracted the sympathy of the nationalist voters and brought a clear victory for the AKP in the snap elections. In the final analysis, the AKP missed the last opportunity to present itself as a reformist party and became deprived of the "peace process", which had successfully masked its authoritarian practices since January 2013. Therefore, the AKP's departure from the democratic values was clearly revealed»: *ivi*, p. 38.

trasformarono la Turchia da un sistema parlamentare a uno presidenziale. Le purghe coinvolsero migliaia di militari, poliziotti, giornalisti, giudici, procuratori, insegnanti, dottori *etc.*, che vennero arrestati o persero il lavoro. Allo stesso modo, università, dormitori, scuole, radio, giornali, canali TV, riviste, case editrici e organizzazioni di vario genere vennero fatte chiudere. Com'è prevedibile, Erdoğan sfruttò l'occasione anche per reprimere i curdi e il partito democratico dei popoli (HDP, *Halkların Demokratik Partisi*), un partito filo-curdo che stava ottenendo largo consenso. Un totale di 13 deputati dell'HDP vennero arrestati e quasi la totalità degli amministratori dell'HDP nelle città curde vennero sostituiti da uomini fidati del governo<sup>84</sup>.

È in questo contesto che lo stato fece chiudere storiche istituzioni curde quali l'Istituto curdo di Istanbul (EKS) o il Centro culturale della Mesopotamia (NÇM) che, come abbiamo visto, erano state le prime organizzazioni culturali curde create negli anni '90. La stessa fine subirono tante altre iniziative e istituzioni fino ad allora attive nelle città curde. Lo storico quotidiano curdo «Azadiya Welat» venne fatto chiudere per decreto assieme a più di cinquanta altre testate giornalistiche. La repressione colpì anche simboli culturali e linguistici curdi.

Com'è ovvio, anche l'editoria curda subì un duro contraccolpo. Le case editrici curde, già in difficoltà in seguito al fallimento del “Processo di pace”, entrarono ancora più in crisi nel contesto ormai dichiaratamente anti-democratico ed emergenziale degli anni successivi al fallito golpe. E il numero di libri pubblicati scese nuovamente ai livelli degli anni precedenti al “Processo di pace”, passando dai 250 del 2014 ai 171 del 2017. Sebbene nella lista delle case editrici chiuse per decreto subito dopo il colpo di stato non compaia nessuna casa curda<sup>85</sup>, gli effetti negativi di questa fase portarono alla chiusura o a una momentanea pausa dalle

---

<sup>84</sup> Novantatré su centodue, per l'esattezza. Cfr. J. JONGERDEN, *Conquering the State, Subordinating Society. A Kurdish perspective on the development of AKP authoritarianism in Turkey*, in *Erdoğan's "New" Turkey*, a cura di N. Christofis, Abingdon, Routledge, 2020, pp. 200-15, cit. a p. 210.

<sup>85</sup> Una delle case editrici chiuse fu la Evrensel, una casa editrice turca che negli anni aveva pubblicato alcuni libri in curdo. Anche la rivista bilingue turco-curdo della casa editrice, «Tiroj» (2003-2016), venne fatta chiudere.

pubblicazioni di alcune di esse quali Do, Tevn e Zanîngeh<sup>86</sup>. Altre case editrici subirono attacchi alle proprie attività. Nel 2015 un furgone della casa editrice Aram con libri destinati alla fiera del libro di Izmir venne fermato per controlli e 74 titoli, per un totale di 3200 libri, finiscono confiscati dalle autorità turche. Nello stesso anno lo stand della casa editrice alla Fiera del libro di Diyarbakır venne assaltato da un gran numero di poliziotti con mitra. Come riporta il TÜRKYAYBİR: «la polizia voleva confiscare lo striscione dello stand che conteneva le immagini di alcuni libri, l'incursione della polizia ha causato tensione nell'area della fiera»<sup>87</sup>. Nel 2016 il deposito della casa editrice Avesta venne dato alle fiamme da anonimi, causando la distruzione di migliaia di libri<sup>88</sup>.

In quegli anni gli editori faticavano a partecipare alle fiere del libro oppure non venivano invitati o decidevano di non andare, perché esse venivano organizzate dai fiduciari. La Fiera del libro di Diyarbakır, che si era svolta con successo per cinque edizioni tra il 2010 e il 2014, non venne più organizzata tra il 2015 e il 2017, ufficialmente per motivi di budget. Alcune librerie rimandavano indietro i libri agli editori per paura delle conseguenze<sup>89</sup>. In generale i libri curdi, qualsiasi fosse il loro argomento, tornarono a essere guardati con sospetto e diffidenza.

A partire dal 2018, quando lo stato d'emergenza ha smesso di essere rinnovato, la situazione è leggermente migliorata e le case editrici curde hanno potuto riprendere fiato. Ciononostante, pubblicare libri in curdo rimane un mestiere pieno di difficoltà.

---

<sup>86</sup> Non ho la certezza che siano effettivamente chiuse, ma non ci sono più testimonianze di loro pubblicazioni dal 2016 o dal 2017.

<sup>87</sup> TÜRKİYE YAYINCILAR BİRLİĞİ, *2016 Freedom to Publish Report & Freedom of Thought and Expression Awards*, Istanbul, TÜRKİYE YAYINCILAR VE YAYIN DAGITIMCILARI BİRLİĞİ DERNEĞİ, giugno 2016, pp. 15-16.

<sup>88</sup> «In risposta all'attacco i lettori sono scesi sui social media non solo per condannare l'aggressione, ma anche per avviare una campagna per comprare i libri bruciati come gesto di solidarietà. I lettori erano anche disposti a pagare più del prezzo del biglietto per le copie bruciate, ma Keskin [proprietario di Avesta] ha pensato che sarebbe stato uno sfruttamento della situazione. Invece, ha creato un indirizzo email dove i lettori potevano ordinare i libri bruciati che sarebbero poi stati consegnati a casa loro al solo prezzo della spedizione. La risposta è stata travolgente e in pochi giorni tutti i 2640 libri bruciati e danneggiati sono stati spediti in diverse parti della Turchia»: T. STEVENSON, M. BAYRAM, *Devoted readers save the burned...*, op. cit.

<sup>89</sup> «Con la fine del Processo di pace e il riavvio dei conflitti, i libri ci sono stati rispediti indietro. Per esempio la libreria Remzi che aveva comprato da noi cinquanta *Mem û Zin*, ce ne ha restituiti ventotto e ne ha venduti ventidue. Non ne hanno tenuto nemmeno uno in magazzino»: intervista a Abdullah Keskin, riportata in inglese in T. SÜNBLÜL, *The Impact of the Peace Process...*, op. cit., p. 198.

Da quando l'editoria curda nacque, negli anni '90, fino a oggi, la violazione dei diritti e la repressione non hanno mai smesso di agire negativamente sulla pubblicazione di libri curdi. In un contesto in cui l'educazione in lingua curda non è permessa nelle scuole, l'assimilazione della cultura curda e il linguicidio continuano ad avere effetti drammatici. A questo proposito Qahir Bateyî (n. 1974), editore di Sîtav, commenta: «Oggi gli avamposti turchi sono stati costruiti nel cervello di ogni curdo, fino a quando queste “stazioni di polizia” non saranno distrutte, non cambierà nulla per i curdi»<sup>90</sup>.

Come mostra un sondaggio del centro di ricerca Rawest di Diyarbakır condotto nel 2018 in quattro città curde, intervistando giovani curdi tra i 18 e i 30 anni<sup>91</sup>, soltanto il 18% degli intervistati dice di saper effettivamente scrivere e leggere in curdo. Quindi, pur rappresentando grossomodo un quinto della popolazione totale in Turchia, i curdi che sanno leggere e scrivere nella propria lingua sono una minoranza. La questione linguistica è il primo freno alla pubblicazione di libri curdi in Turchia. In questo contesto, ogni editore che pubblica libri curdi è accomunato dal fatto di essere una sorta di “missionario della lingua”. Questa lotta/resistenza, come si è visto nei precedenti capitoli, ha caratterizzato la pubblicazione di libri e testi curdi fin dalle origini della letteratura curda.

Oggi gli editori continuano a confrontarsi con numerose forze contrarie. Come segnalato da un report del *Kurdish Studies Center* (2020)<sup>92</sup>, tra gli elementi che maggiormente penalizzano gli editori curdi vi sono: la discriminazione e l'emarginazione per cui le compagnie di distribuzione e le librerie tendono a dare

---

<sup>90</sup> «Bugün her Kürdün beyninde Türkçe karakollar inşa edilmiş. Bu karakollar yıkılmadan Kürtler için değişen bir şey olmayacak»: intervista a Qahir Bateyî. Cfr. L. AKDENİZ, *Kürt yayıncılığının en büyük sorunu Kürtçe okur azlığı* ('Il problema più grande dell'editoria curda è l'analfabetismo in curdo'), in «Mezopotamya Ajansı», 4 ottobre 2019 (URL: <http://www.mezopotamyaajansi35.com/KULTUR-SANAT/content/view/71125>; ultima consultazione: 27 dicembre 2021).

<sup>91</sup> Questa ricerca, condotta tra ottobre e novembre 2018 a Diyarbakır, Mersin, Van e Urfa, è stata la fonte della campagna #DilYuvadır ('La lingua è casa') dell'associazione HAK (*Hak İnisiyatif Derneği*). Cfr. l'URL: [www.rawest.com.tr/wp-content/uploads/2019/09/DilYuvadır\\_infografik.pdf](http://www.rawest.com.tr/wp-content/uploads/2019/09/DilYuvadır_infografik.pdf) (ultima consultazione: 27 dicembre 2021).

<sup>92</sup> KURDISH STUDIES CENTER, *Two Steps Forward, One Step Back. The Report on Monitoring the Rights Violations that Kurdish Cultural Publishing were Exposed To*, 2020. Cfr. l'URL dell'abstract in inglese: <https://kurdish-studies.org/wp-content/uploads/2021/05/English-Kurdish-Publication.pdf>; e l'URL della versione originale in turco: <https://kurdish-studies.org/wp-content/uploads/2021/05/iki-ileri-bir-geri-Kurt-Kulturel-Yayinciligi-Raporu.pdf> (ultima consultazione: 27 dicembre 2021).

minor spazio agli editori curdi; la mancanza di aiuti statali; la censura e la confisca dei libri (dal 2009 al 2020 sono stati vietati 117 libri pubblicati dalle case editrici curde, di cui 12 in curdo); le cause aperte in modo arbitrario contro gli editori con l'accusa di "terrorismo"; le politiche anti-curde dei fiduciari posti dal governo nelle città curde; il frequente divieto alle case editrici curde di poter partecipare alle fiere del libro; la mancata consegna di libri curdi ai detenuti.

Nonostante questi presupposti negativi e i tanti problemi appena descritti, il numero di pubblicazioni curde è tornato a salire nel 2018, segno che c'è stata una risposta delle case editrici alla crisi iniziata nel 2015. D'altronde, anche di fronte alla chiusura per decreto di diverse organizzazioni culturali nel 2016, i curdi non sono rimasti immobili, ma hanno ripreso il lavoro, fondando associazioni analoghe. La *Komeleya Lêkolînên Kurdî* (KLLK, 'Associazione di ricerca curda', 2017-presente), per esempio, conserva lo stesso logo dell'EKS e ne condivide gli obiettivi e i principi. Allo stesso modo la *Komeleya Wêjekarên Kurd* (KWK, 'Associazione degli scrittori curdi', 2020-presente) è stata rifondata nel 2020.

Negli ultimi anni sono apparse nuove case editrici curde quali Morî (2016), Aryen (2017), Dara (2017), Wardoz (2017), Sor (2018), Name (2018), Lorya (2019), Semsûr (2019), Payîz (2020). Ogni casa editrice cerca di trovare un proprio spazio d'interesse e oggi si può dire che, rispetto agli anni '90, l'editoria curda presenta una settorializzazione ben più evidente. Già in precedenza si è accennato a come la scelta linguistica (solo curdo? / curdo e turco? / zazaki, kurmanji o sorani?...) tenda a differenziare le case editrici. Oggi, per esempio, le case editrici Vate e Roşna sono facilmente riconoscibili per il fatto di essere le uniche specializzate nella pubblicazione di libri in zazaki. Ma, al di là della lingua prediletta, sempre più case si specializzano nella pubblicazione di un tipo specifico di libri: Berbang e Wardoz pubblicano principalmente libri sul folklore e le tradizioni curde; Aryen ha scelto di concentrarsi sulla pubblicazione di libri scritti in carcere; Lîs, Belkî, Ava (e altre) sono attive soprattutto in ambito letterario e poetico; Nûbihar svolge un ruolo di primo piano nella pubblicazione di classici della letteratura curda e si distingue per

l'attenzione all'aspetto islamico; Hîva e Morî pubblicano libri per l'infanzia. La pubblicazione di libri rivolti ai bambini – oltre a Hîva e Morî, altri editori hanno avviato collane di libri per bambini – è un passo importante nello sviluppo e nella maturazione dell'editoria curda. Dal momento che i bambini non possono imparare a leggere in curdo a scuola, il fatto che alcune case editrici pubblichino libri rivolti a loro permette alle famiglie di insegnare ai propri figli a leggere in curdo a casa.

Anche per quanto riguarda le riviste, si nota la volontà di specializzarsi su argomenti ancora poco affrontati: «Psychology Kurdî» (2016) è la prima rivista curda di psicologia; «Ziryab» (2018) è interamente dedicata alla musica curda; «Kubar» (2020), pubblicata in versione digitale, è dedicata al mondo della moda; «PopKurd» (2018), anch'essa in versione digitale, tratta di cinema, musica, teatro, letteratura. Infine «Zrîng» (2019-2020)<sup>93</sup> e «GOG» (2021, versione digitale)<sup>94</sup> provano a sviluppare e diffondere il fumetto, proseguendo la tradizione inaugurata da «Pîne» negli anni '90<sup>95</sup>.

### ***E adesso?***

La drammatica situazione degli ultimi anni ha messo in enorme difficoltà le case editrici curde. La non-risoluzione della questione curda e il perdurare del conflitto continuano ad avere un'influenza negativa sullo sviluppo della letteratura curda e sulla posizione degli editori. Come si è più volte ripetuto, pubblicare libri curdi in Turchia rimane un'attività rischiosa e incerta. Ciononostante, nel 2018 la cessazione dello stato d'emergenza ha ridotto parzialmente la tensione e quello stesso anno è stata cautamente riproposta la Fiera del libro a Diyarbakır (VI edizione). Tuttavia, proprio nel giorno d'apertura della fiera, tre libri di Avesta sono stati vietati.

---

<sup>93</sup> Dopo nove numeri la rivista ha dovuto chiudere, come mi ha riferito İmam Cici: «gli adulti curdi non erano pronti per una rivista di fumetti e stavamo avendo problemi di distribuzione».

<sup>94</sup> Oltre alla pubblicazione della traduzione di famosi fumetti europei quali *Lucky Luke*, *Thorgal*, *Yakari*, *Le monde de Milo*, vengono pubblicate anche opere originali di İmam Cici, Ender Özkahraman e Doğan Güzel. La rivista ha pubblicato soltanto quattro numeri «per via della mancanza di una cultura di lettura digitale [...], un limitato accesso a internet e altre ragioni di tipo economico» (İmam Cici).

<sup>95</sup> Ad oggi, l'unico fumetto in curdo uscito in volume è un fumetto sul Capitale di Marx pubblicato da una casa editrice turca: *Kapital Manga* (2011).

È, semmai, nel 2019 che si è capito che la letteratura e l'editoria curda non stavano morendo. Quell'anno ha rappresentato una svolta positiva per molti editori che sono riusciti a pubblicare e vendere un numero maggiore di libri. Sono tornati a essere organizzati vari eventi e la VII edizione della Fiera del libro a Diyarbakır è stata un vero e proprio momento di rottura che ha dimostrato il persistere di un interesse della società per i libri curdi, nonostante la paura e le avversità.

Negli ultimi tempi, l'emergere della pandemia di Covid-19 a partire dalla fine del 2019 ha influenzato negativamente anche l'editoria curda, interrompendo quello che sembrava essere l'inizio di un ciclo positivo. In linea con le misure di prevenzione contro la Covid-19, le librerie sono rimaste chiuse per alcuni periodi e numerosi eventi e fiere sono stati annullati.

Oggi le case editrici stanno cercando di concentrarsi maggiormente sulla vendita di libri online e in questo sono aiutate dalla presenza di alcuni siti di distribuzione di libri curdi in Turchia quali Pirtukakurdi (2009-presente)<sup>96</sup> o Kitabakurdi<sup>97</sup> (2015-presente), ma anche all'estero quali SARA (1987-presente) e Ktêbhên (2019-presente)<sup>98</sup>. L'accesso a internet, tuttavia, non è sempre scontato e le vendite online non sono altissime. Inoltre, alcuni editori, pur essendo attivi sui social, non hanno un proprio sito internet dove vendere i libri. Infine, recentemente le difficoltà economiche per gli editori si sono accentuate in seguito al preoccupante aumento del prezzo della carta, legato alla svalutazione della lira turca. Secondo i dati dell'Istituto statistico turco (TUIK), i prezzi della carta sono aumentati del 45% nel 2021, facendo diventare la materia prima uno dei tre prodotti con l'aumento più elevato su base annua<sup>99</sup>. È evidente che a condizioni del genere le case editrici curde,

---

<sup>96</sup> Bawer Berşev, fondatore del sito, ha fondato nel 2017 la casa editrice Dara. Cfr. l'URL: [www.pirtukakurdi.com](http://www.pirtukakurdi.com) (ultima consultazione: 27 dicembre 2021).

<sup>97</sup> Nato unicamente come sito di distribuzione, ha dato vita alla casa editrice Lorya nel 2019. Cfr. l'URL: [www.kitabakurdi.com](http://www.kitabakurdi.com) (ultima consultazione: 27 dicembre 2021).

<sup>98</sup> Cfr. l'URL: [www.ktebhen.com](http://www.ktebhen.com) (ultima consultazione: 27 dicembre 2021).

<sup>99</sup> A. ÖZGÜR, *K24 ÖZEL – Kurdaki artış Kürt yayıncılığını vurdu* ('L'aumento del cambio ha colpito le case editrici curde'), in «Kurdistan24», 4 dicembre 2021. Cfr. l'URL: <https://www.kurdistan24.net/tr/story/73218-K24-ÖZEL---Kurdaki-artiş-Kürt-yayıncılığını-vurdu> (ultima consultazione: 27 dicembre 2021).

che hanno tanti altri problemi oltre quelli economici, rischiano di subire un brutto colpo.

Ciò detto, è anche vero che gli editori curdi hanno dimostrato in più occasioni di saper resistere alle avversità, e che l'esperienza quasi trentennale di case editrici come Avesta e Nûbihar rimane d'ispirazione per le altre case. In effetti, se qualcosa ha caratterizzato la storia delle pubblicazioni curde, è stata l'instancabilità assieme all'ostinazione di questi editori di fronte alle tante forze contrarie.

*Carlo Minelli*

## *Biblioterapia: la lettura come cura per l'anima*

La Biblioterapia è una disciplina ancora in fase di esplorazione, che ha come oggetto i libri e il loro valore di veri e propri strumenti terapeutici, oltre quello culturale<sup>1</sup>.

L'origine della parola risale al greco *biblio*, 'libro', e *therapèia*, 'cura'; quindi, storicamente la Biblioterapia si è sviluppata sull'idea che la letteratura posseda delle caratteristiche terapeutiche. Se oggi esistono esempi concreti di correlazione fra terapia letteraria e psicoterapia, nell'antichità la cura, per il modo in cui era intesa dai Greci<sup>2</sup>, riguardava l'occuparsi di una persona cara, il manifestare la propria presenza attraverso gesti affettuosi o, come in questo caso, con l'aiuto dei libri. Infatti, il libro può stimolare la creatività del lettore, sostenerlo nella comprensione delle sue emozioni, aiutarlo a riflettere a proposito delle relazioni interpersonali costruite, oppure può addirittura contribuire alla cura di pazienti seguiti anche al livello clinico.

La letteratura ha la capacità di influenzare l'animo umano anche perché rispecchia la vita. Pure per questa ragione, tra i generi letterari più apprezzati dai lettori compare la biografia<sup>3</sup>, vicina al realismo e alla vita quotidiana; nelle biografie in genere i personaggi sono descritti a tutto tondo nella loro complessità. Le biografie di personaggi famosi come politici, calciatori, artisti, uomini di potere, inoltre, rappresentano esempi di chi ce l'ha fatta, di persone che possono essere d'incitamento per chi li legge. Tra le biografie più vendute negli ultimi anni si colloca, ad esempio, quella dell'imprenditore Elon Musk (*Elon Musk. Tesla, SpaceX e la sfida per un futuro fantastico*)<sup>4</sup>, eclettica e affascinante figura che ha saputo

---

<sup>1</sup> Si pubblica un estratto della tesi di Laurea magistrale in "Editoria e scrittura" dal titolo *Biblioterapia: la lettura come cura per l'anima*, discussa presso la Sapienza Università di Roma nella sessione autunnale dell'Anno Accademico 2020/2021: relatrice la Prof.ssa Maria Panetta e correlatore il Prof. Giulio Perrone.

<sup>2</sup> M. DALLA VALLE, *Esiste davvero la Biblioterapia*, in «Biblioteche oggi», ottobre 2014, p. 44.

<sup>3</sup> M. ALTUNBAY, *Using literature in Bibliotherapy: biography sampling*, in «Journal of Education and Training Studies», vol. 6, n. 11, novembre 2018, p. 204.

<sup>4</sup> Cfr. A. VANCE, *Elon Musk. Tesla, SpaceX e la sfida per un futuro fantastico*, Milano, Hoepli Editore, 2017.

imporsi nel panorama mondiale e farsi notare grazie a delle invenzioni tecnologiche e alla sua visionarietà. Spesso, inoltre, le autobiografie supportano il lettore e incoraggiano anche l'aumento della sua autostima.

Nonostante si faccia riferimento a Samuel McChord Crothers come a colui che per primo, nel 1916, ha coniato ufficialmente il termine per indicare la disciplina, è possibile ricostruire la storia della Biblioterapia a partire dal 300 a.C. Il primo manoscritto che associa la lettura a un sollievo per l'anima, infatti, s'intitola *Healing place for the soul*<sup>5</sup> ed è stato ritrovato ad Alessandria d'Egitto. Già i Greci e i Romani esaltavano la funzione terapeutica dei libri: secondo Aristotele, com'è noto, la letteratura contribuisce a purificare le passioni dell'anima; e Aulo Cornelio Celso<sup>6</sup>, medico ed enciclopedista dell'antica Roma, promuoveva il rapporto fra medicina e lettura al fine di far trovare al paziente il miglior psicoequilibrio per poter affrontare con il giusto spirito la vita; egli suggeriva le opere dei grandi oratori e i testi storici anche per chi soffriva di disturbi mentali.

Le opere più raccomandate a scopo biblioterapeutico nel corso delle epoche sono state quelle a carattere religioso. Nel 1272 l'ospedale Al-Mansur del Cairo, ad esempio, utilizzava il Corano come sostegno a terapie mediche già avviate, mentre in Europa lo stesso avveniva con la Bibbia.

Nel 1846 lo psichiatra John Minson Galt II<sup>7</sup> dell'Eastern Lunatic Asylum di Williamsburg, in Virginia, fu il primo medico a mettere per iscritto i benefici attestati dalla prescrizione di letture scelte su misura per i pazienti con problemi psichiatrici di cui si occupava. Il suo articolo, pubblicato dieci anni dopo con il titolo *Sulla lettura, distrazione e divertimento per i folli*, elencava cinque motivi per i quali la lettura aveva lasciato il segno nei suoi pazienti: aveva tenuto occupata la loro mente, distraendoli da pensieri negativi; aveva fatto scorrere più velocemente il loro tempo; dava loro la possibilità di imparare qualcosa; consentiva di migliorare il rapporto

---

<sup>5</sup> Ivi, p. 202.

<sup>6</sup> C. MINO, *Biblioterapia, quali strategie?*, in «Biblioteche oggi», luglio 2009, p. 52.

<sup>7</sup> F. CHIAPPI, *La libroterapia. Intervista a Rachele Bindi*, in «Fondazione psicologi», luglio 2017, p. 2.

interpersonale tra pazienti e terapeuti; rendeva più “gestibili” i pazienti particolarmente problematici.

Quando gli ospedali psichiatrici verso la fine del secolo si sovrappopolarono, la Biblioterapia mutò e coinvolse altri ambienti, senza però mai estinguersi. Al termine della Prima Guerra Mondiale, essa acquisì maggior rilievo poiché venne scelta come metodo alternativo nella cura dei veterani traumatizzati dall’impatto violento con la guerra e di chiunque avesse riportato menomazioni fisiche o sintomi di depressione, anche a causa del distacco da persone care perse in battaglia. Nacque una nuova istituzione, la cosiddetta “Biblioteca ospedaliera”<sup>8</sup>, come servizio offerto dall’American Library Association al personale militare: essa rappresenta ancora in epoca moderna una tradizione portata avanti in tutto il mondo, con delle innovazioni che si sono aggiunte al modificarsi delle esigenze di terapeuti e pazienti.

La direttrice dell’amministrazione della Library Association, Elizabeth Pomeroy, nel 1927 promosse il valore di queste nuove strutture nate con l’intenzione di migliorare la salute mentale e il benessere emozionale degli ospiti. Pomeroy paragonò i libri a dei farmaci, utili a trattare la parte spirituale dell’uomo; utilizzando una metafora inedita nel mondo della Biblioterapia, affermò che la letteratura «è ciò che rappresenta il cibo nel nutrizionismo, è cibo per la mente e il bibliotecario è il nutrizionista, ha buon gusto ma sa determinare cosa è più gustoso e salutare per il suo paziente». L’intento era anche quello di professionalizzare la disciplina, e per tale ragione il movimento si occupò di fare propaganda, anche al livello internazionale, affinché nascessero più biblioteche ospedaliere. Tra il 1944 e il 1970 si ebbe il picco della loro diffusione.

L’IFLA<sup>9</sup>, Federazione Internazionale delle Associazioni e Istituzioni bibliotecarie, inserì le biblioteche ospedaliere nei *Servizi di biblioteca per persone con bisogni speciali* e si occupò della stesura delle relative linee guida, divenute poi standard e tuttora rispettate, concernenti i servizi bibliotecari per persone senza fissa

---

<sup>8</sup> J. MILLER, *Medicines of the soul: reparative reading and the history of Bibliotherapy*, in «Mosaic: an interdisciplinary critical journal», vol. 51, n. 2, giugno 2018, p. 20.

<sup>9</sup> G. CASTAGNOLO, M. BIFULCO, M. R. BACCHINI, G. MUCCIONE, R. ROMAGNUOLO, *LIBERaMente*, in «Biblioteche oggi», aprile 2020, p. 43.

dimora, persone con dislessia, detenuti, persone con demenza, non udenti, pazienti ospedalieri, anziani e disabili nelle strutture di assistenza a lunga degenza.

Secondo tali linee guida, le biblioteche ospedaliere devono essere attrezzate con materiali adatti a ogni bisogno, e rispecchiare l'andamento della società e le sue evoluzioni, conservando contemporaneamente il valore senza tempo della memoria. In esse si presta attenzione anche all'ambiente e agli arredi per creare un luogo confortevole. Per favorire l'inclusione, inoltre, non è prevista nessuna forma di censura ideologica, politica, religiosa né sono ammesse pressioni a fini commerciali.

Nel 2000 l'IFLA ha specificato che "Biblioteca ospedaliera" corrisponde alla definizione di «Una biblioteca per pazienti che fornisce regolarmente raccolte di lettura per il tempo libero, spesso in combinazione con materiale informativo per la salute». In Italia attualmente esiste un progetto di Biblioterapia legato alla struttura della biblioteca ospedaliera come concepita in origine: si tratta del progetto *LIBERaMente* della biblioteca dell'Azienda Ospedaliero-universitaria Federico II di Napoli, il cui responsabile è il Professor Maurizio Bifulco, supportato da un gruppo di esperti.

*LIBERaMente* è nato prima di tutto per promuovere la Biblioterapia e i suoi benefici, ritenuti validi all'interno dell'ambito medico e indirizzati non solo ai pazienti ricoverati, ma anche ai familiari in visita e ai tirocinanti dell'Ospedale. L'idea è quella di creare un'atmosfera di quiete e ricreazione, nonostante gli edifici ospedalieri non siano soliti trasmettere tale serenità.

Nel piccolo comune di Aviano, in Friuli Venezia Giulia, un noto Centro di Riferimento Oncologico aveva realizzato una biblioteca ospedaliera ancora prima, nel 1998, includendo servizi speciali come l'organizzazione di corsi di formazione biblioterapeutica, incontri di gruppo, un approccio integrativo multimediale con la visione di film e l'ascolto di musica propedeutica ai libri. Interessante è l'attuale inclusione di podcast e audiolibri nel materiale fornito, simbolo di progresso per una disciplina con origini così antiche. I pazienti che sperimentano la terapia hanno la

possibilità di raccontare il proprio percorso all'interno della biblioteca ospedaliera, e i ricordi di tutti vengono raccolti come testimonianze da rendere pubbliche.

Tornando indietro al periodo della Prima Guerra Mondiale, la bibliotecaria Sadie Marie Johnson Peterson Delaney<sup>10</sup>, conosciuta come pioniera nel lavoro con la Biblioterapia, sperimentò la scelta di letture personalizzate per veterani con disagi psicologici e fisici nello State Military Hospital in Alabama. Collaborò con il personale medico dell'Istituto e divenne responsabile della gestione della biblioteca del centro e del coordinamento del programma di recupero. Si avvicinò ai veterani e li conobbe uno per uno, in modo da poter comprendere meglio i loro bisogni emotivi e da assegnare loro i volumi che, nella sua valutazione, risultavano più adatti. La dottoressa Peterson Delaney organizzò dei gruppi di lettura nell'ambito dei quali poter condividere e commentare i libri letti dai pazienti e sottolineò l'importanza del coinvolgimento di questi ultimi, dai primi incontri fino alla scelta del libro, tenendo conto delle sensazioni da loro provate al termine della lettura; riuscì, altresì, ad affermare il ruolo del bibliotecario come professione che va ben al di là della gestione dei libri. Sadie Peterson Delaney fu un punto di riferimento per la categoria; in epoca moderna, infatti, il bibliotecario è essenziale nel processo biblioterapeutico, poiché rientra ufficialmente nelle categorie di professionisti abilitati a occuparsi di Biblioterapia.

L'evoluzione della figura del bibliotecario, al pari di quella del libraio, merita un discorso a parte. Durante e dopo la Seconda Guerra Mondiale, il dottor Maurice Floch<sup>11</sup> proseguì negli Stati Uniti il percorso tracciato da Sadie Peterson Delaney e scrisse delle osservazioni sul ruolo del libraio, dopo averne osservato il lavoro in un gruppo di terapia prima con dei detenuti e in seguito con dei pazienti psichiatrici ricoverati in ospedale. Queste le sue parole:

---

<sup>10</sup> M. ALTUNBAY, *Using literature in Bibliotherapy: biography sampling*, op. cit., p. 202.

<sup>11</sup> M. C. HANNIGAN, *The librarian in Bibliotherapy: pharmacist or bibliotherapist?*, in «Library trends», vol. 11, n. 2, 1962, pp. 184-98.

Il libraio ha un ruolo notevole ed importante in questo tipo di trattamento. È colui che organizza il materiale di base per il trattamento, che è composto essenzialmente da libri. È colui che decide quali libri possono svolgere ruoli specifici nel processo. [...] Il libraio è una parte integrante e cruciale nell'assetto correttivo del trattamento. Può organizzare gruppi di terapia provvedendo con grande competenza a distribuire il materiale utile e rafforzando quest'ultimo aggiungendo appropriate liste di lettura. Il libraio, a turno, lavora per analizzare il materiale di discussione e fornisce la cura per il gruppo di terapia. Di conseguenza il libraio diventa uno specialista, cioè uno specialista del lavoro di correzione con i libri<sup>12</sup>.

Il dottor Floch non aveva dubbi: il libraio esperto in Biblioterapia deve essere considerato come uno specialista del settore, tanto da avere il diritto di prescrivere letture come fossero farmaci e poterne analizzare i benefici come in una qualsiasi altra terapia tradizionale.

Nel 1957 i dottori Julius Griffin e Robert Zeitler<sup>13</sup> parteciparono al Congresso annuale dell'Association of Hospital and Institution Libraries e, durante una tavola rotonda sulla Biblioterapia, mostrarono il resoconto dei loro progetti lavorativi. Sottolinearono l'importanza dei bibliotecari che avevano lavorato con loro nei gruppi di Biblioterapia e li presentarono come dei terapisti i quali, grazie alla conoscenza approfondita dei libri e al contatto diretto con le persone, erano ritenuti i professionisti migliori per collaborare con gli psichiatri e formare insieme una squadra perfetta. La conclusione cui erano giunti Floch, Griffin e Zeitler era la medesima: il libraio, e così il bibliotecario, erano da considerarsi necessari per poter avviare con successo un processo terapeutico di Biblioterapia.

Dovendo lavorare su pazienti affetti da patologie differenti e non per forza con una diagnosi clinica, bensì a scopo preventivo o come stimolatore e motivatore per far raggiungere obiettivi personali mirati, il bibliotecario dev'essere in grado di distinguere quale tipologia di approccio possa essere la più efficiente, su base individuale e/o di gruppo. Tenendo conto degli interessi dei pazienti, si classificano tre tipi di attività di competenza del bibliotecario<sup>14</sup>:

- 1) un servizio di consulenza per i lettori, durante il quale il bibliotecario si pone come obiettivo quello di conoscere i bisogni, le aspettative, le abitudini, i gusti,

---

<sup>12</sup> M. FLOCH, *Correctional Treatment and the Library*, in «Wilson Library Bulletin», n. 26, 1952, p. 454.

<sup>13</sup> *Ibidem*.

<sup>14</sup> *Ibidem*.

- il contesto fisico, emotivo, sociale, educativo e il background culturale del lettore che gli chiede aiuto di sua spontanea volontà. Tramite un'accurata selezione di letture, il paziente deve sentirsi stimolato e incoraggiato dal materiale ricevuto, per poi poterlo discutere con il proprio biblioterapista;
- 2) la terapia di gruppo e individuale, per motivare i pazienti assumendo un professionale ruolo di guida terapeutica. In questo caso le normali attività biblioterapeutiche sono affiancate a dei piani clinici prescritti dai medici che hanno già in cura i pazienti. Si tratta di una procedura più complessa rispetto alla precedente, con l'obiettivo di stimolare le facoltà intellettive dei lettori e prevenire ricadute psicologiche legate alla patologia diagnosticata in precedenza;
  - 3) attività speciali di varia natura: dalla creazione di gruppi di studio di persone accomunate dalle stesse passioni alle consulenze biblioterapeutiche in vista di occasioni speciali, il bibliotecario incoraggia la lettura e la scelta di letture collegate al particolare momento che i partecipanti stanno vivendo. Lo scopo di questo tipo di attività è di insegnare al paziente a prendersi cura di sé a partire dalla quotidianità, per poter poi essere in grado di affrontare i problemi che lo affliggono.

Qualsiasi tipo di attività funziona meglio se il paziente ha un interesse pregresso per la lettura, poiché un atteggiamento apatico il più delle volte influenza negativamente un'eventuale patologia esistente o una condizione di malessere psicofisico. Se, invece, il paziente è motivato a intraprendere un percorso biblioterapeutico ma non è avvezzo alla lettura, gli viene richiesto un maggiore sforzo d'immaginazione per immergersi in trame che si presume possano coinvolgerlo emotivamente; dunque, non deve mostrare resistenza al trattamento. La pazienza del bibliotecario e la sua capacità di persuasione sono variabili che contano molto, in questa parte del processo.

Il bibliotecario si assume personalmente la responsabilità della scelta della strategia da attuare con e per il paziente, anche se lavora con più membri di uno staff.

Tra le sue mansioni, si annoverano anche il reperimento e la distribuzione dei libri, che non deve mai acquistare senza prima averli letti e approfonditi. È importante sottolineare che il bibliotecario non improvvisa i propri consigli di lettura: c'è sempre dietro uno studio attento e consapevole, che richiede del tempo e una base individuale di formazione, grazie alla quale il professionista consolida la conoscenza di più generi letterari e non si limita alla sfera dei propri gusti di lettura.

Trattandosi di una disciplina sperimentata scientificamente, è giusto ricordare gli altri personaggi di spicco che negli anni hanno permesso alla Biblioterapia di ritagliarsi un posto di diritto tra i metodi terapeutici alternativi. Come già accennato, Samuel McChord Crothers inventò la parola che ancora oggi usiamo per definire tale concetto, grazie anche a dei precisi riferimenti farmacologici; il termine apparve per la prima volta nel *Dorland's Illustrated Medical Dictionary* con la seguente definizione: «L'uso dei libri e della loro lettura nel trattamento delle malattie nervose»<sup>15</sup>.

Crothers, ministro unitario americano e saggista popolare, scrisse un saggio intitolato *A literary clinic*<sup>16</sup>, pubblicato dall'«*Atlantic Monthly*», in cui il protagonista, il personaggio inventato del reverendo Augustus Bagster, si mette a disposizione della comunità come biblioterapista, selezionando i libri dal proprio vasto catalogo e prescrivendoli come fossero medicine. I libri di Bagster sono classificati come stimolanti, sedativi, anestetici e antianestetici; il reverendo si preoccupa di determinare quale effetto scaturisca dalla loro lettura e mette in conto che si possano commettere degli errori, in quanto ammette che la Biblioterapia è una scienza in fase di perfezionamento.

Il tempio sacro in cui Bagster lavora e trascorre gran parte del proprio tempo è nominato *Bibliopathic Institute*, riferimento alle cliniche psichiatriche cui Crothers stesso rivolgeva l'attenzione, poiché interessato a una partecipazione sempre più convinta e numerosa delle figure mediche che potevano elevare la Biblioterapia a

---

<sup>15</sup> M. DALLA VALLE, *Viaggio attraverso i primi cent'anni della Biblioterapia*, in «Biblioteche oggi», ottobre 2016, p. 58.

<sup>16</sup> J. MILLER, *Medicines of the soul: reparative reading and the history of Bibliotherapy*, op. cit., p. 21.

scienza. Egli ne era convinto: leggere il testo giusto poteva allontanare lo spettro di disturbi e malattie all'orizzonte; si trattava di prevenire piuttosto che di curare. Quali erano i testi prevalentemente suggeriti dal reverendo? Non è un caso che fossero soprattutto i testi sacri, ma consigliava anche i classici.

L'autore criticava gli effetti degradanti della vita moderna (nel ventesimo secolo) sulla classe media dei lettori; si riferiva in modo particolare al consumismo e al materialismo ed era turbato dall'ansia, dall'instabilità e dal senso di alienazione che essa provocava. Crothers ambiva alla ripresa dello spirito, nonostante si trovasse nella spirale di un mondo in continua evoluzione, nel quale i valori sui quali puntare potevano essere a suo avviso la gentilezza, la sensibilità, l'empatia e la ricerca di piaceri come la lettura, forza vitale e creativa. È proprio grazie a questa menzione esplicita della disciplina che Crothers è entrato nella storia, poiché, dopo la pubblicazione del suo saggio<sup>17</sup>, bibliotecari e professionisti medici, quali psicologi e psichiatri, si sono avvalsi con ufficialità dell'uso della parola "Biblioterapia".

A seguire, anche i fratelli Menninger e più tardi Louis A. Gottschalk e Caroline Shrodes contribuirono a fornire dei pilastri che oggi definiscono la Biblioterapia come una scienza a sé. Nel 1930 Karl e William Menninger dirigevano una clinica privata psichiatrica nella quale applicavano la Biblioterapia: lo testimonia un articolo del 1937 pubblicato su «The Menninger clinic bulletin» e dal titolo *Biblio-therapy*<sup>18</sup>, nel quale il dottor William Menninger descrisse per la prima volta scientificamente le indicazioni, il metodo di applicazione e i risultati ottenuti nel somministrare adeguatamente letture stimolanti e terapeutiche, menzionando l'importante collaborazione con un bibliotecario. I temi affrontati erano due: l'uso del metodo biblioterapeutico da parte di non professionisti del settore e la prescrizione, in tutte le sue fasi, del materiale di lettura ai pazienti ricoverati nella clinica. Esprimersi in termini scientifici equivaleva a sbilanciarsi sull'efficacia di questa terapia, che era ancora da verificare nella sua complessità: ecco perché l'articolo di Menninger segnò un punto di svolta. Menninger, inoltre, appoggiò la tesi proposta nel 1934 dal dottor

---

<sup>17</sup> *Ibidem.*

<sup>18</sup> F. CHIAPPI, *La libroterapia. Intervista a Rachele Bindi*, op. cit., p. 3.

Kamman<sup>19</sup> secondo cui la Biblioterapia agiva nel trattamento della persona nella sua interezza, senza scindere la sua componente mentale da quella fisica. Kamman aveva scritto:

Sappiamo bene che ogni malattia ha la sua componente mentale e siamo giunti da tempo alla considerazione dell'individuo come un intero, un'unità. Non separiamo più la persona come facevano gli antichi Greci [...] Riconosciamo l'unità di mente e corpo e constatiamo che l'uno influenza l'altro<sup>20</sup>.

Ci vollero più di vent'anni per aggiornare la definizione di Biblioterapia, nel *Webster's Third New International Dictionary*<sup>21</sup>, e per rendere ufficiale la sua collocazione all'interno dell'ambito medico: «La Biblioterapia è l'uso di materiali di lettura selezionati come adiuvante in medicina e psichiatria; inoltre, è la guida nella soluzione di problemi personali attraverso la lettura diretta».

Anche Louis A. Gottschalk era uno psichiatra e a lui si attribuisce, grazie a un articolo pubblicato da «The American Journal of Psychiatry» nel 1948, una prima lista di scopi che la Biblioterapia si proponeva di realizzare:

Prescrivere letture può aiutare il paziente a comprendere meglio le sue reazioni fisiologiche e psicologiche alla frustrazione e al conflitto [...] Può aiutare il paziente a capire una parte della terminologia usata in psicologia e psichiatria in modo che la comunicazione tra il paziente ed il terapeuta ne sia facilitata [...] Può aiutare o stimolare il paziente a verbalizzare i problemi che solitamente trova difficili da discutere liberamente a causa di timore, vergogna o senso di colpa. Se, attraverso le letture scelte per lui, il paziente scopre i suoi stessi problemi nelle vicissitudini di altri, può dissipare la sua frequente sensazione di essere diverso dagli altri [...] Può aiutare a stimolare il paziente a pensare costruttivamente nel periodo tra una seduta e la successiva e ad analizzare e sintetizzare ulteriormente i suoi schemi di atteggiamento e di comportamento [...] Può rinforzare, con prescrizioni ed esempi, il nostro schema sociale e culturale ed inibire schemi di comportamento infantili [...] Può stimolare l'immaginazione, permettere enorme soddisfazione, ampliare gli interessi del paziente<sup>22</sup>.

---

<sup>19</sup> M. C. HANNIGAN, *The librarian in Bibliotherapy: pharmacist or bibliotherapist?*, op. cit., p. 189.

<sup>20</sup> Ivi, p. 190.

<sup>21</sup> M. DALLA VALLE, *Viaggio attraverso i primi cent'anni della Biblioterapia*, op. cit., p. 58.

<sup>22</sup> L. A. GOTTSCHALK, *Bibliotherapy as an adjuvant in Psychotherapy*, in «U.S. Public Health Service», 1948, pp. 633-34.

Nel medesimo articolo Gottschalk parlava del potere della parola stampata, che aveva superato con forza i secoli e aveva dato vita alla lettura, fonte di circolazione di nuove idee e capace di superare credenze antiche, per coltivarne di nuove e cementare ideologie moderne. Inoltre, stilò una lista<sup>23</sup> dei prerequisiti funzionali che a suo avviso un paziente avrebbe dovuto presentare: il paziente che chiede volontariamente aiuto psicoterapeutico è il miglior candidato per questo tipo di terapia, perché leggerà con più entusiasmo e coscienza le letture prescritte e i risultati saranno più attendibili e con maggiori benefici; l'età del paziente non dovrebbe causare alcuna differenza significativa nel trattamento e nei risultati ottenuti; sono candidati preferibili i pazienti che hanno una buona abilità intellettuale e l'abitudine alla lettura; in generale, i pazienti con lievi disturbi psiconeurotici sono i candidati più favorevoli per la lettura supervisionata.

Sebbene nel secondo punto fosse indicato che l'età non costituisce un elemento discriminante, in seguito il dottor Gottschalk differenziava le indicazioni per bambini, adolescenti e adulti.

Per i primi scriveva che è importante un'educazione sessuale progressiva e accurata, al fine di prevenire disadattamenti emozionali nel corso della crescita. Attraverso la lettura il bambino può ricevere un aiuto diretto e i genitori possono raggiungere un obiettivo capendo il modo in cui trattare un tema difficile come questo. Aggiungeva che pianificare la lettura potrebbe essere utile per aiutare lo sviluppo di nuovi interessi nel bambino che ne ha di limitati, oppure che è troppo preso da problemi ed emozioni; precisava che per creare un rapporto di fiducia con i bambini riguardo alla Biblioterapia è utile prevedere una terapia basata sul gioco, mentre con gli adolescenti può essere preferibile programmare dei colloqui conoscitivi e rafforzare il dialogo tra paziente e terapeuta. La Biblioterapia, infatti, s'introduce meglio nel momento in cui si è instaurato un rapporto amichevole tra le due parti. I bambini molto piccoli possono partecipare alla Biblioterapia, ma è più

---

<sup>23</sup> *Ibidem.*

facile consentire loro di scegliere il libro da leggere o da farsi leggere in base alla copertina, perché li stimola a fare da sé.

Per gli adulti, invece, riteneva che fosse sufficiente programmare un numero definito di colloqui, in modo che il terapeuta riuscisse a comprendere in maniera approfondita i disturbi della personalità del paziente, i suoi problemi irrisolti e il suo background familiare.

Attualmente le tecniche di Biblioterapia più diffuse sono tre<sup>24</sup>: la lettura individuale, la lettura collettiva e guidata, e la lettura in biblioteca, per sfruttare i benefici connessi al luogo. Importanti progressi, nel corso della storia, sono stati compiuti da Caroline Shrodes, quando nel 1949 discusse la propria tesi di dottorato sulla Biblioterapia e fu in grado di teorizzare le tappe del processo biblioterapeutico<sup>25</sup>, superando l'assetto puramente pratico che era stato assegnato alla disciplina, in particolare nel XIX secolo. Fino a quel momento essa era esistita concretamente, ma senza un vero metodo. Caroline Shrodes riconobbe tre fasi, tuttora ritenute valide: l'identificazione, la catarsi e l'introspezione, cui si può aggiungere una quarta fase, quella dell'universalismo<sup>26</sup>.

L'identificazione avviene quando il paziente, durante la lettura, percepisce e condivide le caratteristiche di un personaggio sentendole come proprie, ipotizzando che la vicenda che quest'ultimo sta vivendo nella storia possa accadere a lui e immaginando di affrontarla come lo stesso personaggio farebbe; si mette, così, nei suoi panni. L'identificazione ha più probabilità di avvenire quando, durante la scelta del libro, si è tenuto conto dell'individualità del paziente e delle sue qualità specifiche, così da trovare almeno un personaggio a lui somigliante.

La catarsi, passaggio successivo, prevede che il lettore, dopo essersi identificato con il personaggio, viva un cambiamento interiore che gli faccia mettere in discussione il proprio essere: le proprie scelte, i difetti, quello che era prima di

---

<sup>24</sup> C. MINO, *Biblioterapia, quali strategie?*, op. cit., pp. 52-23.

<sup>25</sup> M. DALLA VALLE, *Esiste davvero la Biblioterapia?*, op. cit., pp. 43-44.

<sup>26</sup> D. DE VRIES, Z. BRENNAN, M. LANKIN, R. MORSE, B. RIX, T. BECK, *Healing with books. A literature review of Bibliotherapy used with children and youth who have experienced trauma*, in «Therapeutic Recreation Journal», vol. LI, n. 1, 2017, p. 52.

imbattersi in quel romanzo. Nella Grecia classica, com'è noto, la catarsi consisteva nel rito della purificazione<sup>27</sup>, con il quale si ripulivano da ogni contaminazione impura il corpo e l'anima. In questa fase della Biblioterapia la purificazione dell'anima coincide con il cambiamento dei pensieri del paziente, che comprende di poter fronteggiare gli ostacoli in un modo nuovo e diverso da quello cui era abituato in precedenza.

L'introspezione è, invece, una sorta di presa di coscienza finale, durante la quale l'idea del cambiamento cui il lettore giunge nella catarsi si stabilizza e diventa permanente nel suo modo di essere. Egli comprende che i suoi problemi di partenza non affliggono soltanto lui, ma che esistono persone con i quali dividerli e dalle quali poter apprendere nuovi modi per affrontarli e superarli. La purificazione che era cominciata con la catarsi qui si rafforza e il paziente comprende che non è solo. Quando questo avviene, il biblioterapeuta sa che la terapia ha avuto successo e, nella migliore delle ipotesi, riscontra nel paziente i risultati e i benefici che aveva pianificato al principio.

L'universalismo è, infine, un'appendice dell'introspezione e porta a una consapevolezza ulteriore: quella di allargare l'orizzonte della condivisione dei problemi e percepirla come sfida personale, ma allo stesso tempo comune. Ciò che si affronta in un determinato momento è possibile che stia capitando nel frattempo a molte altre persone: quindi, l'obiettivo di superare il problema può trovare delle radici comuni con gli individui che pensano di farcela utilizzando la medesima strategia. Universale la difficoltà, universale la soluzione.

Nel ventunesimo secolo i problemi che affliggono la società, trascurando per il momento specifiche patologie fisiche, sono i tormenti dell'anima legati a problemi psicologici come l'ansia, lo stress, la scarsa autostima, la dipendenza dalle tecnologie che rende più complicate le relazioni interpersonali, la solitudine: tutti acuiti in questo preciso periodo storico dalla pandemia di Covid-19. Se ne parla troppo poco, ma tra i rimedi meno invasivi la Biblioterapia resta una soluzione estremamente valida, tanto

---

<sup>27</sup> M. DALLA VALLE, *Esiste davvero la Biblioterapia?*, op. cit., p. 43.

più che, secondo una recente indagine condotta dal CEPPELL (Centro per il Libro e la Lettura) e dall'AIE<sup>28</sup> (Associazione Italiana Editori), i mesi di lockdown forzato hanno portato a una crescita della lettura del 61% per la popolazione tra i 15 e i 74 anni. L'emergenza sanitaria ha modificato le abitudini e, con l'aumento degli acquisti online, circa tre milioni di persone non abituate a leggere hanno acquistato un libro, perché la maggior parte di esse ha cercato evasione e conforto in un momento in cui viaggiare o cambiare aria era impossibile e vietato. Inconsapevolmente, queste persone si sono avvicinate in completa autonomia alla Biblioterapia.

Rosa Mininno, psicologa e psicoterapeuta, creatrice del primo sito italiano dedicato alla Biblioterapia<sup>29</sup>, affronta i problemi della società contemporanea con l'aiuto dei libri e compie un'efficace opera di divulgazione della disciplina in una sezione del proprio sito. La dottoressa descrive la Biblioterapia come strumento di auto-aiuto oltre che come tecnica prettamente clinica. Essa racchiude in sé il collegamento all'intelligenza emotiva, legata alla padronanza dell'io, all'autopromozione e a tutti quei sentimenti e quelle reazioni psicofisiche che possono influenzare l'attitudine individuale e collettiva dei pazienti.

Rosa Mininno introduce una prospettiva più accurata riguardo al materiale della Biblioterapia: ogni libro può, infatti, esprimere sfumature di significato differenti a seconda di chi legge e la rilettura del medesimo volume permette di soffermarsi su tematiche inesplorate che si possono ricavare da ogni singola pagina e da cui è possibile trarre ulteriori insegnamenti. In sintesi, un libro non offre mai un'unica direzione percorribile, ma ne nasconde infinite: tutto dipende dagli occhi e dallo stato d'animo di chi lo legge. Requisito fondamentale è il tempo: come spiega la dottoressa Mininno, un libro non guarisce in un giorno, ma richiede pazienza.

La chiusura forzata in casa a causa della pandemia ha deviato in qualche modo il percorso che porta dal paziente al libro e ha fatto sì che le persone si

---

<sup>28</sup> AIE, CEPPELL, *La lettura e i consumi culturali nell'anno dell'emergenza*; cfr. il sito [www.cepell.it](http://www.cepell.it) alla URL: <https://www.librari.beniculturali.it/it/notizie/notizia/La-lettura-e-i-consumi-culturali-nellanno-dellemergenza/> (ultima consultazione: 26 dicembre 2021).

<sup>29</sup> R. MININNO, *Introduzione alla Biblioterapia*; cfr. il sito [www.biblioterapia.it](http://www.biblioterapia.it) alla URL: [http://www.biblioterapia.it/intro\\_biblioterapia.html](http://www.biblioterapia.it/intro_biblioterapia.html) (ultima consultazione: 26 dicembre 2021).

improvvisassero biblioterapeute di se stesse, avvicinandosi alla lettura secondo i propri parametri e criteri di giudizio e senza la guida di un professionista, per trascorrere il tempo in maniera produttiva, ma soprattutto per tenere a bada le sensazioni di panico e paura che permeavano la barriera tra l'interno e l'esterno del mondo. Sono aumentati i disagi psichici, è diminuito il sonno e un potenziale rimedio era accessibile a chiunque, ma la scarsa informazione al riguardo non ha consentito di sviluppare al meglio la Biblioterapia, in un periodo in cui avrebbe potuto addirittura fiorire.

Alcuni esperti<sup>30</sup> di Biblioterapia hanno approfondito in prima persona gli effetti della disciplina che promuovono, volendo agire sullo stress emozionale che proprio la pandemia aveva loro causato. I ricercatori Emmanuel Stip, Linda Östlundh e Karim Abdel Aziz, ad esempio, hanno lavorato l'uno per l'altro affinché la Biblioterapia garantisse loro gli stessi benefici per i quali spendevano tempo ed energie per gli altri attraverso la ricerca. I primi campanelli d'allarme erano stati il senso di frustrazione per non poter continuare il proprio lavoro in ufficio e in laboratorio, e le conseguenti notti insonni unite alla sensazione di sentirsi soffocati.

Stip, Östlund e Aziz hanno ripercorso la storia e cercato eventuali collegamenti tra la Biblioterapia e altre pandemie, per trarre spunti da cui progredire. Con l'intento di stilare un elenco di libri che centrassero l'argomento pandemia e li ispirassero, hanno trovato nella *Peste* di Albert Camus<sup>31</sup> un valido punto di partenza:

Ciò che è naturale è il microbo. Tutto il resto – salute, integrità, purezza (se vuoi) – è un prodotto della volontà umana, di una vigilanza che non deve mai vacillare. L'uomo buono, l'uomo che non infetta quasi nessuno, è l'uomo che ha il minor numero di cadute di attenzione.

---

<sup>30</sup> E. STIP, L. ÖSTLUNDH, K. ABDEL AZIZ, *Bibliotherapy: reading OVID during COVID*, in «Frontiers in psychiatry», vol. 11, dicembre 2020, pp. 1-8.

<sup>31</sup> Cfr. A. CAMUS, *La peste*, Paris, Gallimard, 1947.

Camus ha utilizzato l'allegoria per identificare la peste con il male, figura infestatrice che opprime chiunque e contro la quale è necessario combattere, perché la maggior parte di ciò che accade nella vita dell'uomo dipende dalla sua capacità di controllarlo e dominarlo. Il tema portante del romanzo è facilmente associabile alla pandemia attuale e a molti dei pensieri che affliggono i più; dunque, il processo d'identificazione previsto dalla Biblioterapia può essere velocemente raggiungibile. Privato della possibilità di compiere le proprie normali attività quotidiane, l'uomo si è trovato costretto a riversare ogni suo pensiero e azione tra le quattro mura di casa, dovendo fare i conti con la presenza di un virus sconosciuto e con le proprie, inaspettate reazioni.

*La peste* presenta diverse situazioni e svariati personaggi con i quali è possibile confrontarsi e che rispecchiano in pieno la molteplicità dei punti di vista di una comunità nel mezzo di una pandemia: l'atteggiamento delle autorità costrette a imporre delle restrizioni, la sottovalutazione del pericolo da parte di alcuni, il senso di panico da parte di altri, il modo di adattare la quotidianità alle misure di contenimento, la solidarietà tra le persone contagiate e i loro familiari *etc.* La conclusione del romanzo è un incoraggiamento a non dimenticare troppo in fretta cosa ha significato la pandemia e le conseguenze che ha provocato:

Non dobbiamo dimenticare quello che abbiamo provato, l'infelicità che ci è capitata, e tutto quello che è successo che ci ha tenuto uniti in tempi difficili e sconosciuti, per uscire dal nostro egoismo [...] la verità germoglierà dall'apparente ingiustizia<sup>32</sup>.

Gli esperti, durante e dopo la lettura del romanzo, hanno individuato il passaggio da identificazione a catarsi fino all'introspezione e hanno riconosciuto che le parole di Camus hanno lasciato un segno al livello emotivo.

È importante sottolineare che gli effetti derivanti da una lettura sono soggettivi e non universali; le stesse parole possono agire sulla sfera emotiva di un individuo e

---

<sup>32</sup> *Ibidem.*

suscitargli delle emozioni oppure provocarne diverse in un altro, ma ciò non toglie nulla all'affidabilità della disciplina. Tra le variabili da tenere in considerazione c'è il periodo che il soggetto sceglie per affrontare la lettura: leggere *La peste* durante una pandemia e leggerlo al di fuori crea delle condizioni differenti, così come possono influenzare i risultati finali le circostanze personali in cui si trova il lettore. La Biblioterapia non è una scienza esatta: bisogna tener conto del maggior numero possibile di fattori. La conclusione cui sono giunti gli esperti è che in condizioni di difficoltà come quelle pandemiche la lettura offre dei benefici concreti: ha la potenzialità di ridurre lo stress, di migliorare la qualità del sonno e di stimolare l'intelligenza emotiva.

Se negli Stati Uniti la fama della terapia con i libri non ha più bisogno di presentazioni ed è stata persino realizzata un'editoria<sup>33</sup> che pubblica solo libri a scopo biblioterapeutico, e se in Inghilterra e Spagna è in generale ampiamente diffusa, lo stesso non si può dire per l'Italia, dove il settore resta ancora elitario. Recenti ma rilevanti sono state le creazioni<sup>34</sup> del Centro ASPEN (Associazione per la Salute e per la Psicologia nell'Emergenza e nella Normalità) a Palermo nel 2002 e quella della Scuola italiana di Biblioterapia a Tivoli nel 2006, a cura della già citata dottoressa Mininno.

A Firenze esiste una libreria che ha intravisto e compreso le potenzialità della Biblioterapia e ne ha fatto il proprio marchio di fabbrica: si tratta della Piccola Farmacia Letteraria, sorta da un'idea della proprietaria Elena Molini. Nata nel 2019 da un'intuizione vincente di Elena, la Piccola Farmacia Letteraria rappresenta nella realtà contemporanea italiana uno dei modelli più seguiti di Biblioterapia e proprio l'aver strutturato la libreria intorno all'idea che i libri possono curare l'anima l'ha resa una delle librerie più famose al livello nazionale e non solo. Una squadra di libraie e psicologhe cataloga i libri secondo un criterio biblioterapeutico: leggono preventivamente i testi; individuano le emozioni, gli atteggiamenti, gli stati d'animo

---

<sup>33</sup> M. DALLA VALLE, *Viaggio attraverso i primi cent'anni della Biblioterapia*, op. cit., p. 57.

<sup>34</sup> A. CURATOLA, P. SURACE, *Libroterapia e dislessia: oltre la valenza compensativa dell'ebook*, in «Giornale Italiano della Ricerca Educativa», vol. 10, n. 18, giugno 2017, p. 202.

contenuti nelle pagine e cercano di raggruppare i libri che ne condividono alcuni, così da associare a ognuno un vero e proprio bugiardino personalizzato che contiene delle indicazioni come accade per un farmaco ordinario. Il bugiardino riporta indicazioni e consigli su come procedere nella lettura, ma anche dettagli sulla posologia ed eventuali effetti collaterali.

Una guida utile alla conoscenza della Biblioterapia per come è intesa nel mondo di oggi riguarda la suddivisione delle sue forme, suggerita da Arleen McCarthy Hynes<sup>35</sup>, nelle macrocategorie di Biblioterapia clinica e Biblioterapia dello sviluppo, seguite dalla Biblioterapia cognitiva<sup>36</sup>, dalla Biblioterapia affettiva<sup>37</sup> e da quella sviluppata sul cliente<sup>38</sup>.

La Biblioterapia clinica, come suggerisce il termine, è quella utilizzata in campo medico e applicata a pazienti con problemi emozionali e/o comportamentali, organizzata in specifiche sessioni di psicoterapia. I libri sono prescritti in aggiunta a un piano terapeutico. Bisogna sottolineare che affermare che i libri rappresentano un farmaco per l'anima non equivale a dire che sostituiscano terapie farmacologiche tradizionali. I libri offrono un ulteriore supporto e possono aiutare a proseguire una terapia già iniziata, affrontandola con uno status mentale più positivo ed evitando effetti collaterali sulla mente.

La Biblioterapia dello sviluppo è, in genere, messa a punto da figure come insegnanti, assistenti sociali, bibliotecari, librai o all'interno del nucleo familiare per aiutare gli individui ad accrescere la propria autostima e per contribuire al loro benessere mentale. A differenza di quanto accade con la Biblioterapia clinica, qui non si cura la parte "malata" della persona, ma si stimola esclusivamente quella sana a fuoriuscire nella sua versione migliore.

La Biblioterapia cognitiva è una buona soluzione in casi di pazienti che hanno subito esperienze traumatiche, paure, ansie e che hanno sviluppato problemi

---

<sup>35</sup> M. DALLA VALLE, *Esiste davvero la Biblioterapia?*, op. cit., p. 44.

<sup>36</sup> D. DE VRIES, Z. BRENNAN, M. LANKIN, R. MORSE, B. RIX, T. BECK, *Healing with books. A literature review of Bibliotherapy used with children and youth who have experienced trauma*, op. cit., pp. 53-55.

<sup>37</sup> *Ibidem*.

<sup>38</sup> *Ibidem*.

comportamentali; per questo non è scorretto associarla alla Biblioterapia clinica. Spesso la si sceglie nel trattamento di pazienti in età infantile e adolescenziale.

La Biblioterapia affettiva permette di scavare nell'io e in ciò che ognuno reprime, tra pensieri ed emozioni mai esplorate. È paragonabile a un viaggio nella coscienza, con l'obiettivo di migliorarsi e abbandonare dolori e frustrazioni passate. La riduzione dell'ansia e dello stress dopo una lettura selezionata in maniera corretta è il segno che la Biblioterapia affettiva ha preso la giusta direzione e che l'attenta esplorazione dell'io interiore può essere una valida alternativa a metodi più drastici, come alcuni di quelli clinici che, quando non necessari, rappresentano solo un'ulteriore fonte di stress.

Infine, la Biblioterapia sviluppata sul cliente è interna ai libri stessi: scrittori, giornalisti, esperti che credono nel potere curativo dei testi scelgono di realizzarli promuovendo, appunto, gli effetti che i lettori potrebbero sperimentare leggendoli. In questo caso la figura dello scrittore e quella del biblioterapeuta si sovrappongono. Spesso i libri che appartengono a questa categoria si riconoscono dalla copertina accattivante e dai titoli composti da messaggi motivazionali, quasi pubblicitari, come i manuali che si propongono di spiegare come vivere meglio o come diventare persone di successo.

La Biblioterapia sviluppata sul cliente è di origine recente e non sempre viene associata al resto delle categorie perché basata essenzialmente sull'auto-aiuto; i lettori si lasciano influenzare dalle tecniche di persuasione degli scrittori e scelgono il volume che ritengono più adatto a sé, ma il risultato non è lo stesso di quando si è seguiti personalmente da biblioterapeuti professionisti.

Rilevanti ai fini dello sviluppo della Biblioterapia clinica sono stati gli studi<sup>39</sup> condotti dai ricercatori Gregory S. Berns, Kristina Blaine, Michael J. Prietula e Brandon E. Pye dell'Università di Emory, di Atlanta, nel 2013. L'obiettivo della ricerca era quello di dimostrare che la lettura induce delle trasformazioni biologiche e che tali trasformazioni sono permanenti. Per dimostrarlo sono stati selezionati

---

<sup>39</sup> *Ibidem.*

ventuno studenti universitari, ai quali è stato richiesto di leggere il romanzo di genere thriller-storico *Pompei*<sup>40</sup> di Robert Harris, ambientato nel 79 d. C., l'anno della famosa eruzione del Vesuvio che colpì Pompei, Ercolano e Stabia. È stata utilizzata la tecnologia della fMRI (risonanza magnetica funzionale per immagini) sui pazienti in tre volte: la prima per 19 giorni consecutivi durante la prima lettura del romanzo; la seconda per altri 9 giorni successivi ai precedenti 19, durante la lettura di passaggi specifici e selezionati del testo; la terza prevista 5 giorni dopo la fine della lettura.

Le tre fasi della risonanza sono state messe a confronto ed è stato rilevato un aumento della connettività nelle aree del cervello coinvolte nella creazione delle rappresentazioni sensoriali delle sensazioni fisiche e nel sistema di movimento e nell'area collegata alla comprensione del linguaggio. L'evidenza scientifica dei risultati della fMRI di questo studio rappresenta un'ulteriore prova dell'efficacia scientifica della Biblioterapia clinica e dimostra che la fase di identificazione del lettore con i personaggi della storia che sta leggendo non è retorica o astratta, ma lascia un segno nell'attivazione delle aree cerebrali appena nominate. Alla luce di questi studi e di queste ricerche, la speranza è quella di sensibilizzare la comunità dei lettori, ma non solo, sul tema della Biblioterapia e di incentivarne altri, perché il benessere dell'anima non è meno importante di quello fisico.

*Veronica Vici*

---

<sup>40</sup> Cfr. R. HARRIS, *Pompei*, Milano, Mondadori, 2003.

## **Recensioni**

*Questa sezione è dedicata a recensioni, per lo più di libri di vario argomento e genere letterario, italiani e stranieri, classici e contemporanei, e mira a fornire informazioni puntuali nonché valutazioni motivate e argomentate sulle pubblicazioni prese in esame, talora suggerendo spunti per una loro interpretazione critica.*

*A partire dal quarto fascicolo, sono state introdotte le recensioni di pellicole cinematografiche e nel sesto quelle relative a eventi, mostre e manifestazioni varie.*



**Giuseppe CINA, *A macchia e u jardinu/La macchia e il giardino***

**prefazione di Giuseppe Traina**

**S. Cesario di Lecce (LE), Manni, 2020, pp. 112, eu 13**

**ISBN 978-88-3617-056-2**

***Dall'altro mondo a Sparauli: micro-dialetto e tendenze koinezzanti nella poesia di Giuseppe Cinà***

«È raro trovare nel dialetto medio la capacità di passaggio dall'essere in un ambiente, all'esistere in un ambiente, fino a renderlo oggettivamente visivo, acustico – con tutti i suoi sapori dentro una poesia che non ne è semplicemente parte ma lo riflette», scriveva Pasolini nel 1952. Al destino dell'inadempienza a esistere della «convenzione dialettale», della sua «incapacità di riflessione», così descritta da Pasolini (è la nota che introduce il prezioso volumetto *Il fiore della poesia romanesca* curato da Leonardo Sciascia), a tale destino sfugge senz'altro la poesia del Giuseppe Cinà del volume dal titolo *A macchia e u jardinu*, opera prima pubblicata dall'editore Manni (2020).

Infatti, la sorprendente opera prima del poeta nato in Sicilia e trapiantato a Torino (dove ha insegnato Urbanistica al Politecnico) è la conferma di come sia ancora possibile approdare alla riflessività consapevole invocata da Pasolini attraverso un equilibrio stilistico per l'espressione dialettale della letterarietà. Con questo concetto («espressione dialettale della letterarietà») voglio intendere, nella dimensione del fare, della poièsi, quell'insieme di tratti coerenti, collocati nel pianoro della parola e nel livello della testualità, in grado di dare conto delle invarianze e delle innovazioni del repertorio dialettale, tra perdita dei referenti e reificazione delle neo-tribalità della post-società dei consumi.

Tale sofferta, o comunque mai scontata, ricerca di equilibrio, pena forse l'estinzione della possibilità stessa dell'espressione dialettale, sembra riflettersi in

due elementi del libro di Cinà. In primo luogo, nella sua struttura. Infatti, il luogo eventografico, Sparauli, nella Riserva dello Zingaro, nella dimensione della lingua è scisso in due soluzioni varietistiche: il dialetto palermitano della “voce narrante”, nella prima parte; e la parlata castellammarese di Za Rosa, nella seconda. In apparenza, la dislocazione dei livelli appena proposta parrebbe collocare la prima nell’alveo di un sistema dialettale, e l’altra nella puntuale effettività idiolettale. Ma, in effetti, i due profili linguistici sembrano volere enfatizzare i rispettivi profili umani e cognitivi dei personaggi: lo straniero predisposto all’acclimatizzazione endogena; la parlante nativa al centro della micro-rete sociale del borgo e, dunque, garante dell’immobilità sociale e della lealtà al repertorio.

Per altro verso, spia di un equilibrio avvertito necessario dal poeta tra le tensioni linguistiche e stilistiche sembra anche la scelta di omettere nella grafia della varietà palermitana la resa dei tratti fonetici che, invece, la marcano senza scampo: palatizzazione di /r/ preconsonantica, allungamento vocalico, dittongo non condizionato. Tutto questo, ci pare, va in direzione di un siciliano “tendenzialmente” di *koinè* ma arricchito da cadenze, sintagmi e coloriture semantiche propri delle parlate locali, al fine di favorire l’interazione tra dialetto generico e idioletti sub-regionali. Se da un lato ci sembra evidente che questa ricercata contaminazione venga promossa a partire dallo spessore identitario delle due voci protagoniste del narrato poetico, dall’altro non sappiamo ancora se l’affrancamento dalle marche linguistiche locali possa essere letto anche alla luce dei fenomeni di obliterazione ideologica rilevati nei testi di alcuni degli autori e degli interpreti della canzone siciliana contemporanea (su questo aspetto, in questa sede possiamo solo rimandare agli studi del linguista Roberto Sottile sulla canzone dialettale).

Il respiro metrico dei testi di Cinà è ispirato da un ritmo sincopato, laddove il poeta è abile nell’alternanza tra versi lunghi e versi brevi o brevissimi fino a un’unica unità lessicale. Il risultato è una percussività controllata, fono-anaforica (che, sia detto per inciso, richiama gli esiti più felici di certa poesia di post-neoavanguardia). L’alternanza versificatoria, inoltre, riceve ulteriore ritmo dalle uscite lessicali proprie

della varietà locale del micro-luogo Sparauli, un lessico di zona che riesce a restituire la prospettiva microscopica sulle cose e sugli elementi della natura.

È evidente, qui, la lezione dell’“enorme” Nino De Vita, messa in rilievo anche nella bella introduzione di Giuseppe Traina con la puntuale elencazione delle “consonanze tematiche” fra i due autori e con l’acuta sottolineatura delle differenti aree di riferimento diacronico-stilistico dell’espressione dialettale: alla «tradizione letteraria Novecentesca delle parlate locali», Nino De Vita; alla dimensione sincronica del linguaggio, Giuseppe Cinà.

In ogni caso, se qualcosa di nuovo nella poesia dialettale deve essere segnalata, in questi giorni, per altri e tanti versi non molto felici, ecco, il libro *A macchia e u jardinu* merita questa segnalazione.

*Vincenzo Pinello*



## Contatti

Per proporre contributi: [mariapanetta3@gmail.com](mailto:mariapanetta3@gmail.com) (e in copia conoscenza [panetta@diacritica.it](mailto:panetta@diacritica.it))

Redazione: via Tembien, 15 – 00199 Roma (RM)

Per informazioni: [mariapanetta3@gmail.com](mailto:mariapanetta3@gmail.com) (e in cc [panetta@diacritica.it](mailto:panetta@diacritica.it))



## **Gerenza**

*Direttore responsabile:*

Prof. Domenico Renato Antonio Panetta (giornalista pubblicista ed ex professore di Scienze sociali presso “Angelicum” – Pontificia Univ. S. Tommaso d’Aquino - Rm)

*Vicedirettrice:*

Prof.ssa Maria Panetta

*Editore:*

Diacritica Edizioni di Anna Oppido

*Rappresentante legale:*

Prof.ssa Anna Oppido, via Tembien n. 15 – 00199 Roma

Impresa individuale, iscrizione R.I. Roma REA n. 1431499 - P. I. 13834691001

*Redazione:*

Via Tembien n. 15 – 00199 Roma

Recapito telefonico: 06/96842360

Indirizzo e-mail: [panetta@diacritica.it](mailto:panetta@diacritica.it)

Registrazione Tribunale di Roma: n. 278/2014 del 31/12/2014

Iscrizione ROC: n. 25307

Codice ISSN: 2421-115X

Codice CINECA: E230730

*Provider:* Server Plan Srl con sede in Via G. Leopardi 22 - 03043 Cassino (FR)

*Webmaster:* Daniele Buscioni