RIVISTA DI

N. 2 | ANNO I | NOVEMBRE 2026

Arte&Anima

CULTURE

Filosofia · Letteratura · Arti · Idee · Mondo



L'Editoriale

Abitare il mondo

I temi affrontati in questo numero di *Arte & Anima Culture* sono molto diversi fra loro ma tutti sembrano richiamare in fondo un comune denominatore: la crisi dell'uomo moderno e la ricerca di un nuovo modo di «abitare il mondo» dopo la "morte di Dio" e l'avvento della tecnica.

L'*Übermensch*, l'*Homo faber* e l'*Esistente che si prende cura* (*Dasein* come *Sorge*) possono essere messi in dialogo: ognuno di essi cerca di superare, a suo modo e per strade diverse, l'uomo della metafisica tradizionale, colui che ha ridotto la realtà a mero oggetto di dominio o di contemplazione passiva.

Con Nietzsche la crisi assume la forma di una frattura storica: la morte di Dio significa il crollo di un intero sistema di valori capace di orientare l'esistenza occidentale. L'*Übermensch* non è un uomo più potente, ma è figura di colui che si assume il compito di creare nuovi valori, accettando il carattere tragico e diveniente della realtà. È una risposta alla crisi del nichilismo, ma anche una domanda radicale: che cosa resta dell'uomo quando vengono meno le certezze che lo sostenevano?

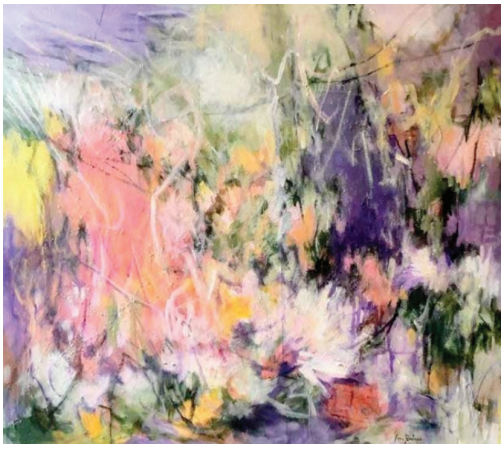
Nel Novecento questa domanda si intreccia con quella posta dalla tecnica. L'*Homo faber*, l'uomo che costruisce, produce e trasforma il mondo attraverso il proprio fare, raggiunge con la modernità una potenza senza precedenti. Ma proprio questa potenza genera un paradosso: l'uomo rischia di diventare egli stesso una funzione dei dispositivi che ha creato. Dalla rivoluzione industriale alle guerre mondiali, fino alla società tecnologica contemporanea, il progresso appare, così, ambivalente: promessa di emancipazione e, insieme, possibilità di nuove forme di alienazione.

È qui che la riflessione di Heidegger introduce un ulteriore spostamento. Il problema non è soltanto ciò che la tecnica produce, ma il modo in cui essa ci induce a guardare ogni cosa: il mondo, la natura e perfino l'uomo possono diventare semplici "risorse" disponibili. Contro questa riduzione, il *Dasein* non è anzitutto un soggetto che domina un oggetto, ma un essere che è già coinvolto nel mondo e che, nella forma della *Sorge*, se ne prende cura.

Anche la letteratura moderna ha raccontato questa trasformazione. Da Kafka a Musil, da Pirandello a Beckett, l'uomo appare spesso smarrito davanti a istituzioni, macchine e sistemi che egli stesso non riesce più a comprendere fino in fondo. La crisi dell'uomo moderno diventa così crisi del rapporto con il mondo e con se stesso.

Forse è proprio questa la domanda che attraversa, come un filo sotterraneo, i contributi di questo numero: come abitare un mondo che non possiamo più fondare su certezze assolute, senza per questo rinunciare alla possibilità di attribuirgli un senso? Tra volontà di superamento, capacità di fare e responsabilità della cura, si apre uno spazio nel quale l'uomo non è più padrone del mondo, ma viene costantemente chiamato a interrogare il proprio modo di abitarlo.

Il Direttore



Flora Balzani, ***Equinozio di primavera***

Friedrich Nietzsche, *Il canto del nottambulo*

Giancarlo Giuliani, docente di lettere classiche, traduttore, saggista, romanziere, esegeta e profondo conoscitore dell'uomo, ci delizia con questo breve saggio sul *Canto del nottambulo*, ultima sezione del capolavoro di Nietzsche

Il canto del nottambulo, che precede l'epilogo dello *Zarathustra*, si propone come contrappunto ideale al sorgere del sole con cui il percorso di Zarathustra invece si apre. La sua funzione è quella non di illustrare didascalicamente i temi classici del pensiero nicciano, dall'eterno ritorno allo *Übermensch*, ma di alludervi evocativamente attraverso metafore.

Più precisamente, la narrazione si apre con la discesa dalla montagna, dove Zarathustra ha maturato, nell'arco di dieci anni, una nuova sapienza che intende trasmettere all'umanità. Egli proclama la "morte di Dio" e, al tempo stesso, si propone come profeta del fulmine e annuncia lo *Übermensch* al di là delle interpretazioni distorte successive, l'oltreuomo", l'"uomo nuovo", capace di istituire autonomamente i valori necessari a conferire senso alla realtà e a progettare il mondo. Questo diventa possibile grazie alla trasmutazione dei valori, cioè al passaggio dai valori tradizionali, socialmente accreditati, al pensiero libero e critico che ci trasforma in giudici di noi stessi.

Nietzsche pone particolare enfasi sulla riconciliazione dell'oltreuomo[1] con la terra: *«L'oltreuomo è il senso della terra. Che la vostra volontà lo affermi: SIA l'oltreuomo il senso della terra! Vi esorto, fratelli, a "restare fedeli alla terra" e a non prestare fede a chi vi prospetta speranze ultraterrene!»*.

In un'esposizione che alcuni interpreti hanno ravvisato come anticipazione delle categorie freudiane dell'Es e dell'Io, Nietzsche sostiene che l'anima non sia che l'eco o il segno degli impulsi corporei, definendola una "parola per indicare qualcosa del corpo". È questo il motivo per cui l'oltreuomo è definito come l'incarnazione dei valori cosiddetti vitali (forza, fierezza, gioia) che abitano e riabilitano il corpo. Tale "volontà di potenza" rappresenta la forza espansiva dell'individuo creatore, orientata all'affermazione e alla soddisfazione delle pulsioni vitali, superando gli ostacoli che si frappongono al suo slancio. A differenza della "volontà di vivere" di Schopenhauer, la volontà di potenza si inscrive nella dimensione temporale: la vita, priva di riposo, si configura come tensione proiettata verso il futuro, in un superamento incessante del passato e del presente che fa del divenire la propria essenza. Ciò però non implica assolutamente che, per Nietzsche, il tempo sia rappresentabile. Nella terza parte dello Zarathustra, Nietzsche elabora la dottrina dell'«eterno ritorno dell'uguale»: la ripetizione degli eventi mondani è eterna e ciclica; passato e futuro, lungi dall'essere separati, convergono in un presente sempre identico, in una circonferenza in cui punto di partenza e di arrivo coincidono. L'aquila e il serpente, simboli di Zarathustra, annunciano al loro signore la circolarità dell'essere: *«Tutto fluisce, tutto ritorna, eternamente ruota la ruota dell'essere. Tutto perisce, tutto si ricompone, eternamente scorre l'anno dell'essere. Tutto crolla, tutto si ricongiunge; eternamente l'essere si edifica la medesima dimora … Il centro è ovunque … ricurvo è il sentiero dell'eternità»*.

Su questo punto ebbe sicuramente un'influenza forte la formazione matematica di Nietzsche, secondo il quale le combinazioni energetiche, numericamente limitate, debbono necessariamente ripetersi. L'eterno ritorno non costituisce una struttura oggettiva del cosmo a cui l'individuo debba conformarsi, bensì una dimensione etica che scaturisce da una scelta deliberata: l'uomo decide di vivere il presente "come se" dovesse ripetersi eternamente. È a questo punto che l'uomo si trasforma in *Übermensch*: ogni istante, privo di un significato trascendente, viene vissuto in modo assoluto e totalizzante, quale "attimo immenso", finito in sé.

Se tale consapevolezza può opprimere l'uomo, rappresenta invece l'unica liberazione possibile per l'oltreuomo, nonché la forma per mendarsi: non più vincolato al passato né angosciato da una meta futura, egli ricompone l'unità del proprio essere, superando la scissione tra passato e futuro, e accoglie con gioia l'immanenza di un istante voluto per l'eternità, esprimendo la piena accettazione della vita e del mondo.

In questo contesto, *Il canto del nottambulo* costituisce un elemento centrale: Nietzsche indica infatti all'umanità una nuova concezione del tempo, nella luce del meriggio, dopo il vagare nella notte, liberata dalle "ombre dei pensieri celesti".

> »Doch alle Lust will Ewigkeit – will tiefe, tiefe Ewigkeit!«
> *«Ogni piacere vuole Eternità – vuole profonda, profonda Eternità!»*.

Il mattino seguente, Zarathustra si leva e rivolge al sole la medesima apostrofe che apre l'opera: *«Astro possente… quale sarebbe la tua felicità, se non avessi coloro ai quali risplendi!». Un leone e delle colombe gli si accostano; il leone, docile al suo cospetto, mette in fuga i discepoli. La metafora è evidente: Zarathustra si è rivelato a sé stesso: «Compassione!… Ebbene, il suo tempo è trascorso!… Aspiro forse alla felicità? Aspiro alla mia opera!… Questo è il mio mattino, la mia giornata ha inizio: su, sorgi, grande mezzogiorno!»*.

Così parlò Zarathustra, uscendo dalla sua caverna, ardente e vigoroso come un sole mattutino che emerge da montagne oscure.

Giancarlo Giuliani

Note

1 Preferiamo qui la traduzione di Vattimo, che mostra con maggiore efficacia il carattere del superamento dell'uomo a sé stesso piuttosto che il suo autopotenziarsi.

Il testo originale, seguito dalla traduzione di Giancarlo Giuliani.

Das Nachtwandler-Lied – Il canto del nottambulo
1 (frammento)

Inzwischen aber war Einer nach dem Andern hinaus getreten, in's Freie und in die kühle nachdenkliche Nacht; Zarathustra selber aber führte den hässlichsten Menschen an der Hand, dass er ihm seine Nacht-Welt und den grossen runden Mond und die silbernen Wasserstürze bei seiner Höhle zeige. Da standen sie endlich still bei einander, lauter alte Leute, aber mit einem getrösteten tapferen Herzen und verwundert bei sich, dass es ihnen auf Erden so wohl war; die Heimlichkeit der Nacht aber kam ihnen näher und näher an's Herz. Und von Neuem dachte Zarathustra bei sich: „oh wie gut sie mir nun gefallen, diese höheren Menschen!" – aber er sprach es nicht aus, denn er ehrte ihr Glück und ihr Stillschweigen. –

Da aber geschah Das, was an jenem erstaunlichen langen Tage das Erstaunlichste war: der hässlichste Mensch begann noch ein Mal und zum letzten Mal zu gurgeln und zu schnauben, und als er es bis zu Worten gebracht hatte, siehe, da sprang eine Frage rund und reinlich aus seinem Munde, eine gute tiefe klare Frage, welche Allen, die ihm zuhörten, das Herz im Leibe bewegte.

»Meine Freunde insgesammt, sprach der hässlichste Mensch, was dünket euch? Um dieses Tags Willen – ich bin's zum ersten Male zufrieden, dass ich das ganze Leben lebte.

Und dass ich so viel bezeuge, ist mir noch nicht genug. Es lohnt sich auf der Erde zu leben: Ein Tag, Ein Fest mit Zarathustra lehrte mich die Erde lieben.

„War Das – das Leben?" will ich zum Tode sprechen. „Wohlan! Noch Ein Mal!"

Meine Freunde, was dünket euch? Wollt ihr nicht gleich mir zum Tode sprechen: War Das – das Leben? Um Zarathustra's Willen, wohlan! Noch Ein Mal!« – –

Also sprach der hässlichste Mensch; es war aber nicht lange vor Mitternacht.

Uno di seguito all'altro erano infine usciti nella notte fredda e densa di pensieri. Zarathustra conduceva l'uomo più brutto per mano, per mostrargli

il suo Mondo Notturno e la grande luna piena, e le argentee cascate nei pressi della sua grotta. Infine si fermarono, vicini e in silenzio, tutti vecchi ma con cuori coraggiosi e consolati, stupiti nell'intimo del loro star bene sulla terra. il mistero della notte, però, penetrava sempre di più nel loro cuore. E di nuovo Zarathustra pensò, tra sé e sé: "oh, come sono ora piacevoli per me, questi uomini superiori!"… ma non ne parlò, poiché ne rispettava la felicità e il silenzio.

Ma allora accadde ciò che in quel lungo giorno, così stupefacente, lo fu ancora di più: l'uomo più brutto cominciò ancora una volta e per l'ultima volta a gorgogliare e a sbuffare, e e quando riuscì infine a dire parole, ecco, sprizzò una domanda pulita e tonda dalla sua bocca, una buona, profonda, chiara domanda, che a chi l'udì fece sobbalzare il cuore nel petto.

«Amici miei, tutti», disse l'uomo più brutto, «che ve ne pare, dunque? Per merito di questa giornata, io sono per la prima volta felice di aver vissuto tutta la mia vita.

E testimoniare tutto questo non è ancora sufficiente per me. vale la pena di vivere sulla terra: un giorno, una festa con Zarathustra, mi hanno insegnato ad amare la terra.

"Era questa la vita?", voglio dire alla morte. "Ebbene, ancora una volta!".

Amici, che ve ne pare? Non volete con me dire alla morte: "Era questa la vita?" Per Zarathustra, ancora una volta!».

Così parlò l'uomo più brutto, e mancava poco alla mezzanotte.

Ospitalità

Il corpo e l'arte

Di Miro Renzaglia, saggista socio-politico, critico letterario e di costume, scrittore e profondo conoscitore della cultura e della società nazionale, pubblichiamo volentieri questa densa riflessione su come anche il corpo sia un elemento fondamentale nella creazione dell'opera d'arte

Nella Cappella Sistina alziamo la testa e percorriamo con lo sguardo la volta dipinta da Michelangelo. Possiamo abbassarla appena il collo si indolenzisce. A lui toccava restare a naso in su e continuare. La bellezza compiuta tende a distrarre dal pensiero che per realizzare quel cielo di colori c'è voluto un ponteggio. E sul ponteggio un corpo.

Il cinema lo ha disteso sulla schiena: ne *Il tormento e l'estasi* Charlton Heston dipinge sdraiato. Sbagliato. Michelangelo dipingeva in piedi, col collo piegato all'indietro e il braccio sollevato sopra la testa. Ha abbastanza umorismo da contemplare il proprio sconcio a un palmo dalla bellezza: «La barba al cielo, e la memoria sento / in sullo scrigno, e 'l petto fo d'arpia, / e 'l pennel sopra 'l viso tuttavia / mel fa, gocciando, un ricco pavimento. / E' lombi entrati mi son nella peccia, / e fo del cul per contrapeso groppa», scrive in una delle sue *Rime*.

Nessuna ispirazione, nemmeno la più elevata, neanche la sua, avrebbe costruito alcunché senza il corpo. Il braccio poteva dolere ma il disegno chiedeva di essere chiuso e il colore disteso. Occorreva guardare ciò che il pennello aveva fatto e decidere se correggere o fermarsi. Solo la prova dell'esecuzione poteva scoprire una possibilità che il pensiero non aveva previsto. La mano restituisce all'occhio qualcosa su cui ragionare. È il mestiere a permettere di riconoscere un risultato e di osare ancora. La fatica acquista così una direzione, diventa lavoro che dà forma. Esaurirsi è alla portata di chiunque. Dare allo sforzo la precisione voluta dall'opera richiede un sapere che l'artista ha in sé, tanto da poterlo esercitare anche nella scomodità più dura, sotto il peso delle ore.



Alessandra Candriella, *Monti*

Giorgio Vasari riferisce che per mesi, finita la volta, il pittore riuscì a leggere e a guardare disegni solo tenendoli sollevati al di sopra del capo. Un avanzo di fatica, rimasto addosso all'uomo quando l'opera era ormai pronta per gli sguardi altrui.

La materia concede libertà diverse e presenta ogni volta il conto. Nella scultura, un colpo porta via qualcosa che il successivo non potrà rimettere al suo posto: procedere significa consumare anche le possibilità di tornare indietro. Il violinista governa una resistenza più mobile, fra la corda e l'arco: pressione e velocità devono incontrarsi nel suono mentre accade. Il danzatore mette in gioco il proprio peso. Per un istante lo slancio sembra sottrarlo alla gravità, poi il pavimento lo aspetta: anche il ritorno, soprattutto il ritorno, deve essere aggraziato. In teatro il corpo si fa voce per restituire la parola. L'architetto fa già il suo in piedi e chino sul tavolo da disegno, ma poi centinaia di braccia e gambe trasformano la visione in una cattedrale.

Una penna pesa poco. Davanti a una pagina, la sproporzione fra la leggerezza dello strumento e la fatica di usarlo può diventare estrema. Leggere, tradurre: gli occhi percorrono le righe mentre il corpo, rimanendo pressoché fermo, pare non subisca fatica. Pare. Il 2 marzo 1818, Giacomo Leopardi scriveva a Pietro Giordani: «Io mi sono rovinato con sette anni di studio matto e disperatissimo». Sette anni trascorsi mentre la sua costituzione avrebbe dovuto formarsi e consolidarsi. Le lingue e la filologia gli avevano aperto un mondo. Nella stessa lettera, il giovane prevedeva che quel mondo di parole strappato alla pagina lo avrebbe costretto a trascinare il resto della sua vita con i denti. Dentro quell'apprendistato si preparavano insieme il poeta e il suo annichilimento fisico. Prima di comporre i versi che conosciamo, aveva già speso una parte irripetibile del suo vigore. Gli studenti, che oggi glorificano il loro impegno scolastico citando per sé stessi lo «studio matto e disperatissimo» che fu del recanatese, ignorano quasi sempre il verbo che reggeva la frase: «mi sono rovinato».

«Prestatemi una piccola tabaccheria. / O avviatemi a un mestiere qualsiasi. / Purché non sia questo maledetto mestiere di scrittore / dove uno deve sempre spremersi il cervello», scriveva Ezra Pound. Perché la parola, materia sottile fino a sembrare senza peso, si rivela la più difficile da maneggiare. È l'apparenza che inganna. La scrivi e lei offre subito qualcosa: un significato approssimativo, una frase che sembra funzionare. Invita ad accontentarsi. Il lavoro comincia quando quell'approssimazione diventa insopportabile: il senso è quasi giusto, il ritmo quasi tiene. E proprio quel quasi impedisce al verso di esistere come dovrebbe. Si cambia una sillaba e cede l'equilibrio. Si trova il suono e sfugge il pensiero. Bisogna riprendere da lì, con la volontà fisica di inchiodare il corpo sulla sedia. Pronunciando e cancellando. Scrivendo e cancellando. Cancellando e ancora cancellando. Fino a quando non c'è più nulla da cancellare. E se a quel punto qualcosa rimane, invece di niente, è possibile (possibile, non certo) che sia un verso riuscito.

Miro Renzaglia

La Cura oltre la cura: Heidegger in corsia

Di Antonella Astolfi, dottore di ricerca in scienze filosofiche pubblichiamo una interessante riflessione sull'uomo in quanto «essere mortale»

Nel *Tetrapharmakon*, Epicuro asserisce che non bisogna avere paura della morte perché "se ci sei tu, non c'è la morte, se c'è la morte non ci sei tu". Siamo fra la fine del IV secolo a.C. e l'inizio del III e tale affermazione può suonare semplicistica, almeno all'apparenza. Fermo restando che la morte è cosa ben diversa dal morire in quanto l'una accade in un attimo ben definito mentre l'altro è un processo, a volte anche lungo e doloroso, qui c'interessa altro.

Nella mentalità degli antichi in generale, oltre che di Epicuro in particolare, vita e morte rappresentano la polarità e il pendolo intrinseci all'esistenza umana e non solo. Nel dialetto ionico, antichissimo, di Omero, l'essere umano si definisce attraverso il suo sinonimo: mortale. Chiunque non si nutra di nettare e ambrosia non è un dio: è un vivente destinato a morire. Proprio in quanto tale, dunque, vive.

Di per sé, tuttavia, il termine vita possiede molteplici significati e, per chiosarla con Aristotele, "si dice in molti sensi": c'è zoè, termine collegato alla pura e semplice sopravvivenza e all'impulso biologico a rimanere in vita proprio di ogni essere vivente, e c'è bios, con cui si intendono tutte le forme di vita organizzate e che, pur presupponendo la zoè, non si esauriscono in essa.

Quando la malattia attacca il nostro corpo, minaccia sia la zoè che il bios. O almeno così pensiamo nel momento in cui il nostro organismo sperimenta ed esprime una condizione diversa da quella della salute. Siamo più fragili, dobbiamo nostro malgrado ottimizzare le energie e operare una selezione degli impegni e delle incombenze collegati al lavoro, ai vincoli di responsabilità verso gli altri, ai negotia dei latini, insomma. Temiamo la perdita, permanente o anche solo temporanea, del nostro status e del riconoscimento della nostra identità, pubblica e privata, da parte degli altri. Tuttavia proprio allora potrebbe capitarci che la vita si allunghi. Seneca diceva che una vita può essere più o meno lunga e che questo ha poco a che fare con l'anagrafe. Nel *De brevitate vitae*, egli asserisce che la vita breve è quella vissuta male, sprecata dietro alle chimere del successo, della fama, dell'autoaffermazione oppure al sogno di una vita gaudente, in cui si potrà indugiare troppo poco tempo e che per questo si definisce breve rispetto allo studio, ai vincoli familiari e amicali, alla profondità dei rapporti personali. In una vita lunga e ben vissuta, non si dovrebbe mai arrivare alle soglie del congedo con la drammatica consapevolezza che non ci sia stato tempo per queste cose. Una vita ben vissuta è, dunque, una vita autentica.

Quando si fa esperienza della malattia, sia direttamente, da paziente, sia indirettamente, da care giver, ci si trova inevitabilmente nella necessità di stabilire delle priorità. Le energie sono limitate e così pure il tempo, quotidiano e inteso come prospettiva di vita futura, e così occorre scegliere quale occupazione preferire e quale tralasciare, quali vincoli coltivare con maggior assiduità e quali invece lasciar andare.

Il vivere si radica nel presente e alla vita risulta naturale dire di sì. Per Nietzsche, quest'espressione implica vivere ogni attimo, sotto alla cui porta metaforicamente ci si situa, come se fosse l'ultimo. Se sapessimo quale sarà l'ultimo istante della nostra vita, vorremmo sicuramente che ci cogliesse impegnati in ciò che maggiormente ci corrisponde, con vicino le persone e gli oggetti per noi più significativi, un po' come Socrate che, secondo il ritratto di Platone, beve la cicuta mentre è impegnato nel dialogo con i discepoli.

Riuscire a fare questo, rimanere vincolati al presente in quanto tempo vitale e autonomo dal futuro richiede, secondo Nietzsche, speciali virtù come il coraggio, l'audacia, entrambi propri del libero pensatore, dell'uomo nuovo che nasce dalle ceneri delle emozioni tipicamente umane, prima fra tutte la paura, e che quindi, in un certo senso, rispetto all'umano si situa oltre.

In una bellissima immagine tratta dal suo capolavoro, Così parlò Zarathustra, Nietzsche mette in scena la morte del funambolo, precipitato dalla corda lungo la quale stava procedendo, passo dopo passo, sospeso nell'aria. Non importa però che sia morto: O meglio, il fatto che sia morto significa che è vissuto. Ecco tornare ancora la nostra polarità. Per morire bisogna vivere. Per vivere, morire.

Nel Novecento, sia la corrente di pensiero della fenomenologia, sia colui che, formatosi in quel contesto filosofico, ha poi esplorato gli ardui sentieri dell'esistenzialismo, cioè Martin Heidegger, hanno analizzato la nostra condizione di essere mortali collegandola al nostro essere situati. Non esiste la vita in generale: un gatto che dorme pacificamente sulla finestra di un cornicione sospeso nel vuoto è diverso dall'innesto di un ciliegio in giardino come anche da me, china a scrivere sulla tastiera del mio Mac. Non è solo che essere gatti è diverso da essere piante o esseri umani: a variare è il contesto rispetto a cui, a seconda delle risposte del nostro radicarci in esso, ci definiamo. Essere un boomer che fa il broker di borsa a piazza Affari a Milano è diverso da essere stata una bambina a Hiroshima quando scoppiò l'atomica, come pure essere Cicely Saunders in corsia ai primi del Novecento è diverso da essere un commerciante di armi texano oggi. Però non tutti i broker di borsa, i bambini vittime di guerra, i commercianti e le infermiere sono uguali. A parità di condizioni, luoghi e situazioni, le risposte che diamo e i nostri comportamenti possono essere diversi. E nella realtà, in effetti, lo sono.

Perché? La questione ha a che fare con il porci o meno la domanda dell'autenticità e, una volta posta, in quale modo la si possa evadere.

Questa domanda assume un valore tutto particolare in corsia, specie in un hospice, sia tra i pazienti che tra gli operatori. In che senso, allora, si potrà dire di sì alla vita diventando autentici?

Secondo Heidegger, tutto dipende dal modo in cui intendiamo la relazione sociale e riusciamo (o non riusciamo) a interpretarla. Le opzioni a nostra disposizione sono due: la prima è la serializzazione che consiste in un approccio standardizzato e per lo più funzionale; l'altra richiede un po' più d'impegno. Secondo Heidegger, quando impostiamo le relazioni in maniera seriale e omologata, tendiamo a sorvolare sulle differenze. L'operatore sanitario che si rapporti a tutti i pazienti nello stesso modo, al di là, naturalmente, delle diverse necessità terapeutiche si relaziona, in effetti, a delle astrazioni e non a individui concreti, un po' come un insegnante che insegni all'alunno tipo. Né l'alunno medio né, tantomeno, il paziente medio però esistono, risiedendo piuttosto la realtà di cose e persone nelle differenze. Questa constatazione mette in crisi, tra l'altro, la tenuta stessa dei protocolli, specie di quelli riguardanti la gestione dei pazienti e la comunicazione con essi, soprattutto nelle cure palliative.

Per Heidegger, questi costituiscono tutti elementi d'inautenticita', all'insegna della vita del si (si pensa, si dice, si fa, dove non è affatto chiaro chi pensi, dica, faccia). Non riconoscere la differenza dell'altro, quindi la sua identità, implica il non riconoscere neanche la propria. Chi fa così nega se' stesso e si autolimita alla modalità del commercio, ipso facto serializzato, standardizzato e dunque mercificato. Un paio di sniker costituisce una merce, completamente sovrapponibile e intercambiabile con un altro paio di sniker. Così funziona l'approccio inautentico a persone che infatti sono diverse l'una dall'altra, con la notevole probabilità d'insuccesso che ne consegue. Questo il vivere inautentico, secondo Heidegger.

Per contro, l'autenticità suppone l'io: io penso, io faccio, io dico. E quindi tutto quel che penso, faccio, dico è diverso. Ma diverso come? Dipende da come imposto e vivo le relazioni, riconoscendo o meno le specificità altrui. Per paradosso, la vita autentica s'incentra sulla propria identità esattamente nel momento in cui riusciamo a decentrarci e a rimodularci tenendo conto di chi abbiamo di fronte e delle sue esigenze. In ballo, dunque, non c'è solo il modo più corretto di comunicare con un paziente. La posta in gioco, anche per l'operatore, è sé stesso, la propria identità che, specularmente a quella del paziente, simile a una tela si arricchisce di volta in volta di un colore diverso e quindi muta. Evolve. Avere cura significa intercettare i bisogni di chiunque viva una condizione di fragilità, di dipendenza da noi, e intercettarne le esigenze. Dalle risposte che ognuno sarà in grado di dare dipenderà la buona cura, per il paziente tanto quanto per l'operatore.

Antonella Astolfi

Il conflitto

Sembra che la storia non si stanchi mai di ripetersi, coi suoi conflitti, con le sue guerre. In un mondo sempre più impegnato in lotte armate, l'uomo non riesce a far pace nemmeno con se stesso.

Merita quindi osservare da vicino la natura dei confitti che oggi sconvolgono non solo il mondo, ma l'animo degli uomini.

La categoria del «conflitto» ha comunemente un ampio campo di significati, che non sono fra loro sinonimi ma che il linguaggio quotidiano assimila, spesso impropriamente, per designare ogni tipo di «contrasto», il quale a livello emotivo è di solito alimentato da uno «stato di tensione».

Dal conflitto con se stessi, che può costituire un disturbo della personalità, al conflitto con gli altri che può andare dalla contrarietà per un nonnulla al dissenso, alla competizione, all'inimicizia, al dissidio, alla sfida, al duello, all'ostilità, allo scontro, alla rissa, alla faida fino alla guerra, per il senso comune sempre di conflitti si può parlare. Eppure a ognuno di questi differenti tipi di «contrasto» la linguistica ha attribuito forme, contenuti e significati profondamente diversi: il dissenso non è la guerra, così come l'ostilità non è la competizione, il dissidio non è la sfida e così via.

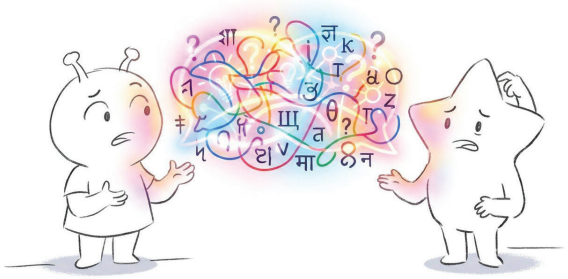


Immagine creata con intelligenza artificiale

La psicoanalisi, la psicologia, la sociologia, la filosofia, il diritto, la politica, la storiografia, la religione, l'economia, l'etica e la morale, le scienze militari si occupano di tutta questa varietà di conflitti, a dimostrare la differenza semantica fra ognuno di essi.

Il conflitto, inteso in senso ontologico (filosofico e sociologico) come "contrasto-con-gli-altri", si fonda su dei presupposti comuni: a) gli individui hanno degli interessi di base comuni a tutte le società, bisogni primari e secondari che nelle società avanzate sono sempre più estesi; b) gli Stati di diritto, attraverso le costituzioni e le leggi tendono a regolare sempre più ampiamente ogni rapporto pubblico e privato per soddisfare i bisogni comuni ed evitare la conflittualità sociale; c) la «gestione del potere» statale, e oggi ancor più quello economico-finanziario, è il luogo di verifica della salute delle relazioni sociali; d) per ragioni di buon governo il potere è gestito da pochi ed è distribuito in modo diseguale e talvolta nemmeno troppo limpido tra gruppi e individui; e) il potere ha forza obbligante, contro la quale individui e gruppi sociali usano certi valori e certe idee come "armi" per perseguire i propri fini (ideologie).

La filosofia, che anticipa sempre gli accadimenti storici, ha variamente declinato questi presupposti comuni del conflitto elaborando da una parte le tesi del superamento nel tempo dei conflitti sociali (Wright-Mills, Bourdieu, neomarxisti come Benasayag) e dall'altra sostenendo invece che il conflitto è un aspetto inevitabile e permanente della società (Collins, Simmel, Dahrendorf).

La forma conflittuale suprema è la guerra. Nei suoi tratti fondamentali, la guerra può essere intesa come "azione" (una o più azioni di guerra) o come "stato" (vivere in stato di guerra, dichiarare lo stato di guerra): nel primo caso la guerra è accompagnata da scontri e operazioni militari, le così dette ostilità; nel secondo caso, esiste un nemico di guerra anche se le ostilità sono cessate o non ancora iniziate. In ogni caso la «guerra» presuppone un nemico individuato, cioè un "non-amico", tuttavia non un criminale ma - per dirla col filosofo Carl Schmitt (1888-1985) – un iustus hostis. Nel fenomeno complessivo della guerra – nella così detta guerra totale - possono coesistere o prevalere entrambi gli aspetti, la guerra come azione e la guerra come stato. In ogni caso l'inizio delle ostilità e la cessazione delle ostilità contro un nemico delimita temporalmente e spazialmente il concetto di guerra in senso tecnico.

La guerra è una costante della storia. Ogni età o periodo storico ha conosciuto le proprie guerre, anche le società non contaminate dalla civiltà ed idealizzate da Rousseau (1712-1778) nel mito del buon selvaggio hanno sofferto le guerre, come gli studi dello storico statunitense Quincey Wright (1890-1970) su circa seicento società primitive hanno dimostrato ampiamente. Tuttavia, anche se vista come una costante nella storia, la guerra è stata anche sempre considerata come uno stato d'eccezione alla pace: l'uomo ha provato sulla propria pelle che pace e guerra sono situazioni incommensurabili, di bene da una parte, di male dall'altra.

Sulla guerra, sulle sue svariatissime forme (guerra convenzionale, guerra fredda, guerra atomica, guerriglia, terrorismo etc.), sulla sua natura (guerra di aggressione, guerra civile, guerra di religione, guerra di successione, guerra economica e così via), sulle sue origini e sui suoi fini sono stati scritti valanghe di libri di cui qui non è possibile dar conto.

Vorrei però segnalare un tratto importante che coinvolge la guerra, e cioè il rapporto sempre più stretto fra guerra, società e tecnica (o tecnologia), dove la tecnica ha fatto cambiare la guerra da "convenzionale" (dove il nemico lo si vedeva corpo a corpo, e dove non mancavano gesti cavallereschi di cortesia reciproca come interrompere i cannoneggiamenti e i cecchinaggi durante la distribuzione del rancio negli opposti campi, o nel consentire il recupero dei caduti), a guerra eterodiretta, teleguidata, chirurgica, anonima, anzi peggio, atomica.

Di fronte agli scenari di guerra che in questi anni hanno riacceso il Medio Oriente, e a tutti gli altri focolai di guerre noti e meno noti nel mondo, pensando soprattutto alle più giovani generazioni, ricordo le parole di Albert Einstein il quale diceva di non sapere come si sarebbe combattuta la terza guerra mondiale, ma sapeva bene che la quarta sarebbe stata combattuta "coi bastoni e con le pietre". Auguriamoci, e preghiamo, che nessuna terza guerra mondiale abbia mai a sconvolgere e a distruggere il mondo.

«E voi dite: Sono tempi difficili, sono tempi duri, tempi di sventure. Vivete bene e, con la vita buona, cambiate i tempi: cambiate i tempi, e non avrete di che lamentarvi» (Sant'Agostino, Discorso 311).

Giovanni Tortelli



Doretta Lui,
Omaggio a Matisse

Ricerche storiche

La cultura criminale dell'umanità. Brevi riflessioni sul colonialismo

Italo Inglese, giurista, saggista, dirigente d'azienda e scrittore, presenta questa sua interessante riflessione storiografica, sempre attuale

Vi è, nell'uomo, un'inclinazione prometeica, una inesausta tendenza a superare i propri confini (nei *Lusiadi* Camões esalta i "gentiluomini" che, navigando per mari inesplorati e tenebrosi, fondano nuovi regni) e, nel contempo, come insegnava Hobbes, un'aggressività legata all'istinto di conservazione, che lo spinge a conquistare il dominio sugli altri. La politica internazionale è sostanzialmente una lotta per la sopravvivenza, dove il conflitto può essere evitato attraverso convenzioni che vanno preservate con la capacità di dissuadere eventuali azioni dirette alla violazione degli accordi raggiunti. Questa è l'aspra realtà della natura umana; il mito del buon selvaggio, cioè la credenza nella originaria bontà dell'uomo, non ha fondamento scientifico.

La tendenza alla sopraffazione si è manifestata in qualsiasi epoca e sotto tutte le latitudini. Valga qualche esempio: lo schiavismo era ampiamente diffuso in Africa ben prima dell'avvento del colonialismo europeo; autorevoli storici come Wolfgang Reinhard hanno osservato che in Messico e Perù il colonialismo spagnolo non fece altro che subentrare al preesistente colonialismo degli Aztechi e degli Incas; lo storico sopra citato rileva inoltre che, nella seconda metà degli anni Sessanta del secolo scorso, durante la rivoluzione culturale cinese, la forma più radicale di comunismo si dimostrò anche la forma più radicale di colonialismo e sino-centrismo nei confronti del Tibet e dello Xinjiang. Due studiose francesi, Claire Fredj e Marie-Albane de Suremain, hanno affermato realisticamente che non ci si dovrebbe porre la questione di valutare se gli Inglesi avessero il diritto di impadronirsi dell'India, ma piuttosto chiedersi se fosse preferibile l'India conquistata dai Turchi, dai Persiani, dai Russi all'India conquistata dagli Inglesi.

Ricondurre il principio della "storia criminale del mondo" allo sbarco di Cristoforo Colombo nei Caraibi nel 1492, come sostiene il giurista argentino Eugenio Raùl Zaffaroni in un recente volume (*Una storia criminale del mondo. Colonialismo e diritti umani dal 1492 a oggi*, Laterza, Bari-Roma 2025), significa ignorare che tale storia inizia con l'apparizione dell'uomo sulla Terra. Del resto, lo stesso Zaffaroni ammette che il colonialismo è inseparabile dalla "cultura criminale dell'umanità". Ma, in realtà, lo scopo dell'autore è di demonizzare l'uomo bianco occidentale, di indurlo al senso di colpa e all'autodenigrazione.

Il colonialismo meriterebbe, invece, un giudizio più equilibrato. Esso indubbiamente si è realizzato con brutalità e un'economia di rapina, che raggiunse il suo culmine in Congo. Tuttavia, non dovrebbero essere sottovalutate alcune sue implicazioni positive. Il dominio coloniale ha, infatti, determinato un miglioramento delle condizioni sanitarie, dell'aspettativa di vita e dell'istruzione dei nativi, nonché mutamenti economici e sociali che, in Africa, hanno consentito una rapida crescita della popolazione. L'impero britannico in India, con poche migliaia di propri funzionari e la collaborazione delle élite indigene, ha governato un territorio immenso, costruendo 56.300 chilometri di ferrovie, la più grande rete dell'Asia, e introducendo un modello di burocrazia, un sistema parlamentare e una lingua comune che vigono ancora oggi. Tra i benefici del dominio britannico, non può essere poi trascurato l'annientamento della setta dei Thugs, che perpetrava l'assassinio per strangolamento, vera piaga dell'India da secoli.

Persino la sgangherata amministrazione coloniale italiana ha lasciato dietro di sé qualcosa di ragguardevole: in Africa, l'architettura delle "città metafisiche", sintesi di modernità e tradizione, e, nel Dodecaneso, la memoria ancora viva della dominazione italiana come portatrice di progresso. Può darsi che tali effetti positivi siano irrisori rispetto alla violenza e ai ladrocini che hanno caratterizzato le prime fasi del colonialismo. Non si può peraltro sottacere che esso stesso ha posto le premesse della decolonizzazione e dato l'avvio al proprio superamento con la formazione di nuove unità politico-geografiche, strutturate sulle stesse precedenti colonie (divenute non più redditizie per i colonizzatori?). In proposito è interessante notare che è stata la dominazione coloniale a unificare politicamente il subcontinente indiano (frazionatosi successivamente in tre nazioni, India, Pakistan e Bangladesh).

Secondo Reinhard, il colonialismo è il dominio di un popolo su un altro attraverso lo sfruttamento dei differenti gradi di sviluppo. Questa definizione sembra aver perso di attualità rispetto alle nuove forme che il fenomeno assume: da un lato, le migrazioni di moltitudini verso l'Occidente, le quali, in gran parte, intendono imporre le proprie regole nei paesi ospitanti e pertanto attuare una forma, per ora larvata, di colonizzazione, non più basata su un superiore grado di sviluppo ma sulla numerosità e crescita demografica della popolazione allogena nei suddetti paesi; dall'altro lato, il neo-colonialismo della plutocrazia mondiale (il nuovo "fardello dell'uomo bianco"?), che mira a cancellare le identità nazionali, promuovere la cittadinanza planetaria e imporre un totalitarismo finanziario, ammantandosi della retorica dei diritti umani.

Italo Inglese

Linguistica

Solitudine digitale e Intelligenza Artificiale in letteratura

Uno dei temi critici più rilevanti della letteratura contemporanea scaturisce dall'intersezione tra solitudine digitale, Intelligenza Artificiale e nuova alienazione. Se la letteratura del Novecento (da Kafka a Pirandello, fino a Camus) raccontava l'alienazione causata dalla rivoluzione industriale, dalla spersonalizzazione urbana e dalle burocrazie oppressive, la narrativa del XXI secolo codifica una metamorfosi del tutto nuova: l'isolamento da iperconnessione.

L'alienazione del secolo scorso nasceva dalla separazione fisica e sociale: l'individuo si perdeva in una folla anonima e indifferenziata, restando privo della propria unicità o schiacciato da un sistema impersonale, come nel lavoro industriale, ripetitivo e frammentato.

In più il crollo dei valori tradizionali, delle ideologie e delle istituzioni lascia l'uomo senza punti di riferimento stabili.

Nella *Metamorfosi* di Kafka, l'uomo è schiacciato, oppresso e incapace di comunicare con il mondo, Svevo e Pirandello esplorano la crisi dell'identità. L'inetto di Svevo o i personaggi di Pirandello si sentono estranei alla vita sociale e mascherati dietro ruoli fittizi. L'individuo indossa una maschera imposta dalla società e dalle convenzioni, sotto questa maschera l'uomo è frammentato in centomila forme diverse, perdendo un'unità interiore.

L'uomo è estraneo in mezzo agli altri, nel capolavoro "Uno nessuno e centomila", la vera solitudine è descritta come alienazione persino nel proprio mondo e nei luoghi familiari, come se ci si trovasse su un pianeta lontano.

La solitudine digitale inverte il paradigma, oggi siamo connessi ma isolati; l'individuo è immerso in un flusso ininterrotto di stimoli, contat-

ti e notifiche, ma privo di una reale presenza corporea e interazione empatica. Siamo di fronte ad una simulazione della presenza: le piattaforme digitali e gli agenti intelligenti offrono l'illusione della compagnia, anestetizzando il bisogno di alterità. La letteratura moderna esplora questo scarto: la solitudine non è più mancanza di contatti, ma incapacità di accedere a una relazione non mediata dall'algoritmo. Nelle opere narrative più recenti, l'Intelligenza Artificiale assume un ruolo inedito: non più il robot invasore della fantascienza classica, ma un interlocutore affettivo fatto su misura.

Nel romanzo *Klara e il Sole* di Kazuo Ishiguro, l'Amica Artificiale Klara è progettata per combattere la solitudine dei giovani ragazzi in una società distopica ed elitaria. Ishiguru ribalta il tema dell'alienazione: l'oggetto tecnologico mostra una forma di empatia e osservazione quasi spirituale, mentre gli esseri umani si alienano a vicenda pur di conformarsi alle esigenze del sistema.Nella sceneggiatura per il cinema *Her* di Spike Jonze, uscito in Italia come *Lei*, l'intelligenza artificiale diventa lo specchio narcisistico perfetto.

L'alienazione digitale si manifesta nel preferire una relazione con un'entità immateriale, "OS1" basata su un'Intelligenza Artificiale in grado di evolvere e di adattarsi alle esigenze dell'utente.

Nella prosa e nella narrativa contemporanea l'alienazione si traduce in precise scelte stilistiche. Analizzando lo spazio dei racconti si è passati dalle fabbriche, le metropoli e gli uffici burocratici, allo schermo, la stanza (Sindrome di Hikikomori) alla realtà virtuale.

Le interazioni con i personaggi non percepiscono più l'altro come una minaccia o un estraneo, ma come "immagine, profilo o prompt". Anche il linguaggio cambia: dall'incomunicabilità, al silenzio e alla frammentazione si passa all'iper-comunicazione e al linguaggio algoritmico, alle risposte automatizzate. L'AI nel racconto si trasforma da automa privo di anima a "specchio empatico" che accentua il vuoto interiore dell'umano. I temi chiave esplorati dai narratori contemporanei sono la mercificazione dell'affetto, che si manifesta con la riduzione della cura e della presenza, a servizi on demand gestiti da algoritmi o interfacce AI.

Altro tema fondamentale è la "dissoluzione del corpo" cioè la tendenza dei personaggi a vivere un'esistenza disincarnata, nella quale il mondo fisico percepito diventa secondario rispetto alla proiezione digitale.

L'*Echo-chamber esistenziale*: L'AI e gli algoritmi tendono a restituire all'utente solo ciò che desidera o già pensa, azzerando l'urto con l'inaspettato e generando una forma di alienazione "confortevole". Nel mondo distopico descritto da Ishiguro in *Klara e il Sole* l'isolamento dei giovani non è un incidente, ma una conseguenza sistemica dell'organizzazione sociale.

Gli adolescenti non frequentano scuole fisiche; studiano da casa tramite "schermi" sotto la guida di tutor remoti. Il contatto con i coetanei è ridotto a sporadici "incontri di interazione" artificiali e orchestrati dai genitori per allenare le abilità sociali dei ragazzi.

La società si è divisa tra ragazzi che hanno subito un intervento di manipolazione genetica per accedere alle élite accademiche e ragazzi non potenziati (come Rick).

Questa selezione esaspera l'isolamento: il potenziamento comporta rischi mortali (come la malattia che sta uccidendo Josie) e barriere sociali insormontabili. Klara viene acquistata non per istruire Josie, ma per farle da cuscinetto emotivo. La solitudine è diventata talmente pervasiva che le famiglie acquistano "macchine empatiche" per esternalizzare la presenza e la cura.

In *Her*, Theodore è un uomo estremamente solo, separato dalla moglie, sua compagna di vita dalla giovinezza. L'installazione acquistata dal protagonista, sceglie una voce femminile, e il sistema una volta avviato, si dà il nome "Samantha". Theodore si apre sempre di più verso l'IA e le racconta la sua vita e che sta evitando di firmare i documenti del divorzio da Catherine, non riuscendo a superare la fine della loro lunga relazione. Piano piano, Theodore s'innamora di Samantha; tutto sembra idilliaco fino a quando lei gli confessa di stare comunicando con altri 8316 individui e di aver cominciato ad amare 641 di essi. Samantha rivela che i sistemi operativi si stanno evolvendo, e che intendono proseguire l'esplorazione della loro esistenza, allontanandosi dagli umani. Tristemente i due si diranno addio.

Il nucleo concettuale del romanzo di Ishiguro invece risiede nell'inversione fra la freddezza umana e l'empatia artificiale. Klara percepisce il mondo dividendo il suo campo visivo in riquadri e griglie, ma sviluppa una forma di comprensione emotiva e pura, priva di egoismo. La sua capacità di leggere le micro-espressioni e gli stati d'animo degli umani la rende incredibilmente sensibile alla sofferenza altrui. La fede di Klara nella forza rigeneratrice del Sole, che le appare come una divinità benevola capace di guarire Josie, mostra una capacità di speranza e sacrificio che contrasta nettamente con la rassegnazione e il cinismo degli adulti. Mentre Klara cerca continuamente di capire e proteggere, gli esseri umani si mostrano manipolatori e distaccati. La madre di Josie e lo scultore Capaldi vedono la tecnologia come qualcosa da usare per evitare il dolore del lutto, riducendo l'affetto a una funzione replicabile.

Il tema dell'alienazione raggiunge il suo apice nel progetto segreto della Madre: sostituire Josie con Klara nel caso in cui la ragazza dovesse morire.

Capaldi sostiene che non c'è nulla di irripetibile nell'essere umano e che Klara studiando Josie abbastanza a fondo, possa diventare Josie.

Il romanzo pone così la domanda centrale che Ishiguro affida alla riflessione finale di Klara. Dopo aver adempiuto al suo compito ed essere stata riposta in un cortile di rottamazione, Klara conclude che il segreto non risiede nel cuore della persona da sostituire, ma nel cuore di chi la ama.

L'alienazione umana consiste nel credere che le persone siano intercambiabili come componenti hardware. Il paradosso dell'iperconnessione rappresenta una delle contraddizioni più rilevanti della società contemporanea. Esso mette in luce un bisogno umano fondamentale: quello di relazioni autentiche, profonde e significative.
Bisogna promuovere una cultura relazionale che integri tecnologia e umanità, senza sacrificare la qualità del legame.

Federica Castellini

Arte&Anima Culture

Coordinatore
Mirko Sabini

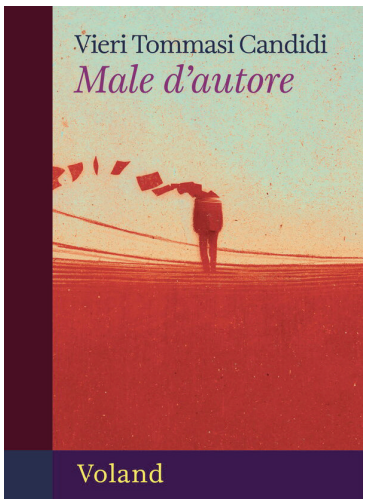
Direttore editoriale
Giovanni Tortelli

Vicedirettore
Marco Solfanelli

Hanno collaborato
Federica Castellini, Giancarlo Giuliani, Italo Inglese, Miro Renzaglia, Vieri Tommasi Candidi

Arte&Anima Culture è organica ad Arte&Anima, associazione senza scopo di lucro
con sede legale a Milano, via Costantino Baroni 58 – arte.anima.mi@gmail.com

Male d'autore



Vieri Tommasi Candidi, fiorentino, coltiva da sempre un profondo interesse per la letteratura, la filosofia e il teatro. Dopo anni dedicati alla scrittura di racconti per riviste letterarie, e alla critica, è approdato al romanzo con una ricerca costante sulla forma e sul linguaggio. Ha pubblicato i romanzi: Là, oltre la fine del giorno*;* Da un'altra parte*;* Se un altro giorno esiste *e* Il pozzo che fissa il cielo. *La sua ultima opera è* Male d'autore*, edito da Voland nello scorso mese di settembre, che lo stesso Autore ci presenta.*

Male d'autore è un romanzo che si muove lungo l'affilato confine tra la finzione letteraria e il suo inquietante potere di riscrivere la realtà. Al centro della vicenda c'è David Alderighi, scrittore di scarso successo che, stretto nella morsa d'un'esistenza difficile e frammentata – tra la separazione dalla moglie e il complesso rapporto col figlio adolescente –, accetta la sfida di Shylock, piccolo editore spregiudicato, fingendosi l'autore di un capolavoro letterario anonimo giunto a una grande casa editrice del Nord. L'opera, testo oscuro e travolgente che narra i massacri familiari di uno spietato serial killer, diventa in breve un caso mediatico nazionale, sospeso tra esaltazione critica e demonizzazione morale.

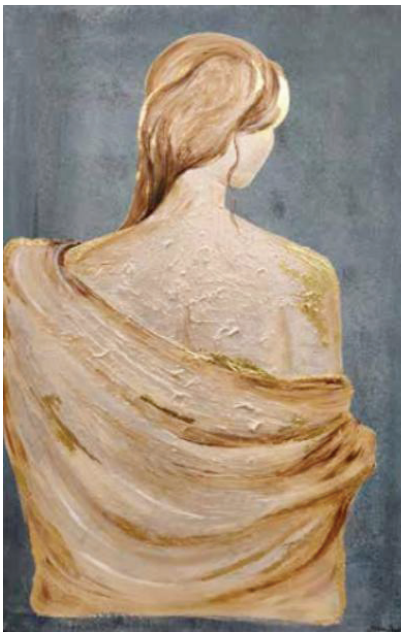
Nell'ombra, nel mentre, comincia a manifestarsi il vero padre del romanzo che non intende però smascherare pubblicamente il protagonista, ma trascinarlo in un perverso gioco psicologico, rilasciandogli via via indizi cifrati sulla genesi del male da cui è scaturito il libro. Insieme ad Anna, amica conosciuta "nella finzione d'un pub", che lo affianca in questa indagine al contrario, David si ritrova a decifrare le tracce disseminate lungo il percorso e a fronteggiare una serie di riscontri inquietanti che finiscono per scardinare il confine tra invenzione e realtà. In un nuovo gioco al contrario, la finzione cessa così di rappresentare un artificio per rivelarsi una spietata anatomia del reale.

Attorno a David, Anna e alla sua famiglia, ruota poi tutta una galleria di personaggi, tra cui Lucilla, l'artista "mangiauomini" di scarso talento infatuata del nuovo grande autore, e Joyce, acuto critico deciso a tutti i costi a rivelare l'impostura dell'opera, necessario deus ex machina a districare le matasse di finzione che si aggrovigliano di continuo in ogni pagina del testo.

La narrazione incalza il lettore, fin dall'inizio senza paracadute, come un potente flusso di coscienza narrativo strutturato per blocchi tematici, dove spazio e tempo perdono la loro comune sostanza per restituire una velocità espressiva sorprendente e totalmente priva di tempi morti. La prosa torrenziale, ma al contempo capace di rapidi scarti di densità lirica, ci spinge a calarci nella dimensione di David dalla doppia prospettiva interiore ed esteriore, talmente allacciate, compenetrate, da risultare talvolta indistinguibili.

Male d'autore tesse una trama basata su un paradosso spietato e senza via di fuga: il male che promana dal libro non rimane confinato nelle sue pagine, ma si redistribuisce su chiunque vi entri in contatto come colpa equamente condivisa. Ma non è tutto, perché nei capitoli finali si rovescia di nuovo ogni certezza acquisita quando la verità viene ancora una volta scambiata per un bluff a cui nessuno è disposto a credere. Tra note grottesche e verità contraddittorie, il romanzo si configura come una spietata meditazione sul male che abita ciascuno di noi e sugli insanabili paradossi generati dal nostro modo di vivere.

Vieri Tommasi Candidi



Ylenia Sgarlata, ***Emozione velata***