
RECENSIONI

Storia

MASSIMILIANO VITIELLO, *Amalasuintha. The Transformation of Queenship in the Post-Roman World*, University of Pennsylvania Press, Philadelphia 2017, pp. XII+293.

Massimiliano Vitiello, *associate professor* nella University of Missouri-Kansas City, negli ultimi anni ha dato alle stampe importanti studi sul Regno Ostrogoto, tra i quali va ricordato *Theodahad. A Platonic King at the Collapse of Ostrogothic Italy* (University of Toronto Press, Toronto 2014). A essi si aggiunge ora una monografia dedicata ad Amalasuintha, la figlia di Teoderico.

L'introduzione al volume mette in rilievo gli aspetti salienti della vita di Amalasuintha, che a differenza del padre era nata in Italia e rappresentava «the product of a new generation» (p. 6). Segue il capitolo primo, nel quale si prende in esame la personalità della regina, descritta sia da Cassiodoro sia da Procopio di Cesarea con termini solitamente riservati ai regnanti di sesso maschile. L'autore analizza poi il titolo di *regina*, a suo giudizio impiegato già durante gli ultimi anni del regno teodericiano, mentre dopo la morte del padre Amalasuintha esercitò la reggenza in nome del figlio in qualità di *domina regnans*.

Il capitolo secondo affronta la giovinezza della regina, nata in Italia nel 494/497 e cresciuta a Ravenna, dove ricevette un'ottima educazione, tanto da padroneggiare il gotico, il latino e il greco. Quando Teoderico comprese che non avrebbe avuto eredi maschi, Amalasuintha assunse un ruolo cruciale nella sua politica dinastica e nel 515 fu data in sposa a un visigoto, Eutarico, forse nella speranza di poter unificare i regni dei Goti. La coppia ebbe due figli, Atalarico e Matasuintha, ma la morte prematura del genero costrinse l'Amalo a nominare erede il nipote, benché ancora in tenera età, e a riconsiderare il ruolo di Amalasuintha nel governo del regno, facendola diventare a tutti gli effetti una *regina*.

Il capitolo terzo prende in esame la reggenza della figlia di Teoderico, che dopo la scomparsa del padre si adoperò per ottenere il riconoscimento imperiale e rafforzò i legami con Bisanzio attraverso una *commendatio*. Fornì inoltre all'Impero un appoggio logistico durante la guerra con i Vandali. Volle dare un'educazione romana al figlio, ma si scontrò con l'ostilità dei nobili goti, che sfociò in una congiura, sventata nel 532/533. La morte di Atalarico la costrinse a cercare una nuova legittimazione, che trovò nella nomina del cugino Teodato a *consors regni*.

Il *consortium regni* che, come argomenta il capitolo quinto, era modellato sul rapporto esistente tra Augusti e Cesari in età tetrarchica e serviva a evitare che Amalasuintha dovesse cedere il potere, tuttavia si rivelò fallimentare. L'ascesa al trono di Teodato «looked like a coup d'état» (p. 147), poiché avvenne il giorno dopo la scomparsa di Atalarico ed era priva di precedenti nella tradizione gotica. Amalasuintha temporeggiò prima di informare l'Impero di quanto era avvenuto e Giustiniano non riconobbe immediatamente i nuovi sovrani goti. Nel frattempo, trascorsi pochi mesi dalla sua nomina a *consors regni*, Teodato fece imprigionare la cugina e, dopo aver incontrato l'ambasciatore imperiale Pietro, ordinò

di ucciderla. Procopio offre diverse versioni di questa vicenda, che «is, and will probably remain, shrouded in mystery» (p. 162); ciononostante l'autore si mostra propenso a credere al coinvolgimento di Bisanzio.

Il capitolo quinto analizza la regalità femminile tardoantica. I matrimoni delle donne di stirpe reale servivano spesso a suggellare alleanze tra i *regna*, anche se un rapido confronto con altre regine germaniche rivela che la posizione egemonica raggiunta da Amalasueta rimase senza paragoni per diversi decenni. Nel mondo romano due figure per certi aspetti simili furono Galla Placidia, posta già da Cassiodoro in relazione con la figlia di Teoderico, e Ariadne. L'epilogo analizza in modo cursorio l'influenza diretta e indiretta esercitata da Amalasueta sulle regine dell'Europa altomedievale, come ad esempio Brunilde e Teodelinda. Concludono il volume una bibliografia e un indice dei nomi.

Amalasueta è una figura cruciale per indagare gli anni immediatamente successivi alla morte di Teoderico e la genesi della Guerra Gotica, perciò il volume di Vitiello, innovativo, approfondito e ben argomentato, rappresenta un'importante novità nell'ambito della storiografia sul Regno Ostrogoto, specialmente alla luce del fatto che sino al giorno d'oggi gli studiosi potevano fare affidamento solo sul breve libro di Vito Antonio Sirago, *Amalasueta la regina* (Jaca Book, Milano 1998), prevalentemente rivolto al grande pubblico.

Vanno però segnalate alcune lievi imperfezioni, a partire dall'albero genealogico posto prima dell'introduzione (p. XII), che omette di menzionare il figlio di Matasueta e Germano, battezzato con lo stesso nome del padre. Inoltre poco dopo si menziona il senato di Roma (p. 6) e in nota si rimanda solamente a uno studio di Christoph Schäfer – *Der weströmische Senat als Träger antiker Kontinuität unter den Ostgotenkönigen (490-540 n. Chr.)*, Scripta Mercaturae, St. Katharinen 1991 – senza menzionare il recente volume di Adolfo La Rocca e Fabrizio Oppedisano (*Il senato romano nell'Italia ostrogota*, L'Erma di Bretschneider, Roma 2016). Poiché in bibliografia sono citati diversi contributi del 2016, sarebbe stato auspicabile aggiungere anche questa monografia.

L'autore scrive poi che il matrimonio di Teoderico con la franca Audefla era volto a stringere un'alleanza contro i Burgundi, che avevano da poco saccheggiato l'Italia (p. 43). È un'ipotesi plausibile, anche se non va trascurata la minaccia rappresentata dai Visigoti. Teoderico avrebbe infatti potuto prendere in moglie una principessa visigota imparentata con Alarico II, che nel 490 era giunto in soccorso dell'Amalo, assediato a Pavia. Dopo la morte di Odoacre, però, i Visigoti avevano accolto presso di loro suo figlio Thela, che un giorno avrebbe potuto rivendicare il trono paterno, forse preoccupati dalla possibilità che Teoderico avanzasse pretese sulla Provenza, precedentemente occupata da re Eurico con il consenso del sovrano sciro. Per tali ragioni è possibile che l'unione matrimoniale con i Franchi fosse motivata tanto dal timore dei Burgundi quanto da quello dei Visigoti, avversari di Clodoveo e non sempre in rapporti cordiali con gli Ostrogoti.

Vitiello spesso formula congetture brillanti e convincenti, sempre documentate con acribia; perciò stupisce che, al momento di avanzare l'ipotesi che Vitiello avesse avuto un ruolo nella morte di Amalasueta (p. 99), non menzioni né

l'opposizione di Matasunta, figlia della regina, alle nozze con Vitige (Proc. *Bell. Goth.* I 11,27; Marc. Com. *Chron.* a. 536; Iord. *Rom.* 373), né i suoi tentativi di tradire i Goti durante la guerra con l'Impero (*Bell. Goth.* II 10,11-12 e II 28,26), che avrebbero permesso di corroborare questa congettura.

Passando ai rapporti con Bisanzio, Vitiello afferma che «by late 534 the diplomatic situation between Italy and the empire was deeply and irrevocably compromised» (p. 153), ma si tratta di un giudizio non del tutto condivisibile, come provano gli eventi dell'anno seguente, quando Giustiniano incaricò Belisario di attaccare la Sicilia solo se non avesse incontrato una forte resistenza, altrimenti avrebbe dovuto far rotta per Cartagine (*Bell. Goth.* I 5,6-7). Inoltre alcuni mesi dopo l'ambasciatore Pietro intavolò delle trattative con Teodato e formulò una proposta di pace che fu accettata dal sovrano (*Bell. Goth.* I 6). Ciò indica che nel 535 (e a maggior ragione l'anno prima) le relazioni tra Bisanzio e Ravenna non erano ancora irrevocabilmente compromesse. In tale contesto, parlare di «the emperor's plans for Italy» (p. 156) al momento dell'annuncio del *consortium regni* potrebbe indurre in errore chi legge, che corre il rischio di valutare la riconquista giustiniana dell'Italia in una prospettiva teleologica. Giustiniano non era fermamente intenzionato ad abbattere il Regno dei Goti fin dall'inizio della guerra, bensì adottò un atteggiamento più pragmatico e non chiuse mai la porta alla diplomazia, tanto che alla vigilia della caduta di Ravenna era disposto a lasciare a Vitige i territori a nord del fiume Po (*Bell. Goth.* II 29,1-2).

L'autore, basandosi su *Bell. Goth.* I 4,21-25, afferma inoltre che diversi membri dell'ambasceria ostrogota guidata da Liberio, giunta a Bisanzio dopo la deposizione di Amalasueta, non tornarono a Ravenna (p. 166), anche se nel passo in questione si legge solamente che, a eccezione di Opilione, tutti gli altri ambasciatori riferirono con sincerità quanto accaduto in Italia. Liberio rimase effettivamente a Bisanzio, ma le fonti tacciono la sorte degli altri legati, perciò l'autore avrebbe dovuto presentare la sua affermazione come una congettura, seppur altamente probabile.

Vanno infine segnalate due disattenzioni. L'autore afferma che «Tuluin seems to have fought against Sigismund on the side of the Franks of Chlodomer» (p. 64), ma tanto Cassiodoro (*Var.* VIII 10,8: *triumphus sine pugna*) quanto Procopio (*Bell. Goth.* I 12,24-32) lo escludono espressamente; sostiene inoltre che «Gelimer kept Justinian's protégé Hilderic alive (though imprisoned) during the war with the empire» (p. 168), il che è inesatto, poiché Gelimero seppe di essere in guerra con l'Impero solo quando la flotta di Belisario sbarcò in Africa e a quel punto diede immediatamente l'ordine di giustiziare il suo predecessore (*Bell. Vand.* I 17,11).

Queste lievi imprecisioni, spesso derivanti dalla volontà di riassumere in poche righe questioni assai complesse, non ledono in alcun modo le argomentazioni di Vitiello e nulla tolgono al valore del volume, che diventerà senza dubbio l'opera di riferimento per studiare una regina vissuta «between late antiquity and the early Middle Ages, between Roman and post-Roman cultures, and between the Western and Eastern worlds» (p. 4).

Marco Cristini

Filosofia

MARY MIDGLEY, *What is Philosophy for?*, Bloomsbury Academic, London-New York 2018, pp. vi+223.

Mary Midgley (1919-2018) è stata una pensatrice inglese di riferimento per i suoi studi di filosofia morale e di critica all'imperialismo accademico, ed è nota per la sua accesa e duratura diatriba con Richard Dawkins e il suo riduzionismo scientifico. Venuta tristemente a mancare lo scorso ottobre, sarà ricordata sicuramente per il suo pensiero e per il suo stile tagliente, ma anche per essere stata una figura davvero "a tutto tondo", capace di imporsi al di fuori della torre d'avorio del mondo accademico. Non è un caso, infatti, se si guadagnò il soprannome di «flagello della scienza come religione» e se fu descritta nel 2001 dal «The Guardian» come «la più terribile filosofa del Paese, quella dinanzi a cui risulta essere meno piacevole sembrare stupidi».

What is Philosophy for? è l'ultima opera di un repertorio importante e, avendo visto le stampe un mese prima della sua scomparsa, può considerarsi a tutti gli effetti il suo testamento filosofico.

Se, come è stato affermato, il dovere della filosofia consiste nel rimuovere le illusioni anche a costo di veder dileguare credenze apprezzate e care, questo testo non tradisce le aspettative. Anzi, provoca enorme dispiacere il fatto che i colpi sferzati dall'autrice ai "nuovi sedativi" – lo scientismo, il riduzionismo e gli oracoli della tecnologia – non possano spingersi più oltre e che, probabilmente, lo spirito di polemica che pervade l'opera di Midgley vada scemando anche fra i suoi interlocutori in seguito alla sua dipartita.

Vero è, infatti, che la filosofia deve attraversare burroni, costruire ponti e mappare i diversi cammini che il pensiero può seguire; queste operazioni, tuttavia, si possono dare soltanto laddove si lasci spazio all'analisi per rendere il nostro mondo intellegibile e si possa cercare di dare un senso al tutto: se qualche filosofo viene ricordato, non è per avere rivelato fatti nuovi, ma per aver suggerito nuove maniere di pensare, le quali poi esigono e insieme rendono possibile diverse forme di vivere. Evidentemente, quando l'analisi si trasforma in profezia e la critica in pregiudizio, tale spazio si riduce – o addirittura scompare: il sapere perde così i suoi tratti distintivi e si confonde con fiabe scritte in linguaggi vaghi che non descrivono nulla; la vita, come ricorda l'autrice citando l'*Apologia di Socrate*, viene privata di ciò che la rende più degna di essere vissuta – la ricerca (ὁ δὲ ἀνεξέταστος βίος οὐ βιωτὸς ἀνθρώπῳ).

È proprio incarnando lo spirito socratico e facendosi "il tafano" delle nuove ortodossie contemporanee che Midgley riesce a tenere insieme filosofia e vita e ad arrivare a un pubblico vasto, con l'obiettivo di svegliarlo dal "sonno dogmatico". In tal modo, più che un trattato di filosofia in senso stretto, *What is Philosophy for?* è una sorta di continuo dialogo, diretto e schietto, con questioni controverse – ma spesso non analizzate con sufficiente profondità da chi le propone – e con i loro interpreti. Si potrà forse rimproverare a Midgley di non offrire

vere e proprie risposte, ma non ci si può esimere dal riconoscere che rivendichi con vigore la necessità della filosofia: questa «non diviene obsoleta più di quanto i fiumi o le montagne semplicemente non svaniscono da soli. Il pensiero continua a essere necessario perché le difficoltà nella vita che lo esigono in un primo momento si trovano ancora davanti a noi» (p. 75).

Si potrebbe perciò affermare che il testo è un vero e proprio contromanifesto, i cui propositi però sono ben più che programmatici, essendo il frutto di almeno quattro decenni di riflessioni. L'accento va posto sull'aspetto critico dell'opera perché Midgley non intende *flagellare* la scienza in quanto scienza, ma i suoi miti, i suoi sogni e le sue favole, che distorcono il modo in cui – non solo il grande pubblico, ma gli stessi scienziati – vediamo e pensiamo la scienza stessa, il mondo in cui viviamo, e la nostra natura umana: «l'ortodossia scientifica si inorgoglisce per avere demolito la superstizione eliminando la religione, che riteniamo essere incapace di sopravvivere nella atmosfera razionale di oggi. È interessante osservare però quanto rapidamente questa mossa sia stata seguita dall'imporre di nuove superstizioni concepite per sostenere il proprio scientismo» (p. 176).

Certamente, con queste premesse l'"avversario" di Midgley è una versione della scienza (o della filosofia della scienza) che non risponde del tutto alla più profonda discussione filosofica attuale, che pure si dà seriamente (non a caso l'autrice fa spesso riferimento al Circolo di Vienna, che non è certo il movimento più rappresentativo del dibattito odierno). Questa deficienza teoretica è soltanto parzialmente compensata dal fatto che l'autrice rimandi a una folta schiera di interlocutori contemporanei: difficilmente i loro argomenti soddisferebbero le esigenze di un rigoroso dibattito storico e concettuale. È questa la maggiore pecca del libro, e pur trattandosi di un testo destinato a un pubblico non accademico, come si è detto l'impressione è proprio quella di avere fra le mani un manifesto, con i suoi pregi e i suoi limiti. Rimane quindi il dubbio che proprio per non andare fino in fondo negli argomenti contestati, per riflesso anche quelli a favore risultano sviliti.

In questo dialogo critico, speciale attenzione viene rivolta a fenomeni attuali come l'intelligenza artificiale, la singolarità tecnologica, i quanti e il potere delle macchine: l'idea sostenuta dall'autrice è che senza un adeguato approccio olistico, capace di tenere conto di ciò che è materiale e misurabile e contemporaneamente di ciò che non lo è, la complessità della natura umana corre il rischio di risultare sottovalutata – se non addirittura esplicitamente screditata. Non si tratta solamente di una questione etica (sebbene Midgley sia ben cosciente del tema morale e lo abbia discusso ampiamente), né tantomeno di un problema esclusivamente teorico (nonostante sia proprio nel pensiero il luogo dell'unica soluzione). È entrambi gli aspetti, e implica pure qualcosa in più: la nostra esistenza.

Forse Midgley sta solamente aggiornando l'invito socratico a vivere una vita degna (*ἀνεξέταστος βίος*), e non è nemmeno scontato che i suoi argomenti siano all'altezza delle nuove sfide concettuali ed esistenziali del presente. Resta, però, una riflessione importante: senza la filosofia, senza una pratica di "idraulica" che consenta di «rifornire l'infrastruttura più profonda della nostra esistenza», cioè

«i modelli che diamo per scontati perché non sono mai stati messi in discussione» (p. 64), non saremo in grado di immaginare, visualizzare e sistemare in una visione olistica che sia almeno convincente quei fenomeni e i problemi che da essi derivano. «E se non lo facciamo da soli, è difficile pensare chi possa farlo per noi» (p. 208).

Michele Cardani

Letteratura

ALDO MARIA MORACE, *Alvaro nel labirinto. Tre saggi (e un'Appendice)*, Rubbettino, Soveria Mannelli 2016, pp. 419.

Alvaro nel labirinto è il fondamentale approdo della trentennale e meritoria frequentazione di Aldo Maria Morace dell'opera alvariana. Ordinario di Letteratura italiana nell'Università di Sassari, presidente della Fondazione Corrado Alvaro e noto studioso di Dante, Tasso, Campanella, Verga, Capuana, De Roberto, del «Conciliatore» e della novella romantica, nonché di numerosi scrittori e movimenti dell'Otto e del Novecento, Morace ha percorso le tappe più significative di un viaggio critico nell'universo alvariano, iniziato con l'edizione di un inedito testo teatrale, *Alceste* (1989), e snodato dall'imprescindibile monografia del 2000 alla "riesumazione" di un dimenticato e disperso corpus di corrispondenze (dalla, e sulla, Russia sovietica); dal ventaglio di studi sul "narrar breve" e sull'incurSIONE nel *magico* dell'autore alla riedizione del *Mare*, e ai primi incontri con la storia dell'*Uomo è forte* e con il palinsesto di *Vent'anni*. Ricerche, queste ultime, destinate a confluire nelle stesure molto più estese di due dei tre capitoli di questo *Alvaro nel labirinto*. Capitoli che con il primo, eponimo, promuovono il libro a traguardo d'eccezione nel quadro non solo della critica letteraria, ma anche della filologia novecentesca. E allora, alla luce di una copiosa e sempre illuminante mappatura di varianti d'autore, manoscritti e fonti, è possibile ora leggere in modo prospettico la trilogia romanzesca di Alvaro in un gioco di orizzonti e di valori propri della narrativa italiana tra le due guerre.

«La persistenza dell'*Uomo nel labirinto* nell'itinerario creativo di Alvaro, e l'insistenza con cui egli l'ha riproposto, scaturiscono dal fatto che – come tutte le opere prime di organica struttura narrativa – in essa trovava espressione il nucleo più intenso della tematica dello scrittore, quello che ne ha condizionato lo sviluppo seriore, vale a dire l'immissione nella (e l'esplorazione della) realtà nuova originata dalla frattura traumatica impressa dal primo conflitto mondiale»: così Morace si avvia a studiare la complessa genesi di un romanzo che, uscito a puntate sullo «Spettatore» nel '22, in volume nel '26 e riproposto nel '34, sigla la sua iscrizione «contestuale» nell'«andamento musicale» (Alvaro) di *Il mare*. Siamo in una zona di frontiera: lì convergono le radici, la tradizione di una terra e la contemporaneità brulicante e vasta, e lì, nell'incontro fra due mondi, lo scrittore, afferma giustamente Morace, coglie il «momento cruciale» e conquista uno

sperimentalismo di dettato in cui il descrittivismo oggettuale finisce per *straniare* la pagina. Il cammino dell'autore riparte nuovo e diverso. Ed ecco mostrarsi nella sua grande fioritura la tenace e stringente ricerca, compiuta dallo studioso, nell'officina rovente di un processo correttorio che rivela, attraverso molteplici confronti testuali, rivisitazioni di manoscritti e discussione di una vastissima biblioteca critica, inedite e preziose indicazioni di lettura e scoperte di sotterranei processi metamorfici innestati da una serie di scritti narrativi e giornalistici (*Solitudine, Quaresimale, Storia di donne, Ricordo della Calabria, L'arcipelago favoloso, L'ultima delle mille e una notte*) fatti confluire dallo scrittore in modo omogeneo nel romanzo. La soppressione di sovrabbondanze ed eredità ottocentesche, gli innesti e i prelievi di tipologia diversa, la «lievitazione interna» di nuclei e immagini e stilemi, i ritocchi interpuntivi e stilistici, la schermaglia con passi dispersi (in un'inesauribile comparazione di lemmi, sintagmi, frammenti), le elisioni e i disegni offerti da un cartone preparatorio, richiamato da qualche raffronto genetico, concorrono a fissare solidi e coerenti tracciati di revisione, spinti, anche da un movimento spiraliforme, a lasciare lo scenario all'intuitivo e al chiaroscurale. E, in tale direzione, si collocano i rifondati riferimenti vorticanti del dettato che «lievitano su se stessi», iniettando nuova linfa stilistica soprattutto alla rappresentazione della natura e del suo slittare verso un obnubilato universo fantastico: un'area di smarrimento onirico e anche di indefinita circolarità, che assorbe felicemente gli stampi statici dei testi originari e li solleva a un trasfigurante piano *labirintico*. La «tempesta esplosiva del malessere epocale» (sottolineata dallo studioso come idea unificante che, percorrendo i testi accolti in *L'uomo nel labirinto*, offre allo scrittore l'opportunità di «cogliere profeticamente caratteri e analogie della civiltà occidentale») si riversa in quella folta produzione di pagine su periodici, di novelle e liriche, in cui si riflette lo stato di disagio di Alvaro nei confronti dello sconvolgente conflitto bellico.

La rifrazione della tematica di guerra e della letteratura coeva si affaccia con sorprendente incidenza sulla storia testuale di *Vent'anni*. Il paesaggio come «simbolizzazione della guerra», l'impalpabile perdita della purezza e, in contrappunto, un sommesso timbro crepuscolare e un vago richiamo di certi stati sconvolti di personaggi pirandelliani, dilagano nel clima del nuovo romanzo, il cui *iter* compositivo Morace ricostruisce con un compasso di convincenti dimostrazioni, muovendo dal capillare affondo nell'autografo superstite, e valutando anche tutte le difficoltà politiche della stagione, fino all'uscita nel '30, per Treves, e all'accoglienza recensoria o alla rilettura (discusse in ogni articolazione, da Valori e da Tilgher a Pancrazi e a Falqui). Nell'ottica di una individuazione basilica dell'opera (la struttura della «dualità correlativa o dissimetrica» e la vidimazione emblematica della crisi di valori nel malinconico tramonto di un'epoca proiettata contro il «vero più delusivo»), *Vent'anni* è inteso da Morace come romanzo nuovo, «una sorta di docu-romanzo [...], che, però, cela l'autobiografismo attraverso l'uso di una "falsa terza persona"», trafitto da «frequenti inserzioni di una sorta di monologo interiore o di indiretto libero» e dotato di una lingua narrativa ben accordata stilisticamente a un «percorso *in descensum*, dall'illusio-

ne alla delusione» e alla «scoperta tombale della pesantezza del vivere, del suo essere fatica e dolore». La riproposizione del libro, nel '53, per Bompiani (con una *Nota* dell'autore ove si legge del «ricordo di un altro tempo»), induce a una sollecita rivisitazione completa di tutte le fasi creative, succedutesi nel segmento temporale tra le due edizioni, e a focalizzare subito l'incupirsi del pessimismo dell'autore. La «frantumazione» degli eventi e l'originaria tendenza all'idillio spingono a una diversa visione delle cose, mentre si affaccia il dramma della «disintegrazione» dell'uomo contemporaneo e preme l'influsso della letteratura tedesca. Sulla «sofferta» revisione Morace lavora con ineccepibile e lucido impegno. Disegnando compiutamente l'architettura del nuovo testo, connotato da drastiche amputazioni (e quasi sempre senza necessità di interventi di sutura) non solo romanzesche, ma pure della «parte ombrata» di un personaggio, da essenzializzazioni delle linee e ritocchi di «entità micrometrica», di «lavoro di cesello», e da un esiguo «*maquillage* linguistico e stilistico», lo studioso segna un punto mai conquistato, neppure dai più validi studiosi dello scrittore calabrese.

La «modernità di tecnica "allegorica"» e la «memorabile efficacia di esiti espressivi nel genere del romanzo-saggio» sono alla radice dell'articolato capitolo conclusivo della trilogia. In primo piano *L'uomo è forte* («1938, ma il titolo originariamente pensato da Alvaro era *Paura sul mondo*»), in cui emerge il fascino prodotto in Alvaro dalla Russia e dalla realtà del suo popolo sterminato che tentava «una sorta di mutazione genetica dei propri caratteri». Da qui si passa a esaminare l'impianto generale e le articolazioni ideologiche del romanzo, che si comprendono appieno solo se si guarda al supporto delle corrispondenze giornalistiche per «*Omnibus*», percorse da un «autentico *engagement* morale aperto contro la degradazione – nella società del terrore – dei valori antropocentrici». Sulla pista, poi, delle esplicitazioni dello stesso autore si procede a marcare il messaggio contro ogni strumentalizzazione politica e, soprattutto, a delineare quella condizione kafkiana che attanaglia gli stranieri isolati (nel «pianeta» Russia) da inesauribili sospetti. Come accade ai personaggi di Roberto Dale e di Barbara. E si innesta il discorso sulla figura femminile (epicentro nella narrativa alvariana) «matrice di una nuova cultura e di nuovi miti» e superficie speculare in cui «si riflettono gli aspetti e i contrasti di un tempo storico di tregenda». La donna, archetipo di verità e identità, e l'amore, «sfida essenziale contro la solitudine di un mondo che odora di morte», campeggiano in un racconto nel quale non mancano richiami letterari (si pensi all'*Asino d'oro* di Apuleio) e fitti confronti con le pagine giornalistiche: esemplare l'elzeviro *L'orchestrina gitana* (uscito sulla «Stampa» nel '35), inserito nel volume con alcuni passi intensamente rielaborati e resi più funzionali al nuovo tenore affabulante. Ma tutto un folto materiale periodico entra nel territorio di *L'uomo è forte* con opportuni interventi dell'autore: cassatura di estesi episodi o di semplici segnali insistiti, riadattamenti, focalizzazioni di particolari o cambio di indici temporali, mutamenti di ambientazioni, tagli di grumi saggistici, innesti chiarificatori, frantumazione in paragrafi di un'*ouverture* e ricerca di una «sospensione dell'anima», di un «sentimento di attesa», capaci di infondere un movimento musicale. E, continuando, inversioni dell'ordine di avvenimenti (selezionati talora

per «prelievi segmentati sparsamente disseminati»), al fine di ottenere una «tensione concitata», e semplice riuso di luoghi ricorrenti nella narrativa di Alvaro, come quello del parco (da *Passeggiata*, «Il Messaggero»), mèta «di incontri diversi» e «rivelazione di solitudini inesplose». Con acribia, Morace fa il punto sulla storia testuale le cui fasi «hanno avuto un diagramma più ampio e lineare di quello che è stato sinora ipotizzato», non lasciando neppure irrisolto il problema della numerazione sulla scorta del carteggio di Alvaro con Bompiani e dell'autografo del romanzo (giunto acefalo e fortemente mutilo, «in buona parte una stesura da lavoro»). Varianti micrometriche, altre estese e aggiuntive, spazi bianchi, assenza di segni interpuntivi, la presenza di una postilla diegetica, brusche interruzioni suggeriscono di leggere il testo in questa sua originaria e lacunosa veste «come se esso fosse allora rimasto inedito e poi pubblicato postumo».

Al globale interesse del critico non si sottrae la produzione teatrale dello scrittore sanlucense, vagliata a partire dall'atto unico di *Il paese e la città* (con il suo «tessuto tematico» scopertamente autobiografico e caratterizzato dalle «punte grezze del regionalismo»). Seguono le disamine del *Diavolo curioso* (una favola esistenziale vissuta in una sorta di «sospensione limbale e metastorica», gravata da un eccesso di intenzioni ed echi culturali) e del *Caffè dei naviganti* (ove scatta «una rispondenza stregata fra il paesaggio, la natura, il mare come battito del tempo»). Sono *pièces*, queste, nelle quali l'autore attiva vie nuove nel teatro novecentesco italiano, perché per la prima volta le parole, acutamente annota Morace, non si risolvono in azioni ma in atmosfere, nei colori della natura e con personaggi che manifestano «percezioni sensitive, sottili intellettualismi e contrappunti popolareggianti». In armonia con la svolta epocale della letteratura italiana del dopoguerra, anche il teatro di Alvaro si fa – sono parole sue – «nel Paese in rovina [...] testimonianza di un dramma che ci investe tutti». Nel costruire un legame stabile con la società, lo scrittore entra, a cavallo degli anni '50, in una fase densa di progetti. Fra le sue carte, in parte conservate nella Biblioteca di Reggio, lo studioso recupera pure prove minori, abbozzi, testi mutili («tentativi di dar vita a un teatro di alta moralità sociale») e soprattutto i due atti e un terzo appena schizzato di *Chi ha fatto il male*, «satira acre della democrazia nuova». Infine, alla tragedia *La lunga notte di Medea* (del '49) viene attribuito il ruolo di attestato di quel processo innovativo il quale, proseguendo le interpretazioni di Cassirer e di Fisch, conduce alle considerazioni che «i miti e gli archetipi sono soggetti a mutamenti sotto la pressione della storia». La *Medea* allora è, lungo tale direttrice, «un collettore dei miti più pregnanti della letteratura del ventesimo secolo, con una protagonista pagana nelle cui vicende si cela una rimodulazione di archetipi giudaico-cristiani».

Inoppugnabile esempio di lettura critica di forte impatto argomentativo (non sfuggano, per esempio, le considerazioni sulla «tempra altissima del moralismo alvariano» o quell'«autentico breviario di poetica» che è *Memoria e fantasia*), veicolata da una scrittura di seducente eleganza, *Alvaro nel labirinto* schiude anche ulteriori percorsi a future applicazioni digitali, offrendo con imperiosa sicurezza una miniera di spunti per rimodulare il sistema ecdotico.

Giuseppe Amoroso