

generale l'assiduità con cui la raccolta cita Graziadio Isaia Ascoli, il padre indiscutibile della linguistica e dialettologia italiana, è garanzia della centralità della sua visione, oltre la felicità delle pitture umane. Perché Ascoli, nella «selva selvaggia dei nostri dialetti [...]» avvertiva il problema drammatico di una comunità nazionale priva d'una lingua comune diffusa presso tutti i ceti» già nel 1875.

E tutta la trattazione, fatta di articoli diversi ma non disparati, ruota attorno a questo, che segue l'intraprendenza e intelligenza politica di Carlo Farini e Terenzio Mamiani oppure le sorti dei professori nominandi o nominati, dei ricercatori, delle riviste, delle Università. A parte Carducci e Pascoli, sono nomi che spesso sfuggono anche ai letterati, agli storici, agli insegnanti di oggi, ma che portano acqua al mulino dell'identità nazionale e a quel suo strumento speciale che è la lingua. La lingua, un italiano, l'italiano: oggetto di studio che preoccupò Dante come avrebbe angustiato Manzoni, che se all'inizio del Duemila non è più un problema sarà anche grazie agli sviluppi novecenteschi di coraggiose ancorché un po' diseguali intraprese ottocentesche. Quando volle occuparsene sul serio, la pur ricca e policentrica cultura italiana dovette fare alcuni sacrifici: dare la parola agli esuli, troppo bravi nella professione e indipendenti nell'azione da restarsene tranquilli sotto i vari regimi autoritari, oppure agli stranieri, o meglio a quelli italiani che vivevano sotto l'Austria e di fatto erano sudditi austriaci. A proposito di terre e dialetti di confine: *Ascoli e il «tergestino»* è un saggio, il terzo della raccolta, che nella vecchia Trieste ricorda di dover distinguere un dialetto rivisto dal dialet-

to veneto, un semplicissimo triestino, e un dialetto precedente, di provenienza invece friulana, appunto il tergestino (da Tergeste, il nome dell'antica città che i Romani eressero a colonia nel I secolo a.C.). (*Piero Mioli*)

***Forme e materiali della città fantastica*, di Laura Falqui, Milano, Franco Angeli, 2014, pp. 222.**

Il libro è un prodotto delle attività del Laboratorio di Ricerca sulle Città diretto da Raffaele Milani (Università di Bologna), dove filosofi, estetologi, urbanisti, giuristi, politologi, studiosi di architettura hanno analizzato la città reale: mentre nasce come sfida alla civiltà delle odierne immagini virtuali, ricorrendo alle vedute del Meraviglioso che sono presenti solo nella descrizione letteraria, è anche un tentativo di riaffermare l'audacia della mente creativa sia dello scrittore che del lettore (quando non sia non indotta dalla confusione visiva dei media). Queste vedute del «meraviglioso urbano» sono suscitate essenzialmente dal racconto degli scrittori di cui l'autrice ha fatto una scelta deliberatamente parziale, appunto non di «luoghi» ma di «città». Strumenti fondamentali vi appaiono la leggenda, il mito, il testo sacro: donde l'Atlantide di Platone, la Gerusalemme celeste, l'indiana Shambala; e poi le innovazioni urbanistiche del Rinascimento italiano con progetti a pianta geometrica come l'irrealizzata Sforzinda del Filarete, la fortezza di Palmanova (Udine) a forma di stella a nove punte, certi disegni a esagoni spezzati o regolari di Francesco di Giorgio Martini, la siciliana Grammichele a struttura

esagonale. Durante il XIX secolo negli Stati Uniti si sono avute fondazioni del genere a carattere spesso religioso, fino al grandioso simbolismo massonico della pianta di Washington. Più recentemente si danno esempi come Auroville, città universale, sorta sull'*ashram* (centro di meditazione) di Sri Aurobindo a Pondicherry (India) con una pianta a forma di spirale dinamica.

Come riferimento costante di ogni pensiero di idealità, l'autrice considera ineludibile la *Città ideale* di Urbino (attribuita variamente a Piero della Francesca, Francesco Laurana, Francesco di Giorgio Martini): «Rappresentazione misteriosa ed esaltante i principi della prospettiva centrale, essa sembra racchiudere, in un perfetto equilibrio formale e concettuale, molti enigmi metafisici, molte visioni oniriche, l'eco distante della Città Celeste, di una celestialità però tutta umanistica. Quell'impronta d'inarrivabile perfezione deriva dalle scansioni ritmiche degli edifici, dalla qualità nitida, severa della pittura ma soprattutto dal silenzio e dall'immobilità che emanano dai personaggi del dipinto, dalle architetture stesse, traccia miracolosa di un luogo senza tempo. Inquietante, se si vuole, la sua cifra: la città appare infatti vuota di presenze umane, come è la stessa Gerusalemme dell'Apocalisse».

Nel libro mancano autori della fantascienza classica come Philip K. Dick, pur capaci di descrizioni immaginarie di città reali o nate come reinvenzione di città esistenti. Non vi sono incluse architetture di città che evocino lo *skyline* delle metropoli o megalopoli contemporanee. Oltre al romanzo vi trovano posto invece la poesia con le sue «folgorazioni

visionarie», il testo esoterico, la progettazione utopica con un ritorno all'antico, al fiabesco anche orientale; e anche alcuni casi significativi della moderna scrittura fantascientifica di Ray Bradbury, Artur C. Clarke, James Ballare, William Gibson. Ma s'è presa distanza da una certa contemporaneità dove i sentieri della fantasia sembrano smarrirsi in un groviglio inestricabile di figure letterarie, figurative, cinematografiche di un realismo estremo, distruggente la memoria e l'esperienza personale. Tutto infatti vi risulta schiacciato in un Presente falsificato dove la metropoli, con le sue architetture aliene (come certe torri di Babele proiettate verso dimensioni sconosciute), simula il compendio di tutti i mondi possibili. Al contrario la città del fantastico letterario è legata alla sua capacità di suscitare immagini mentali in un territorio contiguo e distinto da quello reale, sorta di passeggiata tra visioni di un passato, mai esistito, descritto da viaggiatori sconosciuti.

Al di là del piacere, della curiosità, di tutte le emozioni che suscitano i racconti, le storie, le leggende, lo scopo reale del viaggio meraviglioso è l'esplorazione più completa della realtà universale, come afferma Todorov. Lo sfondamento della quotidianità verso l'irreale esige di ristabilire un equilibrio tra realtà e sogno ed è necessaria una «dichiarazione d'intento fantastico» per cui «la fantasia è una naturale attività umana la quale non distrugge e neppure reca offesa alla Ragione. [...] Più è acuta e chiara è la ragione, migliore fantasia produrrà. [...] È sulla logica che si è fondato il non senso che si dispiega nei racconti e nei versi di Lewis Carroll» (Tolkien).

In principio era l'Eden, il giardino; in prospettiva, oltre l'orizzonte, sarà la Gerusalemme Celeste, la città cubica d'oro lucente; in mezzo, fra queste due irraggiungibili mete sta tutta l'umanità, che ne tiene una dietro di sé e l'altra di fronte (come un desiderio). Protagoniste assolute sono ormai quelle che vengono definite «città diffuse», che un giorno forse formeranno un unico agglomerato mondiale. Ci saranno ancora le interruzioni dei mari, degli oceani, o verranno attraversati anch'essi da voraci autostrade che si allungheranno su ponti senza fine? L'oceano sarà divorato dalla cosmopoli? Avremo delle Las Vegas, delle Disneyland sottomarine? Forse la città con le sue meraviglie architettoniche, il suo passato, le sue crescite irregolari, pur sempre nate dentro una forma, rimarrà viva soltanto nelle narrazioni letterarie. Da parte sua la città fantastica si posa in una zona parallela al reale, generata da un sogno o da una pura invenzione. *La letteratura fantastica* di Tzvetan Todorov circoscrive l'ambito del fantastico fra illusione, sogno e realtà, mettendo in tutta evidenza il carattere di «ambiguità fantastica». Parlando della esitazione del protagonista del *Manoscritto trovato a Saragozza* di Jan Potocki di fronte agli eventi dice: «Arrivai quasi a credere... Ecco la formula che riassume lo spirito del fantastico: la fede assoluta, come la incredulità totale, ci condurrebbero fuori del fantastico. È l'esitazione a dargli vita». Su questa esitazione, tra meraviglia e singolarità e trovandoci non a seguire vicende ma a esplorare città, seguiremo con simpatia gli errabondi sentieri di un «fantastico meraviglioso». (*Gilberto Turchi*)

Il dolce potere delle corde. Orfeo, Apollo, Arione e Davide nella grafica tra Quattro e Cinquecento, a cura di Susanne Pollack, Firenze, Olschki, 2012, pp. 178.

Nell'estate del 2012 si tenne a Firenze la mostra «Il dolce potere delle corde», grazie alla collaborazione tra il Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi e il Kunsthistorisches Institut in Florenz «Max Planck». Il Gabinetto conserva una delle raccolte grafiche più importanti del mondo. Il materiale, già in possesso della famiglia Medici, venne riordinato intorno alla metà del Seicento dal Cardinale Leopoldo de' Medici: la collezione, ampliata nel corso dei secoli ma tuttora in corso di accrescimento, contiene oltre 150.000 opere tra disegni, incisioni, miniature e fotografie. Oltre al catalogo, relativamente alla mostra è stata pubblicata anche una raccolta di saggi.

Nel mondo della mitologia greca ben cinque personaggi tra dei, semidei e umani, ovvero Apollo, Hermes, Orfeo, Arione e Anfione trassero una musica prodigiosa dalla lira. Il termine «lira» ha un ampio significato e individua strumenti costruiti da una cassa di risonanza cui sono fissati due bracci simmetrici di uguale lunghezza, congiunti alla sommità da una traversa (o giogo) e dotati di un numero variabile di corde di uguale lunghezza e tese tra il giogo e l'estremità della cassa attraverso un ponticello appoggiato alla tavola armonica (Gabriele Rossi Rognoni, *La lira nel Rinascimento: una riscoperta?*). Ma quattro sono i personaggi trattati da questo volume, tre mitologici (Orfeo, Apollo, Arione) e uno biblico ovvero Davide, che dalla sua arpa traeva il