

convenzionali e vincolanti. Nel video (cita come emblematiche le esperienze del gruppo Videobase e di Alberto Grifi, in particolare in *Anna, 1972-75*) e nella fotografia (Tano D'Amico), i mezzi meno costosi e più accessibili consentono una molta maggiore spontaneità e fanno ritenere possibile la cancellazione di tutti i filtri che impediscono il contatto diretto con la realtà.

L'immagine politica è un esame dei rapporti tra immagini e militanza approfondito, rigoroso e – qualità non scontata per un testo che si occupa di questi argomenti – dotato di chiarezza e buona leggibilità. Va peraltro notato che, nel fare emergere la chiave di lettura sopra ricordata, l'autore tende a privilegiare un unico percorso di ricerca, svalutando o ignorando modi diversi di intendere il rapporto tra immagini e politica. Penso, ad esempio, alle conclusioni, in cui saltando dagli anni '70 a oggi, identifica in Pippo Delbono l'erede di quella stagione e individua nella *bassa definizione* il carattere che, *di per sé*, sembrerebbe garantire la capacità di «avvicinarsi sempre di più alla vita». In tal modo finisce per accettare fideisticamente (invece di coglierne gli aspetti retorici e «ideologici») il postulato che porta Delbono a considerare lo smartphone usato per le riprese dei suoi film come uno strumento in grado di «istituire una relazione “paritaria” con il mondo». Non considera, inoltre, che la *bassa definizione* (le immagini riprese da internet nei TG, le telecamere nascoste di *Striscia la notizia* e *Le iene*, le riprese notturne del *Grande fratello*) rientra nella normale dieta visiva dello spettatore «medio». In questo contesto, proprio la ricerca di immagini curate,

«belle», potrebbe rappresentare il tentativo di differenziare il proprio sguardo dal flusso indistinto prodotto da televisione e internet. Penso ai lavori di un documentarista interessato alla politica come Stefano Savona (*Palazzo delle aquile, 2011; Tahrir, 2011*): in un'intervista che ci aveva rilasciato qualche anno fa per il sito «Filmidee» sottolineava il bisogno di contrapporsi alla banalizzazione dell'immagine operata dalla televisione: «il cinema svolge la sua funzione solo se riesce a restituire delle immagini che siano veramente *uniche*. E questo obiettivo per me passa attraverso la ricerca formale [...] Se la storia che stai raccontando ha l'aria di essere qualcosa di già visto, di già sentito, nessuno ti sta ad ascoltare. Occorre perciò fare di tutto per trasformare il quotidiano in “straordinario”». (*Rinaldo Vignati*)

L'incoerenza creativa nella narrativa francese contemporanea, a cura di M. Majorano, Macerata, Quodlibet, 2016.

La presente raccolta di saggi vuole rivolgersi a quanto vi è di più contemporaneo in letteratura, senza però rinnegare un pensiero ampio sull'elemento dell'*incoerenza* nella storia del romanzo occidentale. Una storia, quest'ultima, di continui fraintendimenti. Di fondamentale interesse, allora, è investigare la stessa *incoerenza* nell'epoca dell'*ipermodernità*, dopo il verbalismo del post-moderno, in cui l'arte vuole riguadagnare un rapporto con la realtà.

Volendo fornire da subito un giudizio sull'opera nella sua interezza, possiamo dire che l'*incoerenza* alla fine del libro non perverrà ad una fisionomia univoca-

mente delineata, ma si definirà piuttosto in base ad una fenomenologia snodata in tre sezioni, ognuna composta da contributi di autori tendenzialmente francofoni. I saggi autobiografici prima, i pezzi di critica comparatista in secondo luogo e, infine, i *case studies* hanno dunque l'obiettivo di rendere la polisemanticità intrinseca all'incoerenza. D'altro canto, non ogni difformità di un testo può trovare asilo presso questa concettualizzazione. Come avverte Elio Franzini nel saggio che cerca di collocare la problematica all'interno del discorso filosofico, l'incoerenza acquista valore teoretico quando è un errore consapevole. Quando il testo trasgredisce il codice naturalistico-imitativo del mondo e produce con ciò un effetto esterno desiderato, non si può intaccare il risultato tentando di rapportarlo al pattern della logica discorsiva, ma occorre concepire una logica della costruzione artistica. Se è vero che l'incoerenza è quell'eterogeneo senza cui qualcosa come la letteratura non potrebbe proprio esistere, capiamo bene allora come gli *insights* e le testimonianze personali degli stessi autori siano estremamente preziose.

Andando nello specifico di ogni contributo, vediamo che Akira Mizubayashi (giapponese e francofono) pone la sua esperienza di incoerenza nell'ottica di un'emigrazione linguistica, una vera e propria fuga dall'asfissia autoritaria del giapponese. Per Michel Schneider, invece, la sua incoerenza risiede nella piega dello spazio-tempo della logica quantica di cui la sua prosa si nutre. Per Gaëlle Josse, incoerenza è il momento del dialogo del lettore con se stesso senza che una narrazione costrittiva lo soffochi; forse sulla scorta di un'eco bachelardiana, essa è sinonimo di *rupture*, la quale spezza il

ritmo e invita a riconfigurare gli elementi narrativi.

La sezione comparatista è la chiave di volta della raccolta. Gli autori si avvalgono qui di un nutrito arsenale di testi da cui le analisi che scaturiscono rappresentano il vero nucleo pulsante del volume. Più in particolare, la bisettrice teoretica che attraversa i saggi è il paragone tra vecchie e nuove strade francesi di rendere sulla pagina l'incoerenza. Durante il 2015, ad esempio, Michel Houellebecq, Boualem Sansal e Jean Rolin hanno inquadrato le loro opere in un futuro non futuristico, quasi un presente consegnato all'*Unheimlich*. Meccanismo funzionale al cuore dell'incoerenza non è difatti il trasfigurare *in toto*, ma, attraverso una lieve torsione di alcuni elementi narrativi, il suggerire che la continuità e la serena aspettativa del lettore andranno disattese. È un'incoerenza che è andata ontologizzandosi e, con ciò, quasi nascondendosi, come se ne deduce dal saggio di Matteo Majorano: Houellebecq viene riammesso in questa sede per il confronto che si vuole stabilire con *Mercier et Camier* di Samuel Beckett. In quest'ultimo l'incoerenza è flagrante, *linguistica*, esibita poiché il testo stesso incarna la demolizione di luoghi comuni, mentre nel semi-storico *Soumission* Houellebecq annida l'incoerenza nei personaggi, nei loro comportamenti, nei loro automatismi.

Certamente non vengono ignorate le altre due voci più interessanti, insieme a Houellebecq, della nuova generazione di «incoerenti». Una certa insofferenza maturata nei confronti dell'*exploitation romanesque* e il concetto di «resistenza del materiale» fanno scaturire il tentativo letterario di Emmanuel Carrère a partire da *L'avversario*, vicenda giudiziaria che

chiede al narratore di dire «io» dentro il perimetro del pluriomicida protagonista. In direzione contraria rispetto a Carrère, lo sforzo di Annie Ernaux parte dalla dimensione femminile e familiare; è la peculiare caratterizzazione sociale di lei e di sua madre la scintilla della scrittura. In Julia Deck la formulazione incoerente è l'alternanza pronominale (noi, voi, io) di *Viviane Élisabeth Fauville*, mentre in *Tristesse de la terre* di Éric Vuillard *incoerenza* muta d'aspetto e diventa la fatale messa in scena della Storia che anima il *Wild West Show* di Buffalo Bill.

Poiché lasciata libera da una stretta politica identitaria, soprattutto nella finale sezione monografica *incoerenza* finisce per assomigliare a tutto quello che rende un romanzo degno di essere letto. La maggiore omogeneità teoretica che era stata raggiunta nella cornice dei saggi centrali fa posto qui ai singoli autori, alla loro personalissima modalità di produrre opere di «*friction*» con il reale, opere per cui ancora non esistono gli adeguati «codici di recezione». Se l'obiettivo con cui nasce il libro è quello di (di)mostrare lo spessore della nozione di incoerenza, viene a confermarsi che essa, calata all'interno del tessuto narrativo, è ed è sempre stata linfa vitale della letteratura, e non mortifera e nociva presenza. (*Silvia Gola*)

***Mille e una Callas. Voci e studi*, a cura di Luca Aversano e Jacopo Pellegrini, Macerata, Quodlibet, 2016, 2017², pp. 640.**

I libri sui cantanti d'opera sono molti, anche in lingua italiana, e non da ora; ma sono pochissimi quelli che sanno rinunciare al fasto dell'edizione, alla

ricchezza dell'iconografia, al profluvio degli elogi sperticati (magari a nome di colleghi consultati appositamente e quindi tutti inesorabilmente uguali). Questo *Mille e una Callas* (che ricorda un po' *Cento e una*, la molto callasiana discografia sulla *Traviata* che sta in *Verdi. Tutti i libretti d'opera* a cura del sottoscritto, Roma, Newton Compton, 1996, 2009²) sa rinunciare parecchio, al prezzo di eliminare anche tutti quegli apparati di cronologia, repertorio, discografia che in verità sono sempre molto utili. Ma è anche così che il grosso e composito tomo, qua e là appena attraversato da qualche modesta ma significativa fotografia in bianco-nero e da qualche calzantissimo esempio musicale, mette le mani avanti, profilandosi come lavoro autenticamente critico e musicologico: tale nel vero senso di una ricerca che al di là del canto e della musica voglia lambire la filologia, la psicologia, la sociologia, anche l'estetica della musica. Tanto che capita spesso che un suo saggio prenda le mosse dalla lontana, abbondi di dotti riferimenti letterari, s'addentri e s'aggiri comodamente nello spartito prima di pervenire allo specifico dell'arte di Maria Callas.

Scomparsa a 53 anni nel 1977, nel 2007 trentennale della morte Maria Callas è stata oggetto di un convegno all'Università di Roma Tre. Dopo nove anni, come sempre faticosi ma non vanamente, quelle relazioni hanno visto la luce della stampa facendo in tempo a crescere di numero e quindi a coprire ancora meglio l'ampio spettro tematico. Sono ben 36 i saggi della raccolta, ordinati in sei sezioni e recanti tutti firme di musicologi, critici musicali, scrittori, musicisti, registi, studiosi e uomini di teatri diversi: la prima sezione,