

È proprio nell'equivalenza tra l'invenzione e l'esecuzione, nell'equilibrio tra mente, strumenti e oggetto dell'espressione che risiedono le grandi possibilità ancora tutte da esplorare del racconto digitale.

Per concludere, merita una riflessione la tecnica scrittoria utilizzata per *Il racconto digitale*. L'autrice riconosce nel testo digitale, ibrido e mobile, il mezzo più idoneo per poter riprodurre quello che definisce in più punti come il suo racconto della psiche: "Il racconto digitale non è un romanzo, è fatto di apparizione e di sogni, di brevi ricerche mentali, la consequenzialità dei vari elementi non è ricercata, se non quella interna e segreta, non c'è lieto fine, né peraltro una fine" (p. 104).

Episodi eterogenei sono narrati senza linearità al fine di riprodurre il principio di sincronicità di Jung, centrale nell'architettura del libro: questo narrare in forma di racconti consente dunque all'autrice di toccare la vita e il reale in un migliaio di posti differenti, ed è questo aspetto che rende *Il racconto digitale* anche un interessante esperimento letterario: oggi viviamo un tempo caratterizzato dalla simultaneità degli eventi, e alla staticità delle narrazioni del passato si va sostituendo un'ubiquità diffusa dettata dai nuovi mezzi di trasporto e, soprattutto, dai nuovi mezzi informatici. Questa ubiquità è ben visibile nel narrare di Unali, quando l'autrice si sposta tra vari luoghi accostando esperienze diversissime tra loro, muovendosi molto anche sulla pagina stessa, inserendo continuamente foto in bianco e in nero in armonia con il testo e versi di raccordo tra le parti in prosa. Pur non essendo presente in *Il racconto digitale* una riflessione sulle scritture propriamente ipertestuali, l'orizzonte comune di riferimento sembra essere proprio l'ipertesto; d'altronde la stessa Unali si è misurata con la produzione di testi multimediali (si veda la videopoesia *Inventario*, pubblicata nel 2013), esperimenti letterari che hanno confermato per l'autrice come l'accostamento di parole e immagini "quasi figurante un modernissimo incunabolo, arricchisce l'espressione poetica di nuovi elementi che operano a livello immaginativo, la rafforzano, la rendono più complessa e potente, forse anche più ambigua" (p. 123).

Il libro non termina con una riflessione o un ricordo particolare: probabilmente, in accordo con la struttura sincronica della materia narrativa, sceglie di non terminare, di restare aperto ai progressi che interesseranno l'informatica umanistica, con la certezza che la tradizione della scrittura mondiale, l'arte della presentazione della parola su pagina dai manoscritti ai testi a stampa, dovrà aggiungere un ulteriore capitolo alla sua secolare storia.

Martina Volpe

Xenia von Tippelskirch, *Sotto controllo. Letture femminili in Italia nella prima età moderna*, Roma, Viella, 2011, pp. 302.

Il caso di Maria Vittoria Fornari, della cui vocazione pedagogica – tra Cinque e Seicento – testimoniano le deposizioni rese nel corso del processo di beatificazione. Ma anche la vicenda della *Dozzena di Zitelle spirituali*, attive in Umbria nella prima metà del Seicento a partire dall'esperienza della giovane Marta, che aveva insegnato a leggere a una nipote e ad altre ragazze dando così avvio a una piccola comunità femminile che – nelle parole del vicario del Sant'Uffizio, Francesco Maria Boncompagni – di giorno apriva le porte della propria casa a «una quantità di quelle piccole per imparare di leggere e cominciano dall'ABC, e seguitano tutta via» (p. 40).

Ancora, la strategia seguita da Virginia Panarello per salvare se stessa dalla morsa dell'Inquisizione, in potere della quale si trovava viceversa il fratello Teofilo in quanto lettore delle prediche di Bernardino Ochino. Strategia mirata da un lato a condannare, per lettera, la «mala volontà» del fratello, appunto, che non si era accostato ai libri eretici per riconoscerne la fallacia ma aveva preteso di seguirne l'esempio; e, dall'altro, diretta a impiegare il pregiudizio negativo nei confronti delle donne e della loro ignoranza per schivare la sentenza capitale (p. 104).

La storia di Innocenzia, che nel marzo del 1570 denunciò al Tribunale del Governatore di Roma il giovane Vespasiano di Poggio Mirteto per averla deflorata: un

episodio nel quale si intrecciano, senza dubbio, affetto, interessi personali, complicità, e la cui ricostruzione giudiziaria ruota tuttavia intorno al legame intellettuale tra i due ragazzi, sensibili entrambi al piacere di leggere. Tanto che i riferimenti alle letture diventano momenti chiave nello sviluppo degli avvenimenti (e nel loro giungere a soluzione), perché Vespasiano, comprendendo di avere a che fare con una donna istruita, «le regala un libro e comincia a comunicare con lei per iscritto, cercando di conquistarla con le sue poesie» (p. 166). Un esempio, insomma, che dimostra non solo come il potere seduttivo della letteratura potesse esercitarsi soltanto in presenza di un'interlocutrice «in grado di riconoscerne il valore simbolico» (p. 167), ma che dà anche un'idea di quanto fosse “duttile” da usare (a vantaggio ora del seduttore, ora della sedotta) il motivo della lettura a scopo di adescamento: Innocenzia, infatti, se ne avvale per difendere il proprio onore.

Infine, la figura di Maria Veralli Spada, sposa devota e madre di famiglia (rimase incinta ventuno volte e diede alla luce quattordici figli), ma anche donna dotata di una certa cultura: cosa che è testimoniata sia dalla fitta corrispondenza giunta fino ai nostri giorni, sia da un libro di conti con note di lettura autografe che, oltre ad attestare la conoscenza della *Vita di san Tomaso d'Aquino* di Partenio Etiro (opera, in realtà, di Pietro Aretino), forniscono indicazioni preziose riguardo alle preferenze e alle motivazioni sottese alle letture della nobildonna.

Sono queste solo cinque delle numerose figure femminili sulle quali il libro di Xenia von Tippelskirch indugia, ricostruendo così, pazientemente, sulla base di tessere a volte persino esigue, una mappa possibile delle letture fatte dalle donne e, soprattutto, delle ragioni e delle modalità *del controllo* esercitato su quelle stesse letture nel contesto italiano tra Cinque e Seicento. La struttura del volume, del resto, è già di per sé esemplificativa di un'indagine svolta a raggio ampio: e che pertanto intende a mettere a fuoco – attraverso una casistica derivata in buona parte da documentazione d'archivio inedita – gli aspetti salienti di una questione non più circoscrivibile al/dal ben consolidato

cliché che voleva le donne, nella stragrande maggioranza, praticamente digiune di qualsiasi competenza nella lettura e/o nella scrittura (a fronte di una minoranza “colta” numericamente quasi irrilevante). Se è vero infatti che determinate categorie sociali rimasero privilegiate e che l'ambiente monastico e religioso favorì, più del laico, l'apprendimento (almeno) dei rudimenti di base, altrettanto certo è che – proprio in virtù dell'invenzione e della diffusione della stampa – l'incremento della produzione e della circolazione libraria innescò un processo positivo in tal senso, determinando, insieme all'aumento dei lettori in genere, un aumento sensibile anche del numero delle lettrici: con il conseguente intensificarsi delle misure di sorveglianza e di tutela destinate a verificare, in ambito cattolico, l'osservanza degli schemi normativi e precettistici, oltre che la salvaguardia dell'ordine sociale (salvaguardia tanto più a rischio quanto più si imputava al pubblico femminile una sostanziale incapacità di fuggire l'errore e di gestire adeguatamente quanto appreso tramite la lettura).

Sono in tutto tre le sezioni in cui risulta suddivisa la ricerca di von Tippelskirch. Nella prima, *La vita dei libri*, vengono a loro volta seguite tre direttrici, la prima delle quali, *Imparare a leggere* (pp. 23-43), è tesa a illustrare le circostanze in cui capitava che le donne – molto spesso bambine e/o ragazzine provenienti in particolare da classi sociali non agiate – potevano avvicinarsi alla parola scritta. Pur se appaiono limitate le fonti documentarie utili a un bilancio complessivo, il dato che emerge riguarda la tendenza – in ambito cattolico – a favorire «una forma di alfabetismo di base» (p. 41) che, lungi dal dover rendere le donne indipendenti, intendeva invece facilitarne l'accostamento alla catechesi. *Luoghi e tempi di letture* (pp. 45-68) non rappresentavano d'altro canto un'eccezione rispetto alla quotidianità: varie le attestazioni che riferiscono di donne proprietarie di libri, mentre non inusuale era la pratica della lettura – soprattutto nei contesti domestici – ad accompagnare magari il momento dei pasti o le attività ritenute più consone al “gentil sesso”. Scontato che fossero le letture devote a fare la parte del leone: ma ciò che emerge dal capitolo *Leggere con fede* (pp.

69-93) non è certo un quadro privo di incrinature o di zone d'ombra, perché l'esperienza religiosa delle donne passava – non infrequentemente – attraverso testi scritti che richiamavano il soprannaturale secondo modalità poco o niente affatto conformi alle direttive ecclesiastiche, ibridando così «magia, devozione, e una religiosità “superstiziosa”» (p. 81).

Alle *Letture sospette* è dedicata la seconda parte del libro di von Tippelskirch. In primo luogo, è posta infatti la questione delle *Letture proibite* (pp. 97-115): ma la disamina non dà conto soltanto di quel che Indice e Sant'Uffizio dettavano in merito. Piuttosto, va a indagare i risvolti di una prassi che intendeva, sì, tenere sotto stretto controllo anche le donne, e che tuttavia – non riconoscendo in genere alle donne quella «volontà attiva» necessaria a configurare il crimine di eresia – concorreva a garantire, tra l'altro, che la (presunta) ignoranza femminile potesse essere addotta dalle malcapitate (o da chi per loro) a propria discolpa (rientra in questo ambito l'episodio, già menzionato, di Virginia Panarello). D'altro canto – che le donne agissero «per malizia o per ignoranza» (p. 111), autorizzando in qualche modo i giudici a prendere misure più o meno drastiche in rapporto alla loro «qualità» di lettrici (ovvero alla loro capacità di intendere quanto leggevano) –, vero è che, intorno all'ultimo trentennio del Cinquecento, non era più la minaccia protestante a impensierire realmente la Chiesa romana, quanto, appunto, il fiorire di pratiche magiche e di ritualità frutto di «cose pazze di donne» (p. 115), in cui i libri e il loro uso improprio svolgevano una funzione tutt'altro che marginale. Se tuttavia alle pratiche di lettura, giuste o sbagliate che apparissero, guardava in particolare l'Inquisizione, a quella che può essere definita la “questione femminile” badava la Congregazione dell'Indice (*La Congregazione dell'Indice e la questione femminile*, pp. 117-53): imponendo un'azione censoria e disciplinante che, come noto, andò a considerare soprattutto opere letterarie dedicate a donne, oppure libri di autori sospetti; ma anche prestando particolare cura e attenzione nel valutare la correttezza dottrinale di testi dichiaratamente cattolici

(fermo restando il fatto che, in presenza di una marcata distinzione tra colti e ignoranti, le donne erano puntualmente associate a questi ultimi, e si provvedeva perciò a escluderle dalla ricezione del maggior numero possibile di opere, oppure, quando opportuno, a “proporzionare” la fruizione dei testi a quelle che erano giudicate essere le loro capacità). Il rischio che l'alfabetismo e, di conseguenza, la pratica di letture “prive di moralità” potessero indurre sia le giovani sia le meno giovani a scelte e comportamenti devianti/devianti continuava infatti a essere ritenuto elevato, quando non inevitabile (*Letture seduttrici*, pp. 155-76). E questo nonostante l'abilità – dimostrata per altro da una ragazza come Innocenzia – nell'adoperare il luogo comune a proprio favore.

Specchi di lettrici, terza e ultima parte di *Sotto controllo*, chiude infine il percorso – avviato dai casi vivi e reali, per quanto “nascosti”, di donne in grado di affrontare la pagina scritta grazie magari a quel che altre donne avevano saputo o voluto, di fatto, trasmettere loro – evocando l'immagine della lettrice quale la si sarebbe voluta (principalmente, ma non esclusivamente, da parte della Chiesa cattolica). I capitoli *La creazione di un modello: la lettrice ideale* (pp. 179-202) e *Tra la corte e l'oratorio* (pp. 203-26) concorrono infatti a delineare un quadro in cui le limitazioni e i veti e, di contro, i tentativi di incrementare quei generi ritenuti più adatti a un'azione normativa di rilievo (biografie femminili in testa) si sono affiancati fino a sovrapporsi gli uni agli altri. Eppure, tra le varie proposte modellizzanti – per quanto raffinate e/o calibrate sui gusti, le esigenze, le aspettative di parte almeno della società del tempo – e le tante attitudini e i tanti comportamenti effettivi esisteva uno scarto molto ampio, difficilmente riducibile e/o governabile, e ancor più difficilmente rappresentabile nella sua tramatura eterogenea e fitta di casi particolari (di cui, nelle testimonianze conservate a tutt'oggi, è dato di cogliere un riflesso o poco più: per quanto, spesso e volentieri, illuminante). Uno scarto ben emblemizzato, appunto, dalla contrapposizione tra l'immagine (*quasi incipitaria*) delle «piccole» avviate alla pratica

dell'ABC e quella (conclusiva) della nobildonna intenta a compilare lettere e note di lettura (per quanto brevi, per quanto occasionali): uno scarto del quale il lavoro di von Tippelkirsch intende dare, con puntualità, ragione.

Fiammetta Cirilli

Dentro luminosi sconfinamenti. Anna Pagliari, *Il sogno del minotauro. Il cinema di Terrence Malick*, Historica Edizioni, 2013, pp. 204.

Forse il dono più prezioso che il cinema di Terrence Malick tramanda ogni volta agli occhi – e non solo ad essi – di chi lo guarda (di chi – condizione invero indispensabile – è disposto anche solo minimamente, con cognizione o senza, ad accogliere quel dono) è il privilegio di potersi abbandonare al respiro delle sue immagini, al mistero che quei fotogrammi racchiudono, alle tracce che quel cinema sedimenta. Il privilegio di perdersi. È un qualcosa che (av)viene, misteriosamente, appunto, in una dimensione che sta *prima* di tutto. È qualcosa difficilmente ponderabile, qualcosa che il cinema concede di rado. Un dono che, nel caso dello spettatore esegeta – del critico, dello studioso – può rivelarsi ancora più fertile, stimolante, quanto al contempo rischioso in un certo senso, fino a tramutarsi addirittura, in alcuni casi, in una sorta di frustrazione, di complesso d'incapacità a comprendere l'intero di quel cinema che è invece, per sua natura, «continuamente sconfinante» (p. 6) e che comporta, necessariamente, «un lavoro, per così dire, interminabile» (*ibid.*), come scrive Bruno Torri nella Prefazione al libro di Arianna Pagliari, *Il sogno del minotauro. Il cinema di Terrence Malick* (Historica Edizioni, 2013, pp. 204). E l'aspetto più convincente di questo lavoro della giovane studiosa romana – che riesce a scansare, così, la deriva possibile del *cul-de-sac* interpretativo – risiede nell'aver applicato all'oggetto della sua analisi una chiave di approfondimento basata soprattutto sul tentativo (riuscito) di un dialogo fecondo,

intenso, problematico con quelle immagini. Senza la pretesa di “spiegare” tutto, ma di interrogare, piuttosto, le *aperture* di quel cinema e le sue zone più nascoste, le smarginature e le intersezioni, le costanti e le diramazioni di ciò che l'autrice definisce «tutta una serie di domande fondamentali sulla relazione tra uomo e mondo» (p. 11); evitando efficacemente, al contempo, la scorciatoia della sovrapposizione, il mero e freddo “commento sopra”, l'esercizio solipsistico, il sigillo definitivo. In altri termini, Pagliari non tira le somme né approda alla cristallizzazione, cerca invece, continuamente, lo sguardo cinematografico di Malick, per poi trovarlo, e distaccarsi, fino poi a tornare a cercarlo, senza mai, però, volerlo imbrigliare o fissare in categoria, procedendo piuttosto in un *racconto* mai chiuso in se stesso bensì permeabile. Alle intuizioni, al *sentire* personale (quello dell'autrice che *sente* quelle immagini, che ne viene *toccata*, ma riesce, insieme a mantenere la *giusta* distanza), all'acutezza e alla maturità dell'analisi. All'intendere il cinema, lo studio del cinema, come campo aperto, come oggetto mobile, che scorre, sussulta. Probabilmente, l'unico modo efficace per avvicinarsi alla gravidanza, al segreto del cinema del regista americano. Sono sei i lungometraggi realizzati in quarant'anni di attività (oltre ad aver collaborato come sceneggiatore, anche non accreditato o sotto pseudonimo, a film diretti da altri, come ad esempio Jack Nicholson, Stuart Rosenberg e Don Siegel), ha avuto fra le mani progetti rimasti poi irrealizzati, passati magari ad altri o trasformati in qualcosa d'altro; alcuni, forse, magari solo rimandati. E chissà cosa sarebbe stato, ad esempio, il *Che* di Malick, diventato invece nel 2008 un film di Steven Soderbergh, diviso in due parti, due film insomma, realizzato da un autore tra i più intelligenti e complessi dell'attuale panorama cinematografico mondiale ma profondamente diverso da Malick.

Perché è soprattutto una *tensione* il cinema di Malick, lo è il suo pensare il cinema, concepire le immagini, il movimento. Ed è un aspetto, questo, che le pagine del volume riflettono in maniera costante, consapevole, pulsante. Non inganni a tal proposito, se così