

## Abstracts degli interventi

Francesca Bottacin: *E il 17 agosto 1585 Alessandro Farnese non conquistò Anversa. Per una storia controfattuale dell'arte fiamminga e olandese del Seicento*

L'arte fiamminga, fiorita all'inizio del Quattrocento attorno al Ducato di Borgogna (che ricopriva all'incirca gli attuali territori di Belgio e Olanda), si dirama nel Seicento a causa delle note vicende politiche e religiose che portano alla divisione dei due paesi. Al Sud trionfa la cattolicissima Spagna con l'arte retorica, controriformata, del barocco Rubens e dell'aulico van Dyck; al Nord l'Olanda borghese e calvinista ama la tavolozza rattenuta di Rembrandt e la poetica del silenzio di Vermeer. Ma cosa sarebbe accaduto se le forze cattoliche non si fossero affermate al Sud? O altrimenti, se avessero vinto anche Amsterdam oltre ad Anversa, quale delle due ipotesi avrebbe causato i maggiori contraccolpi alla situazione artistica europea?

Roberto Carnero: *I se e i ma della Storia narrata. Rassegna di romanzi italiani*

Un percorso tra gli autori italiani di romanzi 'fantastorici' o, come si dice, 'ucronici'. Una tendenza – da Luciano Bianciardi a Guido Morselli, da Mario Farneti a Enrico Brizzi – che sottolinea la volontà dei nostri narratori di confrontarsi in modo originale (e spesso surreale) con i momenti più controversi della Storia italiana. Con gli strumenti ad essi più congeniali: la fantasia e l'invenzione. Dopo una disamina iniziale della questione, l'intervento sarà incentrato sull'analisi di *Aprire il fuoco*, un romanzo in cui Bianciardi utilizza in maniera paradossale un episodio della storia risorgimentale, le Cinque Giornate di Milano, per sostenere la necessità di una ribellione nella società italiana del boom economico.

Tommaso di Carpegna Falconieri: *Una corte controfattuale. Giacomo III Stuart e gli esuli britannici a Urbino (1717-1718)*

Negli anni 1717-1718 fu residente a Urbino la corte di Giacomo Stuart, che, formata da circa ottanta persone, andò a occupare gran parte del Palazzo Ducale: ancora oggi una camera al primo piano dell'edificio è chiamata «Stanza del re d'Inghilterra», essendo stata lo studio privato del re. Indicato come «re Giacomo III» dai suoi fedeli e come «il Pretendente» dai suoi nemici, il principe di casa Stuart visse sempre in esilio, poiché la sua famiglia era stata scacciata durante la «Gloriosa Rivoluzione» del 1688-89 che avrebbe portato sul trono d'Inghilterra, Scozia e Irlanda i sovrani della casa di Hannover. La circostanza della traduzione di un libro di Edward Corp, *The Jacobites at Urbino*, mi ha portato a considerare questo caso di studio interessantissimo per la storia controfattuale. La restaurazione di un re di casa Stuart fu infatti una possibilità aperta per decenni e di essa non si poté decretare l'esito finale – disastroso per gli Stuart e per i Giacobiti – fino alla battaglia di Culloden nel 1746. A Urbino, in particolare, si tenne corte bandita per oltre un anno. La corte visse in un'atmosfera sospesa, ritenendosi custode del sovrano, depositaria della legittimità e della salvezza del regno. Mentre il mondo onora un altro re e questi è colui che governa davvero, la corte Stuart vive in una dimensione appartata in cui si continuano però a celebrare pubblicamente i rituali della regalità, che in tal modo viene preservata. I cortigiani riveriscono Giacomo III che, in quel piccolo mondo al contempo reale e controfattuale, è il re. Ed egli, che è persona sacra, ogni giovedì benedice gli ammalati di scrofolo, compiendo un rito che era tradizionale già nel medioevo. Intorno alla corte, un intero regno tributa gli onori a questo sovrano ritenuto legittimo, che dovrà nuovamente regnare. Ma questo regno – lo Stato pontificio – non è il suo. «What if», dunque: cosa sa-

rebbe accaduto se il re (o il pretendente, a seconda del punto di vista) fosse riuscito a rientrare trionfalmente in Inghilterra? Questo non accadde, ma gli uomini che vissero in quegli anni intorno a lui spesero l'intera loro esistenza ed energia per far sì che accadesse. Essi non sognarono solamente, ma tentarono di realizzare questa possibilità. La loro storia, dunque, è una storia vissuta interamente all'interno della dimensione del possibile. Una storia tutta «fatta con i se».

Guido Dall'Olio: *La Storia d'Italia di Filippo Berlingieri*

Il mio contributo si soffermerà sul recente ritrovamento del manoscritto dell'*Istoria delle origini et del progresso della vera dottrina dell'Evangelio in Italia*, di Filippo Berlingieri. Ferrarese di nascita, ma «abitatore della città d'Idio», come si auto-definì alla fine della sua vita, Filippo Berlingieri (1509-1601) era finora noto soprattutto per i suoi componimenti poetici a tema religioso. Con questa *Istoria*, di cui si avevano notizie incerte e inaffidabili, il letterato ferrarese si pone come il continuatore ideale della *Storia d'Italia* di Francesco Guicciardini. La fede riformata non fu per lui un impedimento all'osservazione lucida delle tragiche vicende del nostro paese nell'età moderna.

Roberto Danese: *I mondi possibili nel cinema e il cinema come mondo possibile. Da «El laberinto del Fauno» a «L'invenzione di Morel»*

1949: Luigi Comencini gira *Il museo dei sogni*, un film sulla conservazione delle pellicole cinematografiche, la cui distruzione per scopi commerciali cancella la memoria di opere importanti, ma anche la vita dei personaggi e dei divi che hanno accompagnato i nostri sogni e le nostre fantasie. Charlot e Marlene sarebbero morti per sempre, anche dopo la loro morte, insieme alla celluloida che conserva intatti gesti, sorrisi, sguardi languidi e voci. Il cinema come galleria dei trapassati? Sicuramente il cinema come macchina che cattura una realtà per trasformarla in un *hic et nunc* eterno, dove ciò che è stato anche da breve tempo rivive ogni volta immutato. Adolfo Bioy Casares scrive *La invención de Morel* proprio pensando al cinema e pensando a quelle cose che, grazie al cinema, possono restare, vivendo parallelamente al tempo che scorre, cancella e ricrea. L'ossessione per Louise Brooks, il volerla sempre con sé, giovane, bella, ammaliante, per Casares trova soluzione in una metafora del cinema che 'iberna' la realtà, mutandola in sogno, in illusione magnifica e assurda, come quella fantasmagorica costruita da Méliès. E così il cinema diventa una «vita accanto», un mondo parallelo vero e finto insieme come quello di Tengo e Aomame nell'ipnotico *1Q84* di Murakami, una possibilità di reimmaginare la storia ogni volta come tanti George Amberson usciti dalle pagine di *22/11/63* di Stephen King. Due romanzi che hanno per titolo due date bloccate nella memoria collettiva: significativo. Naufragare sull'isola di Morel vuol dire anche abdicare all'incostanza della vita per entrare nella *Real Fiction* delle cose morte che non muoiono mai, come il regno della piccola Ofelia ne *El laberinto del Fauno* di Guillermo del Toro, quel tempo ciclico della favola e del mito che alla fine sembra più plausibile dell'assurdo orrore di una guerra civile fra i monti della Spagna.

Marco Dorati: *Fato, profezia e mondi possibili nel plot dell'«Edipo Re» di Sofocle*

Formando un inquadramento teorico dei concetti di possibilità e necessità, la Possible-World Theory si propone come uno strumento di analisi applicabile a un dramma come l'*Edipo Re*, nel quale tali categorie sono tematizzate attraverso la profezia non condizionale che determina un cortocircuito tra i sentieri multipli di azione (apparentemente) disponibili ai personaggi e la necessità imposta dall'oracolo. Prima di essere il riflesso di

una 'teologia', la libertà di scelta dei personaggi è la precondizione del narrare. Il dramma sofocleo fornisce quindi il surrogato narrabile di un mondo totalmente determinato dal fato.

### Grazia Maria Fachechi: *Le bugie del bianco: dietro l'arte monocroma, mondi colorati possibili*

Il cemento TX Millennium della chiesa *Dives in Misericordia* realizzata a Roma per il Giubileo del 2000 da Richard Meier, membro del gruppo Five Architects, conosciuto anche come White Architects, è il punto di partenza per un viaggio a ritroso alla scoperta di come il bianco, simbolo della luce divina, si è imposto nella nostra cultura come il colore più appropriato per esprimere la purezza, la perfezione, la bellezza classica. Eppure il mondo classico non era affatto bianco, non lo erano i templi e nemmeno le sculture, come due secoli di studi hanno accertato sulla base delle fonti letterarie e della analisi dei materiali. E pure incredibilmente 'variegato' era il Medioevo, la millenaria stagione, tutt'altro che buia, alla quale dobbiamo la maggior parte di ciò che percepiamo, sentiamo, crediamo e viviamo in materia cromatica, come sostiene Michel Pastoureau, e nella quale avevano 'diritto al colore' molte cose che non saranno più colorate nell'epoca moderna e contemporanea. Perché allora a un certo punto l'Occidente ha perso l'amore per il connubio di forma e colore e il bianco ha prevalso incontrastato dal Rinascimento ai nostri giorni? Come cambia la percezione di un'opera se da monocroma la pensiamo policroma e viceversa? A quando risale storicamente la 'falsificazione' percettivo-estetica dell'architettura e della scultura dell'antichità? E che strade avrebbero preso la storia dell'arte e la storia del gusto se, ad esempio, il 14 gennaio del 1506, ammirando il Laocoonte appena riemerso dal sottosuolo di una vigna del colle Oppio, nei pressi della Domus Aurea di Nerone, Giuliano da Sangallo e Michelangelo avessero scorto tracce di colore?

### Riccardo Fedriga: *Pier Damiani, Anselmo d'Aosta e la possibilità di cambiare il passato*

È possibile ammettere, pensare e addirittura verificare che una cosa che è accaduta nel passato possa non essere più in un momento presente? È possibile, oggi, fondare un'altra Roma? Restituire la verginità a una fanciulla? Insomma è possibile agire su quel passato che sembra essere fondato sui vincoli di una strettissima necessità? E questo sconvolgimento dell'ordine vale per il solo piano degli eventi naturali del nostro mondo o, anche, se non solo, per le possibilità logiche dalle quali poi discende la non contraddittorietà delle scelte del Divin Fattore? Ma sovvertire l'ordine non implica mettere in crisi l'ordine della perfezione, sommo predicato divino? Non è questa empietà? D'altro canto sapere che in anticipo qualcuno sa che ogni cosa avverrà e/o non avverrà, e come e quando, non limita la nostra libertà così come quella della divinità di cui siamo immagine? Che risposte diamo quando ci troviamo dinnanzi a questo tipo di argomenti? Abbandoniamo il principio di contraddizione, su cui pare fondarsi la nostra logica, per fondamenti del pensiero ben più incerti e indecidibili? Oppure lasciamo cadere il predicato dell'onnipotenza, che garantisce a un Dio *Omnipotens* di affacciarsi sulla scena del mondo, cambiandolo a suo piacimento? Oppure ancora abbandonare quel principio che vede un agente divino in grado di sapere in anticipo, perché fuori dal tempo, che potrà cambiare l'ordine nel quale siamo stati gettati? O infine limitarne la potenza a quella di un orologiaio sottomesso alle leggi da egli stesso avviate? Insomma, ci sono più cose in cielo e in terra, che vanno lette in modo univoco, o nella filosofia, e quindi immaginate secondo infiniti piani alternativi paralleli e compossibili? Parrà strano ma gli schemi concettuali su cui si reggono gli argomenti dei mondi possibili hanno anche lontane origini teologiche, che, rivolti più che fonti, rivestono ancora oggi una certa importanza perché il dialogo tra culture non si situa solo lungo l'asse della contemporaneità. Pier Damiani e

Anselmo d'Aosta, allora, potrebbero rivelare soluzioni inaspettate. Magari per scoprire, grazie anche alla mediazione di Dante e all'immaginazione di scrittori come Borges e Durrenmatt, che la domanda iniziale può messa in discussione: la posta in gioco è se Dio possa far sì che il passato non sia esistito oppure se Dio possa far esistere un altro passato in un altro presente? Ma se era consapevole della cosa, perché allora non l'ha fatto?

### Francesco Orilia: *Controfattuali, mondi possibili e finzione*

Verrà fornita una presentazione informale del modo in cui in logica vengono analizzati gli enunciati controfattuali ricorrendo alle nozioni di mondo possibile e di somiglianza tra mondi possibili. A partire da ciò verrà discussa una proposta su come interpretare da un punto di vista ontologico una storia che racconta ipotetici avvenimenti alternativi a quelli realmente accaduti e i cui protagonisti sono individui realmente esistiti.

### Venanzio Raspa: *Ipotesi, storia e storie*

La relazione intende esaminare il concetto di ipotesi (e di controipotesi) a partire dalla trattazione che ne dà Alexius Meinong, il quale la considera come un caso della nozione più generale di assunzione. Sarà quindi mostrato in che termini assunzioni occorrono in contesti finzionali (come la menzogna, il gioco, la rappresentazione teatrale, le opere narrative) e nella ricostruzione di fatti storici. Dopo aver presentato una teoria dei gradi di certezza e di verità connessi alla nozione di possibilità, saranno esaminate alcune applicazioni della teoria alla storia e alle narrazioni.

### Salvatore Ritrovato: *Se una notte d'inverno un viaggiatore non avesse mai letto il romanzo di Calvino...*

Quando uno scrittore comincia una storia naviga nel mare aperto delle 'possibilità'. Che cosa lo attenderà oltre l'Oceano delle pagine bianche? Quale 'libro' si offrirà, a dispetto dell'esistenza, come «unico movimento possibile che abbia una direzione o un disegno» (Calvino)? Ma l'idea che di scrivere una storia dotata di senso, potrebbe anche essere un'illusione: si finge di cominciare, e alla fine si torna sempre allo stesso posto. Ogni storia che si dirama da quel punto di partenza contiene altre possibili storie in un groviglio inestricabile, in un caos di possibilità senza tempo. Toccherà al vero protagonista fuori campo, il Lettore, trovare un senso nel libro.

### Luigi Spina: *Non si scherza col passato: le trappole dell'ucronia*

Il recentissimo romanzo di Stephen King, *22/11/1963*, sembra essere una sorta di metaromanzo, quasi la storia di uno scrittore che, misurandosi con una narrazione ucronica, si accorge come non sia facile «scherzare col passato», col quale bisogna comunque fare i conti. Partendo da questo spunto, e dal citato (da King) *Time and Again*, di Jack Finney (1970), l'intervento prova a riflettere anche su possibili ucronie 'antiche' e inquietanti ucronie cinematografiche.