

RECENSIONI

Cristina Garrigós,

Alzheimer's Disease in Contemporary US Fiction. Routledge, London 2022.

The history of critical literature concerning mental health is a long one. From the first attempts of psychoanalytic criticism at the beginning of the century to post-modernity and its anxieties and paranoid subjects, symptoms and illnesses have been thoroughly employed as a means to understand literature. Nowadays between Matte-Blanco and Ricoeur, Alain-Miller and Post-Lacanismo, Kristeva, Žižek and the studies on sexuality, the paradigm of psychoanalysis is struggling in a moment of repositioning in the sphere of the relationship between psychopathology and literature, offering insights that function more as philosophical hermeneutic tools than as actual psychologies applied to the text. On the other hand, neuroscience, psychiatry, the medical humanities and disability studies are on the rise as instruments for understanding literature. Approaching a disease from a medical point of view seems to exert a singular push on critics to acknowledge the social construction of what we define as a disease, while encouraging writers to challenge its definitions and elicit its relationships to society and culture. Alzheimer's disease and dementia, although their status as "mental illnesses" is controversial, fall within the subjects of this type of criticism.

In her volume, Garrigós offers a series of case studies in the representation of this pathology in contemporary US fiction. She provides descriptions of novels and collections with a comparative method, evoking, across the broad spectrum of styles and genres, the different implications corresponding to each

representation of the disease. The works analyzed are Lisa Genova's *Still Alice*, Alice LaPlante's *Turn of Mind*, Matthew Thomas' *We Are Not Ourselves*, Marita Golden's *The Wide Circumference of Love*, Rachel Khong's *Goodbye, Vitamin*, Stefan Merrill Block's *The story of Forgetting*, Chuck Palahniuk's *Choke* and Ruth Ozeki's *All over Creation* and *A Tale for the Time Being*. The book is declaredly dedicated to a re-framing of the disease. As such (and this is indeed reflected in many bibliographical choices) it often seems to adhere to the journalistic, diaristic intents of the writers that are the subjects of its analysis. The critic acknowledges the contributions of Stefan Merrill Block, Ann Davis Basting, Jonathan Franzen, Lucy Burke, and Susan Schultz in defining Alzheimer's disease as at odds with our common definitions of identity, self and intersubjectivity, making it a unique literary theme. Alzheimer's emerges as a voice that calls on families, carers, writers, critics, and society in general to remember, speak, communicate and in some sense move vicariously in service of the sick; to give insight and shed light where mental decay is perceived as a dark taboo. In many of her descriptions Garrigós elicits passages that play into Sontag's adage "illness is not a metaphor" (*Illness as a Metaphor*, 1977) arguing towards a social definition of the illness as a lived condition, whether directly or relationally, rather than an ominous symbol.

The illness, viewed from a medical perspective, thus sets aside its metaphoric power to become a broader matrix of meanings, experiences and points of view, a space for its own negotiation as a facet of the human condition. In this light the sick cease to be empty bodies or passive signs and regain their status as individuals with agency. Her work frequently addresses the fear associated with the cultural stereotypes on Alzheimer, that is seen by the public at large as a loss of self and of the coordinates of memory and life fulfillment that are inscribed in American culture. Alzheimer's disease emerges from the pages as at odds with individualism and the American dream. By attacking memory, it becomes a tool of criticism on self-reliance and materialism. Garrigós often points out moments in which, for the person who has the disease, subjectivity becomes more related to emotions and sensations than on the power to work to provide value through labor. At the same time the illness forces characters and plots to deal with it as a society, undermining the myth of independence in favor of a collective approach to construe and address the illness. Garrigós' effort is directed towards giving a tridimensional

picture of Alzheimer's to counteract its dehumanizing stereotypes and real hardships, and she does so by underlining moments in the texts in which the illness of forgetting offers opportunities for complex social bonds, compassion, re-valuing of mindfulness and even bliss. This opens up reflection on the illness as a form, offering a kernel of examples of its thematic address while at the same time providing the reader with an effective introduction to the study of this illness in its relationship to literature. The book provides a useful bibliography and offers a worthy point of departure and a compass for further studies.

Emilio Gianotti

e.gianotti3@campus.uniurb.it

Claudia Attimonelli e Caterina Tomeo (a cura di),
L'elettronica è donna. Media, corpi, pratiche transfemministe e queer. Castelveccchi,
Roma 2022.

Sotto il fuoco incrociato dei tecnofobi praticanti da un lato, e dei post/trans-umanisti integralisti dall'altro, la freschezza con cui questo volume si impone ai lettori e alle lettrici è la prima cosa a sorprenderci. Per conquistarci poi subito dopo con lo spessore dei contenuti, la varietà dei toni e delle prospettive, e – ciliegina sulla torta – la volontà (autentica, integerrima, interdisciplinare e crossmediale) di amalgamare teoria e sperimentazione sul campo. Tutto allo scopo di determinare l'assoluta infondatezza di una presunta "superiorità maschile nel campo della tecnologia" laddove, al contrario, le donne sono presenti, impegnate, addirittura veri e propri modelli di riferimento (Maria Egizia Fiaschetti).

I saggi qui raccolti, sotto la cura di due grandi studiose di corporeità e arti multimediali, nonché docenti di fama internazionale, presentano uno scenario di vasto respiro che va dall'elettronica come strumento di resistenza e forza creatrice (Caterina Tomeo) alla trascendenza dell'umano attraverso il potere trasfigurante della macchina (Claudia Attimonelli), dalle cyberstreghe al trans-hack-femminismo (Nina Ferrante), concentrandosi su pratiche militanti quali l'ascolto come atto eco-politico (Daniela Gentile), la videoarte e il vj set (Rossella Catanese e Laura Cesaro), l'analisi acustica virtuale (Angela Bellia), *lifecasting* (Valentina Tanni) e il "transe rituale" (Daniele Falchi aka Ketty Crady), passando per il cinema, la sociosemiotica e la *visual art*.

Donna Haraway, evocata fin dall'Introduzione, è una presenza costante in sottofondo; ma lo sono anche Foucault, Benjamin, e perfino Theremin, del quale in un saggio si indaga la feconda collaborazione con la *black community* di Harlem negli anni '30 del Novecento (Johann Merrich). Sono questi i numi tutelari di quella riflessione che porta le curatrici a "delineare una mappatura storico-culturale della sperimentazione elettronica nel campo delle arti, della musica, del suono attraverso il contributo transfemminista e queer" (p. 5), sulla

base di un presupposto forse opinabile, ma sicuramente affascinante, per cui la tecnologia può far “saltare in aria le strutture del potere” (L. Spiegel 2020, cit. p. 35).

Il corpo, prevedibilmente, è il grande protagonista del dibattito e contemporaneamente bersaglio della nuova estetica che tende a smaterializzarlo: se il corpo viene diluito nei dati e nell’informazione (Elena Giulia Rossi), esso è anche agente performante/performativo e nella sua interazione con la macchina e con il software si esplica il suo ruolo ibrido – organismo, dispositivo, palcoscenico e spettacolo (Federica Patti). Inoltre, se è vero che la performatività oggi è postumana, come direbbe Karen Barad, è vero altresì che “a livello quantistico, il comportamento della materia non è più descrivibile in termini di soggetto/oggetto, uomo/donna, natura/artificio” (p. 156). Di questo dovrà tenere conto non solo la tecnologia ma anche l’arte, che da sempre è impegnata a cogliere le diverse modalità dell’essere “al di là di confini, categorie, definizioni” (p. 157).

Particolarmente indagate, accanto alle dinamiche dell’ascolto, sono quelle visive e visuali, anche in relazione al tema della censura e alle politiche dello sguardo (Claudia D’Alonzo). Nell’ultima parte del volume incontriamo, ancora, diari e testimonianze artistiche: le tecnologie immersive di Chiara Passa, una reinterpretazione de *The Vagina Monologues* (Eve Ensler 1996) in chiave di ascolto identitario (Elena Biserna intervista Anna Raimondo, *Vaginal Speech* 2020), l’attività *rave* e *queer* (Anna Bolena). Fino ad alcune interviste sul *djing*, sull’attuale scena romana, su come è cambiato il nostro modo di ascoltare durante la pandemia... pensieri e riflessioni che dal nostro presente ci riportano infine, prima delle belle fotografie poste a conclusione del volume, a quelle che sono state le innovatrici dell’elettroacustica e le sperimentatrici di elettronica canadesi negli anni ’50 e ’60 del secolo scorso: icone intramontabili a cui dobbiamo il nostro attuale rapporto col corpo, con la città, con la musica.

Un volume, questo, da assaporare un capitolo alla volta, cercando per ognuno una diversa colonna sonora e una diversa modalità di immedesimazione. Anche chi non è esperto di elettronica o di *performing arts* troverà considerazioni profonde e suggerimenti utili a comprendere meglio il potenziale rivoluzionario di una cultura che possiamo definire cyborg in senso inclusivo solo se la declineremo in modo tale che non riduca l’umano a un algoritmo, e solo se smetterà di riprodurre le stesse gerarchie di potere nelle

creature elettroniche che ci accompagnano (dal navigatore satellitare all'assistente vocale).

Le teoriche e le artiste che qui si sono confrontate e qui hanno incrociato diversi campi disciplinari e diverse pratiche hanno una grande responsabilità: quella di reinterpretare nell'elettronica e nell'arte digitale il femminile nel senso profondo che ritroviamo in una poesia di Grace Paley che ci ricorda che "è responsabilità del poeta essere donna" (1984). Le curatrici aggiungono alle donne l'universo LGBTQI+ e qui per concludere voglio ricordare un'altra grande studiosa, Liana Borghi, recentemente scomparsa e giustamente citata dalle curatrici come autentica militante nella decostruzione del linguaggio patriarcale. Oggi non dobbiamo più limitarci a distruggere e smantellare, ma "sognare e inaugurare pratiche i bordi del tempo, dello spazio, degli strumenti e dei corpi" (p. 9). È davvero, questa, una grande responsabilità.

Alessandra Calanchi

alessandra.calanchi@uniurb.it

Paolo Rumiz,
Canto per Europa. Feltrinelli, Milano 2021.

Sbadatamente verso mezzanotte
un vespaio di versi ho scoperchiato

Questa è l'epigrafe in due endecasillabi che introduce alla lettura del *Canto per Europa*, come una targa sulla porta a cui si bussa per entrare. E la lettura fin dall'inizio è cadenzata dal ritmo dell'endecasillabo: "In una notte nitida di ottobre", un verso che si inarca nella frase successiva, e la frase si sviluppa fino all'endecasillabo conclusivo, "rotta a nord-est, obliqua, di bolina". Tanti sono gli incipit marcati in tal modo: "Aprendo l'acqua la barca tracciava / un baffo bianco, rotondo perfetto"; "Rimpiccioli in un attimo la vela"; "Un gorgo senza fine di relitti". Gli endecasillabi possono anche sciogliere la frase in chiusura: "ma quella se ne andava via in silenzio / seguendo mappe arcane d'altri tempi". Possono tessere a tre a tre il ritmo del discorso occupando l'intera frase: "Scendemmo sulla spiaggia per scoprire – che, esausto per cattiva digestione, - il mare vomitava i suoi avanzzi"; "Le frane, gli abbandoni, i terremoti, - la lebbra dell'incuria e degli incendi, - tutto macchiava le mappe di terra". Spesso l'endecasillabo assume graficamente la forma del verso, perché nel *Canto per Europa* prosa e poesia si compenetrano nell'abbraccio ritmico:

D'Asia la figlia viaggiava con lei
e Venere annuiva all'orizzonte.

Sopravvissuta a infiniti naufragi
lei si sporgeva su baratri orrendi.

Così il *Canto per Europa* di Paolo Rumiz è davvero un canto. A differenza di altre sue opere dove il ritmo è dato dal passo del viaggiatore, qui mi pare che il ritmo sia scandito dai venti e dalle onde del Mediterraneo. Lo Scriba (chiamiamolo così d'ora in poi) ce ne dà conferma: "Cantavano in esametri le onde"; "E intanto io rubavo strofe al vento"; fino alla frase conclusiva del

Canto:

Se vuoi che la memoria non si perda,
lascia passare il vento fra le righe.

Su un vecchio veliero, il *Moya*, dalle coste del Libano a quelle di Calabria una ciurma multilingue percorre il Mediterraneo. Si va da oriente a occidente, ma il centro del viaggio sono il Mediterraneo Orientale e il mare Egeo, là dove nacque la nostra civiltà e fiorirono i nostri miti. Petros il greco, Ulvi il turco, Sam il francese e il nostro Scriba navigano da corsari “senza più timbri, dogane e scartoffie”, inseguendo un miraggio, o, meglio, alla ricerca del senso della loro esistenza. E quel senso lo trovano incontrando Evropa. Un attimo prima di quell’evento il canto sembra preannunciarlo, percorso com’è da immagini femminili: nei portolani i fianchi delle coste sono danze del ventre; il cosmo è come un corpo di donna, il grembo un giardino di delizie; si accende in loro la nostalgia dell’Asia, “Madre perduta, signora del mattino e delle messi”. Poi a Tiro l’incontro con la giovinetta scalza, una fuggiasca siriana dal lungo peregrinare, una “dea fattasi carne e patimento”. Di lei lo Scriba dice: “Sapeva di elicriso e di spavento, eppure dominava la paura con una dignità a noi sconosciuta”. Con lei “il corpo devastato del Medio Oriente emanò all’improvviso un delicato profumo di donna”. Prostituta, fuggiasca, orfana? Che importa! È una giovane severa e orgogliosa, padrona del suo destino anche nelle sventure, anche dopo le sevizie che segnano il suo corpo. Per la ciurma multilingue di *Moya* Evropa è il Femminile, “quella metà di noi che manca sempre, quell’Altrove insondabile che è utero, culla, tomba, mare immenso, nostra origine e nostro capolinea”. Evropa è un enigma che si scioglie quando al sole di Mikonos un vecchio cantore di storie, dopo averle accarezzato il volto, le dice: “Tu grandi occhi, tu Regina madre, tu ci ricordi ciò che siamo stati: figli di donna venuta dal mare”. L’arcano si rivela, la giovinetta sente di avere il ventre fecondo, Evropa diventa Europa.

Il contro canto drammatico all’incontro con Evropa, al mito di Europa feconda è costituito dalle immagini del nostro continente agonizzante. Le grandi navi da crociera occupate dall’esercito dei selfie e dall’armata in infradito del tutto compreso abbaia “Sun, Eat, Drink!”. Le bandiere sempre nuove scorticate dalle bombe. Le febbri delle nazioni pronte a innalzare patetici muri. I corpi dei bambini annegati. La vergogna di Leros, presidiata da milizie armate

attorno al campo dei profughi, dove si è perduta l'idea nata da uomini giusti in un'altra isola, Ventotene. "Eu-ro-pa. Le tre sillabe scomparse", è detto con un drammatico endecasillabo.

Sotto il monte della Sila nel mar Ionio, verso la fine del viaggio, la ciurma ed Europa vedono di notte la luce di un faro, un faro degradato a metronotte:

"Dimmi perché quel faro ci respinge?"
mi chiese la Polena. Le risposi: "Il vecchio mondo ha paura, si chiude. Un dio perverso ci rode il cervello, un dio che ha un nome duro: Sicurezza".

Alessandro Castellari
alessandro.castellari@fastwebnet.it