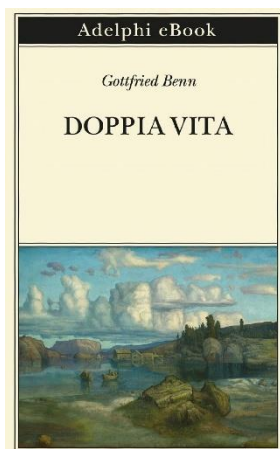


**Gottfried Benn, *Doppia vita. Due autoritratti*, a cura di A. Valtolina, con un saggio di R. Calasso, Adelphi, Milano, 2021, pp. 189**



*Doppia vita* è un libro complesso. E, del resto, non poteva essere diversamente: è l'autobiografia di uno scrittore, Gottfried Benn (1886-1956), che ha fondato la propria poetica sulla frantumazione dell'Io, da lui considerato non più che un flusso di impressioni e rappresentazioni. Eppure, il libro c'è, e sembra dimostrare, quasi a dispetto dello stesso autore, che in questo flusso in disgregazione vibra anche una forza centripeta, un principio unificatore, che disegna nel tempo una sua storia.

Per comprendere questa così apparentemente contraddittoria compresenza fra alienazione e appropriazione nell'Io possiamo ricorrere all'«immagine dell'arancia» (p. 139), che Benn utilizza per descrivere, nelle pagine dell'autobiografia, il suo *Romanzo del fenotipo* (1949): «un'arancia consiste di numerose sezioni, le singole parti del frutto, tutti disposti l'uno accanto all'altro, equivalenti, [...] tutti però tendono non già verso l'esterno, verso lo spazio, tendono invece verso il centro, verso la bianca, tigliosa radice che rimuoviamo staccando gli spicchi dal frutto» (p. 139). Se le sezioni sono le esperienze vissute e poi espresse in forma, questa «bianca, tigliosa radice», conclude, è «l'uomo esistenziale, non altri che lui, solo lui, un'ulteriore connessione fra le parti non esiste» (p. 139). Cercando un filo d'Arianna nel labirinto di *Doppia vita*, guarderemo, allora, all'«uomo esistenziale» Gottfried Benn, quale bianca e tigliosa radice che connette fra loro i vissuti del poeta, disegnanandone i *Due autoritratti*, come recita il sottotitolo del libro.

I *Due autoritratti* (*Zwei Selbstdarstellungen*) raccontano l'autore in due momenti molto diversi della sua vita, rafforzando l'immagine, già evidente a partire dall'articolazione dell'autobiografia, che si tratti di una doppia vita. Il libro è, infatti, un'opera composta: *Doppelleben* fu dato per la prima volta alle stampe nel 1950, tuttavia la prima parte, il *Curriculum di un intellettuale* (*Lebensweg eines Intellektualisten*), risale al 1934, quando fu pubblicata come capitolo conclusivo di *Kunst und Macht* (p. 184). Fu l'editore di Benn, Max Niedermayer (1905-1968), a insistere per la ripubblicazione del *Lebensweg*, intuendo che lo scritto avrebbe senz'altro suscitato molto interesse nella Germania delle macerie e delle zone di occupazione, in cui gli scaffali delle librerie si affollavano di memorie e autobiografie di chi aveva vissuto sotto il Terzo Reich — la cosiddetta “emigrazione interna”, *innere Emigration*.

Il *Lebensweg*, però, è solo parzialmente un'autobiografia, o meglio, non nasce dall'esigenza di raccontare la propria vita, quanto di giustificarla. Benn fa proprio l'epiteto “intellettuale”, richiamandosi a quel termine, *Intellektualismus*, che nel lessico della propaganda nazista indicava la cultura degenerata — Goebbels esultava per la fine dell'“era

dell’esagerato intellettualismo ebraico” in occasione del rogo dei libri del 10 maggio 1933. L’intenzione di Benn è, quindi, tutelare un certo modo di fare arte, il proprio modo di fare arte, e, al contempo, sé stesso. Ma è una difesa che, pur nella sua audacia, si gioca in gran parte sul terreno degli accusatori. Così, nonostante Benn non fosse un antisemita, nel primo paragrafo del *Curriculum*, *Il patrimonio ereditario*, assistiamo a un’attenta ricostruzione in cui sono esplicitati tutti i sottointesi della genealogia personale: un’analisi a un tempo clinica e storica, che si muove fra il genetico, l’etnico, e il filologico, tesa a dimostrare, innanzitutto e sopra ogni cosa, che Benn non è un cognome ebraico.

Ma non si tratta soltanto di difendersi. Mostrare le proprie radici germanico-luterane, pur arricchite dall’innesto dell’elemento “latino” materno (farà sorridere, ma Benn ritiene la madre svizzera una meridionale), e temprate dallo studio della medicina, è anche mostrare come la poetica dell’“intellettualismo”, — «intellettualismo è la fredda osservazione della terra, fin troppo a lungo è stata osservata con ardore con idilli e ingenuità senza costrutto» (p. 62) – non rappresenti qualcosa di esterno, od ostile, alla cultura tedesca, magari un qualcosa di ebraico come vorrebbero gli ideologi nazisti.

Occorre chiedersi: cosa c’è al centro di questa nuova proposta estetica? Cosa caratterizza l’arte “intellettualistica”? Qui ci imbattiamo nella prima formulazione del principio della “doppia vita”: difatti, per Benn il cuore del suo sforzo artistico è l’alter ego, il doppio, l’Io finto, costruito, alternativo e sovrapposto all’Io del poeta.

Il patrimonio ereditario conosce allora le sue “manifestazioni” (pp. 36-54): il Rönne di *Cervelli* (1916), il Pameelen dei testi teatrali *Vermessungsdirigent* e *Karandasch* (entrambi del 1916), e l’“Io lirico” di *Morgue* (1912). Queste tre figure, questi tre ego, raccontano la stessa situazione esistenziale, per Benn condizione e premessa dell’arte del ventesimo secolo: l’impossibilità di racchiudere l’Io in una sola interiorità inconcussa, alla quale va, invece, opposta la ricerca della forma, dello stile, insomma della pura exteriorità. Così in Rönne, nel suo tentativo di superare la traumatica perdita dell’unità dell’Io rifugiandosi nella formalità estenuata di un circolo borghese,

osserviamo [...] un uomo che non possiede più alcuna continuità psicologica. La sua esistenza dentro e fuori dal circolo non è che un’unica ferita, aperta dal desiderio di una tale continuità psicologica, la psicologia del “signore rispettabile che dopo pranzo non disdegnava un goccetto e se lo beveva dopo una costumata battuta di spirito”, e che egli, per ragioni costitutive, non riesce più a ritrovare – se non a intervalli, richiamata dagli abissi ed estorta in una lotta devastante (pp. 41-42).

La ferita psicologica di Rönne non è però una catastrofe, anzi. Benn saluta con favore il cataclisma dell’interiorità, poiché ad andare in frantumi è «soltanto uno strato superficiale storicamente sedimentato, accettato per secoli in maniera acritica» (p. 42) dell’esistenza, ed è quindi l’occasione per riavvicinare l’*anthropos* a «tutto ciò che è ebbro, estenuato, quasi inerte: non è forse questa la realtà?» (p. 42). È da queste realtà che può sorgere l’uomo nuovo, «l’uomo come nuda gestazione formale» (p. 47), rappresentato da Pameelen abitante del «mondo dell’espressione», un «mondo di relazioni chiaramente congegnate, l’ingranarsi di forze esteriori levigate, di superfici temprate e immote» (p. 47) – riassunto in una sola, fulminante, espressione, destinata a restare celebre: «nulla, ma sopra: smalto» (p. 48).

È opportuno chiedersi perché nel pubblicare *Doppia vita* Benn abbia deciso di lasciare queste e le altre pagine del *Curriculum*, peraltro numerose, dedicate alla questione estetica, di un’estetica che è anche un’antropologia. Una risposta è che lo scrittore, a sedici anni di distanza, non abbia soltanto la necessità di spiegare i fondamenti della propria poetica, ma

che voglia anche auto-rappresentarsi – la *Selbstdarstellung* del sottotitolo – come questo uomo nuovo, della rovina dell’Io, abitante del mondo nuovo, dell’algida forma nichilistica.

In effetti, la doppia vita di Benn è la doppia vita dei suoi alter ego, in una vertigine di rispecchiamenti. Così appare nella descrizione del processo creativo, che si caratterizza con una ferita della personalità, un momento di discontinuità, nella cui descrizione lo scrittore spesso ricorre a immagini di ebbrezza, di trance, di repentine interruzioni della vita borghese e inabissamenti in remote regioni psichiche: le poesie di *Morgue*, ad esempio, «sorsero, eruppero, apparvero nella medesima ora, prima non c’era nulla» e «cessato lo stato di semicoscienza», Benn si ritrovò «vuoto, affamato, barcollante» mentre con fatica risaliva «il grande baratro» (p. 50).

Possiamo, però, spingerci più in là, e osservare come il principio della scissione abbia regolato anche la vita sociale di Benn e non solo quella creativa. Benn scriveva poesie, ma non si riconosceva nella professione di poeta o letterato. Al contrario, cercava di tenere ben distinte l’aspetto artistico della sua vita, questo spicchio dell’arancia, dalla sua vita lavorativa. Infatti, come il suo Rönne, egli era un medico, nello specifico un patologo esperto di sifilide, che prestò servizio come ufficiale nell’esercito – fu proprio l’esperienza nel Belgio occupato a ispirare *Cervelli*. Nella gestione della propria esistenza Benn si rifecce al principio della doppia vita: cercò l’esercito, come ambiente dove era certo che nessuno potesse aver letto i suoi libri, e visse sempre con ritrosia le apparizioni pubbliche “in qualità” di poeta.

Eppure, non è neanche troppo difficile cogliere la continuità in questa esistenza che si autorappresenta come frammentata, e basterebbe in effetti sottolineare come tanto la medicina come l’esercito siano professioni dominate dall’aspetto formale (sia il medico che il soldato indossano un’uniforme), che si svolgono in contesti, l’ospedale e la caserma, fortemente caratterizzati da gerarchia e ordine, e, più di ogni altra cosa, razionalizzazione. Poteva il poeta intellettualista, cantore delle “superfici temprate e immote”, scegliersi un lavoro diverso?

Lo scetticismo verso l’immagine della doppia vita è indispensabile per comprendere appieno il libro di Benn, soprattutto nell’articolazione fra le sue due parti. Perché, a ben vedere, la doppia vita del poeta non è solo quella dei suoi alter ego, ma anche quella della sua nazione, della Germania. Il concetto va quindi maneggiato criticamente, e forse addirittura combattuto, quando si rivolge l’attenzione all’abisso che divide le due parti del libro, quando si passa cioè dal 1934 al 1950. “Doppia vita” diventa un concetto oltremodo problematico, infatti, se l’impossibilità di giungere a una sintesi, di riconoscere il principio unitario di tutte le parti di un’esistenza, comporta la rimozione del proprio comportamento passato, se il tramonto dell’unità della persona implica quello di ogni responsabilità personale.

Il libro di Benn non aggira la questione, e la sua seconda parte è quasi totalmente dedicata ai dodici anni del *Reich*, all’intreccio della piccola storia della biografia del poeta con la grande storia della catastrofe della Germania. Gottfried Benn e il nazionalsocialismo, i nazionalsocialisti e Gottfried Benn: il tema divise e accese dibattiti già negli anni ’30, e ancora nel secondo dopoguerra – furono, lo abbiamo anticipato, le insistenze di Niedermeyer a convincere Benn a “tornare in scena” negli anni ’50, con *Doppia vita* e la conferenza radiofonica *Nietzsche – dopo cinquant’anni* (recentemente ripubblicata da Adelphi in *Arte Monologica?*).

Benn non fu mai iscritto al Partito Nazionalsocialista, ma le testimonianze storiche di una sua vicinanza al regime non mancano: firmò la *Gelöbnis treuster Gefolgschaft*, il giuramento di fedeltà a Hitler, nel 1933, e nello stesso anno fu nominato direttore della sezione di poesia dell’Accademia di Prussia, e nel 1934 fu animatore e vicepresidente della *Union nationaler Schriftsteller*, il surrogato del PEN club voluto da Goebbels. Tutto questo

poi si interrompe, proprio nel 1934, quando Benn iniziò a mal sopportare l’anti-intellettualismo dilagante – «non mi sarei mai aspettato che l’intelligenza venisse degradata a tal punto» (p. 99) – e, soprattutto, quando non manifestò alcuna intenzione di abiurare le sue poesie più espressionistiche, che nel frattempo venivano messe al bando. Marginalizzato dalla cultura nazista, scelse di rifugiarsi nella *Wehrmacht*, tornando a indossare l’uniforme da ufficiale medico. Facendo affidamento sui rapporti mai troppo distesi fra le gerarchie militari e quelle di partito, Benn optò quindi per una forma *sui generis* di emigrazione interna – l’«esercito è la forma aristocratica dell’emigrazione» (p. 101).

A finire sotto accusa non fu soltanto l’atteggiamento di Benn nei confronti del regime, ma anche la sua poetica. Nei brani prima citati del *Lebensweg* abbiamo visto risuonare quel nesso tra sfere del primitivo irrazionale, dello “Ur”, ed esaltazione delle forme scarse, fredde e veloci della tecnica, quegli accenti di “barbarie della tecnica” che furono al cuore dell’ideologia della rivoluzione conservatrice: si pensi a Oswald Spengler e a Ernst Jünger. È quel nesso fra arcaismo e tecnica con il quale Thomas Mann, scrittore molto amato da Benn, caratterizzò la musica di Adrian Leverkühn, il protagonista geniale e dannato del *Doktor Faustus* (1947).

Al centro delle polemiche sulla figura di Benn, fra emigrazione interna ed esterna, era la conferenza radiofonica, *Antwort an die literarischen Emigranten*, pronunciata nei primi mesi del 1933. Fu proprio uno dei figli di Thomas, Klaus Mann (1906-1949), ad esporre in una lettera, datata 9 maggio 1933, le preoccupazioni crescenti fra gli “emigrati letterari” circa il rapporto di Benn con il nazionalsocialismo. È con questa lettera che si apre il capitolo *Ombre del passato* (p. 77), che inaugura la sezione di *Doppia vita* scritta nel dopoguerra.

Il giovane Mann temeva che l’irrazionalismo, la «fuga fra le felci» (p. 84), pur mosso da una, a suo avviso, condivisibile antipatia verso l’esasperato sociologismo della critica letteraria di sinistra, le «tronfie teste quadre» marxiste, stesse diventando sempre più «truce» (p. 84). : «oggi sembra una legge quasi ineluttabile», si legge nella lettera, «che una eccessiva simpatia per l’irrazionalismo conduca alla reazione politica [...], prima il gesto plateale contro la “civilizzazione”, – un gesto che, lo so, attrae fin troppo l’intellettuale – e in men che non si dica si approda al culto della violenza, e poi si è già con Adolf Hitler» (p. 84).

Gottfried Benn, che Klaus Mann definisce uno dei «pochissimi che in nessun caso vorremmo perdere dell’“altra parte”» (p. 85), ha scelto di far seguire alla lettera anche alcuni brani della sua risposta, caratterizzati da una strenua difesa del popolo, che sfocia nell’esaltazione del sentimento di appartenenza, declinato nella classica, per la cultura tedesca, contrapposizione fra *Kultur* e *Zivilisation*, fra pianura e metropoli: «metropoli, industrialismo, intellettualismo, tutte queste ombre che l’epoca ha proiettato sui miei pensieri, [...] ebbene, vi sono istanti in cui quest’intera vita tribolata sprofonda, e null’altro rimane se non la pianura, sconfinata, le stagioni, la terra, parole semplici: popolo» (p. 86). Difficile non cogliere le assonanze con la descrizione del processo creativo, e in effetti, la lettera risale allo stesso periodo degli scritti del ’34. Eppure, sono parti della lettera che il Benn del 1950 non ha difficoltà a sconfessare: «oggi non le scriverei più», dichiara al lettore, «sono romantiche, hanno un impeto sgradevole e traboccano come di una “ubriacatura di destino”» (p. 87).

L’espressione “ubriacatura di destino” è fondamentale, e sta al cuore della complessa questione della “doppia vita storica” di Benn. Egli l’ha infatti ripresa, come poi indica, dal *Lebensabriss* (1930) di Thomas Mann, il testo in cui il grande scrittore, ormai noto per le sue posizioni a sostegno della Repubblica di Weimar, aveva riflettuto sull’esperienza della prima guerra mondiale, e sulle *Considerazioni di un impolitico* (1918): «la sensazione di trovarmi a una svolta epocale», scrive Thomas Mann ripreso da Benn, «spartiacque fra due

epoche, [...], s'impose in me con forza fin dall'inizio, e fu il fondamento dell'*ubriacatura di destino* che conferì un *carattere filogermanico* al mio rapporto con la guerra» (p. 91). L'espressione è, dunque, fondamentale: alla luce dell'esperienza del 1930 di Thomas Mann, «uno spirito e un uomo estremamente colto, impolitico e antimilitarista per natura» (p. 91), a Benn appare nitidamente l'impotenza del singolo dinnanzi a certe travolgenti forze storiche, che non solo lo trascinano con sé, ma lo rendono inconoscibile a sé stesso. La storia così arriva ad assumere non soltanto un aspetto tragico, ma anche frammentario: Benn sembra parlare di sé come di un alter ego che viveva prima della catastrofe, e, anziché spiegarsi, o tentare di spiegarsi, questo mutamento, sceglie di raccontarlo, innanzitutto ai tedeschi, come un'"ubriacatura", quasi fosse stata anch'essa un "grande baratro", una soluzione della continuità esistenziale, da cui il poeta, come abbiamo visto accadere al risveglio dell'ebbrezza dalle tinte ctonie del processo creativo, barcollante tenta di risalire, di risvegliarsi nell'esperienza formale della vita di superficie. È anche questa *Doppia vita?* «Il pensiero e l'essere», scrive Benn qualche pagina più in là, «l'arte e la persona di colui che la crea, anzi persino l'agire e la vita personale del singolo sono entità completamente separate – se poi siano compatibili, è questione che lascio in sospeso» (p. 142).

La posizione di Benn rispetto al tragico passato tedesco riassume in sé molte tendenze culturali del periodo del secondo dopoguerra, e occorre, perciò, esaminarla con attenzione. Si ha l'impressione che Benn oscilli fra una piena assunzione di responsabilità, da un lato, e letture se non auto-assolutorie, quantomeno deresponsabilizzanti, dall'altro. Pur non rinnegando mai il proprio "coinvolgimento spirituale", egli sottolinea come la sua fedeltà andasse al "popolo" più che al regime, oppure insiste su questo elemento di ebbrezza, sulla scarsa lucidità, suscitata dall'esaltante partecipazione al nuovo corso storico. E quando si sofferma a ragionare sulla realtà di tale corso storico, rivela al lettore ulteriori aspetti di ambiguità se non contraddizione.

In molte pagine Benn insiste, infatti, sull'inconsapevolezza: in primis il modo in cui Hitler aveva preso il potere gli appariva, «al pari di molti altri», legale, e legittimo gli appariva un «governo, che, nella sua composizione, non era affatto totalitario» (p. 78). Similmente, non si poteva immaginare che i nazisti avrebbero realmente realizzato l'Olocausto, che avrebbero davvero trascinato la Germania e l'Europa nell'abisso: «il programma di partito», scrive Benn, «non lo avevo mai esaminato a fondo, non ero mai stato a un raduno dei nazionalsocialisti, non mi ero abbonato, né prima né dopo il 1933, ad alcun foglio o periodico nazista, ma naturalmente sapevo che fra i suoi numerosi punti ve n'era uno scellerato, antisemita, ma chi prendeva sul serio i programmi di partito?» (p. 79). Conclude: «in un primo momento, dunque, non si potevano certo prendere alla lettera quei proclami di partito [...]. Quando invece tradussero in pratica i loro teoremi razziali, vi fu di che rabbrivire fino all'osso, ma nel 1933 non si era ancora arrivati a questo punto» (p. 79).

È proprio a partire da questo punto, tuttavia, che il Benn del 1933 aveva mosso le sue accuse alla borghesia tedesca: «l'età liberale, scrissi» ricorda, «non era in grado di vedere la potenza» (p. 81). I liberali non potevano immaginare che qualcosa potesse «annientare l'Europa, fermare la storia, annichilire la civiltà» (p. 81): l'amara ironia vuole che Benn, che del poter vedere questa potenza faceva un vanto del popolo, del nuovo Stato, e, in fin dei conti, di sé stesso, finì per esserne a sua volta sorpreso e inorridito. Così il poeta nel 1950 compatisce la sua ingenuità di vent'anni prima, attribuendosi la stessa miopia dei liberali.

Eppure, nel guardare alla storia, nel proporre una filosofia della storia, non sembra esserci alcuna miopia nello sguardo di Benn, e, soprattutto, sembra mantenersi una grande continuità fra le idee del 1933 e quelle del 1950. Sono, infatti, proprio le parti sulla storia universale che Benn non sconfessa della risposta a Klaus Mann. Il problema principale che

si agita al centro dello scambio epistolare, come il Benn del 1950 lucidamente riconosce, è «il diritto di un popolo di darsi una nuova forma di esistenza, anche quando ad altri non aggrada» (p. 87). Bersaglio polemico principale della sua lettera è la “concezione novellistica della storia”, che attribuisce a Klaus Mann, e con lui ai liberal-democratici, i quali non sono in grado di riconoscere la storia

quale fenomeno elementare, irruente, ineluttabile. Credo che potrebbe meglio confrontarsi con quanto sta accadendo in Germania, se non considerasse più la storia come l’estratto conto che il Suo ottocentesco cerebro borghese presenta alla creazione – sappia che non Lei deve nulla la creazione, è Lei a doverle tutto, non ha contezza alcuna della Sua democrazia, e neppure di quel Suo razionalismo che forse a fatica Lei tiene alto, non ha altro metodo, non altro stile se non quello di generare, nei suoi momenti di svolta, un nuovo tipo d’uomo venuto dall’inesauribile grembo della razza, che deve affermarsi lottando, che nella materia del tempo deve foggiare l’idea della sua generazione e della sua specie, senza arretrare, agendo e soffrendo, come impone la legge della vita. Naturalmente non è questa una concezione illuministica della storia, e neppure umanistica, bensì metafisica (p. 88).

Una prospettiva che condividono sia il Benn del 1933 che quello del 1950, concordi nel vedere la storia come il dramma dell’«uomo che si adopera per un’idea storica, trionfa e cade», in virtù di quel «valore dell’uomo», che «sovente rinnega la legge e trasforma la morale» (p. 89). Emerge una concezione della storia come sequenza di gesta eccezionali, di uomini «come nuda gestazione formale», rivoluzionari e anticonformistici, che si impongono, e qui gli accenti da nicciani si fanno spengleriani, con la violenza: «dunque la storia, [...], com’è il suo cammino? La Compagnia delle Indie, la Bastiglia, Cortés – qual è il metodo che ha condotto ai risultati? Dobbiamo esprimerci in forma concisa e moderna: essa non procede democraticamente, procede con violenza» (p. 89). E Benn riconosce nella necessità della violenza, nella sua ubiquità nella società umana, anche nelle più pacifiche delle religioni, il «dilemma della storia», il «dilemma insolubile» (p. 90).

Violenza e destino. Chiude le riflessioni di filosofia della storia il problema della necessità del processo storico. Già emerso nel ricorso all’espressione “ubriacatura di destino”, il riferimento al determinismo assume tinte ancora più assolutorie: infatti, Benn argomenta che se davvero fosse stato possibile fare qualcosa per impedire ciò che è avvenuto, allora chi più dei Mann, presi come rappresentanti degli influenti esponenti dello schieramento democratico, disponeva dei mezzi e dell’autorità per fermare lo scempio, per risvegliare le coscienze? «Se coloro che lasciarono poi la Germania e ancora oggi guardano a noi dall’alto in basso erano tanto saggi e lungimiranti», scrive, «perché non hanno stornato la sventura da sé stessi e da noialtri?» (p. 96). Dietro questa domanda se ne agita, in realtà, un’altra: «forse anche loro non furono in grado di vedere la potenza [...]? O invece quel che s’annunciava era effettivamente inevitabile, una sorta di geologia?» (p. 97). L’epica dell’azione violenta ed eroica che trascende e impone nuovi valori lascia il posto all’ineluttabile necessità della storia, quasi essa fosse un impassibile organismo, altro rispetto alla vita umana: «essa pratica la propria geologia, la propria geologia vitale» (p. 145). La storia universale ricorda, infine, quel «mondo di relazioni chiaramente congegnate, l’ingranarsi di forze esteriori levigate, di superfici temprate e immote», in cui solo fuggevolmente si danno uno spazio e un tempo per gli uomini, che presto devono rinunciare a ogni interiorità.

Non spetta a queste pagine formulare un giudizio su Gottfried Benn, sulla sua vita e la sua opera. Tuttavia, riteniamo essenziale tenere presente questa nuova edizione di *Doppia vita*, impreziosita da una densa nota critica di Amelia Valtolina, e da uno scritto introduttivo di Roberto Calasso. Lo riteniamo essenziale, perché è un testo che non anestetizza il lettore, fornendogli risposte di maniera o trattazioni pacificate, piuttosto, lo

pone al centro della crisi, della frattura, tanto individuale quanto collettiva. E, pure ritenendo insufficienti alcune delle risposte, non possiamo non ritenerci arricchiti dalle domande che ci pone davanti, di cui ne abbiamo esaminate solo alcune.

*Alfredo Galdi*