

The Utopia of “Sincerity” through Transparency

Riccardo Donati

Abstract

The paper will focus on the reactions of writers and intellectuals, between the second half of the 19th C. and the first part of the 20th C., to the architectural dream of a utopian “sincerity” (cultural, ethical, psychological and ultimately social and political) potentially achieved through the use of glass constructions. Following the theoretical path traced in the essay *Critica della trasparenza* (2016), the paper will provide some examples of how European literature has reacted to the innovative realizations of transparent buildings, sometimes enthusiastically, sometimes with skepticism.

Keywords

European Literature; Architecture; Transparency; Benjamin; Palazzeschi

L'utopia della "sincerità" attraverso la trasparenza

Riccardo Donati

Niente da nascondere

Nel 1851 si teneva a Londra *The Great Exhibition of the Works of Industry of All Nations*. Sostenuta dal principe Albert, consorte della regina Vittoria, l'Esposizione fu visitata da più di sei milioni di persone e rappresentò un'eccezionale vetrina per materie prime, prodotti artigianali e oggetti artistici, oggi diremmo di *design*, provenienti dai quattro angoli dello sterminato Impero Britannico e non solo. Dico "vetrina" perché l'evento fu ospitato in una costruzione all'avanguardia poi chiamata, con brillante trovata pubblicitaria, *The Crystal Palace*. L'enorme edificio in ferro e vetro, realizzato dall'architetto Joseph Paxton, nei decenni successivi ispirerà decine di costruzioni simili, rappresentando un vero e proprio modello per i sogni, o per i deliri, ma anche per le concrete realtà costruttive di tanta parte della modernità architettonico-urbanistica. Ciò che rende il Palazzo di Cristallo così irresistibilmente iconico è la sua natura di edificio senza mura. Le pareti trasparenti che lo perimetrano comportano una drastica riduzione, se non obliterazione, della sfera tattile-uditiva a tutto vantaggio di quella ottica, che risulta invece indefinitamente esaltata. Stabilendo una totale contiguità visiva tra interno e esterno, l'edificio di Paxton consente agli sguardi di circolare in totale libertà. Se tali innovative caratteristiche architettoniche, divenute grazie ai progressi della tecnologia infinitamente replicabili, contribuirono alla fioritura di un nuovo, e più giusto, ordine sociale, come sostenevano i numerosi fautori dell'edificio diafano, o se invece il *Crystal Palace* rappresentasse l'annuncio di un'oscura epoca di disumanizzazione,

foriera di inquietanti risvolti sociali, fu un interrogativo che tra la seconda metà dell'Ottocento e i primi trent'anni del Novecento impegnò nutrite schiere di scrittori, artisti, intellettuali. Tra questi alcune figure di primo piano della cultura mondiale tra le quali, per non citare che qualche nome, William Makepeace Thackeray, Alexandre Dumas, Émile Zola, Arthur Rimbaud, Fëdor Dostoevskij, John Ruskin, André Breton, James Joyce.

A quello che potremmo definire il mito della costruzione purovisibilista, e alle sue molteplici ricadute sul piano socio-politico-culturale, ho dedicato nel 2016 un volume, intitolato *Critica della trasparenza*, cui mi permetto di rinviare per un'articolata trattazione delle numerose questioni implicate (si veda Donati 2016). Nel presente contributo vorrei concentrare l'attenzione su un aspetto peculiare e peraltro decisivo di tale mito, ovvero la presunta carica veritativa che caratterizzerebbe gli edifici trasparenti. Si tratta di un tema la cui storia si intreccia a filo doppio con quella dei palazzi di Cristallo, effettivamente costruiti o solo fantasticati, tra Diciannovesimo e Ventesimo secolo, ma le cui implicazioni penso siano più che mai attuali in tempi di panottico digitale, bioipermedialità e post-verità: si pensi soltanto alla relazione diretta, e per certi versi "naturale", che il discorso politico e sociale corrente tende a stabilire fra i concetti di trasparenza e verità¹.

Conviene prendere le mosse da un celebre apologo parenetico tratto dalla storia romana e caro a Montaigne e Jean-Jacques Rousseau, che lo citano rispettivamente negli *Essais* e nelle *Confessions*. Alludo all'episodio che ha per protagonista, nel primo secolo avanti Cristo, il tribuno della plebe Livio Druso. Ad un costruttore che gli proponeva di modificare la sua abitazione in modo tale che alcuni vani non fossero più esposti alla vista dei vicini, Livio, scrive Plutarco nell'opuscolo morale *Consigli politici*, rispose che lo avrebbe pagato il doppio purché il risultato finale consentisse a tutti di vedere ciò che stava facendo in

¹ Per un approccio filosofico al tema rinvio al bel saggio di Guindani 2019, utile anche per l'ampia bibliografia internazionale citata.

casa sua (Catanzaro 2009: 46)². Il tribuno Druso è un politico onesto, diremmo oggi, perché ritiene di non avere niente da nascondere e anzi intende ostentare la propria integrità pubblica e privata. L'italiano in questi casi ricorre a un aggettivo, "specchiata", per definire una vita di esemplare rettitudine: scelta curiosa perché lo specchio è esattamente il contrario della superficie trasparente, transitiva e non riflettente. Due millenni dopo, è ancora alle virtù parenetiche della purovisibilità che fa riferimento uno dei maggiori pensatori del Novecento, Walter Benjamin, in uno dei suoi saggi più celebri, *Esperienza e povertà*, scritto sul finire di un anno-chiave per le sorti d'Europa come il 1933. Dietro lo slancio di uno spunto utopico estremo e, per molti versi, fuori tempo massimo, perché elaborato quando ormai la ruota della storia già rotola verso la catastrofe, Benjamin attribuisce all'edilizia diafana virtù addirittura rivoluzionarie.

Il vetro è contrapposto a *die Spur*, la traccia, lemma non a caso tratto da un verso del *Faust* di Goethe («die Spur von meinen Endertagen»), la traccia dei miei giorni terreni, che Benjamin parafrasa). Agli occhi del pensatore tedesco la traccia è, per così dire, la scia di lumaca che il borghese lascia dietro di sé negli interni che abita. Tracce sono i suoi oggetti, le sue gozzaniane "buone cose di pessimo gusto", e più in generale tutto ciò che ancora la cattiva coscienza della classe media al fondale limaccioso delle consuetudini, delle certezze materiali da cui discendono schiavitù mentale, conformismo, egolatria. La traccia del borghese è, insomma, sineddoche della sua costitutiva falsità e intrinseca malvagità. Per questo, in *Esperienza e povertà* ma anche altrove, Benjamin auspica che le case concepite come astucci destinati a preservare, custodire le tracce, insomma come veri e propri templi consacrati ai falsi valori dell'intimità e della sicurezza, vengano finalmente sostituite da altri tipi di abitazioni: architetture trasparenti, ovvero «spazi in cui è difficile lasciare tracce» perché il vetro, osserva il filosofo tedesco, è «nemico del segreto» (Benjamin 1933: 542). Oltre a

² Il testo originale si legge in Plutarco, *Praecepta Gerendae Reipublicae*, IV 800 E-F; una recente traduzione in Plutarco 2017: 1535.

Goethe, c'è qui anche un evidente richiamo a un autore molto caro a Benjamin come Bertolt Brecht, e segnatamente al componimento che apre *Dal libro di lettura per abitanti della città* del 1926. In quel testo l'uomo del domani è esortato a «cancellare le tracce» attraverso un'ingiunzione ritmicamente ripetuta: *Verwisch die Spuren!* (Brecht 1986: 224-227).

Dunque, l'utopia di un tempo nuovo imporrebbe che gli uomini iniziassero a vivere in bella vista: abolendo le tracce del proprio passato, abitando tra pareti lisce su cui niente ha presa, dove nessuna cosa può attaccarsi o sperare di persistere, saranno finalmente costretti a elaborare nuovi, radicali codici di condotta pubblica. La loro moralità sarà, appunto, "specchiata". Qui entra in gioco anche un'altra figura cui Benjamin guardava con profondo interesse come André Breton, anch'egli avversario dell'uomo borghesemente rannicchiato nel guscio della propria intimità e parimenti sostenitore delle promesse di trasformazione implicite nell'idea di *maison de verre*. Non a caso è proprio nel celebre saggio dedicato da Benjamin al surrealismo che leggiamo: «Vivere tra pareti di vetro è una virtù rivoluzionaria per eccellenza. Anche questa è una forma di ebbrezza, è un esibizionismo morale di cui abbiamo grande bisogno. Il senso della *privacy* non è più una virtù aristocratica, è diventata sempre più una caratteristica di piccoli borghesi arrivati» (Benjamin 1929: 204). Naturalmente c'è un prezzo da pagare per questa ebbrezza. Il pensatore tedesco non lo ignora e anzi lo esplicita nella battuta conclusiva di *Esperienza e povertà*: «il singolo può pure cedere un po' d'umanità a quella massa che un giorno gliela renderà con interessi e interessi raddoppiati» (Benjamin 1933: 544). Grosso modo negli stessi anni – precisamente nel settembre 1936 – dalle pagine de «La Gazzetta del Popolo» Massimo Bontempelli parlerà di «sincerità» e «lealtà del tempo nuovo» a commento delle lisce e trasparenti pareti della Casa del Fascio di Terragni a Como (Bontempelli 2004: 800-803). In questo luogo diafano, osserva lo scrittore lariano, all'epoca per niente a disagio con le parole d'ordine del fascismo, «ogni senso di raccoglimento scompare, lo vediamo davanti ai nostri occhi dissolversi nell'aria». Sia pure in toni ambigui, e sostanzialmente contraddittori, dovuti alla difficile convivenza nel

medesimo personaggio dell'intellettuale acuto e del propagandista di regime, Bontempelli indica nella purovisibilità uno strumento decisivo per superare le pratiche costruttive ottocentesche, individualizzanti e fondate sull'asfittica dicotomia chiuso/aperto, a vantaggio di un'architettura senza pareti che consenta l'affermarsi d'una volontà sovraindividuale, "generale" avrebbe detto Rousseau, che sia espressione della mistica unione tra il Duce e il popolo. La costante circolazione di sguardi tra interno ed esterno, tra il dentro della "cattedrale" littoria in cui si celebrano i riti del partito e il fuori della piazza dove la massa adorante ascolta e acclama, comportando il tramonto dei concetti di estraneo e prossimo, non solo favorirebbe ma addirittura garantirebbe un radicale rinnovamento morale e politico degli italiani, promuovendo una fantomatica nuova epoca di unità e, appunto, una sorta di incontenibile slancio veritativo nelle coscienze dei "figli della Patria".

Nei due testi appena citati la triade individualità/segretezza/menzogna caratterizzerebbe dunque la vecchia età della pietra, per così dire, cioè delle architetture murarie, laddove la serie collettività/esposizione/sincerità connessa alla trasparenza sarebbe foriera di fenomeni di palingenesi collettiva. Il singolo può pure cedere un po' d'umanità alla massa, scriveva Benjamin, sapendo che un giorno se la vedrà restituire con gli interessi. Tuttavia, l'auspicato regime virtuoso-esibizionista fondato sull'anonimato e sullo sciogliersi dell'individualità nel *mare magnum* della massa, ovvero sulla funzione disincarnante e disindividualizzante propria delle costruzioni purovisibiliste, pone non pochi problemi. Già ai primordi del secolo Georg Simmel, nel capitolo quinto della sua monumentale *Sociologia*, rilevava come il segreto rappresenti un elemento decisivo e ineliminabile della convivenza tra individui, un presupposto psicologico fondamentale delle relazioni interpersonali, basate sulla semplice regola che «ciò che non viene nascosto si può sapere» mentre «ciò che non viene rivelato non si può nemmeno sapere». Una volta abolito questo decisivo diaframma cade anche quella «sfera ideale» che circonda ogni uomo e nella quale «non si può penetrare senza distruggere il valore di personalità

dell'individuo» (Simmel 1998: 301). Insomma, cedere un po' d'umanità è un processo assai rischioso, e dagli effetti totalmente imprevedibili, potenzialmente catastrofici. Dunque, cosa ne è delle virtù veritative connesse all'imperativo di vetrinizzare la propria quotidianità? Detto altrimenti, cosa davvero scompare, nella purovisibilità: il tarlo della menzogna o piuttosto la configurazione affettivo-soggettiva e diremmo la matrice psichica stessa della persona?

È interessante notare come Bontempelli concluda il citato articolo del 1936 con una sorprendente messa in questione delle tesi precedentemente esposte:

Dicevano che il valore di questo vetro è simbolico: esso rappresenta, dopo tanta chiusa opacità della vecchia architettura, la sincerità, la lealtà del tempo nuovo, ecc. Non scherziamo con le allegorie: può esserci tanta lealtà e tanta contenuta passione anche dietro una porta serrata. Il mondo e la storia sono fatti anche, pena la morte, di solitudine e meditazione. (Bontempelli 2004: 803)

Il contenuto di questo passo, nonché l'intonazione satirico-sarcastica che lo ispira, riecheggiano il Leopardi delle *Operette morali*, punto di riferimento imprescindibile per il pensiero e l'opera di Bontempelli. In clausola, l'autore della *Vita intensa* parrebbe dunque non solo dubitare delle virtù trasformative della cultura del vetro, ma addirittura far echeggiare argomenti cari ai detrattori di quella civiltà, fra i quali spicca senz'altro il nome di Fëdor Dostoevskij. Lo scrittore russo infatti aveva tuonato contro il palazzo londinese nei giorni stessi della sua erezione, scorgendo in esso il simbolo d'ogni sovrastruttura moralizzatrice, d'ogni giogo etico radicale che cerchi di soffocare le più profonde esigenze psico-fisiologiche della nostra specie, a partire dal bisogno di riservatezza e autonomia. Detto altrimenti, cedere un po' d'umanità equivale, per Dostoevskij, a cederla tutta: e dunque, come continuare a esistere come individui ed essere parte di una collettività quando questa aspira a, o meglio è oscuramente tentata dall'ipotesi di, se non incoraggiata a, farsi massa indistinta?

Il più acuto, e problematico, intervento sulla questione della

trasparenza e delle sue molteplici implicazioni ce lo ha offerto, a mio giudizio, un poeta italiano: Aldo Palazzeschi. Con lo straordinario fiuto dello *Zeitgeist* che lo contraddistingue, l'inventore dell'omino di fumo Perelà affronta il tema della *maison de verre* in un poema apparso su «Lacerba» nel marzo del 1913 e intitolato *Una casina di cristallo (congedo)*. Vi si immagina una casina «che di straordinario non abbia niente, / ma che sia tutta trasparente, / di cristallo», così che «l'antico solitario nascosto / non nasconderà più niente / alla gente» (Palazzeschi 2002: 317). Tutti finalmente potranno vederlo mangiare, dormire, e persino fare i propri bisogni, ventiquattro ore al giorno. Non più «solitario» e «nascosto», l'uomo palazzeschiiano vivrebbe insomma in un edificio purovisibilista, fatto in modo *que chacun y voye de toutes parts*, per riprendere le parole con cui Montaigne narra l'apologo di Druso, il che fa di lui un individuo totalmente esposto, un individuo senza angoli oscuri e astucci riposti, un essere umano privo di tracce residue. Ma questo basterà a garantire la verità, la moralità del tempo nuovo? Nei versi di Palazzeschi il quesito resta sospeso nell'aria. Certo l'"omino" in vetrina non dimostra né la virtuosa volontà ostensiva di Druso, né la disindividuante "sincerità" dell'uomo-massa auspicata dai rivoluzionari d'inizio Novecento, peraltro da fronti opposti (abbiamo visto i casi di Benjamin e Bontempelli).

Una casina di cristallo (congedo) è senz'altro un testo antiborghese, che deride quei concetti di interno e intimità così coesenziali alla falsità e alle pratiche dissimulative dell'avida e tendenzialmente asociale classe al potere. D'altro canto, però, il poema palazzeschiiano non autorizza alcuna lettura del fenomeno della trasparenza in chiave trasformativa, in prospettiva rivoluzionaria: tantomeno intende sostenere i vantaggi di una volontà "generale" capace di sottomettere le volontà particolari. Piuttosto, si potrebbe dire che inscena quella che oggi chiameremmo una vera e propria *performance* artistica, a comprendere, oltre alla voce dell'"io" lirico («Io sogno una casina di cristallo»), anche la reazione del "pubblico", per così dire, degli astanti che osservano il soggetto vetrinizzato. È decisivo infatti rilevare come il poema non sia monologante bensì polifonico, a più voci, naturalmente tutte anonime e tra loro discordanti, con tanto di scontro fra differenti

punti di vista. Il risultato è un vero e proprio contraddittorio: per un passante che loda l'abitatore della trasparenza ce n'è un altro che lo insolentisce senza ritegno. A una voce favorevole al partito della purovisibilità, secondo cui «quando gli uomini vivranno / tutti in case di cristallo, / faranno meno porcherie, / o almeno si vedranno!», sorta di versione pragmatica dell'«esibizionismo morale» predicato sedici anni dopo da Benjamin, ne risponde un'altra che seccamente ribatte: «Sostenete delle tesi sbagliate». E non è un caso che l'irriverente rima dei due versi in clausola apra la strada, più che al dubbio, allo sberleffo ancipite: «È una gran puttana!» cui fa eco «È una bella trovata!». Pierluigi Pellini ha ben evidenziato come, nel corso della lirica, «[...] l'ideale moralista di una vita allo scoperto, “in berlina”» si rovesci in «esibizionismo strafottente» (Pellini 2004: n. 127 p. 173), così liquidando – come dimostra il sottotitolo *Congedo*, tutt'altro che casuale (Dei 2002: XL) – le vecchie convenzioni architettoniche e sociali, senza tuttavia che questo comporti sogni di palingenesi sociale. Anzi. Attraverso il ben dosato equilibrio di grazia e crudeltà che lo contraddistingue, Palazzeschi in *Una casina di cristallo* problematizza genialmente un dato antico quanto la storia di Livio Druso e attuale quanto il mondo ipermedializzato in cui viviamo: l'ambiguo rapporto tra l'essere cittadini, tanto più se impegnati in attività pubbliche, e la messa in scena del sé, più o meno volontaria, più o meno consapevole, che un regime di trasparenza implica.

La luce, non l'aria, circola tra noi

I problemi sollevati dall'edificazione del *Crystal Palace* prima, dalle riflessioni sulle architetture diafane dopo, non cessano di interrogare il nostro tempo, tra le altre cose, proprio in relazione al potere “veritativo” attribuito alla trasparenza. Si pensi, per un riferimento al cinema di genere di questi ultimi anni, al film *Nueve reinas* (*Nove regine*) di Fabián Bielinsky, la cui trama poliziesca si articola in una serie di architetture in vetro tipiche dello stile internazionale (stazioni di

rifornimento, supermercati, banche, hotel internazionali) che rendono evidente la natura ambigua della parete purovisibilista: trasparente, certo, ma nondimeno una barriera, capace di trarre in inganno e mistificare gli accadimenti³. Se uno dei segni distintivi del mondo moderno è costituito dalla notevole confidenza che la comunità nutre nei confronti dell'anonimato, d'altro canto la possibilità per il singolo di esporsi, di rendersi visibile, ed eventualmente per quella via di dimostrare la propria "autenticità" è un elemento sempre più decisivo della costruzione e collocazione sociale del sé, con tutti i rischi che questa illusione o persuasione di «sincerità» (sedicente) postideologica comporta: rischi che molti critici della trasparenza avevano antiveduto cento o più anni or sono. L'attuale scenario digitale e liberal-consensuale ripropone infatti tutti i problemi del vivere in bella vista: sappiamo che la segretezza, l'inabissarsi in luoghi oscuri delle tracce digitali genera menzogne e storture, e tuttavia dobbiamo ammettere che la circolazione incontrollata di immagini e dati non fa meglio, per esempio incoraggiando quella miscela esplosiva di ostentazione del sé, indifferenza e ferocia gratuita che spesso caratterizza i *social network*. Di recente il filosofo Byung-Chal Hun ha osservato:

il segreto come la pietra e il muro, appartiene all'ordinamento terraneo: non si accorda alla produzione accelerata e alla diffusione dell'informazione. È l'antagonista della comunicazione. La topologia del digitale è costituita di spazi piani, lisci e aperti: il segreto, invece, predilige spazi che, con anfratti, sotterranei, nascondigli, avvallamenti e soglie, rendano più difficile la diffusione delle informazioni. (Byung-Chul Han 2015: 74)

Viene allora il dubbio – da questo punto di vista la lezione di Foucault è oggi più attuale di quanto non lo fosse quarant'anni or sono – che il disincarnato panottico digitale, esaltando il narcisismo individualista del "mettersi quanto più possibile in luce" come unica ideologia di massa, nonché non garantire nessuna autenticità, coesione

³ Cfr. Holmes 2017.

e patto di lealtà interindividuale, abbia il potere di isolare e falsificare come mai prima nessuna forza nella storia umana. La prima e più grave menzogna è considerare la verità trasparente e immateriale, cioè situata ovunque e in nessun luogo (vale a dire, ineffabile e trascendentale). Su questo credo che la letteratura ma più in generale le esperienze creative di oggi, perlomeno quelle pronte a far attrito con le facili parole d'ordine del nostro tempo e attente ai fenomeni in corso a partire dalla *vague* transumanista, avrebbero molto da dire. Marc Dugain, autore ormai celebre oltralpe per un libro già considerato un piccolo classico come *La chambre des officiers* (1999), con il suo *roman d'anticipation* del 2019 *Transparence* va proprio in questa direzione.

E se la risposta fosse nel recupero del gesto, nel ritorno all'azione fisicamente e materialmente determinata? Penso a un'opera come *Labirinto di vetri rotti* di Claudio Parmiggiani⁴, performance del 1970 poi ripetuta nel tempo fino agli anni Duemila, e dunque costantemente risignificata dai cambiamenti via via intercorsi nella società. Parmiggiani – in questo, davvero, novello *homo* dostoevskijano – entra nel dedalo da lui stesso approntato con in mano una mazza, ne raggiunge il centro e inizia la propria opera di distruzione per aprirsi un varco, una via di fuga dalla prigione diafana. La razionalità architettonica, la sensatezza del perimetro accuratamente progettato viene dunque letteralmente ridotta in pezzi, in frammenti, dalla “verità” immanente del gesto d'artista (il quale, così facendo, si riappropria del valore inalienabile e non replicabile della sua *praxis*), fino a farne una distesa di rovine trasparenti. Come se il passaggio delle onde luminose che “mettono in luce” e fanno trasparire la “sincerità” del singolo si fosse rivelato una gabbia soffocante, inabitabile e inibente. Certo, nel labirinto di vetro lo sguardo poteva circolare senza ostacoli, ma questo non basta quando manca del tutto l'elemento più essenziale per la vita: l'aria.

⁴ Cfr. Didi-Huberman 2001: 38-41.

Bibliografia

- Benjamin, Walter, *Der Surrealismus. Die letzte Momentaufnahme der europäischen Intelligenz* (1929), tra. it. "Il surrealismo. L'ultima istantanea sugli intellettuali europei e [Appendice: appunti sul Surrealismo]", *Scritti 1928-1929*, Ed. Enrico Ganni, Torino, Einaudi, 2010: 201-235.
- Benjamin, Walter, *Erfahrung und Armut* (1933), trad. it. *Esperienza e povertà*, in *Scritti 1932-1933*, Ed. Enrico Ganni, Torino, Einaudi, 2003: 539-544.
- Bontempelli, Massimo, "L'avventura novecentista", *Opere scelte*, Ed. Luigi Baldacci, Milano, Mondadori, 2004.
- Brecht, Bertolt, *Poesie 1918-1933*, Torino, Einaudi, 1968.
- Byung-Chul, Han, *Nello sciame. Visioni del digitale*, Roma, Nottetempo, 2015.
- Catanzaro, Andrea, *L'attore e il regista. L'uomo politico nei Moralia di Plutarco*, Firenze, Centro Editoriale Toscano, 2009.
- Dei, Adele, *Giocare col fuoco. Storia di Palazzeschi poeta in Aldo Palazzeschi, Tutte le poesie*, Ed. Adele Dei, Milano, Mondadori, 2002: ix-xlix.
- Didi-Huberman, Georges, *Génie du non-lieu. Air, poussière, empreinte, hantise*, Paris, Les Éditions de Minuit, 2001.
- Donati, Riccardo, *Critica della trasparenza. Letteratura e mito architettonico*, Torino, Rosenberg&Sellier, 2016.
- Guindani, Sara, "From Transparency to 'Trumparency'", *Post-truth, Philosophy and Law*, Eds. Anegla Condello e Tiziana Andina, London, Routledge, 2019.
- Holmes, Amanda, *Properties of Glass in Nueve reinas in Politics of Architecture in Contemporary Argentine Cinema*, London, Palgrave, 2017: 51-74.
- Pellini, Pierluigi, *In una casa di vetro. Generi e temi del naturalismo europeo*, Firenze, Le Monnier, 2004.

Plutarco, *Tutti i Moralia*, Eds. Emanuele Lelli —Giuliano Pisani, Milano, Bompiani, 2017.

Simmel, Georg, *Sociologia, introduzione di Alessandro Cavalli*, Torino, Edizioni di Comunità, 1998.

L'autore

Riccardo Donati

Insegna all'Università di Urbino "Carlo Bo"; si occupa di letteratura europea tra Sette e Novecento. Tra i suoi lavori "I veleni delle coscienze" (2010), "Le ragioni di un pessimista. Mandeville e la cultura dei Lumi" (2011), "Nella palpebra interna" (2014), "Critica della trasparenza. Letteratura e mito architettonico" (2016), "La musica muta delle immagini" (2017). Nel 2013 l'Accademia Nazionale dei Lincei gli ha attribuito il "Premio Borgia" per i suoi contributi sulla poesia.

Email: riccardo.donati@uniurb.it

L'articolo

Data invio: 31/05/2019

Data accettazione: 30/10/2019

Data pubblicazione: 30/11/2019

Come citare questo articolo

Donati, Riccardo, "L'utopia della "sincerità" attraverso la trasparenza", *Finzioni. Verità, bugie, mondi possibili*, Eds. R. Galvagno – M. Rizzarelli – M. Schilirò – A. Scuderi, *Between*, IX.18 (2019), www.betweenjournal.it