

L'INDICE

DEI LIBRI DEL MESE

Febbraio 2021 Anno XXXVIII - N. 2 € 7,00

MENSILE D'INFORMAZIONE - POSTE ITALIANE s.p.a. - SPED. IN ABB. POST. D.L. 353/2003 (conv.in L. 27/02/2004 n° 46) art. 1, comma 1, DCB Torino - ISSN 0393-3903 - Data prima uscita: 2 febbraio 2021



Un'arte per la storia: in ricordo di GIOVANNI ROMANO

LIBRO DEL MESE: storia sociale della prostituzione di Marzio Barbagli

Centenari: come salvare DANTE dai dantisti

SAN PATRIGNANO: Il male di vivere nelle comunità carismatiche



www.lindiceonline.com

Il favoloso carbonchio

di Chiara Sandrin

Luigi Reitani

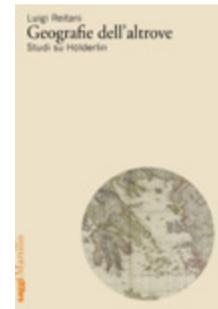
GEOGRAFIE DELL'ALTROVE
STUDI SU Hölderlin

pp. 190, € 19,
Marsilio, Venezia 2020

Nati a margine dell'imponente lavoro editoriale che Luigi Reitani ha dedicato a Hölderlin con la pubblicazione per Mondadori dei due volumi delle opere, questi studi affrontano diversi aspetti della poetica hölderliniana seguendo un orientamento rigorosamente filologico, in cui rientra la decisione, dichiara Reitani, di reagire "alla tendenza, ancora molto presente in Italia, di leggere Hölderlin alla luce di grandi speculazioni filosofiche, *in primis* quella di Heidegger". Proprio in questo intento programmatico, per l'auspicabile dibattito che potrebbe suscitare, consiste prima di tutto l'interesse del volume.

Forte del lungo lavoro sulle fonti primarie che sta alla base della sua edizione dell'opera hölderliniana, Reitani suggerisce nell'*Introduzione* le linee guida per la lettura dei suoi saggi: "Il lettore e il ricercatore troveranno in questa silloge non tanto delle tesi generali sull'opera di Hölderlin, quanto piuttosto gli esiti, spesso sorprendenti, di ricerche originali condotte direttamente sui documenti primari e sui manoscritti, che correggono molti luoghi comuni della vulgata critica". L'accento posto sull'originalità di questi studi e su un possibile loro uso correttivo nell'ambito della più vasta ricezione hölderliniana è un altro argomento di particolare interesse, nella prospettiva del contributo che essi potrebbero offrire all'evoluzione della ricerca, come si deve intendere, non solo italiana, su Hölderlin. Nella stessa *Introduzione* si trovano sinteticamente elencati alcuni di questi studi originali, che "partendo da aspetti finora rimasti inesplorati (...) o concentrandosi su questioni apparentemente marginali (...) portano a risultati inaspettati, in grado di porre su nuove basi l'interpretazione complessiva dell'autore".

Nell'elenco, molto variegato, spiccano i saggi dedicati al romanzo *Hyperion* (1797-1799). Tra questi citiamo qui, come esempio emblematico, il saggio sull'origine del nome di Alabanda, l'amico rivoluzionario di Hyperion, intitolato *Il nome di Alabanda: Hölderlin, Wieland e il genere delle pietre preziose*. Tra i primi argomenti di discussione viene menzionato un illustre precursore sul tema dell'onomastica hölderliniana, lo studio sulla simbologia dei nomi di Wolfgang Binder, comparso nello "Hölderlin-Jahrbuch" 1961/62 e, come si preoccupa di ricordare Reitani, "significativamente de-



dicato a Heidegger". L'interpretazione di Binder, basata su una forzatura etimologica della cui debolezza lo stesso Binder era peraltro consapevole, viene accantonata per seguire una suggestiva catena di riferimenti, a partire da un personaggio femminile di nome Alabanda, una dama di corte che compare nel romanzo *Lo specchio d'oro* di Christoph Martin Wieland (1972). L'ipotesi è che entrambi, Wieland e Hölderlin, abbiano attinto a una fonte comune: una pietra preziosa, color del fuoco, una varietà del carbonchio, l'alabanda, presente nella *Naturalis Historia* di Plinio e nei lapidari medievali, dove compare come "alabandina".

Dal *De Lapidus* di Marboldo di Rennes, del 1090 circa, sarebbe ricavato poi l'elenco di pietre preziose menzionato nel *Parzival* di Wolfram von Eschenbach, dove l'alabandā compare insieme al diamante, l'adamas, la pietra che nel romanzo *Hyperion* presta il nome al personaggio simbolo della figura paterna, dell'educatore. Ricordando

l'importanza dell'interpretazione allegorica del mondo minerale, che, "da Jacob Böhme fino al pietista Oettinger, lungo una tradizione magica e alchemica" conduce alla fine del Settecento, quando "la mineralogia è infine diventata una scienza pilota della nuova conoscenza della terra", Reitani si chiede allora se possa meravigliare che, inseriti in questo contesto, "due autori come Hölderlin e Wieland ricorrono al nome di una gemma per i loro personaggi" e ipotizza che Hölderlin adotti per il suo focoso eroe, come "inversione di polarità e di genere", il nome della stessa pietra che per Wieland caratterizza la sensualità femminile. L'ipotesi, esposta con tale puntiglio filologico, lascia affiorare tuttavia non tanto "una risposta forte (...) all'estetica di Wieland" da parte di Hölderlin, quanto piuttosto il disegno complessivo della silloge, il cui titolo, *Geografie dell'altrove*, come afferma lo stesso Reitani, "intende suggerire l'implicita dimensione 'romantica' dell'opera di Hölderlin", una dimensione molto evidentemente rintracciabile nel riferimento al mondo minerario, e in particolare al favoloso carbonchio, che, aggiungiamo noi, rimanda immediatamente allo *Heinrich von Ofterdingen* (1798-1801, 1802) di Novalis, poeta di prima grandezza del primo romanticismo e certamente molto interessato alla simbologia mineraria.

Da questi riferimenti emerge dunque spontaneamente un accostamento di Hölderlin e Novalis, secondo un'interpretazione che in Italia è almeno altrettanto diffusa quanto quella heideggeriana e che, sia consentito osservare, meriterebbe di essere profondamente messa in discussione.

chiara.sandrin@unito.it

C. Sandrin insegna letteratura tedesca all'Università di Torino

Saggistica letteraria

Esplorare l'orizzonte del disordine

di Stefano Jossa

Claudio Gigante

UNA COSCIENZA EUROPEA

ZENO E LA TRADIZIONE

MODERNA

pp. 230, € 23,

Carocci, Roma 2020

"Grazie per aver introdotto nell'estetica italiana la psicanalisi" è il testo del telegramma che Ettore Schmitz, ormai pienamente Italo Svevo, sognava di ricevere da Sigmund Freud; ma non lo ricevette mai, per fortuna, sottolineava lui stesso qualche anno dopo la pubblicazione della *Coscienza di Zeno*, in quanto i romanzieri "con le grandi filosofie" possono solo divertirsi a falsificare – e umanizzare. A partire da questa dichiarazione programmatica, in una conferenza milanese su Joyce, a proposito dello spazio che separa la letteratura dalla scienza, Claudio Gigante costruisce un densissimo saggio che radica Svevo nel flusso di coscienza della cultura del suo tempo, tra la seconda metà dell'Ottocento e l'inizio del Novecento, quando l'apertura del modernismo mette in crisi definitivamente i paradigmi del naturalismo, dell'onniscienza narrativa e della completezza formale, facendo depositare sulla pagina più il caos della vita che le pretese d'ordine dello scrittore, in una sfida costante del personaggio a chi lo crea e dello stile a chi lo controlla. Non poteva perciò fare a meno della psicanalisi, Svevo, rendendola tuttavia uno strumento di esplorazione delle incertezze del soggetto anziché una filosofia della mente o una scienza a scopo terapeutico, in quanto a lui interessava, come si è detto, esplorare l'orizzonte del disordine anziché quello della ricomposizione, della malattia anziché della salute.

Ricostruito il radicamento sveviano nella cultura psicanalitica triestina del suo tempo, tra Eduardo Weiss, che ai suoi occhi era l'unico specialista a Trieste, e suo cognato Bruno Veneziani, che andò in cura da Weiss prima e da Freud poi, al fine di superare la tradizionale identificazione tra l'autore e il suo personaggio, nella convinzione che Zeno può rifiutare la psicanalisi solo perché Svevo l'ha assorbita, adottandone i meccanismi di rimozione e sublimazione come strategie narrative, Gigante procede quindi a scandagliare la coscienza di Zeno (non il titolo, ma l'interiorità letteraria del personaggio) con procedimento propriamente psicanalitico, facendo emergere continuamente il rimosso dalla scrittura di Svevo, ossia la ricchezza di riferimenti culturali alla letteratura appena precedente e immediatamente contemporanea: se la malattia è tema romantico di lunga durata per tutto il XIX secolo, il conflitto edipico fa affiorare Turgenev, i sogni Musil, Kafka e Joyce, l'inettitudine nutrita di idealismo amoroso e ambiguità amicali il Flaubert dell'*Education sentimentale*, la finzione della salute Zola, Daudet e Schopenhauer, la degene-

razione borghese Huysmans, Mann e Rilke, l'amore irrisolto Bourget e Conrad, l'impossibilità di guarigione Gonçarow, Benco e Nietzsche.

Non si tratta di reminiscenze, citazioni o prelievi, naturalmente, come Gigante opportunamente avverte fin dalla premessa, ma di orizzonti tematici e memoria culturale, come l'hanno definita, ad esempio, gli studi di Halbwachs e Assmann. Dal dettaglio si dipana il quadro: una vera e propria encyclopédia modernista, che aiuta a ricollocare Svevo nel suo tempo e a restituigli uno spessore intellettuale che troppo spesso è stato sminuito. Fondando sempre la sua proposta critica nei dettagli testuali, nell'epistolario e nelle conferenze dello scrittore, nelle minime tracce della sua sparita biblioteca, l'autore, da buon filologo che si fa storico della cultura, dispiega la ragnatela in cui è imbrigliata la genesi di un romanzo come *La coscienza di Zeno*, nel quale memoria culturale ed elaborazione narrativa s'inseguono sempre. Romanzo di un ultrasessantenne, va ricordato, che ha tesaurizzato un percorso di letture, discorsi, ascolti e sintonie che solo chi con la letteratura ha instaurato un corpo a corpo irrisolto può portare con sé: come se trovasse la sua *mise en abîme* in quella pagina del romanzo, che Gigante discute proprio nel dare un indirizzo alla propria linea interpretativa, in cui Zeno proclama la sua diffidenza nei confronti del vino, che "rivelà dell'individuo specialmente la storia passata e dimenticata e non la sua attuale volontà", gridando tutta la nostra storia, ma "trascurando quello che poi la vita vi aggiunse".

Gigante mostra in tal modo come *La coscienza di Zeno* si stacchi definitivamente dai suoi predecessori, *Una vita e Senilità* (essendo del resto passati venticinque anni tra la pubblicazione di questo e quella del successivo romanzo), a dispetto della stessa affermazione sveviana di non aver scritto "che un romanzo solo". È l'apertura a un orizzonte europeo, di cui si era imbevuto negli anni della formazione e della maturità, a segnare lo scarto e provocare lo scatto, come facevano, in quegli stessi anni, parallelamente a Svevo e in un dialogo a distanza, Pirandello e Tozzi. Se il romanzo europeo, nel corso del Novecento, delle due vie che gli si spianavano davanti a inizio secolo, l'arcipelago Musil, caratterizzato da

"un operare, un produrre forme e figure senza confini, stecchati, barriere di generi", ovvero "un procedere obliquo e imprevedibile, incurante di reazioni", e il continente Proust, dove "scrittura e struttura viaggiano verso un ordine, una conoscenza più intima del reale che è insieme esterno ed interno a loro, ponendosi in definitiva al servizio del 'tempo da ritrovare'", come suggeriva Giancarlo Mazzacurati in un libro, *Pirandello nel romanzo europeo* (il Mulino, 1995), cui questo offre fin dal titolo un tributo e una continuazione, avrebbe alla lunga, nei suoi esiti migliori, fatto prevalere la prima, è anche per il ruolo ancora tutto da riconoscere che i grandi campioni del modernismo italiano hanno saputo giocare, in una partita dallo scacchiere ben più ampio di quello che finora si è pensato.

stefano.jossa@rhul.ac.uk

S. Jossa è lettore in italiano alla Royal Holloway University of London

Sia ogni cosa

in me di riso piena

di Luisa Ricaldone

LE COMICHE SCRITTRICI, ATTRICHI, PERFORMER

a cura di Paola Bono

e Anna Maria Crispino

pp. 183, euro 14,90,
Iacobelli, Guidonia RM 2020

Frutto del XVI Seminario estivo residenziale della Società italiana delle Letterate, i saggi contenuti in questo volume costituiscono un'ampia e vivace rassegna dei modi (ironia autoironia sarcasmo sberleffo) e dei luoghi (poesia narrativa teatro cinema televisione web) della comicità agita dalle donne. Sulla risata delle donne ha gravato per secoli l'interdizione sociale perché la bocca aperta al riso rinvia all'apertura della vulva, aprendo la strada al peccato.

Il volume è costruito a partire da considerazioni di carattere storico-teorico (Daniela Carpissati), seguite da pagine sull'originalità dell'esplosione di gioia per il ritorno dell'amato che fa scrivere a Gaspara Stampa "Sia ogni cosa in me di riso piena" (Monica Farnetti). A seguire, lo sguardo ironico di Virginia Woolf sulla società vittoriana (Lia Giachero), l'umorismo nelle descrizioni di relazioni d'amore (Maria Vittoria Vittori), le espressioni farsesche per esprimere le difficoltà di integrazione (Marina Vitale), il travestitismo (Giuliana Misserville), il nesso tra il ridere e il corpo e le relative pratiche artistiche (Ilenia Caleo), lo humor femminista (Antonia Anna Ferrante), le trasformazioni della comicità negli anni del web (Monica Luongo), il fumetto e l'arte del non piangere nella rivista "Erbacce" – ex "Aspirina" – (Pat Carra, Laura Marzi). Si tratta di generi artistici diversi, studiati con un taglio interdisciplinare, radicato nella contemporaneità e con un sguardo che mai dimentica da dove il riso delle donne è partito, cioè da un tabù.

Dalle battute grezze alla raffinatezza dell'ironia, dall'eleganza alla malizia, alla cattiveria, il ridere si è espresso e si esprime nella battuta detta o scritta, nell'abito che riveste il corpo e nel movimento del corpo stesso, nella potenza apotropaica della Gorgone, nel gioco dello scambio di generi. Dal perturbante al mostruoso, dalla gioia al farsi beffe, al dileggio, le donne sembrano prendere a oggetto di riso più i potenti che gli inferiori e sarebbero più degli uomini aperte all'autoironia. Ormai superato lo stereotipo che le donne (e ancor più le femministe) non hanno il senso dell'umorismo – come scrivono le curatrici – si tratta di indagare il movimento che scorre fra chi parla scrive recita e chi ascolta legge guarda: questo è ciò che queste pagine fanno, con sapienza e divertimento.

luisaricaldone@tiscali.it

L. Ricaldone ha insegnato letteratura italiana contemporanea all'Università di Torino