

Valter Boggione

AA.VV.

«... che solo amore e luce ha per confine». Per Claudio Sensi (1951-2011)

A cura di Silvia Fabrizio-Costa, Paolo Grossi, Laura Sannia Nowé

Bern-Berlin-Bruxelles-Frankfurt am Main-New York-Oxford-Wien

Peter Lang

2012

ISBN: 978-3-0343-1284-4

Ettore Labbate: «Ed ecco...» *Claudio Sensi: hommage à un homme, un maître. Note à sa préface à la version française des sonnets de Giacomo Lubrano, suivie d'une note bio-bibliographique* - Vincenzo Placella: *Gli "appelli al lettore" di Dante: provocazione accoglibile da parte del lettore "moderno"?* - Luisa Mulas: *La «'mpresa» di Dante tra Ulisse e Giasone* - Sylvain Trousselard: *Aspects du voyage médiéval: «Il libro de' vizî e delle virtudi», le «Tesoretto» et le «Detto del Gatto lupesco»* - Angelo Colombo: *'Dovidere/dividere'. Una disputa linguistica sul testo del «Convivio» (Monti, Pagni, Parenti)* - Roberto Puggioni: *Angelo Ingegneri, Giasone e l'alchimia. L'«Argonautica» per Carlo Emanuele I di Savoia* - Andrea Cannas: *Galilei, il Linceo, brandisce una testa di Medusa: un mito non accidentale nel «Dialogo sopra i due massimi sistemi»* - Silvia Fabrizio-Costa: *Una «Maddalena» di G. Lubrano: qualche considerazione* - Nadège Fadili Leclerc: *Appunti su una tragedia barocca sconosciuta: «Lucrezia» di G.B. Mamiano (1625)* - Maurizio Masala: *Fiere in Arcadia. Francesco Fulvio Frugoni 'etnografo'* - Patrizia Pellizzari: *L'Olanda di Francesco Belli* - Giunia Totaro: *Narrazione e ibridazione dei generi nella «Vita» di Athanasius Kircher* - Clara Domenici: *«Ed insegnava il greco costui?» Alfieri, Pindaro e Alessandro Adimari* - Laura Sannia Nowé: *Vittorio, Lodovico, Orlando: una allusione ariostesca nella «Vita» di Alfieri* - Elena Sala Di Felice: *Tra Goldoni e Alfieri nel «Carteggio» di Pietro e Alessandro Verri* - Maria Antonietta Cortini: *«e si scavò la bara». Etimologie vichiane e lode degli eroi nel carne «Dei Sepolcri»* - Fabrice De Poli: *La vanité du voyage dans la poésie de Pascoli* - Mariarosa Masoero: *Cesare Pavese e la «mania astronomica delle stelle»* - Vincent D'Orlando: *(Ri)lettura de «La casa in collina» di Cesare Pavese: Corrado o il rischio della storia* - Sandro Maxia: *«Il Secondo Mestiere». Montale lettore di poesia* - Marie-José Tramuta: *«Una lettera che non fu spedita» da Eugenio Montale* - Marina Guglielmi: *Percorsi circolari e spazi medievali nel «Perceval» di Eric Rohmer* - Giovanna Caltagirone: *Gesualdo Bufalino, «Museo d'ombra». Il paradosso dell'enciclopedia come immagine dell'io* - Mauro Pala: *Il «flâneur» e il grattacielo: pratiche autoriali e sguardo metropolitano in «The New York Trilogy» di Paul Auster* - Pérette-Cécile Buffaria: *Sconfinamenti verso il fantastico: «Dieci prove di fantasia» di Cesare Segre* - Paolo Grossi: *«CARTADITALIA»: une initiative éditoriale de promotion de la culture italienne contemporaine en Suède* - Paolo Grossi: *Souvenir de Claudio.*

Il volume che gli amici e colleghi francesi e cagliaritari hanno voluto dedicare alla memoria di Claudio Sensi, improvvisamente e prematuramente scomparso nel 2011, attraversa l'intera storia della letteratura italiana (e non solo), organizzandosi in sezioni che coincidono con i nuclei fondamentali dei suoi interessi e dei suoi studi (Dante, il Seicento, il Settecento, il Novecento; tra l'altro, degli studi di Sensi Laura Nay e Clara Allasia forniscono qui la bibliografia completa). Passerò in rassegna soltanto la sezione novecentesca, dal titolo *Temi, miti e simboli del XX secolo e dintorni.*

Come quasi sempre capita in questi casi, i contributi sono caratterizzati da un'estrema varietà di argomenti e di prospettive metodologiche; tuttavia hanno più di un elemento in comune, che mi importa sottolineare, in quanto vi si manifesta il significato dell'omaggio a Claudio e della sua lezione. La scelta stessa della lingua usata per i contributi (più o meno, metà in francese, metà in

italiano) non risponde, secondo quanto evidenziano i curatori, a un intento funzionale, e neppure all'abitudine dell'uso, ma riveste una connotazione affettiva, evoca i tempi e i modi della frequentazione di Claudio. Si tratta, innanzi tutto, di un'idea di letteratura intesa non tanto nella sua dimensione storico-culturale, o retorica, o tecnica (per quanto, ovviamente, questi aspetti non manchino); ma come esperienza umana totale, ricerca ed esplorazione della condizione esistenziale, secondo quanto scrive lo stesso Sensi parlando di *Lettera amorosa* di René Char: «La parola poetica [...] al di là della narrazione e del discorso è orientata verso l'ontologico». Di una letteratura intesa come atto d'amore, che nel momento in cui interpreta e conosce, non scivola nel disincanto, ma si anima di nuova meraviglia: «man mano che la conoscenza dell'altro avanza, cresce la meraviglia del mistero». Ne deriva, in secondo luogo, il rivolgersi dell'attenzione agli archetipi mitici, in prospettiva spesso comparatistica: vero filo rosso, ora esplicitamente indicato, ora suggerito in maniera più o meno allusiva, è il viaggio. L'interesse per la letteratura odepórica, culminato nell'edizione del *Viaggio in Terrasanta* di Jean Boucher, è stato del resto costante negli studi del critico torinese.

Alla presenza centrale del motivo in Pascoli è dedicato l'intervento di Fabrice De Poli, che descrive le diverse tipologie di viaggio e di viaggiatori, dai mendicanti agli emigranti all'ebreo errante agli astri, passando per molte figure storiche (Mazzini, Tolstoj, Dante soprattutto). È un viaggio che nega se stesso, svelando conclusivamente la propria vanità, e in tal modo si risolve nell'immobilità, nell'aspirazione – vana – a recuperare una qualche forma di radicamento. L'*errance* degli eroi pascoliani, allora, è anche *erreur*; l'approdo del viaggio è sempre la morte, anche quando le cose sembrano in apparenza diverse: il paesaggio polare o alpino di *Andrée* o *Al Duca degli Abruzzi* si rivela, ad una lettura attenta, caratterizzato da una dimensione funebre. Il discorso poetico si dispone in forme dicotomiche, focolare/viaggio, andare/ristare, con il tessere che è presentato come un surrogato vincente del viaggiare (e la donna è custode del focolare). La morte lontano da casa è il culmine del dramma; ma il ritorno autentico è impossibile: Ulisse al termine delle sue peregrinazioni non riconosce Itaca.

Il viaggio astrale è anche di Pavese, cui è dedicato il saggio di Mariarosa Masoero: ma, al contrario di quanto accade in Pascoli (e di quanto ci si potrebbe qui aspettare), il cielo è perfettamente ordinato, «immenso e splendido», e l'armonia dell'universo genera nel poeta un sentimento di commossa ammirazione. Siamo di fronte a un Pavese adolescente, ricostruito sulla scorta di documenti inediti o poco noti, di cui si ricordano le voraci letture di opere di divulgazione astronomica. Particolare rilievo ha un poemetto didascalico in endecasillabi sciolti del '23, a metà tra tradizione settecentesca e Foscolo da un lato e il Gozzano delle *Farfalle* dall'altro. E che non sia stato un episodio giovanile presto cancellato e privo di conseguenze conferma una lettera a Bianca Garufi del '46: Bianca – che dovrebbe appena averlo letto – parla del celebre volume di Camille Flammarion come della *Creazione del mondo*; e Pavese le risponde, galantemente senza rimarcare la cosa, ma con assoluta sicurezza, usando il titolo corretto: *Il mondo prima della creazione dell'uomo*.

Ancora Pavese è protagonista del saggio di Vincent d'Orlando dedicato alla *Casa in collina*, al viaggio di Corrado attraverso gli orrori della Storia. D'Orlando pone a confronto il romanzo con *Il compagno*, insieme al quale è pubblicato nel '48 nel volume *Prima che il gallo canti*. In quest'ottica Corrado è, in maniera deliberata, l'anti-Pablo. Alla scelta del secondo si oppone la non scelta del primo, alla prospettiva rivolta al futuro quella ancorata al passato: «Corrado sa ma non agisce mentre Pablo agisce prima di sapere» (p. 307). Ma rispetto alle letture consuete del romanzo, pur non trascurando l'aspetto storico e psicologico delle inquietudini di Corrado, D'Orlando insiste soprattutto sulla valenza filosofica della non-scelta del personaggio: la sua è una «logica più religiosa che ideologica» (p. 312), la fuga dai luoghi che la Storia progressivamente investe è la rivendicazione di uno spazio, esistenzialisticamente connotato, di libertà. La citatissima pagina finale del romanzo non è, per D'Orlando, la proposta di una superiore obiettività, che consente la *pietas* anche nei confronti dei colpevoli e degli sconfitti; ma proprio il riconoscimento dell'impossibilità di superare l'*impasse* tragica del non sapere, il riconoscimento dell'assurdità del

mondo e del suo carattere di violenza, al di là delle situazioni contingenti. Le domande non sono retoriche, sono domande vere; e tutto ciò sposta il discorso dalla guerra esterna a quella interna: «La guerra [di Corrado] è in se stesso, contro se stesso» (p. 313).

Di un altro viaggio, anzi, di un doppio viaggio, ci parla Marina Guglielmi analizzando il film di Rohmer *Perceval le Galois*. Doppio, perché al viaggio reale dell'eroe dall'ingenuità originaria, attraverso l'applicazione meccanica degli insegnamenti ricevuti (unico elemento di ascendenza hollywoodiana, che ne fa un «novello Buster Keaton o Charlie Chaplin», p. 369), al finale cristologico e mistico, si affianca l'altro e più importante viaggio del regista moderno verso il medioevo di Chrétien de Troyes. La Guglielmi sottolinea la peculiarità del modo di Rohmer di accostarsi al medioevo, attraverso tre strumenti principali: il recupero dell'oralità originaria del testo; lo sfruttamento a livello scenografico della rappresentazione che il medioevo ha prodotto di sé attraverso le miniature e l'arte; e soprattutto il ricorso a livello scenico alla rappresentazione teatrale del medioevo (i misteri), che in una totale assenza di realismo (cui si oppone invece il realismo degli oggetti e in particolare delle armature) genera quello spazio circolare che fu rimproverato al regista da Jacques Le Goff. Così «Il testo medievale – sembra dimostrarci Rohmer [...] – è un testo in divenire: la lettura, l'interpretazione e l'adattamento (cinematografico) sono la continuazione odierna di un fenomeno già esistente, quello della performatività del testo medievale» (p. 370). In un viaggio, stavolta metaforico, ricco di deviazioni e intrecci imprevedibili, tra poesie, lettere, prose, di Montale ma anche di Irma Brandeis, ci accompagna Marie-José Tramuta. Il commento di *Una lettera che non fu spedita* si serve infatti del raffronto con un testo della *Bufera*, *Su una lettera non scritta*, con il racconto della Brandeis *A lady alone*, con la prosa *Clizia a Foggia*, con lettere di Montale alla stessa Irma e a Contini, e moltissimi altri materiali. Il tutto a tracciare il profilo di un rapporto che va ben al di là degli anni delle *Occasioni*, di una presenza di Irma che dura nel tempo, magari solo affidata ai *pun*, nome che resta nell'ombra ma tanto pesa, «Nume incognito. Per cui vale la pena di vivere e di morire», secondo le parole dello stesso Montale.

Nelle pagine di Giovanna Caltagirone, dedicate alla fondamentale ambiguità della scrittura di Bufalino, sia a livello di genere, sia di contenuti, con una «reciproca annessione di significati» da parte degli opposti (p. 371), il viaggio diventa interiore e sociale insieme, verso una Comiso morta, una Comiso uccisa dal trascorrere del tempo individuale e dalla modernità, che l'ha resa campo di lotta tra americani e pacifisti. Il Bufalino di *Museo d'ombre* «trasforma la propria personalissima memoria in eroica resistenza civile». Ma l'opportunità della memoria si incontra e si scontra con quella dell'oblio: «le ombre prendono vita, tornano per 'riessere', ma non per restare» (p. 375). Con opposto ma simmetrico movimento, la constatazione della morte del mito, in una Sicilia che è insieme luce e lutto, si accompagna ad una nuova epifania degli dei e degli eroi, trasferiti però nello spazio e nel tempo del quotidiano: «memoria e catalogo, due componenti fondamentali della scrittura di Bufalino, in quanto antidoto al caos, selezione organizzata del passato per negarne la dissipazione riportandolo nel presente, appaiono strettamente imparentate con la natura atemporale ma insieme storica del mito» (p. 381).

Un viaggio nella letteratura è al centro del saggio di Pérette-Cécile Buffaria dedicato alle *Dieci prove di fantasia* di Cesare Segre: esercizio di stile, «à mi chemin de la critique et de la finction» (p. 408), dimostrazione concreta dell'infinita possibilità di riscrivere la letteratura, presentata come attività sempre in fieri, come già suggerisce l'immagine di copertina delle mani di Maria Maddalena colte a mezzo del processo della scrittura. Tra i dieci brevi testi in cui personaggi letterari o scrittori latini, francesi, italiani e spagnoli raccontano storie e incontri che sarebbero potuti essere e non sono stati, la Buffaria isola l'ottavo, *Come si fa a morire*, nato a sé rispetto agli altri (quasi tutti pezzi per il «Corriere della Sera»), scritto per l'occasione del volume, il cui protagonista – in cui pure è facilmente riconoscibile Cesare Pavese – non è indicato. Attraverso il mutamento di un minimo particolare (Segre immagina che Pavese abbia portato con sé nell'albergo Roma il manoscritto del *Mestiere di vivere*) muta l'intero senso della vicenda: «la morte come cessazione della scrittura; il gesto come sostituto della parola», dal momento che la letteratura è la sola cosa capace di allontanare la tentazione dell'ultimo bicchiere, «sorte d'invitation au "dernier voyage"» (p. 412).

Un fitto dialogo intertestuale tra Paul Auster e i teorici della modernità, in primo luogo Benjamin, ricostruisce Mauro Pala analizzando *The New York Trilogy*. Nonostante l'apparenza di romanzo giallo che occhieggia all'horror, l'opera si rivela invece, «attraverso un gioco di rinvii e di indizi letterari, un intreccio di questioni ermeneutiche» (p. 387). La città labirintica diventa il teatro di una dissoluzione del personaggio che si espande fino al fallimento della narrazione *tout court*, con lo scrittore che «regredisce a personaggio eponimo del suo romanzo, oggetto e non soggetto della narrazione» (p. 393). Il vagabondare senza meta di Quinn si fa ricerca del non luogo, rinuncia alla casa in quanto fattore di ordine, ma anche rinuncia a una chiave di lettura dell'opera legata ad un preciso schema retorico-letterario. Tuttavia, nel suo opporsi ad una vuota razionalità che rende l'uomo estraneo a sé stesso e agli altri, incapace di qualsiasi progetto condiviso, a livello urbanistico come sociale, l'opera di Auster si apre ad una tensione visionaria che punta a recuperare un fenomeno profano – l'esperienza dell'«opaca mobilità» metropolitana – alla sfera del sacro. Apparentemente si allontana da questa linea, in una prospettiva più tecnico-retorica del fare letterario, il saggio di Sandro Maxia dedicato al *Secondo mestiere* di Montale. Ma solo apparentemente. Perché la ricostruzione dei riferimenti sottesi da Montale alla propria esperienza poetica nei saggi degli anni '50, che, nonostante l'acume di alcuni giudizi critici su autori da lui lontanissimi, come René Char, ne fanno prima di tutto una riflessione sulla propria poesia (esemplare per Maxia «il processo di *montalizzazione* al quale Eliot è sottoposto, senza peraltro che si possano denunciare in tale processo forzature indebite», p. 336, oppure la predilezione per i poeti che ricercano una poesia che sia anche prosa e epica, senza rinunciare alla lirica), approda al richiamo ad una poesia e una letteratura che non si confondano con la vita, come nel caso della poesia pura e – peggio ancora – dei «commessi farmacisti» che imitano Ungaretti, ma che neppure trascurino la vita, come nel caso del romanzo novecentesco, definito *Il mondo della noia*, in cui «non accade nulla», abitato da personaggi «che non hanno volto né stato civile». Sicché scrivere – e leggere – diventa innanzi tutto un meccanismo di «rifrazioni artistiche», nelle quali si realizza la «seconda vita» dell'arte stessa, il suo senso e la sua funzione, che è quello di «accompagnare, spiegare, illuminare la nostra vita» (p. 330), senza alcun carattere di necessità, magari per via di fraintendimenti, sempre però con un «afflato morale» in cui Maxia riconosce la persistente presenza della «lezione di Piero Gobetti, mai da Montale smentita».

Chiude il volume un intervento di Paolo Grossi, che partendo dalla presentazione della rivista «CARTADITALIA», voluta dall'Istituto di Cultura Italiana a Stoccolma, traccia un vasto quadro delle ricezioni della letteratura italiana in Svezia, sottolineando i limiti e le difficoltà (ad esempio, l'assenza quasi totale in libreria di Pasolini, o la frammentazione tra più editori, spesso piccoli, dell'opera di Calvino), ma dando conto anche di un rinnovato interesse, testimoniato dalla traduzione di numerosi autori dell'ultimo decennio. La rivista rappresenta un tentativo di far conoscere in Svezia, ma più in generale all'estero, i territori della cultura italiana contemporanea. Nata nel 2008, ha affrontato in numeri monografici il romanzo, la poesia, il cinema, il teatro, la fotografia, la musica, non in una prospettiva ecumenica («il non s'agit en aucun cas de choix oecuméniques», p. 415), ma con il coraggio delle scelte, nella convinzione che solo in questo modo si può sperare di raggiungere almeno il lettore svedese preparato. Alla rivista, si è affiancata una collana, «I Libri di CARTADITALIA», che si propone tre obiettivi prioritari: rafforzare la presenza in Svezia di illustri scrittori viventi; dare visibilità a classici novecenteschi dimenticati o ignorati; portare all'attenzione un settore marginale come quello della poesia contemporanea.