

BEATRICE STASI*

Presunto innocente: osservazioni in margine a un'edizione critica della *Coscienza di Zeno*

Non ho né le competenze né l'ambizione di prospettare un'apertura metodologica generale per un intervento che intende invece parlare di una esperienza limitata e concreta, per rispondere a delle obiezioni, precise e concrete, che a quell'esperienza sono state portate. Che poi l'empirismo qui dichiarato possa rappresentare una rivendicazione di carattere metodologico è cosa talmente ovvia che a indurmi ad esplicitarla fin da queste prime battute è solo la preoccupazione di evitare qualsiasi sospetto di polemica personalistica.

Da quando, per uno dei tanti paradossi dei sistemi di valutazione, le citazioni possono essere un criterio per misurare la rilevanza di un contributo scientifico a prescindere dal giudizio in esse espresso, un doveroso sentimento di gratitudine ben dispone nei confronti di qualsiasi prova di attenzione si riscontri nei confronti del nostro lavoro, in una comunità accademica che spesso sembra, purtroppo, propensa a scrivere molto più che a leggere.

Buona disposizione senz'altro fortificata quando a citare – citarci – è un maestro indiscusso del settore di studi in cui il lavoro in questione si cimenta come Stefano Carrai, tanto più se esordisce convenendo con l'impostazione data al lavoro stesso:

* Università degli Studi del Salento.

Non si può non condividere l'atteggiamento tendenzialmente conservativo e prudentiale della più recente edizione critica della *Coscienza*, nell'ambito dell'«Edizione Nazionale» delle opere di Svevo, la cui curatrice, Beatrice Stasi, ha osservato: «L'incertezza del confine tra refuso e idioletto sveviano e la diffusa scorrettezza tipografica del testo impongono una grande cautela anche nel considerare alcuni fenomeni di natura grafico-fonetica».¹

Attribuire, però, a questo riconoscimento un peso maggiore di quello del saluto previsto dalla signorile etichetta dei duelli schermistici sarebbe una manifestazione d'ingenuità alla quale anche la più ottimistica delle disposizioni finisce ben presto per rinunciare, considerato che il prosieguito del discorso rileva e denuncia una contraddittorietà nel lavoro effettivo rispetto alla cautela preliminarmente dichiarata:

la coerenza avrebbe voluto però che la Stasi accogliesse non solo le forme con scempie o geminate settentrionalleggianti con più di un'occorrenza, bensì tutte quelle che compaiono una volta sola come «labbiale» o «gioccherellare», che ha invece deciso di normalizzare, a differenza dei suoi predecessori, nonostante non abbiano statuto diverso rispetto al raddoppiamento nel verbo *prediligere* o allo scempiamento in *irorare* e simili, conservati invece perché hanno – come detto – più di un'occorrenza.²

La prima scelta che viene contestata, dunque, è quella di normalizzare due forme linguistiche scorrette per le quali non sono state trovate altre attestazioni nell'opera di Svevo, in linea

¹ S. CARRAI, *Il problema dell'emendatio nell'edizione dei testi a stampa*, in *Studi e problemi di critica testuale: 1960-2010. Per i 150 anni della Commissione per i testi di lingua*, a cura di E. Pasquini, Bologna, Commissione per i testi di lingua 2012, pp. 73-85: 82. La citazione è ovviamente tratta dalla *Nota al testo* dell'edizione in questione (B. STASI, *Nota al testo*, in I. SVEVO, *La coscienza di Zeno*, a cura di B. Stasi, Edizione Nazionale dell'Opera omnia di Italo Svevo, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura 2008, p. CIX).

² S. CARRAI, *Il problema...* cit., p. 82.

Riassunto

Presunto innocente: osservazioni in margine a un'edizione critica della Coscienza di Zeno

Alcuni appunti di Stefano Carrai all'edizione critica della *Coscienza di Zeno* apparsa all'interno dell'Edizione Nazionale dell'*Opera omnia* di Svevo consentono una messa a fuoco di due diversi possibili approcci al lavoro filologico, tra regole generali e criteri empirici.

Abstract

Presumed innocent: a commentary on the critical edition of Zeno's Conscience.

Some notes by Stefano Carrai on the critical edition of *Zeno's Conscience* included in the National Edition of Svevo's *Opera omnia* focus on two different approaches to the philological work, based on general rules and empirical criteria.

Beatrice Stasi

ANTONIO SCHIAVULLI

Bestie da confessione.
Potere disciplinare e pratiche di
soggettivazione in Svevo e Pirandello

Si confessa – o si è obbligati a confessare. Quando non è spontanea, o imposta da qualche imperativo interno, la confessione è estorta; la si stana nell'anima e la si strappa al corpo. Dal Medio Evo la tortura l'accompagna come un'ombra e l'incoraggia quando cerca di sfuggire: tetri gemelli. Come la tenerezza più disarmata, così i poteri più sanguinari ne hanno bisogno. L'uomo in Occidente, è diventato una bestia da confessione.

Michel Foucault, *La volontà di sapere*

1.

Nella tradizione critica che ha affrontato l'opera di Svevo e di Pirandello nel corso della seconda metà del Novecento si possono riconoscere, almeno schematicamente, due linee di tendenza nate entrambe all'interno di un'area che possiamo definire genericamente marxista. Secondo queste due linee, al paradigma positivista dell'ultima parte del diciannovesimo secolo e che si era espresso nelle poetiche del Naturalismo francese e del Verismo italiano, sarebbe subentrata, con il Novecento, la crisi di quel modello epistemologico e l'affermazione di una soggettività alienata, espressione della barbarie capitalista, che a sua volta si sarebbe manifestata nel «romanzo nuovo»¹.

¹ Il modello epistemologico sembra ricalcare quello descritto da T. KUHN, *The Structure of Scientific Revolutions*, Chicago, University

Inquadrata così, quella che Renato Barilli avrebbe chiamato la «linea Svevo-Pirandello»² doveva assolvere per l'Italia alla funzione svolta altrove da autori come Joyce, Musil e Kafka: gli esponenti di punta, cioè, di un canone novecentesco a cavallo, di volta in volta e a seconda degli interpreti, fra “decadentismo” e “avanguardia”. Ricalcando il dibattito primo-novecentesco fra Walter Benjamin e György Lukács³, troviamo dunque, di nuovo, nel secondo Novecento, da una parte la posizione ottimistica, tutta proiettata sull'apertura dinamica e problematica di un varco dentro le barriere occlusive dell'ideologia ottocentesca di cui si fa portavoce la Nuova avanguardia e, all'opposto, la posizione orientata a denunciare l'irrazionalità dell'ordine sociale borghese in cui, con Arcangelo Leone De Castris, Svevo viene accostato a Pirandello come «l'altra grande coscienza del Decadentismo europeo»⁴.

È ovvio che sto schematizzando una discussione che si svolge seguendo coordinate assai più complesse e intrecciate di quelle che è possibile riassumere qui. Fatti i dovuti distinguo, però, ad apparentare posizioni anche mol-

of Chicago Press 1962 che, com'è noto, viene tradotto in Italia da Einaudi nel 1969.

² R. BARILLI, *La linea Svevo-Pirandello*, Milano, Mursia 1972 (ma di «linea assiale di una storia della letteratura moderna» aveva già parlato G. DEBENEDETTI, *Il romanzo del Novecento*, Milano, Garzanti 1998, p. 420).

³ Mi riferisco, naturalmente, da una parte a W. BENJAMIN, *Il dramma barocco tedesco* [1928], Torino, Einaudi 1999 che valuta positivamente la scissione del particolare dall'universale espressa dal romanzo moderno e il conseguente *allegorismo vuoto* che annuncia l'indecifrabilità e insignificanza dell'esistenza; dall'altra parte, a G. LUKÁCS, *Il significato attuale del realismo critico*, Torino, Einaudi 1957 che prende le distanze dalla resa di Kafka alla crisi e denuncia la scomparsa di ogni progetto antagonistico.

⁴ A. LEONE DE CASTRIS, *Storia di Pirandello*, Roma-Bari, Laterza 1971, p. 128 (ma si veda anche, dello stesso autore, *Il decadentismo italiano. Svevo, Pirandello, d'Annunzio*, Bari, De Donato 1974).

Riassunto

Bestie da confessione. Potere disciplinare e pratiche di soggettivazione in Svevo e Pirandello

Nel corso del Novecento la critica italiana ha considerato i protagonisti di *Uno, nessuno e centomila* e della *Coscienza di Zeno* come l'espressione di una generalizzata frantumazione e dislocazione del soggetto sottoposto all'azione di un potere alienante. In questo saggio si tenta invece di mettere in discussione il presupposto per cui Vitangelo Moscarda e Zeno Cosini rappresenterebbero la tipizzazione di soggettività alienate. L'ipotesi che qui si propone, infatti, fondata sugli studi condotti da Michel Foucault sulla pratica confessionale come strumento di costruzione del sé, è quella di un soggetto che non è sottoposto a un processo di frantumazione ma che al contrario si identifica nella sfera pubblica attraverso l'autodiegesi.

Abstract

Confessing Animals: Disciplinary Power and Practices of Subjectivation in Italo Svevo and Luigi Pirandello

Throughout the twentieth century, the dominant interpretation of *One, No One, and a Hundred Thousand* and *Confessions of Zeno* in Italian criticism has considered the protagonist of Pirandello and Svevo's last novels as the expression of the general fragmentation and displacement of the subject at the mercy of the actions of an alienating power. Here, I would like to call into question the assumption that Vitangelo Moscarda and Zeno Cosini represent the epitomes of alienated subjectivities. My thesis, based on the work of Michel Foucault, claims that the subject constructs himself as an individual through the confession; in other words, that he is not subjected to the fragmentation of the subject but rather identifies himself within the public sphere through autodiegesis.

Antonio Schiavulli

UGO PEROLINO

Lo sguardo chiaro dei Greci. Umanesimo e società di massa in Nicola Chiaromonte

Nell'aprile del 1956 Nicola Chiaromonte dava inizio alla stagione di «Tempo presente» – il mensile di cui fu condirettore con Ignazio Silone – con un articolo programmatico, *La situazione di massa e i valori nobili*¹, in cui riprendeva, quasi senza soluzione di continuità, i temi e gli argomenti affrontati in diverse e importanti riviste – «Il Mondo» di Giovanni Amendola, «La Cultura» di Arrigo Cajumi, «Solaria» di Alberto Carocci – durante il suo apprendistato letterario e dentro l'esperienza di Giustizia e Libertà.

Intorno alla metà degli anni Trenta Chiaromonte aveva dedicato una riflessione approfondita al fenomeno fascista, una «crisi di paura e dissoluzione della civiltà occidentale», capace di instaurare, con la paralisi civile e la distruzione di ogni libera attività vitale, un clima tenebroso e nichilista¹. Lo scrittore appare particolarmente interessato a cogliere il dinamismo della mitologia fascista, l'uso politico dell'irrazionale²

¹ «Se si isolano le componenti essenziali del fascismo: violenza, pragmatismo, risentimenti (che si esprimono nell'orgia degli anti: anti-liberalismo, anti-democrazia, anti-socialismo) e infine il totalitarismo, non si ha una filosofia bensì il momento in cui, senza una filosofia, cioè senza un senso assoluto del proprio destino, l'uomo cessa di esistere per far posto al più spaventoso dei nichilismi: quello dell'inutilità». N. CHIAROMONTE, *Sul fascismo* («Europe», 1936), in *Scritti politici e civili*, a cura di M. Chiaromonte, introduzione di L. Valiani, con una testimonianza di I. Silone, Milano, Bompiani 1976, pp. 89-103, p. 102.

² Per designare la natura mortuaria del totalitarismo Chiaromonte fa esplicito riferimento alla teoria freudiana della pulsione di morte: «Un pensiero, come ogni vita, tanto ha di male quanto

come matrice comune ad altre forme di dominio totalitario. Il fascismo rappresenta, infatti, soltanto una delle possibili declinazioni storiche della società di massa: non se ne comprenderebbe il meccanismo se non si tenesse conto del fatto che «l'industrialismo e lo Stato moderno hanno prodotto una plebe informe ed inerte, non solidale con nessuna classe e con nessun interesse definito»³, la quale è resa disponibile e coagulata attorno a miti politici strumentali⁴. Come è stato giustamente osservato, al centro della riflessione chiaromontiana «si poneva la “crisi della modernità” che, fin da allora, tendeva ad astrarsi dallo specifico contesto storico e ad intrecciarsi con la sua affermazione dell'irriducibile libertà [...] dell'individuo»⁵.

Mutando tutto ciò che occorre mutare, e sostituendo all'«orda totalitaria» degli interventi formulati negli anni Trenta le «masse passive» della società dei consumi, le quali subiscono la «disciplina della caserma e della fabbrica, l'imbottimento dei crani dell'istruzione ufficiale, della grande stampa, della pubblicità

ha di negazione; di quella negazione, ben più intima di ogni logica, che è rifiuto dell'essere a ciò che esiste, e si può giustamente chiamare, estendendo il senso che Freud ha dato al termine, “istinto di morte”. N. CHIAROMONTE, *Nota sulla civiltà e le utopie* («Solaria», 1935), in *Scritti politici e civili*, cit., pp. 78-88, pp. 78-79.

³ N. CHIAROMONTE, *La morte si chiama fascismo* («Quaderni di Giustizia e Libertà», gennaio 1935), in *Scritti politici e civili*, cit., pp. 37-76, p. 65.

⁴ «Il mito fascista della Nazione è un *mito di salvezza* che può avere le sue origini anche nel nazionalismo, ma non ha nulla a che fare con l'idea della Nazione portatrice di valori universali, né col sentimento di patria, sebbene e sull'una e sull'altro faccia leva per averne un certo prodotto d'exasperazione». Ivi p. 74.

⁵ Cfr. M. BRESCIANI, «Cosa Sperare?» *Tra Andrea Caffi e Nicola Chiaromonte: un carteggio sulla rivoluzione (1932-1955)*, in «Cosa Sperare?» *Il carteggio tra Andrea Caffi e Nicola Chiaromonte: un dialogo sulla rivoluzione (1932-1955)*, a cura di M. Bresciani, prefazione di M. Battini, Napoli, Esi 2012, pp. 15-76, p. 21. Si veda anche G. FOFI, V. GIACOPINI e M. NONNO, *Nicola Chiaromonte, Ignazio Silone. L'eredità di «Tempo presente»*, Roma, Fahrenheit 451 2000.

Riassunto

Lo sguardo chiaro dei Greci. Umanesimo e società di massa in Nicola Chiaromonte

Nella primavera del 1956, inaugurando la stagione di «Tempo presente» – la rivista fondata e diretta con Ignazio Silone – Nicola Chiaromonte tornava a ragionare sui meccanismi del potere nella società di massa, mettendo a confronto la posizione filosofica di Marx con quella di Platone attraverso il mito della caverna. L'esperienza del declino dell'umanesimo si era ulteriormente raffinata nel confronto con Andrea Caffi, Albert Camus, Hannah Arendt, Dwight Macdonald, e altri. Negli articoli e negli interventi su «Tempo presente», nella continuità di una elaborazione critica sollecitata dalle drammatiche emergenze dell'attualità nazionale e internazionale (il rapporto Kruscev, la crisi dei missili a Cuba, il Sessantotto), venne in seguito a delinearsi una "poetica della storia" fondata sul valore veritativo della parola letteraria.

Abstract

The clear gaze of the Greek. Humanism and mass society in Nicola Chiaromonte's works

In the spring of 1956, as he inaugurated the season of «Tempo presente» – the magazine founded and directed with Ignazio Silone – once again Nicola Chiaromonte reflected upon the mechanics of power within mass society, comparing the philosophical approach of Marx to that of Plato through the Allegory of the Cave. The experience of the decline of humanism had become more refined through the comparison with Andrea Caffi, Albert Camus, Hannah Arendt, Dwight Macdonald, and others. In the continuity of a critical elaboration urged by the dramatic emergencies of current events in Italy and abroad (Khrushchev's secret speech, the Cuban missile cri-

sis, the protests of 1968), the articles and contributes to «Tempo presente» outlined a “philosophy of history” founded on the power of the literary word to reveal the truth.

Ugo Perolino

CATERINA VERBARO*

Apocalisse 1969. *Patmos* di P.P. Pasolini

Gli ultimi anni di scrittura di Pasolini si configurano come un grande laboratorio transtestuale, in cui ogni singolo testo è incessantemente in relazione con altri testi.¹ Tale caratteristica è evidente in particolare in quel viaggio ai confini dell'esperienza poetica costituito da *Trasumanar e organizzar*, una raccolta fondata su un duplice superamento: da una parte il superamento di un concetto rigoroso di "genere", a vantaggio di una feconda ambiguità che incrocia le istanze poetiche a quelle più prettamente saggistico-giornalistiche, performative, cinematografiche; dall'altra il superamento di un concetto di "testo" come individuo unitario e coerente, che ora invece, privato di elementi formali strutturanti e di una sua precipua identità linguistica, diventa allestimento provvisorio di componenti disperate. Cercheremo di interrogarci sulle tecniche e sull'intenzione espressiva di tale precipua modalità compositiva transtestuale attraverso un osservatorio delimitato e non molto frequentato dalla critica pasoliniana, il poemetto *Patmos*, compreso nella raccolta del 1971 all'interno della sezione significativamente intitolata *Poemi zoppicanti*.² Definito dall'autore

* Seconda Università di Napoli.

¹ Ci riferiamo alla nozione di "transtestualità" elaborata da Genette, intesa come "trascendenza testuale del testo", ovvero "tutto ciò che lo mette in relazione, manifesta o segreta, con altri testi" (G. GENETTE, *Palinsesti. La letteratura al secondo grado*, Torino, Einaudi 1997, p. 3).

² P.P. PASOLINI, *Patmos*, in Id., *Trasumanar e organizzar*, Milano, Garzanti 1971, ora in Id., *Tutte le poesie*, a cura e con uno

«oratorio sulla strage di Milano», *Patmos* è un resoconto cronachistico *sui generis*, scritto all'indomani della bomba esplosa a Piazza Fontana, nella Banca Nazionale dell'Agricoltura, il 12 dicembre 1969.³

Se è vero che l'intera raccolta radicalizza la pasoliniana attitudine intertestuale fino a una sistematica modalità di interferenza, in *Patmos* colpisce particolarmente non solo la tecnica compositiva del collage, non estranea peraltro all'esperienza poetica della Neoavanguardia, ma anche la forte disparità dei testi collazionati. Il poemetto è infatti costruito alternando stringhe versali riferibili a contenuti e ad ambiti espressivi antitetici: da una parte la cronaca, il commento e l'invettiva politica, che attengono a un registro linguistico parlato, dall'altra il contro-canto sacrale realizzato attraverso il riuso del

scritto di W. Siti, saggio introduttivo di F. Bandini, Cronologia a cura di N. Naldini, tomo II, Milano, Mondadori 2003, pp. 123-132. I riferimenti al poemetto verranno d'ora in poi indicati con la sigla P, seguita dalla pagina di riferimento.

³ L'autodefinizione pasoliniana è in P.P. PASOLINI, *Pasolini recensisce Pasolini*, in «Il Giorno», 3 giugno 1971, ora in Id., *Saggi sulla letteratura e sull'arte*, a c. di W. Siti e S. De Laude, con un saggio di C. Segre, Cronologia di N. Naldini, tomo II, Milano, Mondadori 1999, p. 1577. Un anno più tardi in un'intervista Pasolini racconta le circostanze della stesura del poemetto: «[Ero] a casa di Alberto Moravia, assieme a Michelangelo Antonioni. Abbiamo saputo la notizia dalla TV. Il giorno dopo ho scritto una poesia in cui parlo di un suicidio. Pensavo, con una buona dose di ingenuità, che il colpevole non avrebbe potuto sopportare l'orrore, l'indignazione della gente, che si sarebbe ucciso» (*Le bombe secondo Pasolini*, in «Panorama», 31 dicembre 1970, ora in P.P. PASOLINI, *Per il cinema*, a c. di W. Siti e F. Zabagli, con due scritti di B. Bertolucci e M. Martone e un saggio introduttivo di V. Cerami, tomo II, Milano, Mondadori 2001, p. 2988). Alla strage di Piazza Fontana Pasolini dedicherà anche il documentario *12 dicembre*, girato tra il 1970 e il 1972 con la collaborazione di alcuni attivisti di Lotta Continua e in particolare di Giovanni Bonfanti, soggetto e sceneggiatura di P.P. Pasolini e G. Fofi. Una copia restaurata del film è stata recentemente pubblicata in DVD insieme al testo di A. SOFRI, *Il male attivo dell'anarchico Pinelli* (già Palermo, Sellerio 1996), Rimini, NdApress 2011.

Riassunto

Apocalisse 1969. Patmos di P.P. Pasolini

La particolare costruzione del poemetto *Patmos*, che alterna versi dedicati alla strage di Piazza Fontana con la trascrizione disseminata del Prologo dell'Apocalisse, diventa nell'analisi proposta l'emblema della pasoliniana poetica del montaggio. L'operazione ipertestuale di Pasolini mira a restituire un palinsesto tra realtà e mito, presente e passato, "dissacrato" e sacro, in cui il presente possa essere letto come *apokalypsis*, rivelazione.

Abstract

Apocalypse 1969. Patmos by P.P. Pasolini

In this survey, the peculiar structure of the short poem *Patmos*, that alternate lines given up to the Piazza Fontana Bombing and the scattered transcription of the prologue of the Book of Revelation becomes the symbol of Pasolini's philosophy of editing. Pasolini's hypertextual process aims to restore a programme that includes reality and myth, present and past, profane and sacred, in which the present time can be interpreted as an *apokalypsis*, a revelation.

Caterina Verbaro

MARTINA DELLA CASA

Artaud, Beckett e Pasolini: tra ateologia e cristologia. Per una poetica della conversione

“Cristo in croce” è il simbolo più sublime, tuttora.

F. Nietzsche

Esplorare il rapporto controverso di tre autori come Artaud, Beckett e Pasolini con il cristianesimo non è cosa del tutto nuova, né completamente sicura. Il tema del loro legame complesso con la religione cristiana, è stato, in modo più o meno sistematico, già trattato¹, anche se mai in una prospettiva che comprendesse tutti i tre autori insieme. Ed è proprio questa mancanza che incoraggia ad assumere il rischio duplice che un tale oggetto d'indagine implica. Da una parte, infatti, è impossibile non tenere conto delle spesso feroci dichiarazioni di ateismo che essi rilasciano in vita e dis-

¹ Per Artaud si pensi a J.C. GODDARD, *Mysticisme et folie*, Bruges, Desclée de Brouwer 2002, ma anche alle suggestioni offerte da Florence de Mèredieu nella sua biografia di Artaud, e da Éveline Grossman nell'apparato critico dell'edizione *Quarto* delle sue opere: F. DE MÈREDIEU, *C'était Antonin Artaud*, Paris, Fayard 2006, A. ARTAUD, *Œuvres*, ed. di E. Grossman, Paris, Éditions Gallimard «Quarto», 2004. Per quanto riguarda Beckett, rimandiamo agli articoli raccolti in: M. Buning, M. Engelberts, O. Kosters, *Beckett and religion suivi de Beckett-Aesthetics-politics* (Samuel Beckett Today/Aujourd'hui 9), Amsterdam-Atlanta, Rodopi 2000. Per Pasolini, rinviamo all'ormai imprescindibile testo di Conti Calabrese, ma ricordiamo anche l'interessante studio di Rimini: G. CONTI CALABRESE, *Pasolini e il sacro*, Milano, Jaca Book 1994, S. RIMINI, *La ferita e l'assenza: Performance del sacrificio nella drammaturgia di Pasolini*, Acireale, Bonanno 2006.

seminano nella loro opera, con il rischio però di credervi². Viceversa, il pericolo opposto è quello di ignorare i loro moniti alla luce del fatto che, sebbene in modo evidentemente problematico, la tradizione cristiana ha un'imprescindibile e imperante influenza lungo tutte le loro rispettive produzioni. Di modo che il pericolo diventa invece quello di cristianizzarli oltre misura.

La soluzione possibile per intraprendere quest'esplorazione sembra quindi da cercarsi nel mezzo. In effetti, tanto Artaud, con i suoi eccessi di fede e i suoi violenti rinnegamenti, quanto Beckett, con il suo sguardo che oscilla tra il tragico e l'ironico, come anche Pasolini, con la sua ambigua attitudine eretica, sembrano tutti rivelare, nelle loro opere e ciascuno con la propria originalità, un atteggiamento ambivalente nei confronti del cristianesimo, il quale ben s'inserisce in coda a quel movimento che attraversa la cultura europea da Pascal a Nietzsche, definito da Deleuze di «conversion de la croyance»³. In effetti, quest'appartenenza sfocia in un approccio al cristianesimo (assunto e messo in questione proprio in quanto sistema di credenza razionalizzato e finalista) che non è puramente distruttivo come si potrebbe, a tratti, pensare ripercorrendo le loro singole opere.

Piuttosto che un movimento di rifiuto netto, questo distacco critico che essi operano sembra invece essere, in tutti e tre i casi, un'operazione

² Ricordiamo Calvino che, rispondendo a una giornalista, scrive: «non Le dirò mai la verità». I. CALVINO, *Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio* [1988], Milano, Mondadori, 2005, p. IX.

³ Deleuze scrive: «Chrétien ou athées, dans notre universelle schizophrénie nous avons besoins de raison de croire en ce monde. C'est toute une conversion de la croyance. C'était déjà un grand tournant de la philosophie, de Pascal à Nietzsche: remplacer le modèle du savoir par la croyance». G. DELEUZE, *Cinéma 2. L'image-temps*, Paris, Éditions de Minuit, «Critique», 1985, pp. 223-224.

Riassunto

*Artaud, Beckett e Pasolini: tra ateologia e cristologia.
Per una poetica della conversione*

Eredi di quel movimento europeo definito da Deleuze di “conversione di credenza”, Artaud, Beckett e Pasolini intrattengono un rapporto problematico con il cristianesimo. All’insegna della teoria dell’*esperienza interiore* di Bataille, l’articolo si propone di indagare questo rapporto per mettere in luce la natura, visceralmente e paradossalmente, cristologica della metamorfosi della credenza che i tre mettono in opera. Il fine è di tratteggiare i fondamenti di una poetica della conversione che, chiamando in causa l’immagine di Cristo, e agendo su di essa tanto nella figura quanto nella forma, reinventa e libera il cristianesimo dalle proprie costrizioni iconografiche e dogmatiche, rispondendo alle logiche dell’operazione di “decostruzione del cristianesimo” di cui scrive recentemente Nancy, come anche di quel gesto che Grosman qualifica di “de-figurazione della *forma* cristologica”.

Abstract

Artaud, Beckett and Pasolini: between atheology and christology. For a philosophy of conversion

Being the heirs of the European movement that Deleuze defined as “conversion of belief”, Artaud, Beckett and Pasolini have a difficult relationship with Christianity. Following Bataille’s theory of the *inner experience*, this article investigates this relationship in order to highlight the paradoxically and viscerally Christological nature of the belief explored by the three authors in their works. The aim of this essay is to outline the fundamentals of a philosophy of conversion that, calling into question the image

of Christ, and acting upon it both as regards his figure and his form, re-invent Christianity and sets it free from its iconographic and dogmatic constraints. This is an answer to the logics of the “deconstruction of christianity” recently dealt with by Nancy, and of that gesture that Grosogmatisman describes as “de-figuration of christological *form*”.

Martina della Casa

FABRIZIA SFORZA

Se Calvino legge Kafka «in una rete di linee che s'intersecano».*

Si possono tracciare delle linee che collegano Poe, per esempio, a Borges o a Kafka: si possono tracciare delle linee straordinarie che non finiscono mai.

Italo Calvino, *La mia città è New York*.¹

Scrivere, ancora, su Italo Calvino. Il punto di partenza sarà un'ovvia constatazione: l'ampiezza della sua produzione letteraria e saggistica, cui ovviamente corrisponde l'altrettanto consistente "reazione interpretativa", tradottasi nel corso degli anni in un'estesa bibliografia critica. Quale Calvino scegliere? Quale direzione interpretativa percorrere?

Nel rapporto venutosi a creare tra la mia lettura e la scrittura calviniana, un intervento fra tutti è stato il più incisivo: *Calvino e il pathos della distanza*, di Cesare Cases². Analizzando la

* Per la terminologia e i postulati lacaniani di seguito utilizzati (*Stadio dello specchio, Imago, Altro, Inconscio strutturato come un Linguaggio, alienazione e separazione, sovradeterminazione simbolica, Fantasma, non esiste rapporto sessuale*), rimando a: J. LACAN, *Lo stadio dello specchio come formatore della funzione dell'io*, in Id., *Scritti*, Torino, Einaudi 2002; *Il seminario: Libro I (Gli scritti tecnici di Freud, Torino, Einaudi 1978); Libro II (L'io nella teoria di Freud e nella tecnica psicoanalitica, Torino, Einaudi 1978); Libro XI (I quattro concetti fondamentali della psicoanalisi, Torino, Einaudi 1979); Libro XX (Ancora, Torino, Einaudi 1983).*

¹ I. CALVINO, *La mia città è New York*, in Id. (a cura di M. Barenghi), *Saggi 1945-1985*, Milano, Mondadori 1995, p. 2906.

² C. CASES, *Calvino e il pathos della distanza*, in Id., *Patrie lettere*, nuova ed. Torino, Einaudi 1987, pp. 160-166.

costruzione del personaggio di Cosimo Piovasco di Rondò, il *Barone rampante*, Cases scrive:

Si sapeva che Calvino ha caro quello che Nietzsche chiamava il *pathos della distanza*. [...] In questa tensione tra la solitudine della distanza e la comunità necessaria, ma disgustosamente vicina e infida, vive l'opera di Calvino. [...] Col *Barone rampante* Calvino ha [...] trovato la soluzione: [...] l'unità epica del soggetto e dell'oggetto nell'essere-nel-mondo-degli-alberi deve continuamente affermare la propria autonomia, e siccome questa autonomia è, in ultima istanza, impossibile, si crea una continua tensione tra il pericolo di distruggerla e la possibilità di ribadirla.³

L'adesione individuata dal critico tra Calvino e il particolare *pathos* nietzschiano si è poi rivelata costante negli anni a venire, fino a diventare esplicita dichiarazione d'intenti⁴ nella premessa a *Una pietra sopra*, la raccolta che servi da metaforico «fermacarte» posto sopra un'accurata selezione di «discorsi di letteratura e società» collezionati in venticinque anni di attività intellettuale. Rileggendo queste pagine introduttive, non lascia indifferente il modo in cui l'autore presenta se stesso in seguito all'aver osservato dalla giusta distanza i propri scritti: Calvino parla di sé in qualità di «personaggio» che «entra in scena» con l'iniziale «ruolo» di intellettuale impegnato, ruolo che negli Anni Cinquanta «teneva la ribalta», per poi discostarsi da questa caratterizzazione a causa della cognizione circa la difficoltà di guidare un processo storico, senza però scoraggiarsi: l'indagine a posteriori permette di focalizzare quello che si rivela aspetto durevole nella progressi-

³ *Ibidem*.

⁴ «Stando così le cose, posso ora raccogliere questi saggi in volume, cioè accettare di rileggerli e farli rileggere. Per fermarli nel tempo e nello spazio. Per allontanarli di quel tanto che permette d'osservarli nella giusta luce e prospettiva». Cfr. I. CALVINO, *Una pietra sopra. Discorsi di letteratura e società*, in *Id.*, *Saggi*, cit., p.8.

Riassunto

Se Calvino legge Kafka «in una rete di linee che s'intersecano»

Italo Calvino: scrittore e instancabile lettore delle opere altrui. Queste letture sono state spesso tradotte in forma di acuti e intuitivi saggi di critica letteraria, interessanti non solo per l'oggetto letterario analizzato, ma anche per la loro capacità di informare implicitamente su attitudini, scelte e idee – narrative e non – di Calvino stesso. Nella vasta galleria della saggistica calviniana, mancano delle pagine esplicitamente dedicate a Franz Kafka, nonostante l'autore boemo compaia spesso come termine di paragone o esempio. L'articolo riporta e analizza tali brevi e sfuggenti epifanie, tentando di valutare – attraverso una lettura lacaniana – il loro peso e riflesso nell'economia letteraria calviniana.

Abstract

If Calvino reads Kafka «in a network of lines that intersect»

Italo Calvino: writer and indefatigable reader of works by other writers. His readings have often been translated into keen and intuitive literary essays that are interesting not only for the literary object of their analysis but also for their capability of implicitly providing information about – narrative or not – aptitudes, choices and ideas by Calvino himself. Among the great number of Calvino's essays, there isn't any page that is explicitly given up to Franz Kafka, although the Bohemian author is often mentioned as a paragon or a term of comparison. This article reports and analyzes these short and fleeing epiphanies, in the attempt to evaluate – by means of a Lacanian reading – their importance and influence within Calvino's literary production.

Fabrizia Sforza

FAUSTO CURI

Sapere bene come scrivere male.

Su alcuni narratori del Gruppo 63

Non amo la narrativa, non amo romanzi e racconti. Sono, in generale, noiosi. Richiedono un'attenzione prolungata, defaticante, eccessiva. Io mi stanco presto, ritorno, appena posso, alla poesia (e alla saggistica). La poesia, almeno, mi impegna per poco tempo. Ha anch'essa, si capisce, i suoi problemi, magari più complicati di quelli che pone la narrativa, ma sono problemi delimitati a certi ambiti, che si possono e si debbono risolvere abbastanza rapidamente. Preferisco affrontare le questioni di fronte alle quali mi collocano *The Waste Land* di Eliot o *Arsenio* di Montale o *Laborintus* di Sanguineti che quelle imposte da *I promessi sposi* o da *I Malavoglia* o dall'*Ulysses* di Joyce. Viltà? Direi piuttosto pigrizia. A pensarci bene, si tratta di quantità. *The Waste Land* o *Arsenio* o *Laborintus* mi consentono, per limitarsi a un aspetto, di leggere meno pagine di testo di quelle cui mi obbligano *I promessi sposi* o *I Malavoglia* o *Ulysses* e, quindi, di pormi meno questioni, di arrovellarmi di meno. È tutto qui. Sebbene poi, lo so bene, leggere *The Waste Land* senza interrogarsi su *Ulysses* sarebbe compiere un'operazione a metà... Ma fermiamoci qui, per ora. Però se un amico mi chiede di fare per una volta un'eccezione... Chissà, potrei anche, alla fine, divertirmi.

Un merito, che mi pare incontestabile, del Gruppo 63 è che con esso la letteratura diventa, o torna ad essere, *una questione*. Qualcosa, voglio dire, sulla quale non ci si può non interrogare, e interrogare a fondo, formulando ipote-

si, manifestando dubbi, contrastando con vigore ora più ora meno radicali posizioni acquisite e autorevoli e diventate solida tradizione. Qualcosa che non ha niente a che vedere con "l'ispirazione", "la spontaneità", la confessione, l'autobiografia. La letteratura, se la si mette in questione, è un'attività che richiede riflessione critica, studio, sperimentazione, e molte, molte letture. Ma richiede anche distacco, ironia, animo avventuroso, irreligioso, leggermente cinico e incredulo. Non esiste un dio della letteratura e dunque non esistono santi intoccabili, così come non esiste una fede a prova di eresia. Anzi, l'eresia sarebbe la nuova fede se non dovesse anch'essa essere sottoposta alla prova dell'intelligenza critica. Non si tratta, banalmente, della prevalenza della forma sul contenuto. Si tratta del fatto che la tecnica, o meglio le tecniche, tornano ad acquisire l'importanza che hanno sempre avuto nella letteratura innovativa. E tecnica significa responsabilità critica della forma, consapevolezza critica del proprio fare, cultura critica del linguaggio letterario. Significa sperimentazione incessante e senso profondo dell'effimero. Passione? Certo, passione, passione quasi sempre al limite dell'ossessione. Ma passione nutrita di scetticismo. Perché lo scetticismo è la forma psicologica dell'esercizio critico.

L'Avvocato del Diavolo mi ferma subito osservando che Pasolini, che non aveva nulla a che vedere con il Gruppo 63, sulla letteratura, e in particolare sulla poesia, si è interrogato quasi spasmodicamente. Verissimo. Ma è appunto la tensione patetica che lo turbava nelle sue riflessioni che occorreva escludere. Non solo perché quella tensione intorbidiva e impacciava anche la buona volontà dello sperimentatore, ma soprattutto perché qualunque sperimentazione non può partire dal soggetto, cioè