

MIRIAM BARBERA

Il mito meduseo dell'isteria.
Nevrosi e condanna dell'identità
femminile nella *Fosca* di Igino Ugo
Tarchetti

Iggi a dover impugnare e risemantizzare il mito sono soprattutto le donne, inconsapevoli «creature testuali»¹, eredi di un'ombrosa fama, responsabile di complicarne il già precario processo di negoziazione identitaria e relazionale, eternamente strette nella morsa di una instancabile retorica patriarcale, inestirpabile da molte culture. Due dei più affascinanti e complessi miti che hanno avvolto l'identità femminile e la visione che l'uomo ha della donna e che hanno esercitato un nefasto potere manipolatorio sull'attuarsi delle loro relazioni provengono da ambiti apparentemente distanti, al mondo della letteratura e delle arti appartiene quello millenario e indecifrabile di Medusa, letale donna dai capelli serpentine e dallo sguardo pietrificante, alla scienza quello dell'isteria, sindrome nervosa uterina o pseudo-tale, trascinata anch'essa in un lento e frammentario processo di mitopoiesi non ancora giunto al termine².

¹ C. FRANCO, *Omero, Ovidio, Plutarco, Machiavelli, Webster, Atwood. Circe variazioni sul mito*, Venezia, Marsilio 2012, p. 58.

² La storia del corpo isterico è lunga e intricata. Comincia con l'antico Egitto, attraversa il mondo classico, è protagonista dell'Inquisizione medievale, della scoperta settecentesca del corpo nervoso e di quella ottocentesca della psiche. Un testo che offre una interessante panoramica storica dell'isteria, che mostra come tra la nevrosi e la storia della cultura Occidentale si sia for-

Nel corso dei secoli, al cuore delle dinamiche che hanno influenzato la percezione psichica e la rappresentazione culturale delle donne, tra il personaggio meduseo e quegli aspetti della femminilità ritenuti più oscuri, impenetrabili e dunque minacciosi, si è collocato un gioco di nefaste reciprocità metaforiche. Alla base dell'autoritaria incomprendenza e cieca mistificazione maschile, tramandare la potenza assassina e selvaggia di Medusa, «prima, stereotipata, forse vaga nozione di mostro femminile»³, è stato ritenuto necessario per costruire un'immagine archetipica dei mali della sessualità muliebre, da sempre ritenuta fonte primaria di variegati comportamenti fuorvianti di volta in volta gettati frettolosamente nell'immenso calderone della follia. Ispirate da una demoniaca isteria apparivano, agli occhi degli antichi, le danze serpentine con cui le sacerdotesse di Medusa, ancestrale protettrice dell'utero⁴, spa-

mato un rapporto culturale osmotico è quello di Ilza Veith, *Hysteria, The History of a Disease*, Chicago, University of Chicago Press 1965. In merito al ruolo attuale dell'isteria vedi l'opera a cura di G. MATTIOLI, F. SCALZONE, *Attualità dell'isteria*, Milano, Franco Angeli 2002, J. MITCHELL, *Mad men and Medusas*, trad. it. a cura di E. Donnetti, *Pazzi e Meduse, ripensare l'isteria alla luce della relazione tra fratelli e sorelle*, Milano, Dalai Editore 2004 ma soprattutto il testo a cura di G.B. Cassano, R. Ross, *DSM-IV. Manuale diagnostico e statistico dei disturbi mentali*, Milano, Elsevier 2002.

³ A. GIALONGO, *La donna serpente, Storie di un enigma dall'antichità al XXI secolo*, Bari, Edizioni Dedalo 2012, p. 18.

⁴ In epoca ellenistica i medici-stregoni erano soliti guarire i dolori imputati all'isteria tramite l'uso di gemme gnostiche intagliate nell'ematite, detta la pietra di sangue, il cui uso si estese sino al Medioevo. Lo studioso Alphonse Augustinus Barb nel suo lavoro *Diva Matrix* del 1953 pubblicato nel «Journal of the Warburg and Courtauld Institutes» ne collega alcune alla Gorgone Medusa affermando che dietro la figura stilizzata del demone uterino Hysteria si cela Medusa. Vedi A.A. BARB, *Gnostiche, Gemme*, in *Enciclopedia dell'arte antica*, 1960, in Treccani, disponibile on line: [http://www.treccani.it/enciclopedia/gemmegnostiche_\(Enciclopedia-dell-Arte-Antica\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/gemmegnostiche_(Enciclopedia-dell-Arte-Antica)/), [ultimo accesso: 01-02-2017], p. 25; F.T. ELWORTHY, *The evil eye, The Classical account for Ancient*

Il mito meduseo dell'isteria. Neurosi e condanna dell'identità femminile nella Fosca di Igino Ugo Tarchetti

Dopo aver fornito brevemente il percorso che ha portato all'intima connessione tra il mito della Gorgone Medusa e quello dell'isteria femminile, l'obiettivo del saggio è illustrare come nel romanzo tarchettiano *Fosca*, il mito meduseo dell'isteria, incarnato dall'omonima protagonista e manipolato dalla voce narrativa maschile, diventi strumento letterario utile a sancire l'alterità minacciosa e pietrificante dell'*agency* e della sessualità femminile.

The medusean myth of hysteria. Neurosis and condemn of female identity in Igino Ugo Tarchetti's Fosca

After having briefly depicted the process which has led to the deep relationship between the myth of the Gorgon Medusa and the myth of female hysteria, the purpose of the essay is to show how in the novel *Fosca*, written by Igino Ugo Tarchetti, the medusean myth of hysteria, that is embodied by the female protagonist and manipulated by the male speaking voice, becomes a literary tool useful to establish the threatening otherness of the petrifying female agency and female sexuality.

Miriam Barbera

MIMMO CANGIANO

«Modo diretto» e «modo congiunto» nella filosofia di Carlo Michelstaedter

egli comincia a tirar le linee di queste relazioni con pre-
sunzione di razionalità a un punto messo come assoluto
(modo congiunto)
Carlo Michelstaedter

I.

Nell'ottobre 1907, lo studente Michelstaedter delinea per il professor Girolamo Vitelli, nello scritto *Il coro nella teoria e in alcune sue forme originali in Italia*, un tentativo di storicizzazione del tragico che, fisso l'occhio al *plenum* del momento sofocleo, ne descrive la "caduta" nel microcosmo simbolico del mondo classico (Euripide-Orazio) rispetto al quale lo stesso Sofocle va a esprimere il momento in cui l'esperienza eroica che il tragico dice si contrappone al polo negativo del sociale da cui si è distaccata:

Questo forse intendeva Sofocle quando diceva di sé che ci faceva gli uomini quali dovrebbero essere, [...] tratti fuori dalla vita reale, grigia, dove una cosa si sovrappone all'altra [...], muniti di tutte le caratteristiche che valgono a dare verità universale, ideale al sentimento che li muove, puro da ogni sovrapposizione¹.

¹ C. MICHELSTAEDTER, *Il coro nella teoria e in alcune sue forme originali in Italia*, in *Scritti scolastici*, a cura di Sergio Campailla

Nel tragico sofocleo Michelstaedter rivela una reale organicità sociale, quella esperita nella ‘forma del conflitto’ fra il coro e l’eroe:

L’armonia diventa allora armonia morale, l’equilibrio, equilibrio di principi, di passioni. E la conoscenza di questi il fattore del timore e della pietà. [...] li leva dalla contingenza del momento per parlar in genere, per dirne il valore e la potenza assoluta [...]. La voce del coro, salendo dal fondo di tutte le forze sociali tuona la minaccia e dice la pietà, ci dà la giustificazione d’ogni passione il senso della sua potenza [...] nella quale le passioni devono rientrare, quindi la necessità della catastrofe. Non mette calma, non mitiga l’impressione dell’azione, ma ne intensifica le tinte e ci rende sempre più evidente il cozzo tragico fra la necessità d’una singola passione e la necessità dell’equilibrio morale, che dovrà ricostituirsi colla catastrofe².

La transizione al tragico di Euripide conduce invece a una forma di disgregazione psicologica in cui la stessa psicologia individuale rivela la disgregazione sociale:

la tragedia di Euripide ha per oggetto organismi individuali, che hanno in sé il contrasto di diverse tendenze, lo strazio del dubbio, che hanno in sé il conflitto tragico e la catastrofe; l’armonia non è più nell’ambiente ma è in un cuore [...] tragedia psicologica³.

Giunto a questo punto Michelstaedter potrebbe ancora, rigettando completamente la prospettiva euripidea, ipostatizzare il principio sofocleo come possibile ricostruzione di quella infranta organicità sociale. Ma è il movimento successivo che già fa intuire il futuro sviluppo della sua prospettiva. Alla contingenza non viene infatti dietro la *dispersione*, ma la morale; però non più la morale “comunitaria” del

la, Gorizia, Istituto per gli incontri culturali mitteleuropei, 1976, p. 124.

² Ivi, pp. 122-123.

³ Ivi, pp. 128-129.

«Modo diretto» e «modo congiunto» nella filosofia di Carlo Michelstaedter

Finora completamente ignorati dalla critica, i concetti di «modo diretto» e «modo congiunto», presentati ne *La persuasione e la retorica* e in altri scritti, rappresentano il cuore della filosofia di Carlo Michelstaedter. Il primo, imparentato all'idea di volontà che il goriziano mutua da Arthur Schopenhauer, vuole significare l'abitudine del soggetto ad interpretare l'intera realtà sulla base di quanto espresso dalla sua volontà momentanea. Tale modalità di comportamento dà luogo al sistema che Michelstaedter definisce della «correlatività», vale a dire un sistema di volontà in contrasto in cui ogni individuo cerca di annettere l'intera realtà (altri uomini compresi) alle ragioni che la sua volontà esprime. La possibile disconnessione sociale che tale contrasto comporta, richiede il passaggio dal «modo diretto» al «modo congiunto». In quest'ultimo le volontà in contrasto degli individui smettono di rapportarsi reciprocamente e si sottomettono a un codice culturale e materiale (la retorica) che, pur lasciando il contrasto intoccato, è capace di stabilizzarlo in apparenza, fornendo l'illusione di un accordo sociale vigente.

«Direct Mode» e «Connective Mode» in Carlo Michelstaedter's philosophy

Utterly overlooked by scholars, the concept «direct mode» and «connective mode», presented in *La persuasione e la retorica*, represent the cornerstone of Carlo Michelstaedter's philosophy. The first one, related to the concept of *will* that the Gorizian borrows from Arthur Schopenhauer, signifies the subject's habit to interpret the entire reality following his temporary will. This way of behavior gives rise to what Michelstaedter defines as the system of «correlativity», a system driven by the desire of every individual to annex the wills of the others to his own. The possible social disconnection that such a contrast implies, requires the passage from the «direct mode» to the «connective mode». In this latter, the contrasting wills do not confront directly with each other, but they relate to a material and cultural code (rhetoric) that, while leaving the contrast untouched, apparently stabilizes it, providing the illusion of a social agreement.

Mimmo Cangiano

«Scorci di Lorna» nei versi di Zanzotto

Dico soltanto che sono tremendamente legato a un microterritorio geografico ben definito se voglio scrivere versi (non oso dire poesia). Il tentativo della poesia, e la necessità di questo tentativo, mi s'impongono soltanto entro un territorio, quasi nel senso etologico della parola. La mia connessione con questo territorio è veramente fisica. Là soltanto provo quegli stati d'animo che mi spingono a ricercare come un "contatto", a ristabilire una circolarità, a ravvivare una memoria, a crearmi una fiducia connessa alla parola [...].

A. Zanzotto¹

1. Il «paese natale» è l'elemento connettivo dei numerosi motivi filosofici, scientifici, civili ed ecologici che innervano l'opera di Zanzotto, ramificandosi e intersecandosi reciprocamente nel tempo con il progredire della riflessione ideologica e letteraria².

¹ Dall'intervista a Andrea Zanzotto (datata 1985) che figura in R. Calimani e V. Pierobon (a cura di), *Le radici del futuro. 1985-2005 - i protagonisti del Veneto*, Venezia, Marsilio 2005, p. 119.

² Per le poesie di A. ZANZOTTO, l'edizione di riferimento è *Tutte le poesie*, a cura di S. Dal Bianco, Milano, Mondadori 2011. Le sigle dei diversi libri di poesia, fatta eccezione per *Sovrimpressioni* (Milano, Mondadori 2001 = Sp) e *Conglomerati* (ivi, 2009 = Cg), sono quelle utilizzate dai curatori di A. Zanzotto, *Le poesie e prose scelte*, a cura di S. Dal Bianco e G.M. Villalta, con due saggi di S. Agosti e F. Bandini, Milano, Mondadori 1999 (= PPS): *Versi giovanili* (VG), *Dietro il Paesaggio* (DP), *Elegia e altri versi* (El), *Vocativo* (Vc), *IX Ecloghe* (Ecl), *La Beltà* (LB), *Gli Sguardi i Fatti e Senhal* (SFS), *Pasque* (Pq), *Filò* (Fl), *Il Galateo in Bosco* (GB), *Fosfeni* (Fn), *Idioma* (Idm), *Meteo* (Mt). Per i racconti di Zanzotto, si cita dall'edizione *Sull'Altopiano. Racconti e prose (1942-1954)*, a cura di F. Carboognin, Lecce, Manni 2007. Per i saggi, oltre che da PPS, si cita da A. Zanzotto, *Luoghi e paesaggi*, a cura di M. Giancotti, Mi-

Esemplari di una sostanza territoriale intensamente vissuta *al di qua* della pagina³, le peculiarità fisiche e antropiche dell'Alto Trevigiano vi si accampano trasfigurate in motivi metapoetici di rara coerenza concettuale e pregnanza espressiva, di cui risulta arduo distinguere nettamente gli argomenti simbolici dagli atteggiamenti descrittivi. Agli occhi dello Zanzotto critico, per di più, la sostanza del paesaggio percepito è integralmente "simbolica", dato che esso «traduce in termini visibili la ragione e il suo faticoso cammino nella storia»⁴, giungendo a rappresentare la forma assunta dal configurarsi, nel tempo, del rapporto tra l'uomo e la natura entro un dato orizzonte geografico. Dal 1951 di *Dietro il paesaggio* al 2009 di *Conglomerati*, fino al 2010 della *plaquette Il Vero Tema*⁵, l'espe-

lano, Bompiani 2013 (= LP) e da ID., *Scritti sulla letteratura*, a cura di G.M. Villalta, Milano, Mondadori 2001 (= SSL), 2 voll. Al carattere di provvisorio *specimen* di un più ampio lavoro in corso, il saggio (in larga parte scritto alla fine del 2015) deve il taglio esclusivamente circoscritto e mirato dei rilievi interpretativi effettuati sui testi citati, implicitamente (se non dichiaratamente) memori delle prospettive dischiuse dagli esiti attuali della ricerca "geo-letteraria" (se ne veda la disamina effettuata da G. Iacoli nel saggio *Letteratura e geografia*, in AA.VV., *Letteratura Europea*, diretta da P. Boitani e M. Fusillo, Torino, Utet 2014, vol. 5, pp. 283-311), specie di quella applicata all'esame dei nomi di luogo (cfr. M. VARROTTO e S. LUCHETTA, *Cartografie letterarie: i nomi di luogo nella narrativa di Mario Rigoni Stern* («Bollettino della Società Geografica Italiana», Roma, s. XIII, vol. VII, 2014, pp. 145-163).

³ Oltre al testo in esergo, cfr. *Autoritratto* [1977], PPS, p. 1205: «Sentivo che promanava, quasi, da una foglia, da un albero, da un fiore, da un paesaggio, da un volto umano, da una presenza qualsiasi e più tardi anche da un libro, una corrente di energia, un sentimento di corrispondenza da me attesa; c'era una specie di circolazione tra la mia interiorità e questo mondo esterno tutto fatto di "punti roventi", vette o pozzi, preminenze in ogni caso. Di là sono venuti per me i fantasmi più insistenti che mi hanno spinto in direzione della poesia».

⁴ *Architettura e urbanistica informali* [1962], LP, p. 125.

⁵ La *plaquette* A. Zanzotto - J. Tilson, *Il Vero Tema*, Milano, Cento Amici del Libro 2010 contiene nove poesie (le ultime date alle stampe dal poeta), riprodotte in AA.VV., *Andrea Zanzotto, la*

«Scorci di Lorna» nei versi di Zanzotto

Il saggio analizza in una prospettiva “geo-letteraria”, sensibile ai rapporti tra circostanze geografiche e storiche, riflessioni filosofico-estetiche e scelte contenutistiche e stilistiche, i principali problemi posti dallo studio del tema del “paesaggio” nell’opera in versi e in prosa di Andrea Zanzotto. Individuate le principali “realità paesaggistiche” rappresentate liricamente da Zanzotto (Prealpi trevigiane e Valmareno, colline estese tra Vittorio Veneto e Valdobbiadene, pianura di Pieve di Soligo e Comuni limitrofi, Montello), lo studio dimostra come nei versi esse si prestino all’espressione metaforica di contenuti ad alto tenore concettuale e metapoetico, permanendo profondamente caratterizzate non soltanto sotto il profilo toponomastico, ma anche sotto quello culturale e geo-storico.

«Glimpses of Lorna» in Zanzotto’s verses

The essay focuses on the main issues concerning the representation of “landscape” in Andrea Zanzotto’s opus, according to a “geo-literary” perspective attentive to the relationships between geo-historical circumstances, philosophical and aesthetic reflections, choices of style and content. After having identified the main landscape realities lyrically represented by Zanzotto, belonging to the north-west of Treviso, in the Veneto region (the Prealpi and Valmareno, the hills between Vittorio Veneto and Valdobbiadene, the plain of Pieve di Soligo and neighboring villages, the Montello upland), the article demonstrates how in the verses they lend themselves to a meta-poetic interpretation, however remaining deeply characterized not only from the toponymical point of view, but also from the cultural and geo-historical one.

Francesco Carbognin

ELENA GIUBILARO

Abitare il margine: Leopardi e Zanzotto, geografi del nulla

Nel saggio *Borderland. Le frontiere mobili dell'immaginario*, il critico d'arte Giorgio Bedoni definisce il margine come il «luogo dove si trova ciò che conta»¹, l'area mediana comunemente poco solcata in cui identità abitualmente barricate all'interno di frontiere stabili si incontrano e si confondono, dando forma a una nuova identità, forte della sua policromia.

È questo il caso di geografia e letteratura, due discipline che per secoli si sono osservate da lontano, chiuse ermeticamente nella specificità dei propri strumenti e del proprio linguaggio, nonostante la condivisione del medesimo oggetto di interesse: il paesaggio e il modo in cui la presenza umana si innesta al suo interno. In tempi recenti, tuttavia, geografi e letterati hanno messo in evidenza un processo che ha portato le due dimensioni a convergere fino a sovrapporre e fondere i propri confini².

Nel suo saggio *Spazio (urbano) e narrativa: qualche considerazione*, riportando le parole di Remo Ceserani, Franco Tomasi fa riferi-

¹ G. BEDONI, *Borderland. Le frontiere mobili dell'immaginario*, in *Borderline. Artisti tra normalità e follia*, Ravenna, Mazzotta p. 22.

² In riferimento alla geocritica si veda B. WESTPHAL, *Geocritica. Reale finzione spazio*, a cura di M. Guglielmi, Roma, Armando Editore 2009. Per approfondimenti sulla teoria del terzo spazio consultare H. BHABHA, *I luoghi della cultura*, Milano, Meltemi editore 2001. Si veda anche E.W. SOHA, *Thirdspace: Journeys to Los Angeles and Other Real-and-Imagined Places*, Oxford, Basil Blackwell 1996.

mento a una situazione «contraddittoria e quasi paradossale»³: gli ultimi decenni hanno visto, infatti, la valorizzazione di numerose discipline scientifiche, tra cui la geografia stessa, e il progressivo confinamento della letteratura all'ambito dell'inutilità, in quanto attività fine a se stessa, bene di contorno slegato da una reale conoscenza del mondo e del suo funzionamento. Eppure – puntualizza Tomasi – in questo contesto di crisi radicale, «alla perdita di prestigio della letteratura è corrisposto un fitto lavoro di recupero e riutilizzo dei suoi strumenti in numerosi altri domini del sapere»⁴.

Il mondo plasmato dalla scienza è inciam-pato nelle sue stesse contraddizioni: i progressi tecnologici ed economici hanno agito sulla realtà esistente in maniera talmente invasiva e incontrollata da rivestirla di una complessità indecifrabile, che rivela a coloro che volevano dominarla la povertà dei propri mezzi. La geografia del mondo contemporaneo dispone, certo, delle modalità di lettura dello spazio più avanzate, grazie anche all'ingresso del virtuale nel proprio ambito, «eppure tutta questa abbondanza e disponibilità di mondi virtuali non aumenta immediatamente ed automaticamente la comprensibilità del territorio nella sua concreta unicità»⁵: lo sguardo virtuale non spoglia il paesaggio dei suoi segreti, non assicura una maggiore leggibilità della realtà. Da qui scaturisce quella che Davide Papotti definisce la «difficoltà

³ F. TOMASI, *Spazio (urbano) e narrativa: qualche considerazione*, in *La geografia del racconto*, a cura di D. Papotti e F. Tomasi, Bruxelles, P.I.E. PETER LANG 2014, p. 13.

⁴ *Ibidem*.

⁵ D. PAPOTTI, *Abbondanza di spazi e carenza di luoghi: riflessioni introduttive sul rapporto tra narrativa e identità territoriale*, in *La geografia del racconto*, a cura di D. Papotti e F. Tomasi, Bruxelles, P.I.E. PETER LANG 2014, p. 25.

Abitare il margine: Leopardi e Zanzotto, geografi del nulla

L'articolo si propone di indagare il rapporto tra poetica leopardiana e zanzottiana partendo dal concetto geografico di *confine*, inteso non come linea separativa tra due dimensioni, ma come area dotata di una propria estensione, sospesa tra la realtà visibile e il nulla indicibile. Uno spazio che i due poeti hanno abitato in modo diverso, prendendo le mosse da quel paesaggio fruito in superficie, scrutato in ogni sua minima sfaccettatura, "imponente decorazione" del *nihil*-radice.

Inhabiting the border: Leopardi and Zanzotto, geographers of the nothingness

The article aims at investigating the relationship between Zanzotto and Leopardi's poetry, starting from the geographic concept of *border*, that is conceived not simply as a separation line between two spaces, but as an area with its own extension, suspended between visible reality and unspeakable nothing. A space that the two poets have inhabited in different ways, moving from that landscape enjoyed on the surface, inspected in all its shades, "majestic decoration" of the *nihil*-root.

Elena Giubilaro

SARA MONTANARI

Le “virtù sconosciute” di Ippolito Nievo. Parodizzazione del modello foscoliano nell’*Antiafrodisiaco per l’amor platonico*

Ma la felicità dalle ali leggiere vola al soffio del vento, e la sciagura con la mano di bronzo grava sopra di noi: t’immagina se con sì foschi pensieri posso mai gettar sulla carta una parola, senza dipingerla di mestizia! Credono molti non vi sieno che pene d’amore alla nostra età. S’ingannano! Ve ne sono di più forti, di più crudeli per uno che sente.¹

Così Nievo in una delle lettere giovanili all’amico Attilio Magri; la data è il 18 ottobre 1848. Falliti i moti mantovani, “in muda” a Sabbionetta, Nievo stava preparando un viaggio in Toscana. La ragione dichiarata gli studi, quella reale politica: lo scrittore arrivò nel Granducato in concomitanza con Mazzini, venuto a contrattare con Guerrazzi l’unione fra la Toscana democratica e Repubblica romana². Per ora, si noti che la questione è posta in

¹ I. NIEVO, *Lettere*, vol. IV, Milano, Mondadori 1981, p. 13. «Nel carattere di Ippolito, allora solo diciassettenne, è infatti sorprendente la coesistenza e l’alternanza di due tendenze così contraddittorie: da una parte un austero moralismo patriottico legato al sentimento del necessario sacrificio degli individui – diffusissimo durante il risorgimento – e dall’altra un edonismo sorridente e senza riserve secondo il quale il cuore e il corpo hanno esigenze incontenibili», cfr. E. CHAARANI LESOURD, *Ippolito Nievo. Uno scrittore politico*, Venezia, Marsilio 2011, p. 46.

² «Scoppiò in questi giorni l’insurrezione di Venezia e i genitori di Ippolito, trovandosi quasi impotenti a domare il suo fervido desiderio di correre all’armi, per allontanarlo dalla scena principale degli avvenimenti rivoluzionari e per fargli apprendere nello stesso tempo alle vive sue fonti la lingua natia, lo inviarono a pro-

termini non identici ma simili già in Foscolo; per altro credo che il brano ortisiano metta in luce ciò che nella lettera di Nievo resta implicito:

Da due mesi non ti do segno di vita, e tu ti se' sgomentato; e temi ch'io sia vinto oggimai dall'amore da *dimenticarmi di te e della patria*. Fratel mio Lorenzo, tu conosci pur poco me e il cuore umano e il tuo, se presumi che il desiderio di patria possa temperarsi mai, non che spegnersi; se credi che ceda ad altre passioni – ben irrita le altre passioni, e n'è più irritato.³

Fra la fine del 1848 e gli inizi del 1849, il giovane Ippolito inizia a frequentare la famiglia Ferrari, (ritardando così fino a febbraio la partenza per la Toscana), e si innamora (o almeno lo crede) di Matilde Ferrari, l'idolo polemico (o meglio, uno degli idoli polemici) del primo romanzo di Nievo: *l'Antiafrodisiaco per l'amor platonico*. La stessa angoscia che traspare dalla lettera all'amico risulta presente, fra le righe ma in maniera inequivocabile, anche in questa prima prova, per quanto celata sotto il velo dell'ironia, con cui lo scrittore sta imparando a (s)mascherarsi:

In quel tempo nel nostro piccolo mondo insorse qualche baruffa alla foggia moderna, ma somigliantissima alla Mitologica che descrive Esopo tra le Rane, ed i Topi. Per una maledetta fatalità mi toccò restar in muda come una quaglia quattro mesi, dopo i quali fui ridonato alla campagna, all'aria libera, e a tutto il resto di cui prima mancava assolutamente.⁴

seguire in Pisa il corso dei filosofici studi», la lettera di Erminia Fuà Fusinato è riportata ivi, p. 178.

³ U. FOSCOLO, *Ultime lettere di Jacopo Ortis*, Milano, Garzanti 1974, p. 45 [da ora in poi *U* seguito dal numero di pagina].

⁴ I. NIEVO, *Antiafrodisiaco per l'amor platonico*, Venezia, Marsilio 2011, p. 65 [da ora in poi *A* seguito dal numero di pagina].

Le "virtù sconosciute" di Ippolito Nievo. Parodizzazione del modello foscoliano nell'Antiandrodisiaco per l'amor platonico

L'articolo analizza la rielaborazione del modello foscoliano nella prima produzione nieviana (con particolare riferimento all'*Antiandrodisiaco per l'amor platonico*) e approfondisce come, attraverso la parodia, l'autore muova i primi passi in direzione di una costruzione poetica personalissima, integrata e coerente a un preciso impegno politico.

The unknown virtues of Ippolito Nievo. Parodization of the foscolian model in the Antiandrodisiac for platonic love

The article analyzes the rework of Foscolo's lesson in Nievo's *Antiandrodisiaco per l'amor platonico*, in order to elaborate on how the parody of the model collaborates in creating a personal poetics, coherent with a strong political engagement.

Sara Montanari

Giuseppe Berto e la critica narrativa: l'introduzione a Canaletto

A metà agosto del 1948 Giuseppe Berto aveva già vinto il premio Firenze con *Il cielo è rosso*¹, e si era classificato quinto al premio Viareggio con *Le opere di Dio*². Nella strada di ritorno dalla Toscana ebbe però un problema all'altezza di Montecatini: il torpedone che, attraverso la Porrettana, lo avrebbe condotto a Bologna sembrava pieno. Ma una ragazza – colei che nel *Male oscuro*³ sarebbe stata poi appellata come la “vedova francese”, ma che fu in realtà compagna dello scrittore per quattro anni – vedendo che stava perdendo la pazienza, gli offrì prontamente di sedersi al suo fianco.

Stella Pines, questo il vero nome della donna, era all'epoca una delle poche designer di tessuti, e pittrice di buon successo in Argentina. Per questo motivo i due, conoscendosi, parlarono soprattutto di arte. Pines disse poi anni dopo che Berto le confessò «d'essersi laureato in storia dell'arte per comodità, e che di quella materia non gli importava molto»⁴.

In effetti, Berto aveva sostenuto l'esame di Storia dell'arte a Padova nel febbraio del 1940, con il professor Giuseppe Fiocco, e dopo aver ottenuto il voto più alto decise che avrebbe

¹ G. BERTO, *Il cielo è rosso*, Milano, Longanesi 1947.

² G. BERTO, *Le opere di Dio*, Roma, Macchia 1948.

³ G. BERTO, *Il male oscuro*, Milano, Rizzoli 1964.

⁴ D. BIAGI, *Vita scandalosa di Giuseppe Berto*, Torino, Bollati Boringhieri 1999, p. 77.

scritto la tesi in quella disciplina⁵. Si tratta di un momento della sua vita da lui poi ripreso in *La cosa buffa*⁶, quando il protagonista Antonio prepara un esame sulla pittura di Giorgione⁷ e medita di scrivere la tesi di laurea su Paolo Veronese:

Generalmente prediligevano per le loro camminate quell'estrema parte della città che sta verso l'officina del gas e i magazzini generali e quantunque la scelta fosse stata all'origine suggerita da motivi più che altro culturali vale a dire dalla presenza in luogo della chiesa di San Sebastiano ricca d'opere abbastanza pregevoli del pittore Paolo Veronese fu presto sopraffatto dalla necessità ch'essi vivamente sentivano d'impiegare ogni minuto del loro tempo per comunicarsi in tutti i modi consentiti il grande amore che provavano l'uno per l'altro e così nella chiesa di San Sebastiano tornarono solo occasionalmente quando fuori pioveva troppo e neppure in queste circostanze era possibile dedicarsi allo studio di pitture poiché la chiesa era allora così buia che i dipinti risultavano poco visibili.⁸

La tesi non fu mai realmente scritta: approfittando delle agevolazioni delle quali potevano usufruire i reduci dalla guerra d'Abissinia, lo scrittore si laureò in fretta e furia a giugno con una tesi su Canaletto esposta oralmente a partire da alcuni appunti presi in prestito da un'amica⁹. Non si tratta quindi di uno scritto mancato, di un'occasione persa per il critico letterario di sondare i pensieri critici di un giovane Berto.

A partire da queste premesse, si potrebbe pensare che questo autore non abbia mai consi-

⁵ Ivi, p. 25.

⁶ G. BERTO, *La cosa buffa*, Milano, Rizzoli 1966.

⁷ «Il nostro giovane come s'è già avuto l'opportunità di rilevare intendeva sostenere al più presto un gran numero di esami cominciando da quello di storia dell'arte impostato sulle opere del pittore Giorgione da Castelfranco». Ivi, p. 132.

⁸ Ivi, p. 72.

⁹ D. BIAGI, *Vita scandalosa di Giuseppe Berto*, cit., p. 26.

Giuseppe Berto e la critica narrativa: l'introduzione a Canaletto

L'autore del saggio commenta l'introduzione a Canaletto redatta da Giuseppe Berto per i *Classici dell'arte* Rizzoli. Per adempiere all'incarico, Berto non fa uso di un linguaggio specialistico, ma della prosa narrativa che più gli è congeniale. Il saggio dimostra come Berto scelga di non introdurre, ma di 'raccontare' Canaletto, poiché tratta la sua vicenda umana alla stregua di quella di un personaggio letterario, sviluppa i temi tipici dei suoi romanzi maggiori e mette in atto un processo di immedesimazione con il pittore veneto.

Giuseppe Berto and the narrative critique. An introduction to Canaletto

Starting from the current debate about the last education The author of the essay comments on the introduction to Canaletto written by Giuseppe Berto for the *Classici dell'arte* series, published by Rizzoli. In order to fulfill the task, Berto does not use a technical language; on the contrary, he writes a narrative prose. The essay demonstrates how Berto chooses not to introduce, but to 'narrate' Canaletto, because he treats his story as a literary character's one, develops the typical themes of his major novels and begins an identification process with the Venetian painter.

Saverio Vita