

FAUSTO CURI

## La lezione scolastica, Freud, Platone, la poesia

### 1. *Scuola e cultura*

**N**elle fervide discussioni che negli scorsi mesi e ancora oggi hanno riguardato e riguardano la nuova Scuola sono stati toccati le questioni e i temi più diversi, ma mi sembra che si siano trascurati o si siano appena sfiorati il tema della preparazione degli insegnanti e il tema della loro capacità di far lezione. Sono certo temi fondamentali, ma sembrano interessare solo secondariamente coloro che dedicano la loro attenzione alla Scuola. Il cosiddetto “posto fisso”, l’ingresso nei ruoli, l’assegnazione della sede, sono certamente argomenti importanti, ma chi sono coloro che chiamiamo “insegnanti”? Quale è la loro funzione sociale, qual è il loro compito? Quale è la loro capacità didattica? La risposta apparentemente è agevole: gli insegnanti sono coloro che nella società moderna hanno il compito di trasmettere il sapere alle giovani generazioni. Bene. Ma che cos’è il sapere, e come si trasmette? Rispondere a queste due domande implica delle difficoltà, che lo Stato crede di risolvere fissando dei programmi, diversi secondo i diversi ordini e gradi dell’insegnamento, ma uguali per tutto il territorio nazionale. Quanto ai modi, basterà seguire e applicare i programmi appositamente preparati dal Ministero della Pubblica Istruzione. Chiunque si rende conto che se le cose fossero così semplici (e così banali) avremmo degli insegnanti molti mediocri. Cerchiamo quindi di vedere

le cose nelle reali difficoltà che esse presentano. Una laurea conseguita e un esame di concorso superato sono sufficienti a fare un buon insegnante? In certi casi sì, in certi casi no. Se il giovane che ha conseguito la laurea ha studiato con bravi professori, ha seguito con attenzione le loro lezioni e magari si è impegnato anche nell'ottenere un dottorato; se questo giovane si è preparato scrupolosamente, leggendo buoni libri, a superare la prova di concorso, avremo quasi certamente un bravo insegnante. Il segreto è continuare a studiare, tenersi al corrente, aggiornare costantemente la propria preparazione. Il sapere non è un oggetto che si dà una volta per sempre, è qualcosa che muta e cresce continuamente in modo non lineare, con interruzioni, deviazioni, arresti, riprese, sviluppi improvvisi, rovesciamenti, nuove recenti scoperte e acquisizioni. Un professore di Scienze o di Fisica in un liceo scientifico dovrebbe saper preparare una buona lezione sul genoma e su tutto ciò che riguarda il genoma, o una lezione sul Bosone di Higgs. Un professore di Italiano in un liceo classico o in un istituto industriale ha il dovere di rendersi conto che il Petrarca o il Pascoli che propone ai propri studenti non sono più quelli che ha studiato all'Università, poco o molto sono cambiati perché nuovi studi ne hanno approfondito e in parte mutato la conoscenza. Certo l'aggiornamento non implica sempre trasformazioni continue, profonde e spiazzanti, ma vieta all'insegnante di adagiarsi nella comoda illusione di sapere tutto ciò che occorre sapere per essere un buon insegnante senza più avere aperto un libro. E invece sembrano essere molti, troppi, soprattutto se non sono più giovani, coloro che si cullano in questa illusione. Se il giovane laureato – soprattutto quando ha frequentato l'Università svogliatamente, e ha, come si suole dire, strappato faticosamente la laurea –

*La lezione scolastica, Freud, Platone, la poesia*

A partire dal dibattito odierno sulla nuova Scuola, Fausto Curi si interroga sulla funzione dell'istituzione scolastica nell'Italia contemporanea e sulla formazione di insegnanti adeguati attraverso il percorso accademico. La riflessione prende spunto dalla recente pubblicazione dello psicanalista Massimo Recalcati, il libro intitolato *L'ora di lezione. Per un'erotica dell'insegnamento* (Einaudi, 2014), mettendo in luce l'importanza della "pulsione di vita" freudiana nella trasmissione del sapere tra insegnante e allievo. Attraverso l'approfondimento delle teorie di Freud sui "soggetti erotici" in *Al di là del principio di piacere*, l'autore problematizza la complessa relazione tra chi trasmette il sapere durante l'ora di lezione e chi riceve le nozioni, non sempre con i necessari stimoli ad apprendere. In questa prospettiva la riflessione si spinge fino ad individuare nell'idea del "bello" esposta da Platone nel *Simposio* il fondamento di una filosofia del corpo che da Husserl giunge fino a Sartre e a Merleau-Ponty e che potrebbe risultare determinante anche per la formazione dei futuri insegnanti.

*Lessons at school, Freud, Plato, poetry*

Starting from the current debate about the last education reform, Fausto Curi reflects on the role of the school system in Italy nowadays and on the training of teachers through an academic route. His thoughts are inspired by the recent publication of psychoanalyst Massimo Recalcati, the book entitled *L'ora di lezione. Per un'erotica dell'insegnamento* ("The lesson. For an erotica of teaching", Einaudi, 2014), which focuses on the importance of Freud's "life drive" for the transmission of knowledge between teacher and student. Examining Freud's theories on "libidinal types" in *Beyond the Pleasure Principle*, the author problematizes the complex relationship between those who pass on knowledge during the lesson and those who receive it, sometimes without the necessary incentives to learning. From this perspective, the author's reflections go as far as to identify the basis of a philosophy of the body in the idea of "beauty" as presented by Plato in the *Symposium* – a philosophy of the body which goes from Husserl to Sartre and Merleau-Ponty and which may be decisive also for the training of future teachers.

*Fausto Curi*

ANDREA CONTI

«Abitare dove tutto è stato preso».  
L'ipotesi di una "funzione Sade" nella  
poesia di Corrado Costa

*abitare dove tutto è stato preso*  
non è comodo stiamo faccia a faccia senza niente  
davanti  
il vuoto è così pieno  
che non possiamo entrare  
ma stare attorno

(Corrado Costa, da *Le nostre posizioni*)

**N**el 1970, quando la collana «Materiali» di Feltrinelli ospitò il saggio *Inferno provvisorio*<sup>1</sup>, il nome di Corrado Costa era legato principalmente alla rivista «Malebolge». Fu all'interno di questa, infatti, più ancora che all'interno del Gruppo 63, che il poeta emiliano maturò una particolare sensibilità critica attorno ai fatti del linguaggio, in linea con quel clima di combattiva riscoperta del surrealismo francese che portò Adriano Spatola ad auspicarne una ripresa in termini di «parasurrealismo»<sup>2</sup>. D'altra parte, l'esordio di sei anni prima con la raccolta *Pseudobaudelaire*<sup>3</sup> aveva consegnato un Costa allora trentacinquenne proprio alle file della

<sup>1</sup> C. COSTA, *Inferno provvisorio*, Milano, Feltrinelli 1970.

<sup>2</sup> Cfr. «Malebolge». *L'altra rivista delle avanguardie*, a cura di E. Gazzola, con prefazione di W. Pedullà e postfazione di G. Celli, Reggio Emilia, Diabasis 2011.

<sup>3</sup> C. COSTA, *Pseudobaudelaire*, Milano, Scheiwiller, 1964; ora parzialmente in Id., *Cose che sono parole che restano*, antologia di testi a cura di A. Tagliaferri, Reggio Emilia, Diabasis 1995; e parzialmente in Id., *The Complete Films. Poesia, prosa, performance*,

cosiddetta «ala surrealista» del Gruppo, posizione che avrebbe continuato a identificarlo, nonostante la diversità dei lavori successivi, fino ai nostri giorni. In realtà, l'uscita di *Inferno provvisorio* segnava un importante punto d'arrivo per la ricerca di Corrado Costa, e persino, si è tentati di dire, un punto di svolta. Il saggio muoveva da una riflessione sul linguaggio dell'eroticismo attraverso una lettura di alcuni classici come Laclos, Sacher-Masoch e ovviamente Sade, per poi espandersi, con il coinvolgimento di alcuni nomi della contemporaneità, verso la formulazione di un'idea generale di letteratura, per la quale, come si vedrà, proprio l'interpretazione dell'opera sadiana fungerà da supporto teorico fondamentale.

Per questioni di spazio, questo saggio si concentrerà unicamente sul rapporto tra Costa e Sade così come emergerà tanto in *Inferno provvisorio* quanto nel pamphlet *La soddisfazione letteraria*<sup>4</sup>, di qualche anno successivo. La linea guida principale è l'idea che la raccolta *Le nostre posizioni*<sup>5</sup>, del 1972, sia in vario grado debitrice degli studi su Sade che il poeta compì tra gli anni '60 e '70. Il perché di questa selezione risiede nell'importanza che questa raccolta ha nella bibliografia di Costa, sia per la forza innovativa del suo linguaggio, sia per il particolare contesto nel quale venne pubblicata, vale a dire la casa editrice di Adriano Spatola a Mulino di Bazzano, che proprio in quel torno d'anni stava muovendo i suoi primi passi.

a cura di E. Gazzola, con un'antologia multimediale a cura di D. Rossi, Firenze, Le lettere 2008.

<sup>4</sup> C. COSTA, *La soddisfazione letteraria. Manuale per l'educazione dello scrittore* [1976], Benway, 2013.

<sup>5</sup> C. COSTA, *Le nostre posizioni*, Edizioni Geiger 1972; ora integralmente in Id., *Cose che sono parole che restano*, cit.; e in Id., *The Complete Films*, cit.

«Abitare dove tutto è stato preso». L'ipotesi di una  
"funzione Sade" nella poesia di Corrado Costa

Nel 1972, con la raccolta *Le nostre posizioni*, la ricerca poetica di Corrado Costa si sposta su formule concettuali apparentemente lontane dalla produzione degli esordi. Questo articolo si propone di indagare le premesse di tale mutamento di poetica, muovendosi in una doppia direzione: anzitutto, ricostruendo il rapporto che Costa intrattenne con la letteratura di Sade e con la critica sadiana novecentesca, analizzando in particolare il saggio *Inferno Provvisorio* e il pamphlet critico-parodistico *La sadsfazione letteraria*; in secondo luogo ipotizzando la presenza, alla base delle tematiche che la nuova poesia costiana accoglie, e soprattutto della tematica centrale del "vuoto", di una "funzione Sade" operante attivamente sia a livello testuale che meta-testuale.

*«Inhabiting where everything has been taken». The hypothesis of a "Sade function" in Corrado Costa's poetry*

In 1972, with the collection *Le nostre posizioni*, Corrado Costa's poetic research shifts to conceptual formulas which are apparently far from his early production. This article aims to investigate the premises of such a poetic change, moving towards a double direction: first, reconstructing the relationship between Costa, Sade's literature and sadian critics from twentieth century, especially by analyzing the essay *Inferno Provvisorio* and the critic-parodistic pamphlet *La sadsfazione letteraria*; then assuming, at the bottom of the new thematics of Costa's poetry, and primarily of the capital thematic of "void", the presence of a "Sade function" which operates both textually and meta-textually.

Andrea Conti

DANIELE PULEO

## Frammenti di follia: sulle tracce del «riso rosso» tra Malaparte ed Andreev

Nell'agosto del 1920 io mi trovavo in Polonia, dov'ero stato inviato sin dalla fine del 1919 dal Ministro degli Esteri di quel tempo, Senatore Tittoni, in qualità di addetto diplomatico alla R. Legazione d'Italia a Varsavia. Ebbi così modo di assistere all'assedio di quella città per parte dell'esercito rosso di Leone Bronstein, detto Trotzki. I drammatici avvenimenti di quei giorni m'indussero poi ad aggiungere al libro alcune pagine che, sebbene non rientrino nell'economia di tutto il lavoro, pur mi sembrano a posto, se non altro per una ragione polemica, anche in questa seconda edizione.<sup>1</sup>

**C**osì Malaparte apre l'ultimo capitolo, significativamente intitolato *Resultati*, della sua più ardua e provocatoria opera giovanile, quel *pamphlet* antibellicista dallo scandaloso titolo *Viva Caporetto!* risalente al '21 e poi mutato, per cause di forza maggiore quali sequestri e censure, in un più prudente *La rivolta dei santi maledetti*. E benché tale modificazione non ne intaccò sostanzialmente il destino (fatto di indignazione, roghi pubblici, proteste, incidenti ed attacchi verbali violenti contro il suo autore), quantomeno mitigò e velò adeguatamente le evidenti e scandalose intenzioni di Malaparte, ossia polemizzare apertamente con le ragioni belliciste ed interventiste italiane durante il Primo Conflitto mondiale. Antinazionalista, antimilitarista e scopertamente disfatti-

<sup>1</sup> C. MALAPARTE, *La rivolta dei santi maledetti*, in *Opere scelte*, a cura di L. Martellini, Milano, Mondadori 1997, p. 90.

sta, il «disertore» Malaparte fin da giovanissimo dimostrava così uno spiccato senso di ostentata e soddisfatta controtendenza, di gusto polemico, contraddittorio e battagliero, nel sostenere felicemente le sue opinioni, anche le più infelici. La celebrazione della ritirata di Caporetto, che si fa retorica e significativamente demagogica, nell'ottica di un primissimo germe di carattere reazionario e nazionalista nel giovane Suckert, diventa espressione della delusione e del disgusto di un giovane ufficiale in aperta lotta furente contro uno Stato distante, austero ed incomprendibilmente arrogante nel trattare la guerra con quella «vecchia concezione della “bella morte” e dell’“atto eroico”»<sup>2</sup>;

Caporetto è l'espressione di questo abisso morale, scavato poco a poco dal disinganno e dal malcontento, dalla stanchezza e dall'insofferenza, da una «profonda indignazione sociale», tra il popolo sacrificato e la nazione declamante al riparo delle «comodissime città dell'interno»; è il frutto di un'insorta coscienza e mentalità «antiborghese e antiretorica»<sup>3</sup>.

Posizione rivoluzionaria, dunque, quella di Malaparte; tramite un rovesciamento teorico, «uno di quei ribaltamenti d'impostazione che saranno tipici del Malaparte maggiore»<sup>4</sup>, egli trasforma una disfatta militare in una presa di coscienza collettiva ed in una rivolta popolare<sup>5</sup>.

<sup>2</sup> C. MALAPARTE, *L'Europa vivente e altri saggi politici (1921-1931)*, Firenze, Vallecchi 1961, cit., p. 69.

<sup>3</sup> G. GRANA, *Curzio Malaparte*, Firenze, La Nuova Italia 1973, cit., p. 13.

<sup>4</sup> G. MARTELLI, *Curzio Malaparte*, Torino, Bollati Boringhieri 1968, cit., p. 30.

<sup>5</sup> Per una panoramica dettagliata e filologicamente completa della stesura dell'opera, con le opportune modifiche e varianti evidenziate e ricostruite da edizione ad edizione, si vedano le pagine 1489-1518 delle *Notizie sui testi* riferiti a *La rivolta dei santi*

*Frammenti di follia: sulle tracce del «riso rosso» tra Malaparte ed Andreev*

In quest'articolo, si intende tracciare una vera e propria "linea critica", o una suggestione filologica, tra l'esperienza letteraria del primissimo Malaparte (ed il suo *La rivolta dei santi maledetti*) e l'opera di Leonid Nikolàevic Andreev, (*Il riso rosso*), partendo da un comune, espressivo elemento tematico e sintattico, e mettendone in luce tratti coincidenti dal punto di vista letterario, compositivo ed ideologico.

*Fragments of madness: on the trail of the «red laugh» between Malaparte and Andreev*

This article aims to draw a real "critical line", or a philological suggestion, between the literary experience of debuting Malaparte (and his *La rivolta dei santi maledetti*, "The revolt of the damned saints") and the work of Leonid Nikolaievich Andreyev (*The red laugh*), starting from an expressive thematic and syntactic element they have in common, and highlighting the coinciding features from a literary, compositional and ideological point of view.

*Daniele Puleo*

ERMINIO RISSO

## Gramsci *in* Pasolini e *in* Sanguineti: l'‘Ideologia della Passione’ contro il ‘Linguaggio dell’Ideologia’

**L'**approccio critico immediato all'analisi della presenza di Gramsci *in* Pasolini e *in* Sanguineti, indurrebbe a prendere le mosse dalle loro pagine critiche, più o meno sparse, su Gramsci. Operazione sicuramente da fare ma, in quest'occasione, in virtù di una serie di considerazioni, prima fra tutte quella che si tratta di due poeti, abbiamo adottato una sorta di ottica obliqua, privilegiando uno sguardo che ci permettesse di indagare come Gramsci entri nella *Weltanschauung* di questi due autori, *Weltanschauung* che prende la forma primaria dei versi. Di conseguenza, in questo caso, le forme saranno quelle di *Laborintus* e delle *Ceneri di Gramsci*, usciti rispettivamente nel 1956 (con testi composti tra il '51 e il '54) e l'altra nel 1957 (con testi composti tra il '51 e il '56). Il quadro culturale è fortemente caratterizzato dalla pubblicazione, tutta presso Einaudi, degli scritti di Antonio Gramsci, a partire dalle *Lettere dal carcere*, 1947, e poi dai *Quaderni dal carcere Il materialismo storico e la filosofia di Benedetto Croce*, 1948; *Gli intellettuali e l'organizzazione della cultura*, 1949 (stampa 1948); *Il Risorgimento*, 1949; *Note sul Machiavelli sulla politica e sullo stato moderno*, 1949; *Letteratura e vita nazionale*, 1950; *Passato e presente*, 1951.

Per entrare velocemente nel corpo dell'analisi e della questione principale ricorriamo alle parole di Pier Paolo Pasolini, che nel-

la *Libertà stilistica* scriveva: «Non per nulla sul Croce amato e odiato, sul Gobetti, su qualsiasi altro, domina nella nostra vita politica lo spirito di Gramsci: del Gramsci «carcerato», tanto più libero quanto più segregato dal mondo, fuori del mondo, in una situazione suo malgrado leopardiana, ridotto a puro ed eroico pensiero»<sup>1</sup>. Questa riflessione ci fa capire perfettamente le dinamiche della fruizione degli anni cinquanta e in modo particolare lo sguardo pasoliniano su questo Gramsci 'leopardizzato'. Scegliamo così di focalizzare la nostra attenzione prima di tutto su Pasolini e sulle sue *Ceneri*. La raccolta si apre con *L'Appennino*, una sorta di microstoria umana e di macrostoria artistica, un lungo piano sequenza, quasi l'erede della lunga carrellata iniziale del rosselliniano *Germania anno zero*, su Arte, Natura, Popolo, «vittima della storia», del «succedersi necessario dei secoli». È una specie di catalogo-manifesto, che si fonda su un'apertura per certi versi impersonale, proprio per il tentativo di voler rappresentare nella sua oggettività lo stato delle cose, il non esserci «altra vita che questa», al punto da trasformarsi nel simbolo delle intere *Ceneri*, che paiono prendere fin da subito le forme del canzoniere. In questa poesia di visioni, dove i paesaggi geografici costituiscono, in parte, l'equivalente dei quadri di Picasso o Zigaina, Pasolini passa dalla «Lucchesia dai prati / troppo umani» a Jacopo della Quercia, che «con Ilaria scolpi l'Italia / perduta nella morte, quando / la sua età fu più pura e necessaria». Ma, con Ilaria, di quest'età più pura e necessaria rimane anche «un esercito accampato nell'attesa / di farsi cristiano nella cristiana / città»: è un «assedio di milioni di anime / dai crani inge-

<sup>1</sup> P.P. PASOLINI, *La libertà stilistica*, in «Officina», n. 9-10, giugno 1957.

*Gramsci in Pasolini e in Sanguineti: l' 'Ideologia della Passione' contro il 'Linguaggio dell' Ideologia'*

Il saggio analizza la presenza del pensiero di Gramsci nell'opera di Pasolini e in quella di Sanguineti, mettendo in luce le diverse prospettive con le quali i due autori assimilano le riflessioni politico-culturali gramsciane. In merito a Pasolini l'attenzione non può che soffermarsi sulla raccolta poetica *Le ceneri di Gramsci* (1957), nella quale il poeta di Casarsa si confronta con l'eredità del pensiero gramsciano alla ricerca di un supporto interpretativo per decifrare il rapido mutamento antropologico a cui è stata sottoposta la società italiana negli anni Cinquanta. Per quanto riguarda Sanguineti la scelta ricade sulla tesi di laurea, *Interpretazione di Malebolge*, e sulla raccolta poetica *Laborintus* (1956), composte negli stessi anni della raccolta pasoliniana. Pur senza citazioni gramsciane dirette, Sanguineti riesce a dar vita ad un vero e proprio io gramsciano che corrode i canoni consolidati della cultura italiana, sostenendo con forza la validità del materialismo storico nella consapevolezza della necessità della lotta di classe in un contesto di sfrenato neocapitalismo. Analizzare il Gramsci *in e di* Pasolini e Sanguineti consente di vedere come questi tratti degli anni Cinquanta forniscano la base del loro modo di essere intellettuali.

*Gramsci in Pasolini and Sanguineti: the 'Ideology of Passion' versus the 'Language of Ideology'*

This essay analyses the presence of Gramsci's thought in the works of Pasolini and Sanguineti, highlighting the different perspectives from which the two authors assimilated Gramsci's political and cultural reflections. As regards Pasolini, our attention should necessarily be focused on the collection of poems *Le ceneri di Gramsci* (*Gramsci's Ashes*, 1957), where the poet from Casarsa confronts the legacy of Gramsci's thought in search for an interpretive

support which allows to decipher the speedy anthropological mutation of Italian society during the 50s. As for Sanguineti, the article focuses on his dissertation thesis, *Interpretazione di Malebolge* (*Interpretation of Malebolge*), and on the collection of poems *Laborintus* (1956), composed in the same years as Pasolini's above-mentioned poetry collection. Although he does not quote Gramsci directly, Sanguineti manages to give life to an actual "I as Gramsci" who corrodes the established standards of Italian culture, decisively asserting the validity of historical materialism, given that class struggle is necessary within a context of unrestrained neo-capitalism. Examining the figure of Gramsci in the works of Pasolini and Sanguineti allows to see how these traits dating back from the 50s provide the basis of their way of being intellectuals.

*Erminio Riso*

## Ninfa metafisica.

### Lettura di un racconto saviniano

■ I primi anni Quaranta segnano per Savinio, insieme all'inizio di un decennio di febbrili attività creativa interrotto dalla prematura morte, nel 1952, l'esordio della collaborazione con l'editore Bompiani, suggellato dall'uscita, al ritmo serrato di un libro all'anno, di tre titoli destinati a costituire una sorta di canone nella produzione letteraria del "dilettante" Andrea De Chirico. Inaugura il trittico la teoria di tanatografie<sup>1</sup> svolta in *Narrate, uomini, la vostra storia* (1942), seguita dalla raccolta di racconti – la seconda dopo *Achille innamorato* del 1938 – *Casa "la Vita"* (1943). Nel 1944, appare infine quello che volentieri si direbbe «il più stendhaliano»<sup>2</sup> tra i libri di Savinio, *Ascolto il tuo cuore, città*, tra le cui pagine non è forse illecito cogliere un'eco dell'Aragon del *Paysan de Paris*<sup>3</sup>. Libro, quello saviniano, fatalmente chiu-

<sup>1</sup> Questa la definizione proposta da Caltagirone (G. CALTAGIRONE, *Io fondo me stesso io fondo l'universo. Studio sulla scrittura di Alberto Savinio*, Pisa, ETS 2007, pp. 169-181), in accordo con quanto da Savinio stesso affermato nella *Prefazione* ai racconti di *Casa "la Vita"*: «Ecco scoperto quello che bisognava scoprire e che io tremavo che nessuno scoprisse: nella "vita di "quegli" uomini la cosa più importante è la morte. Amplifichiamo: nella vita "degli" uomini la cosa più importante è la morte. Morire è un problema» (A. SAVINIO, *Casa "la Vita"*, [1943] Milano, Adelphi 1988, p. 13).

<sup>2</sup> L. WEBER, *Uno Stendhal metafisico: le passeggiate milanesi di Savinio in Ascolto il tuo cuore, città*, in «Poetische» n. 2-3 2010, p. 343. Nell'articolo si propone una suggestiva lettura in parallelo del libro saviniano e dello Stendhal di *Rome, Naples et Florence*.

<sup>3</sup> Cfr. S. PEGORARO, *La metamorfosi e l'ironia: saggio su Alberto Savinio*, Bologna, Printer 1991, p. 47.

so sulle *Note di taccuino* imposte dai bombardamenti milanesi dell'agosto '43, che hanno il pregio di offrire, dell'abituale ironia dell'autore, una declinazione in toni dolenti, elegiaci.

*Casa "la Vita"* può considerarsi uno degli esiti più felici del Savinio narratore, che offre qui al lettore un'opera composita – ed è normale trattandosi di una silloge – eppure saldamente coesa, come egli stesso chiarisce nelle poche, dense pagine di *Prefazione*, attorno a quel «pensiero della morte» che, dagli esordi, ne pervade l'intera opera. Morte, savinianamente intesa, come dimensione contigua alla vita, che si fa per suo tramite esperibile da uno sguardo rinnovato, un «guardare altero e mosso che coglie di sorpresa la realtà delle cose»<sup>4</sup>.

Elementi coesivi, anche guardando alla struttura vera e propria del libro, si rivelano inoltre quei versicoli di gusto surreale, gli *Occhi*, che intercalano i racconti e dietro a essi si chiudono, nonché i disegni di cui è corredato il testo i quali, insieme alla riproduzione, posta in apertura di volume, di un famoso *Autoritratto* del 1936 con testa di civetta, rendono la raccolta il verace, composito frutto della «centrale creativa»<sup>5</sup> Savinio, in grado di modulare con disinvoltura linguaggi espressivi disparati.

La silloge è quasi un variegato repertorio di temi e feticci che si rincorrono in tutta la produzione, non solo letteraria, del suo autore, svol-

<sup>4</sup> Questo, per Savinio, il «mistero dello sguardo» proprio all'artista (citazione saviniana tratta da *Alberto Savinio*, a cura di P. Baldacci e P. Vivarelli, Milano, Mazzotta 2002, p. 213). In un articolo del 1945, si rinviene inoltre questa significativa notazione: «La morte va sentita *come fatto personale*. La morte si capisce solo quando pur continuando a vivere, si entra nella *giurisdizione della morte*. [...] La vita appare allora come vista dall'alto e da lontano» (A. SAVINIO, *Opere. Scritti dispersi. Tra guerra e dopoguerra (1943-1952)*, Milano, Bompiani 1989, p. 165).

<sup>5</sup> Ci si riferisce alle note dichiarazioni del 1949, riportate anche in *Alberto Savinio*, cit., p. 214.

*Ninfa metafisica. Lettura di un racconto saviniano*

Leggere il racconto *Flora* di Alberto Savinio come ironica inversione dell'episodio ovidiano di Pigmalione, fa emergere la complessità di una figura ricorrente nella produzione saviniana, la statua animata. Emblematica della memoria, essa si rivela qui strumento privilegiato per mettere a fuoco alcune delle modalità attraverso cui l'autore dialoga, nel momento stesso in cui lo rivisita, col mito.

*Metaphysical nymph. Reading of a short story by Savinio*

Reading Alberto Savinio's short story *Flora* as an ironic reversal of Ovid's episode of Pygmalion brings to light the complexity of a recurring figure in Savinio's production, the animated statue. Emblematic of memory, here it reveals itself as a favored means to focus some of the ways in which the author converses with the myth and at the same time revisits it.

*Angelo Termine*