

FAUSTO CURI

Sul soggetto nella poesia¹

I

Esiste qualcosa come “il soggetto”? A questa domanda alcuni filosofi analitici risponderebbero che non esiste ma c'è; altri che, in quanto non esiste, non c'è. Per mancanza di competenze lasciamo irrisolta la questione, che, così come l'abbiamo posta, è questione strettamente filosofica, e cerchiamo di ragionare da storici. Come è noto, Cartesio è stato il primo, con il *Cogito*, ad assumere l'esistenza del soggetto, inaugurando una tradizione che, non senza importanti variazioni, giunge fino al Novecento e a Husserl. A partire da Nietzsche, alcuni fra i maggiori pensatori contemporanei e tutti gli psicoanalisti negano che il soggetto esista, non servendosi però, per la loro negazione, degli argomenti radicali dei filosofi analitici ma sostituendo alla nozione di soggetto proposte suggerite sia dal pensiero nietzscheano sia dalla dottrina di Freud. Nella *Volontà di potenza*, per esempio, Nietzsche, anticipando la nozione freudiana di un apparato psichico composto di diverse istanze, sostiene che «Ammettere *un soggetto* non è forse necessario; forse è altrettanto lecito supporre una molteplicità di soggetti». E Wittgenstein, nel *Tractatus*, afferma che «Il soggetto che pensa, immagina, non v'è».

Il compito dello storico, pensiamo, è tener conto delle diverse posizioni, senza che ciò si-

¹ Per gentile concessione della casa editrice Mimesis di Milano pubblichiamo il primo capitolo del libro di Fausto Curi *Il corpo di Dafne. Variazioni e metamorfosi del soggetto nella poesia moderna* 2011.

Sul soggetto nella poesia - *About the subject of poetry*

È evidente che fra la forma di un testo poetico e il soggetto che crea quella forma esiste un rapporto organico. Ne segue che analizzare i mutamenti che si verificano nel soggetto storicamente inteso permette di meglio intendere i mutamenti che investono gli assetti formali dei testi. Fondandosi su questa tesi, nel suo libro *Il corpo di Dafne. Variazioni e metamorfosi del soggetto nella poesia moderna*, che è pubblicato ora dalla Casa editrice Mimesis di Milano, e di cui "Poetiche" ristampa qui il primo capitolo, Fausto Curi esamina con nuovi criteri e nuovi strumenti le opere dei principali poeti moderni, da Baudelaire a Rimbaud, da Lautréamont a Breton, da Eliot a Pound, da Marinetti a Palazzeschi, da Montale a Sanguineti, ecc.

There is an obvious organic relation between the form of a text in verse and the subject that creates that form. Therefore a study of the changes that affect the subject as seen from a historical point of view allows a better understanding of the changes affecting the formal structures of texts. Based on this theory, Fausto Curi's book *Il corpo di Dafne. Variazioni e metamorfosi del soggetto nella poesia moderna* (Dafnes' body. Variations and metamorphosis of the subject in modern poetry), now published by Mimesis, Milano, and whose first chapter is reprinted here by "Poetiche", uses new criteria and new tools to deal with the work of major modern poets, such as Baudelaire, Rimbaud, Lautréamont, Breton, Eliot, Pound, Marinetti, Palazzeschi, Montale, Sanguineti, etc.

FAUSTO CURI

Nuova psicoanalisi e metapsicologia pragmatica Freud, Lacan e altro¹

I

Si dica con il rispetto che meritano la sua fertile e inesausta azione didattica, certe sue scoperte e certe sue proposte, indubbiamente interessanti e utili, ma non si può negare che l'operazione compiuta da Lacan si fonda preliminarmente su questo atto: dichiarare una piena fedeltà a Freud e al tempo stesso piegare il pensiero di Freud ad alcune particolari esigenze della propria ricerca, alterandolo più o meno gravemente. Si guardi alla questione dell'Io, che è certamente esemplare. Freud si limita a dichiarare che «L'Io non è padrone in casa propria», in riferimento alla circostanza che spesso l'Io è costretto a cedere alla coercizione esercitata dall'Es. È questa una pura constatazione, non è affatto un tentativo di squalificare la funzione che l'Io esercita nella vita psichica. Tale funzione, che è, sostanzialmente, di mediazione fra le diverse e spesso contra-

¹ È bene dichiararlo subito. Non perché altrimenti si tema di ingannare l'eventuale lettore (Tracce fin troppo evidenti di mancanza di professionalità vanificano il rischio). Ma affinché almeno la chiarezza tenga il luogo della professionalità mancante. E allora: l'autore di queste pagine non è né un analista né uno psicologo, è uno storico della letteratura. Totalmente sprovvisto sia di una formazione professionale sia, di conseguenza, della necessaria pratica clinica, egli non ha avuto a disposizione altri congrui e specifici strumenti che la lettura e la rilettura delle opere di Freud e di Groddeck, di qualche libro di Jung e di alcuni saggi di Lacan. Troppo poco per cimentarsi in un'impresa superiore alle sue forze, abbastanza per non riuscire a resistere al demone della curiosità intellettuale. Che è notoriamente incurante della divisione del lavoro e delle distinzioni professionali.

Nuova psicoanalisi e metapsicologia pragmatica. Freud, Lacan e altro - *New psychoanalysis and pragmatic metapsychology. Freud, Lacan and others*

Passando in rassegna alcune delle principali teorie di Freud e di Lacan, il quale è qui visto non come un fedele seguace di Freud, ma come colui che ne ha profondamente mutato la dottrina, Fausto Curi esamina il libro dello psicoanalista lacaniano Massimo Recalcati *Elogio dell'inconscio. Dodici argomenti in difesa della psicoanalisi*, mettendo in luce soprattutto che, per Recalcati, "l'inconscio non è l'antiragione ma il cuore della ragione". Ne derivano una teoria e una pratica della psicoanalisi che, pur non senza frequenti richiami a Lacan, e non senza prese di posizione a volte discutibili, mostrano notevoli e apprezzabili novità di impostazione.

Reviewing some of the main theories by Freud and Lacan, who is considered not as a loyal disciple of Freud, but as the scientist who radically changes his doctrine, Fausto Curi examines the book by lacanian psychoanalyst Massimo Recalcati, *Elogio dell'inconscio. Dodici argomenti in difesa della psicoanalisi* (The Praise of the Unconscious. Twelve arguments in defence of psychoanalysis), highlighting the fact that, according to Recalcati, "the unconscious is not the opposite of reason but the core of reason". From this assumption originate a theory and a praxis of the psychoanalysis that, although frequently referring to Lacan, and making some questionable statements, display a new and noteworthy approach.

ELISABETTA CALDERONI

Arte e civiltà urbana nel giovane D'Annunzio giornalista

L'onnivora curiosità e il desiderio di essere protagonista portano Gabriele D'Annunzio a riflettere sul contesto urbano che lo circonda, interpretandolo con straordinario acume nella propria attività letteraria. Particolarmente interessante è cogliere i prodromi di quest'attitudine su pagine poco note, quelle degli articoli redatti per il «Fanfulla» e per il suo supplemento domenicale, per la «Cronaca Bizantina», per il «Capitan Fracassa» e soprattutto per la «Tribuna»¹. In tali sedi, all'ombra di pseudonimi, il giovanissimo poeta allestisce un proficuo laboratorio di scrittura giornalistica, estremamente ricettiva nei confronti di tutte le suggestioni offertegli dalla Roma dell'ultimo Ottocento.

Infatti, oltre a proclamarsi esteta ed «adoratore della santa Natura», egli nutre un profondo interesse nei confronti della città e soprattutto della metropoli: qui risiede, a suo avviso, un'«anima collettiva», dinamica e volta alla costruzione del futuro². Il poeta se ne mostra convinto

¹ È stata Annamaria Andreoli a curare l'edizione di tutti gli articoli dannunziani, distinguendo la fase giovanile, più sperimentale, da quella matura: G. D'ANNUNZIO, *Scritti giornalistici 1882-1888*, Milano, Mondadori 1996 e Id., *Scritti giornalistici 1889-1938*, ivi, 2003 (d'ora in avanti, rispettivamente, SG1 e SG2).

² Un giovanissimo D'Annunzio, sotto lo pseudonimo di «Bull-Calf», si definisce «adoratore della santa Natura» sul «Fanfulla» del 30 gennaio 1882, nell'articolo *Effetti di luce*. Le considerazioni sulla città sono vergate invece una decina d'anni più tardi per la «Tribuna», in *Preambolo*, da un intellettuale ormai esperto, «giornalista militante e di alto profilo» impegnato fieramente nella difesa «della Bellezza inutile e pura». SG1, pp. 7-9, citazione a p. 7. SG2, pp.

Arte e civiltà urbana nel giovane d'Annunzio giornalista - *Urban art and civility in d'Annunzio as a young journalist*

Sin dagli esordi, D'Annunzio propone un intellettuale attivo ed attento al mondo che lo circonda. I poco noti articoli degli anni Ottanta e Novanta, vergati sotto pseudonimo per diverse testate romane, offrono anzi occasioni di riflessione sulla città come crogiuolo di antico e moderno, come sede dell'«anima collettiva» ma anche culla del genio individuale. A stimolarla è proprio la capitale del neonato Stato italiano, sino a quel momento arroccata nel passato, ora ansiosa di rinnovarsi sul modello delle metropoli europee. Il poeta s'impegna allora nella difesa di tutto ciò che è arte nella vita concreta, dal patrimonio tradizionale di palazzi e giardini minacciati dalla speculazione edilizia fino alle *affiches*, figlie vivaci e fragili della nuova società dei consumi.

Since the beginning, D'Annunzio appear as an active intellectual who cares about the world around him. The little known articles that in the Eighties and the Nineties he wrote under a pen-name for several newspapers in Rome offer many opportunities to reflect upon the city as a mixture of ancient and modern, as the seat of the "collective soul" but also as the cradle of individual genius. Such considerations were aroused by the capital of the newborn Italian nation, that had been clinging to the past and was longing to be renewed taking the European metropolis as a model. The poet commits himself to defend all that is art in real life, such as the traditional heritage of buildings and gardens threatened by the real estate speculation or the *affiches*, vivacious and delicate daughters of the new consumer society.

GIORGIO SICA

Il Giappone di Ezra Pound

Ezra Pound fu tra i principali diffusori degli ideali estetici della classicità giapponese all'interno della tradizione poetica europea e americana e il ruolo di questi ideali ebbe una rilevanza tale nello sviluppo della sua opera da meritare una riflessione approfondita.

L'incontro di Pound con il Giappone avvenne in età giovanile e lo accompagnò lungo l'intero arco della sua produzione poetica, motivandone spesso le direttrici stilistiche e giocando un ruolo decisivo nell'elaborazione di quelle teorie che contribuirono a modificare il corso della poesia e dell'arte occidentale del secolo scorso.

Il Giappone, come è noto, dopo secoli di isolamento, si era ritagliato sul finire del secolo XIX con rapidità sorprendente uno spazio centrale nel cuore della contemporanea produzione artistica europea e americana. Le acquisizioni tecniche e contenutistiche dei pittori impressionisti e degli artisti liberty, come pure le suggestioni poetiche evidenti nell'opera di Mallarmé, di Wilde e di D'Annunzio testimoniano il ruolo fondamentale giocato dall'arte giapponese nel rinnovare i canoni estetici occidentali¹.

¹ Della fondamentale influenza dell'arte giapponese nello sviluppo di quella occidentale, con particolare attenzione alla ricezione dell'*haiku* nel mondo poetico anglosassone, francese e italiano, ho avuto modo di parlare nel saggio *Schegge di un unico cristallo. L'haiku e il rinnovo della poesia occidentale*, in «Intersezioni», n.1, a. 2006, pp. 75-104. In esso, oltre ad ampliare lo spettro di autori studiati in relazione all'arte giapponese, ho voluto sottolineare l'interdipendenza tra il fenomeno del *Japonisme* e la successiva diffusione dell'*haiku*, evidenziando la centralità dell'arte e dell'estetica giapponese nello sviluppo dell'arte e dello stesso pensiero occidentale.

Il Giappone di Ezra Pound - *Ezra Pound's Japan*

L'intera opera poetica di Ezra Pound è segnata da un rapporto privilegiato con la letteratura e il pensiero giapponese e il poeta americano contribuì più di chiunque altro alla diffusione presso i suoi contemporanei di motivi stilistici, tematici e formali propri di quella tradizione. Attraverso l'analisi di momenti centrali dell'attività letteraria di Pound, ripercorro diacronicamente lo sviluppo di questo rapporto, sottolineando il ruolo centrale svolto dall'incontro con l'*haiku* e con la spiritualità giapponese nella formazione ed evoluzione delle sue teorie poetiche e della sua maniera di scrivere versi

All works in verse by Ezra Pound are marked by a privileged relation with Japanese literature and philosophy and more than anyone else the American poet has helped to spread the stylistic, thematic and formal motives of that tradition among his contemporaries. Through a survey of the crucial events in Pound's literary activity, I trace the development of this relation from a diachronical point of view, highlighting the crucial role of the discovery of the *haiku* and Japanese spirituality in the building and development of his poetical theories and his manner of writing verses.

MIMMO CANGIANO

La tentazione dell'*impressione*. Riguardo ai giudizi di Boine su Soffici

I. «*Da molti giorni non vedendo nessuna lettera tua*»

Nel maggio 1908 due lettere (scritte a un giorno di distanza) si incrociano fra Milano e Poggio a Caiano. Si tratta di due antitetiche prese di posizioni nei confronti di una crisi esistenziale, nei confronti, vale a dire, di quella crisi che, nietzschianamente, ha colpito la possibilità di riordinare l'indistinto rimescolio della vita in un *codice* a valenza accentrativa che permetta di selezionare, giudicare, ordinare. Gli autori sono, rispettivamente, Giovanni Boine e Ardengo Soffici:

E mi sono convinto che vita vera e piena non è possibile senza la continua coscienza di questa angoscia che mina non solo me; ma tutti gli uomini e le cose.¹

una volta più per ischerzo che per altro dissi che ogni filosofo allorché ha scritto l'ultima riga del suo sistema dovrebbe aggiungervene un'altra per riderne [...]. Io non so se la bellezza sia nella natura o in me né in che rapporto stiano le bellezze naturali ed artistiche: ma so che l'unica felicità è di vivere in *simpatia* con le cose²

Forte è la tentazione di istituire subito una contraddizione canonizzante, quella classica fra Espressionismo ed Impressionismo, fra intro-

¹ Giovanni Boine a Ardengo Soffici, 10 maggio 1908, in G. BOINE, *Carteggio, Giovanni Boine - Amici della «Voce» - Vari. 1904-1917*, vol. IV, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura 1979, p. 46.

² Ardengo Soffici a Giovanni Boine, 11 maggio 1908, *ivi*, p. 48.

La tentazione dell'*impressione*. Riguardo ai giudizi di Boine su Soffici - *The lure of impression. Boine's judgments about Soffici*

Analizzando diacronicamente i giudizi che Giovanni Boine riserva, fra il 1909 e il 1915, al lavoro di Ardengo Soffici, il saggio permette da un lato di rimarcare la classica distinzione fra Espressionismo ed Impressionismo e, dall'altro, di puntualizzare la particolare forma di Espressionismo perseguita dallo scrittore di Porto Maurizio.

Soffici rappresenta per Boine, almeno fino al 1911, una sorta di modello antitetico di scrittore, placidamente inserito all'interno di un nichilismo arcadico e sempre proiettato a salvaguardare, in nome della temporalità e della contingenza, un'idea di vita (di placida simpatia per le "cose") fondata su un'assolutizzazione del *transeunte*, sull'esaltazione passiva della componente inautentica dell'esistenza.

La strada intrapresa da Boine fu certo diversa, modulata, fin dalla giovanile "esperienza religiosa", su un dramma

By diachronically analyzing Giovanni Boine's reading of Ardengo Soffici's work, this paper examines the classic distinction between Impressionism and Expressionism, and stresses the peculiar form of Expressionism that the writer of Porto Maurizio was pursuing. Soffici represents for Boine, at least until 1911, a kind of antithetic model of writer: a supporter of an Arcadian nihilism, concerned with preserving, in the name of temporality and contingency, an idea of life, of quiet sympathy for "things", based on the absolutization of the transient, on the passive exaltation of the inauthentic element of the existence.

The path that Boine chooses is radically different. Since his juvenile "religious experiences", he concentrates on a gnostic-existentialist drama, which intends to express the nonsense of reality, but

di matrice gnostico-esistenzialista, proiettato da un lato ad esprimere il non-senso da cui la realtà è abitata e, dall'altro, finalizzato alla ricerca ininterrotta di questo senso. Eppure più volte la tentazione di una resa all'*impressione*, alla credenza nello stato d'animo come garante di certezza, compare nei suoi scritti, e in particolar modo in quelli aventi Soffici come argomento (è ad esempio il caso famoso dei due articoli dedicati, in *Plausi e botte*, all'autore toscano).

Certo in Boine la partecipazione dell'io al movimento fluido di una vita al di là delle *forme* (per usare parole di Lukács) non si presenta mai priva di un doloroso sottotesto: ciò che in Soffici è pacifica esaltazione del non-senso del mondo, in Boine si può dare solo (e solo a tratti) come resa, dopo dura lotta, al non-senso del mondo, ma ciò che qui interessa è far notare la presenza di questa tentazione in uno dei maggiori rappresentanti dell'Espressionismo italiano.

also aims to the continuous research of this sense. Nevertheless, the lure of impression appears in Boine's writings, and particularly in those of which Soffici is the topic, as is the case, for instance, of the two articles dedicated, in *Plausi e botte*, to the Tuscan writer.

Naturally, in Boine the participation of the Self in the fluid movement of a life beyond the Forms (to use Lukács' words) will never occur without a painful subtext: what in Soffici is peaceful exaltation of the nonsense of the world, in Boine can appear only (and only sporadically) as a capitulation, after a hard struggle, to the nonsense of the world. Nonetheless, in my paper I am interested only in pointing out the presence of this temptation in one of the most important authors of Italian Expressionism.

ROBERTO RISSO

«Povera mamma Agnese...»

Il tema della maternità nella narrativa
resistenziale di Renata Viganò.

In un passo del *Taccuino di viaggio nell'Unione Sovietica*, precisamente all'inizio della settima parte intitolata *Ballerine per televisione*, Italo Calvino, in visita presso una casa editrice per la gioventù sovietica, passa in rassegna una serie di riviste e di libri dedicati ai ragazzi. Per quanto riguarda le opere italiane in traduzione, il Calvino viaggiatore e osservatore non trascura di annotare, dopo aver constatato il perdurare dell'amore dei Sovietici per le commedie di Carlo Goldoni, che: «Il libro italiano più letto in Unione Sovietica è un romanzo dell'Ottocento: *Spartaco* di Raffaele Giovagnoli [!]; qui è un libro di gran letteratura popolare, tradotto in tutte le lingue»¹. Non solo, a sorpresa, e percorrendo di molto la rivalutazione operata fra gli anni Settanta e Ottanta della Viganò da parte di scrittori come Sebastiano Vassalli e di studiosi come Andrea Battistini, Calvino nota che il romanzo di

¹ I. CALVINO, *Taccuino di viaggio nell'Unione Sovietica*, in ID., *Saggi. 1945-1985*, a cura di M. Barenghi, Milano, Mondadori 1995, t. II, pp. 2433-2434. Dello stesso Calvino si veda il saggio del 1949, anno in cui venne pubblicato il romanzo *L'Agnese va a morire: La letteratura italiana della Resistenza*, in cui l'autore, pur non citando la Viganò, offre spunti assai acuti su autori come Pavese, Del Boca e Vittorini, per finire con un auspicio di stringente attualità: «La letteratura della Resistenza non ha fine, come non deve aver fine lo spirito della Resistenza», ID., *Saggi. 1945-1985*, cit., t. I, p. 1500. Ormai classico pur nel non esiguo numero di opere dedicate alla Resistenza e alla letteratura ad essa legata è la monografia di G. FALASCHI, *La resistenza armata nella narrativa italiana*, Torino, Einaudi 1976 e soprattutto, in relazione alla prosa resistenziale della Viganò, il terzo capitolo: *Il racconto (e il romanzo)*, pp. 54-80.

«Povera mamma Agnese...» Il tema della maternità nella narrativa resistenziale di Renata Viganò. - «Povera mamma Agnese...» *The theme of motherhood in Renata Viganò's "narratives of resistance"*.

Muovendo dall'analisi della narrativa di Renata Viganò e particolarmente dai racconti delle raccolte *Arriva la cicogna* e *Matrimonio in brigata* e dal romanzo *L'Agnese va a morire* il saggio analizza le immagini e il concetto di maternità nella prosa dell'autrice in relazione alla narrativa resistenziale e bellica del periodo. Viene seguito, sul filo di molteplici e coerenti spunti testuali, lo sviluppo del tema della maternità, reale e metaforica, all'interno delle opere, nel tentativo di delineazione di una poetica del ruolo centrale della donna come persona e come madre, in guerra e non.

Beginning with an analysis of Renata Viganò's "narratives of resistance" – in particular, as they unfold in her short-story collections, *Arriva la cicogna* and *Matrimonio in brigata*, as well as in the novel, *L'Agnese va a morire* – my essay will focus on Viganò's representations of motherhood within the context of these war and resistance narratives typical of the period. Based on a variety of relative textual references, I will analyze Viganò's poetics and the role of women as both mother and member of society in times of war and peace.

ALESSANDRO GAUDIO

Guido Morselli e la questione meridionale: divagazione etnologico-letteraria

Negli ultimi capitoli di *Uomini e amori*, romanzo scritto da Guido Morselli negli anni Quaranta e, proprio nella sua seconda parte, ambientato in Calabria¹, ho rinvenuto due sequenze decisive per chiarire il rapporto tra l'intellettuale (nato a Bologna, ma lombardo d'adozione) e l'Italia meridionale² e che ben preparano la riflessione, ben più organica, che egli dedicherà alla questione nel corso degli anni

¹ Da ora in poi, nel citare da *Uomini e amori*, farò riferimento all'edizione inclusa in G. MORSELLI, *Romanzi*, vol. I, a cura di E. Borsa e S. D'Arienzo, Milano, Adelphi 2002, indicando tra parentesi soltanto il numero della pagina in cui è reperibile ciascun prelievo. Sulla genesi del romanzo si veda, in questo stesso volume, la relativa nota al testo (ivi, pp. 1531-1553). Un capitolo di *Uomini e amori*, quello che include la scena quasi incestuosa tra Lucia Weiss e suo fratello Giorgio, venne pubblicato su «La Provincia» il 7 febbraio 1948: occasione in cui venne annunciato il progetto di pubblicare l'intera opera. Dopo molte revisioni, però, Morselli abbandonò questa idea e il romanzo fu edito per la prima volta soltanto nel 1998, sempre per Adelphi (a cura di P. Fazio); l'edizione del romanzo è affiancata da una nota al testo del curatore (pp. 411-425, poi ripresa e aggiornata all'interno del volume citato dei *Romanzi*) e dal saggio di V. FORTICHIARI, intitolato *L'officina del primo romanzo* (pp. 427-449), all'interno del quale ben si chiarisce la curiosa interferenza tra i ricordi personali dello scrittore e la stesura di *Uomini e amori*.

² Su tale argomento e sulla rappresentazione della Calabria nella riflessione morselliana, si veda RENATO NISTICO, *Quel Diario di Morselli testimonia un Sud "diverso"*, in «Calabria», a. XXXIV, n. 226, giugno 2006, pp. 56-60 e, soprattutto, Id., *Nel paese "dove gli uccelli non cantano e le campane non suonano": Morselli a Catanzaro*, in Mario Casaburi (a cura di), *Per Augusto Placanica. Ricordi e Studi*, Cosenza, Abramo 2010, pp. 519-555: questo secondo saggio amplia e ridiscute gli assunti di quello del 2006.

Cinquanta³. La prima sequenza è giocata intorno all'immagine – «tutta pittorica» (p. 453) – di Mariarosa, montanara calabrese con la quale, uno dei protagonisti della storia, il giovane pittore Vito Antonicelli dei signori di Cambria, ha una relazione e che gli ispira una magnifica *Malinconia di Calabria*. A delineare il carattere peculiare del dipinto, che incarna la quintessenza della sua arte, e a intitolarlo così, interviene Saverio Maggio, l'«anti-ego» (p. 178) di Cambria, chiarendo con eloquenza la stretta relazione tra la «giunzione calabrese» (p. 455) – altrove definita «creatura semianimalesca» (p. 470) – e il suo ambiente: «Nei tratti di Marirò – spiega Saverio, rivolgendosi all'amico – tu hai espresso la malinconia di questo paese, che la violenza del sole non riesce a diminuire. Queste genti mediterranee, immensamente diverse da noi a dispetto delle convenzioni amministrative, sono una razza segregata, decaduta, mortificata» (p. 454). In molti altri momenti della storia la riflessione di Saverio contribuisce a identificare «il centro d'irradiazione» (p. 152) dell'espressione artistica di Cambria, ponendosi sempre come specchio sul quale prendere coscienza dialetticamente del proprio ideale estetico, così da avere la possibilità di rivederlo e di correggerlo. A questo punto del romanzo (quasi alle ultime battute), attraverso le parole di Saverio, Vito compie il passo decisivo del suo processo di maturazione: tanto sul piano artistico, facendosi finalmente interprete della «realtà essenziale delle cose» (p. 198), quanto sul piano umano, ponendosi *consapevolmente* quale frammento di una totalità più ampia e non come monade solitaria e inaccessibile. Con la sua *Malinconia di Calabria* Vito

³ G. MORSELLI, *Proposta per risolvere il problema meridionale* [inedito, 1956], ora in Id., *La felicità non è un lusso*, a cura di V. Fortichiari, Milano, Adelphi 1994, pp. 73-87.

Guido Morselli e la questione meridionale: divagazione etnologico-letteraria - *Guido Morselli and the Southern question: an ethnologic and literary digression*

Il saggio ricostruisce la riflessione di Guido Morselli sulla questione meridionale, sottolineando l'evidente corrispondenza tra alcune sequenze del romanzo *Uomini e amori* ambientate in Calabria e la *Proposta per risolvere il problema meridionale*, articolo scritto tra il gennaio e il febbraio del 1956 e poi pubblicato soltanto dopo la morte dell'autore in *La felicità non è un lusso*. Per comprendere la complessa natura del fenomeno sono necessari tanto la delicata sensibilità dell'artista, che però riconosce il suo senso grazie allo spirito d'osservazione del critico, come avviene nella vicenda di Saverio e Vito narrata nel romanzo, quanto il freddo calcolo e la disciplina dello statista: Morselli sembra, però, consapevole del fatto che a ciascuna delle figure contem-

This essay sums up Guido Morselli's reflections upon the Southern question, highlighting the obvious likeness of some passages in the novel *Uomini e amori* (Men and Loves), set in Calabria, and the article *Proposta per risolvere il problema meridionale* (Proposal to solve the Southern question), that he wrote between January and February 1956 and was posthumously published in *La felicità non è un lusso* (Happiness is not a Luxury). The understanding of the complex nature of the phenomenon requires both the refined sensibility of the artist, that nonetheless recognizes its meaning thanks to the powers of observation which is typical of a critic, as told in Saverio and Vito's episode in the novel, and the cold calculation and discipline of a statesman: yet Morselli seems to know that

plate serva uno scatto ulteriore dell'intelligenza che consenta di assumere la piena coscienza di un fenomeno così complesso.

each of the abovementioned figures need a further burst of intelligence in order to be perfectly aware of such a complex phenomenon.

GABRIELE BELLETTI

L'istituzione dell'*espressivismo* oggettuale nel primo Caproni

Nella sua prima raccolta in versi¹ – compiendo in essa *rilievi di struttura* e di *situazione*² – è possibile affermare che

¹ G. CAPRONI, *Come un'allegoria*, in Id., *Tutte le poesie*, Milano, Garzanti 1999.

² Ricordiamo qui, bordegiando, che i procedimenti metodologici anceschiani atti a far emergere dal complesso intrico di relazioni in cui vivono i sistemi istituzionali sono i *rilievi*. I *rilievi di struttura* si applicano solo al testo (a uno dei testi del campo), hanno il compito di reperire e mettere in risalto, prelevare tutte le dichiarazioni esplicite ed implicite che scoprono una certa idea di poesia. Ci forniscono solo un'astratta realtà atemporale, astorica delle istituzioni, ci mostrano i fili portanti che sostengono un principio istituzionale nella sua interna sistematicità. In questo modo si mettono in luce i sistemi operativi, i materiali della poesia, ma non ancora l'"edificio" della poesia. Per giungere a ciò ci si inoltrerà nell'analisi fornita dai *rilievi di situazione*, che permettono di inserire le istituzioni in un determinato tempo, nei contorni dei movimenti, periodi, in cui esse sono contenute. Esistono, inoltre, *rilievi di situazione logica* implicanti una procedura ordinativa, una costruzione dell'"edificio" con i materiali ricavati, rintracciano il senso che lega le istituzioni trovate, ordinandole cronologicamente e poi distinguendole secondo la loro tipologia (in questo modo si rende evidente la permanenza o meno di una istituzione, le sue variazioni e permanenze). Attraverso tale analisi logico-situazionale si verifica anche un'altra differenziazione tra le stesse istituzioni. Si avranno *istituzioni cardinali* – fondamentali dell'"edificio" – e *istituzioni vicarie* – secondarie, accessorie, come ad esempio l'analogia nelle poetiche crepuscolari o i forestierismi nelle poetiche della neo-avanguardia. La differenza tra i rilievi di struttura e i rilievi di situazione logica dipende dal fatto che i primi si muovono «da un orizzonte sistematico generale per poi recuperare il sistema breve dell'istituzione», mentre gli altri partono «da una istituzione particolare e poi ricostruiscono il sistema della istituzione stessa» (L. ANCeschi, *Le istituzioni della poesia*, Milano, Bompiani 1968, p. 34). Dai rilievi di situazione logica si passa ai *rilievi di situazione storica* che contestualizzano la poetica in una situazione storico culturale; infatti il perché della poetica, secondo l'estetica comprensiva anceschiana, è esterno ad essa. Si

Caproni si avvale di quella che qui si denominerà istituzione dell'*espressivismo oggettuale*, altra declinazione della *poetica degli oggetti*³ – istituzione certo cardinale⁴, analizzata ed estendente la propria presenza dalle poetiche novecentesche a quelle del primo decennio del nuovo secolo⁵.

Riprendendo in mano la raccolta *Come un'allegoria* (1932-1936), contraddistinta da una particolare «cantabilità sciolta e incantata» e da una «leggerezza prosodica»⁶, si appura come le cose scelte e riscontrabili nelle liriche siano portate ad assumere espressioni – si potrebbe dire connotazioni “somatiche” – antropomorfe⁷, assecondano la mimica e il sentire del

intende così correlare le istituzioni situandole nel tempo, nella storia, nella vita della cultura e nella vita di ogni singolo artista, inserendo il nostro “edificio” oramai edificato in un certo “quartiere” – per continuare ad utilizzare la terminologia anceschiana. Si vede, per concludere, come le istituzioni riescano ad essere una delle vie «attraverso le quali si può cogliere la vita della storicità celata nella vita dell'arte» (ivi, p. 37) e i rilievi consentono un lavoro in comune che coinvolge diversi studiosi, un continuo lavoro di gruppo. Quindi risulteranno molto utili sia alla storia della letteratura sia alla critica letteraria.

³ «Il *metodo della analogia* e quello delle *equivalenze oggettive* sono forse i motivi più insistenti che percorrono tanto in senso sincronico che in senso diacronico la sintassi poetica del Novecento secondo particolari e disformi disposizioni e risalti» (L. ANCESCHI, *Poetiche del Novecento in Italia*, a cura di L. Vetri, Venezia, Marsilio 1990, p. 114).

⁴ «Esse [le istituzioni] si amalgamano in poetiche (che privilegiano questa o quella istituzione), che avranno tanta più forza quanta maggiore sarà la responsabilità con cui affrontano quel problema situazionale della poesia che intendono risolvere» (L. ANCESCHI, *Poetiche del Novecento in Italia*, cit., p. 279).

⁵ Si vedano soprattutto T. LISA, *Le poetiche dell'oggetto da Luciano Anceschi ai Novissimi. Linee evolutive di un'istituzione della poesia del Novecento*, Firenze, Firenze University Press 2007 e M.A. GRIGNANI, *Slittamenti del correlativo oggettivo nella poesia del Secondo Novecento*, in «Italianistica», a. 2002, nn. 2-3.

⁶ N. LORENZINI, *Il presente della poesia. 1960-1990*, Bologna, Il Mulino 1991, p. 86

⁷ Ci permettiamo di citare qui anche il nostro contributo nel rilevare la presenza dell'istituzione della poetica dell'oggetto e in

L'istituzione dell'*espressivismo oggettuale* nel primo Caproni - *The institution of the espressivismo oggettuale in the first Caproni*

L'articolo rileva nella prima raccolta caproniana, *Come un'allegoria*, l'istituzione dell'*espressivismo oggettuale*, declinazione della novecentesca *poetica degli oggetti*. Si individua, cioè, un'interdipendenza tra ciò che il poeta percepisce, sente, e ciò che tali percezioni fanno germinare nel paesaggio in cui abita – sia esso interiore o esteriore – o viceversa. Tale *espressivismo* è aderente a una istituzione di più ampio respiro, quella del *trapianto/mutazione*, che il poeta adotta per la miscelazione intenzionale di soggetto e oggetto e che si accompagna ad altre istituzioni, come, ad esempio, il fonosimbolismo. Per rilevare i movimenti dimensionali, l'autore si avvale di categorie prodotte in seno all'empirismo inglese – nello specifico all'empirismo humeano – come quelle di *impressione di sensazione* e di *impressione di riflessione*.

In his first book, *Come un'allegoria*, Caproni makes use of what is called *espressivismo oggettuale*, a declination of the 1900s *poetica dell'oggetto*. There is an interdependence between what the poet perceives, feels, and what these perceptions create in the landscape where he lives – be it internal or external – or vice versa. The *espressivismo* is related to another institution, the *trapianto/mutazione*, which the poet adopts to mix intentionally the subject and the object and it is accompanied by particular modes of fonosymbolism. To detect these dimensional movements, the author of the article adopts some categories of the empiricism – specifically of Humean empiricism – such as *impressions of sensation* and *impressions of reflection*.

ILARIA MARIA ROMILIO

Tra *Laborintus* e *Storie naturali*: modalità del corpo sterile

Ogni scrittura richiede un tempo di gestazione, e di quel tempo reca sempre in sé i segni. Maneggiare i detriti di una società – corpo collettivo – involucro malato di merci corrose è stato per gli esordi in versi di Edoardo Sanguineti quel tempo fecondo. *Laborintus* è non solo l'imprescindibile punto di partenza di un ostinato e compatto percorso di attraversamento del presente lungo i confini del corpo, ma anche, e oggi ancora di più, un ottimo strumento ottico per rileggere a ritroso una scrittura della storia e di una storia umana, di una sorta di *commedia* tragicamente non morale, materialmente diaristica, eppure anonima: risalendo alle origini di un corpo comune, esaminato nelle sue funzioni di base, reiette, rimosse in genere dalla pronuncia ad alta voce, e riportando l'io al suo primitivo azzeramento linguistico, l'operazione del poeta combacia con la direzione dello sguardo di chi la rilegge oggi e si esprime dunque, tuttora, nella sua compiutezza. Ridisporsi cioè all'ascolto di *Laborintus* non significa tanto rivolgersi profeticamente all'indietro quanto considerare la dimensione finita di quella stesura circolare, globale, che bloccava il presente come sotto formolina e che poteva pertanto già ritenersi esaurita.

Quella di Sanguineti è da subito una parola chiusa nei suoi contorni quotidiani – anche quando è settoriale o desueta – ossia nella sua impraticabilità, ma che claustrofobicamente cerca di superare la porosità delle membrane fisiche, contingenti della lingua, col risultato di sfrangiarsi lungo il verso e di lasciarvi dissemi-

Tra *Laborintus* e *Storie naturali*: modalità del corpo sterile - *Between Laborintus and Storie naturali: modes of the sterile body*

La scrittura di Edoardo Sanguineti è stata percorsa e guidata, da sempre, dall'attenzione al corpo, non solo e non tanto come mezzo di espressione e comunicazione quanto come vero soggetto autonomo e attivo. Proprio per questo dall'esfoliazione dei suoi testi – ed in particolare da due dei più emblematici, *Laborintus* e *Storie naturali* – emerge la capacità del corpo di scatenare la crisi dell'io attraverso la manifestazione della sterilità: essa è dunque motivo, e non sintomo, di una patologica disgregazione umana.

Edoardo Sanguineti's writing had always been crossed and guided by a great attention to the body, not only and not mainly considered as a means of expression and communication but seen as a completely autonomous and active subject. For this reason, the exfoliation of his texts – especially of two of his most emblematic works, *Laborintus* and *Storie naturali* (Natural Histories) – reveals the body's capability of provoking the crisis of the self through the display of sterility: which is consequently the cause, and not the symptom, of a pathological human disgregation.

FEDERICA PAOLINI

Antonio Porta: poesia al limite tra *speech act* e *performance*

La poetica dello sguardo: tra soggettività e oggettività

In uno dei suoi racconti più celebri, *Der Sandmann*, pubblicato nel 1817 all'interno dei *Racconti notturni*, Ernst T.A. Hoffmann descrive un sogno fatto da Nathanael, studente di fisica e letteratura nella misteriosa città di G. Nel sogno il protagonista sta finalmente per sposare la donna amata, Clara, nome che richiama un'immagine di luminosità, luce della ragione e dello spirito che si contrappone alle tenebre dell'inconscio e delle superstizioni. L'unione dei due giovani è però impedita dal sopraggiungere del terribile Coppelius, personaggio che incarna tutte le paure infantili rimosse, ma non ancora superate, di Nathanael. Con «le sue manacce ossute e pelose»¹ (sono questi dettagli importanti, attraverso i quali si comincia ad intravedere la superficie degli incubi dell'infanzia che ancora perseguitano il protagonista), Coppelius cava gli occhi della ragazza e li getta sul cuore di Nathanael, che inizia allora a sanguinare. Clara riesce a strappare il giovane dal suo delirio e a riportarlo alla realtà. Nathanael sembra persuaso eppure, guardando bene Clara, ha l'impressione che sia la Morte a guardarlo attraverso gli occhi di lei.

A questo punto ci sarebbe già molto da dire sugli innumerevoli elementi di carattere per-

¹ E.T.A. HOFFMANN, *L'uomo della sabbia*, in Id., *Racconti notturni* (1817), Firenze, Giunti 1997, p. 7.

Antonio Porta: poesia al limite tra *speech act* e *performance* - Antonio Porta: *poetry at the border between speech act and performance*

In questo articolo si propone una riflessione sulla poesia di Antonio Porta negli anni sessanta in rapporto, o in contrapposizione, ad alcune correnti artistiche del '900, quali il Surrealismo, la Pop Art, l'Informale e la pittura di Francis Bacon. Il corpo umano è 'presentato' da Porta non come struttura verosimigliante, ma come carne viva (flesh, chair) o carne da macello (meat, viande), e in quanto tale diviene oggetto di una crudeltà non semplicemente 'rappresentata', ma messa in scena

This essay deals with Antonio Porta's poetry of the sixties in relation, or in contrast, with some artistic movements of the twentieth century, such as Surrealism, Pop Art, Informal Art, and the paintings of Francis Bacon. Porta "presents" the human body not as a verisimilar structure, but as living flesh/chair or meat/viande, and make it the object of a cruel approach which is not simply 'represented', but staged.

GIULIANA BENVENUTI

Raccontare la colonia. Sul «romanzo storico» italiano contemporaneo.

Se è vero, come ha scritto Uspenskij¹, che narrare il passato vuol dire fare in modo «che un avvenimento venga percepito come rilevante per la storia; cioè semioticamente marcato sul piano storico» non sarà priva di significato la rinnovata attenzione della nostra recente letteratura per l'impresa coloniale italiana. Per questo, all'interno delle tante narrazioni che negli ultimi trenta anni almeno hanno fatto del romanzo storico e delle sue trasformazioni (*docudrama*, *factfiction*) uno dei generi di maggiore interesse e successo, vorrei soffermarmi appunto su quelle opere che riscrivono, reinterpretono, fanno riaffiorare la memoria e il trauma del colonialismo italiano.

Le modalità secondo le quali queste narrazioni organizzano il passato come un testo e lo leggono dal punto di vista del presente, sono differenziate, come vedremo, anche in virtù della diversità che distingue gli autori «italiani» (Camilleri, Brizzi, Lucarelli, Longo, Manfredi, Domenichelli, Coscia, Marrocu, tra gli altri) dalle autrici e autori «migranti» e/o «postcoloniali» (tra esse Dell'Oro, Ghermandi, Macoggi, Nasibù, Ali Farah), una distinzione a ben vedere estremamente problematica perché l'etichetta «postcoloniale» indica un post che caratterizza il presente come successivo all'epoca della decolonizzazione, del quale dunque tutti gli autori e le autrici in questione sono parte. Tuttavia, l'e-

¹ B. USPENSKIJ, *Semiotica e storia*, Milano, Bompiani, 1988, p. 15.

Raccontare la colonia. Sul «romanzo storico» italiano contemporaneo. - *Telling the colony's tale. On the contemporary «historical novel» in Italy.*

Se nella storia dell'Italia contemporanea il colonialismo è stato a lungo considerato una sorta di parentesi non fondativa dell'identità nazionale e non cruciale nei processi di modernizzazione, l'attenzione della nostra recente letteratura per l'impresa coloniale mostra l'urgenza di "riscrivere" quel passato a partire da un'attualità che vede l'Italia coinvolta nei flussi migratori caratteristici del presente globale e postcoloniale. All'interno delle tante narrazioni che negli ultimi trenta anni almeno hanno fatto del romanzo storico e delle sue trasformazioni (*docudrama, factfiction*) uno dei generi di maggiore interesse e successo, è importante fermare l'attenzione su quelle opere che riscrivono, reinterpretano, fanno riaffiorare la memoria e il trauma del colonialismo italiano. Le mo-

Colonialism has been long seen as a period of Italian contemporary history which didn't contribute to the founding of a national identity and didn't play a crucial role in the processes of modernization, yet recent literature has drawn attention to the colonial enterprise, demonstrating the urgency of "rewriting" that past starting from the involvement of Italy in the migrations that are typical of the global and post-colonial present situation. Within the many tales that at least during the last thirty years have made the historical novel and its new forms (*docudrama, factfiction*) one of the most interesting and successful genres, the works aiming at rewriting, reinterpreting, disclosing the memory and trauma of Italian colonialism deserve more attention. The ways in which these

dalità secondo le quali queste narrazioni organizzano il passato come un testo e lo leggono dal punto di vista del presente, sono differenziate anche in virtù della diversità che distingue gli autori «italiani» dagli autori «migranti» e/o «postcoloniali». Per questo il contributo offre lettura comparativa del romanzo *L'ottava vibrazione* di Carlo Lucarelli e di quello di Gabriella Ghermandi *Regina di fiori e di perle*.

tales organize the past as a text and read it from a contemporary point of view differ from each other according to the differences between “Italian” writers on the one hand, and “migrant” and/or “postcolonial” writers on the other hand. In such a context, this essay compares Carlo Lucarelli’s novel *L’ottava vibrazione* “The eighth Vibration” to Gabriella Ghermandi’s novel *Regina di fiori e di perle* (Queen of Flowers and Beads).

FAUSTO CURI

Brevi riflessioni su Zanzotto e Sanguineti

Ora che la morte, e solo la morte, li ha congiunti, sembra più doverosa qualche riflessione su di loro collocandoli uno di fronte all'altro. Il raffrontarli può anticipare un'analisi che, quando verrà, se verrà, sarà forse più agevole.

Negli ultimi anni si era stabilita fra loro non certo un'amicizia, ma una sorta di non belligeranza fondata su un reciproco rispetto senza affetto. Nessuno dei due si era sforzato di capire le ragioni dell'altro, ma nessuno dei due aveva cercato di imporre all'altro le proprie ragioni. Sanguineti continuava a pensare che Zanzotto fosse un poeta ermetico e che le trasformazioni che si erano determinate nella sua poesia, che egli comunque non apprezzava, fossero state provocate da un non pacifico incontro con i Novissimi. Zanzotto, per contro, era rimasto fermo al parere negativo espresso sui Novissimi nel suo articolo del 1962, nel quale li aveva contrapposti a Michaux, da lui molto amato. Nulla però di tale contrapposizione si manifestava esplicitamente negli ultimi anni. Niva Lorenzini riuscì persino a farli incontrare a Bologna. Alla sera si andò a cena tutti insieme e, ch'io ricordi, come non vi furono manifestazioni d'affetto, così fu assente l'ostilità reciproca. Indubbiamente faceva una certa impressione vedere due antichi e illustri avversari sedere l'uno di fronte all'altro intenti a condividere tranquillamente la stessa bottiglia di Sangiovese.

Per i novant'anni di Zanzotto, e, pochi giorni dopo, per la sua morte, si è assistito a uno

Brevi riflessioni su Zanzotto e Sanguineti - *Brief considerations on Zanzotto and Sanguineti*

I due scrittori sono qui visti nell'ineliminabile contrapposizione delle loro poetiche e nelle idee assai diverse che di essi si è venuta facendo l'opinione pubblica più autorevole. Per quanto, in particolare, riguarda la poesia, Curi mette in luce che, mentre il cammino di Sanguineti va dalla non comunicazione a una nuova comunicazione, il cammino di Zanzotto va invece dalla comunicazione alla non comunicazione.

This essay deals with the undeniably contrasting poetics of these two writers and the extremely different opinions of the most influential scholars about them. Curi highlights the fact that, especially in poetry, Sanguineti moves from non-communication to a new communication, while Zanzotto moves from communication to non communication.

FAUSTO CURI

Avere cura della propria morte

“Ogni Esserci deve sempre assumersi in proprio la sua morte”. Così Heidegger in *Essere e tempo*. Ci sono però diversi modi di assumersi la propria morte. Non c'è dubbio che uno di questi modi sia il suicidio. Quanto più un suicidio è progettato e eseguito meticolosamente, tanto più suscita sgomento in chi ne ha notizia. Perché costui, persuaso com'è della vita, o, pur scontento, o infelice, comunque vincolato alla vita, vede nel gesto di chi si dà persuaso la morte un atto che o ripugna al suo stesso vivere, o gli è violentemente estraneo, assai più di quanto può essergli estraneo un suicidio improvviso e impulsivo. Al di là dello sgomento e del dolore che ha provocato in molti, c'è, nel suicidio di Lucio Magri, una sorta di esemplarità che non deve sfuggire a chi quello sgomento e quel dolore abbia saputo superare.

Guardato da un certo punto di vista il comunismo è la lotta che ha come scopo di consentire a ogni donna e a ogni uomo di disporre liberamente della propria vita. L'abolizione dello sfruttamento, la liberazione del lavoro sono pratiche finalizzate a sciogliere l'esistenza di ogni individuo dai vincoli che la opprimono, a consentirle l'esercizio di una piena libertà. Perché il comunismo non dovrebbe darsi cura anche della morte? Perché – si obietterà – la morte sfugge a ogni progettazione, a ogni cura. La morte è in sé libera quanto è necessaria, ineluttabile. Nulla può costringerla, orientarla, decidere il suo cammino. Come non si può essere liberati dalla morte, così non si può liberare la morte, che è libera per suo conto. Nella sua assoluta

Avere cura della propria morte - Taking care about one's own death

Prendendo spunto dal suicidio assistito di cui è stato recentemente protagonista l'intellettuale comunista Lucio Magri, ma non senza soffermarsi sul comportamento opposto del Plotino di Leopardi, Curi manifesta alcune riflessioni che riguardano la morte e gli atteggiamenti che razionalmente è possibile assumere di fronte ad essa.

Taking the recent assisted suicide of the communist intellectual Lucio Magri as a starting point, but also taking into account the opposite behavior of Leopardi's Plotino, Curi deals with death and the different rational approaches to it.