

La letteratura italiana oltre i confini



SINESTESIE

RIVISTA DI STUDI SULLE LETTERATURE E LE ARTI EUROPEE

fondata e diretta da Carlo Santoli

ANNO XVIII • 2020

Edizioni Sinestésie

SINESTESIE

RIVISTA DI STUDI SULLE LETTERATURE E LE ARTI EUROPEE

La rivista aderisce al programma di valutazione della MOD
(Società italiana per lo studio della modernità letteraria)



Fondatore e Direttore scientifico / *Founder and Editor*

CARLO SANTOLI

Comitato scientifico / *Scientific Board*

EPIFANIO AJELLO (Università di Salerno), CLARA ALLASIA (Università di Torino), ANNAMARIA ANDREOLI (Università della Basilicata), MICHELE BIANCO (Università di Bari *Aldo Moro*), GIUSEPPE BONIFACINO (Università di Bari *Aldo Moro*), ANNALISA BONOMO (Università di Enna *Kore*), RINO CAPUTO (Università di Roma *Tor Vergata*), ALBERTO CARLI (Università del Molise), IRENE CHIRICO (Università di Salerno), RENATA COTRONE (Università di Bari *Aldo Moro*), BIANCA MARIA DA RIF (Università di Padova), ANGELO FÀVARO (Università di Roma *Tor Vergata*), ROSALBA GALVAGNO (Università di Catania), ANTONIO LUCIO GIANNONE (Università del Salento), ROSA GIULIO (Università di Salerno), ALBERTO GRANESE (Università di Salerno), ISABELLA INNAMORATI (Università di Salerno), GIUSEPPE LANGELLA (Università Cattolica di Milano), SEBASTIANO MARTELLI (Università di Salerno), ENRICO MATTIODA (Università di Torino), MILENA MONTANILE (Università di Salerno), ALDO MORACE (Università di Sassari), FABRIZIO NATALINI (Università di Roma *Tor Vergata*), LAURA NAY (Università di Torino), MARIA CATERINA PAINO (Università di Catania), GIORGIO PATRIZI (Università del Molise), DOMENICA PERRONE (Università di Palermo), FRANCO PRONO (Università di Torino), PAOLO PUPPA (Università Ca' Foscari Venezia), ANTONIO SACCONI (Università di Napoli *Federico II*), ANNAMARIA SAPIENZA (Università di Salerno), GIORGIO SICA (Università di Salerno), PIERA GIOVANNA TORDELLA (Università di Torino), GIOVANNI TURCHETTA (Università di Milano), SEBASTIANO VALERIO (Università di Foggia), PAOLA VILLANI (Università di Napoli *Suor Orsola Benincasa*), AGOSTINO ZIINO (Università di Roma *Tor Vergata*)

Comitato scientifico internazionale / *International Scientific Board*

ZYGMUNT G. BARANSKI (University of Cambridge), MARK WILLIAM EPSTEIN (Princeton University), MARIA PIA DE PAULIS D'ALAMBERT (Université Paris-Sorbonne), GEORGES GÜNTERT (Universität Zürich), FRANÇOIS LIVI (Université Paris-Sorbonne), MARTIN MCLAUGHLIN (University of Oxford), ANTONELLO PERLI (Université Nice Sophia Antipolis), NICCOLÒ SCAFFAI (Université de Lausanne), MARA SANTI (Ghent University)

Redazione / *Editorial Board*

CHIARA TAVELLA (coordinamento), LORENZO RESIO

Per la rubrica «Discussioni» / *For the column «Discussioni»*

LAURA CANNAVACCIUOLO (coordinamento), SALVATORE ARCIDIACONO, NINO ARRIGO, MARIKA BOFFA, LOREDANA CASTORI, DOMENICO CIPRIANO, ANTONIO D'AMBROSIO, MARIA DI MAURO, GIOVANNI GENNA, CARLANGELLO MAURO, GENNARO SGAMBATI, FRANCESCO SIELO

Revisori/*Referees*

Tutti i contributi pubblicati in questa rivista sono stati sottoposti a un processo di *peer review* che ne attesta la validità scientifica

SINESTESIE

RIVISTA DI STUDI SULLE LETTERATURE E LE ARTI EUROPEE

LA LETTERATURA ITALIANA
OLTRE I CONFINI

XVIII – 2020

Edizioni Sinestesie

Rivista annuale / *A yearly journal*
XVIII – 2020

ISSN 1721-3509

ANVUR: A

*

© Associazione Culturale Internazionale Edizioni Sinestesia
www.edizionisinestesia.it – infoedizionisinestesia.it
C.F. e P. IVA 02672230642 (Proprietà letteraria)
c/o Prof. Carlo Santoli, Via Tagliamento, 154 – 83100 Avellino
Registrazione presso il Tribunale di Avellino n. 398 del 14 novembre 2001
Direttore responsabile: Paola De Ciuceis

Rivista «Sinestesia» – Direzione e Redazione
c/o Prof. Carlo Santoli Via Tagliamento, 154 – 83100 Avellino, rivistasinestesia@gmail.com
Il materiale cartaceo (libri, copie di riviste o altro) va indirizzato ai suddetti recapiti.
La rivista ringrazia e si riserva, senza nessun impegno, di farne una recensione o una segnalazione.
Il materiale inviato alla redazione non sarà restituito in alcun caso.

*

I pdf della rivista «Sinestesia» e dei numeri arretrati sono consultabili in *open access*
e scaricabili gratuitamente dal sito: www.sinestesia Rivista di Studi.it.

Tutti i diritti di riproduzione e traduzione sono riservati / *All rights reserved*

Condizione preliminare perché i prodotti intellettuali siano sottoposti alla valutazione
della Direzione e del Comitato Scientifico è la presentazione del Codice Etico (consultabile
online sul sito della rivista), accettato integralmente in tutte le sue parti e controfirmato.

*

Impaginazione / *Graphic layout*
Gennaro Volturo

Fotocomposizione e stampa / *Typesetting and printing*
a cura di PDE s.r.l.
presso Mediagraf Spa
Noventa Padovana (PD)

INDICE

ALBERTO GRANESE, <i>Ricordo di François Livi</i>	13
--	----

SAGGI

TERESA AGOVINO, « <i>Non aveva mai, prima d'allora, sparso sangue</i> ». <i>Quando il Commissario Montalbano incontrò Padre Cristoforo</i>	17
---	----

CLARA ALLASIA, « <i>Ei serbava il Libro della famiglia in un certo cassone</i> ». <i>Ritratti letterari con burattini, ultracorpi e mostri in Michele Mari</i>	31
---	----

SALVATORE ARCIDIACONO, <i>Confini e sconfinamenti negli archivi testuali e nei vocabolari elettronici</i>	45
---	----

NINO ARRIGO, <i>Due apostati della ragione: Sciascia, Eco e la scomparsa della verità</i>	55
---	----

PAOLA BENIGNI, <i>La funzione "drammatica" dello spazio nelle tragedie abruzzesi di Gabriele d'Annunzio</i>	77
---	----

VINCENZO CAPUTO, <i>La «possessione di tutte le [...] virtù»: Giovanni Battista Manso e la «Vita di Torquato Tasso»</i>	97
---	----

SARA CATAUDELLA, <i>Per l'edizione delle «Vite degli eccellenti italiani» di Francesco Lomonaco</i>	115
---	-----

MAURIZIO CLEMENTI, LUIGI CANNILLO, « <i>La grazia dei frammenti</i> ». <i>La poesia di Domenico Cipriano</i>	123
MILENA CONTINI, <i>Stanislaw Marchisio: un commerciante a teatro</i>	133
NICOLA D'ANTUONO, <i>Francesco Lomonaco interprete di Prometeo e di Medea</i>	163
NUNZIA D'ANTUONO, « <i>Tempii</i> » ed eroi tra il fango della storia nei « <i>Vecchi e i giovani</i> » di Luigi Pirandello	177
ANTONIO D'ELIA, « <i>Il fu Mattia Pascal</i> »: la resurrezione inattuata e la genealogia accuratamente non-ricreata	193
MARIA DIMAURO, « <i>La Musa mediocre</i> » dell'« <i>anti-poetica</i> » grottesca: una proposta modernista per il teatro di Luigi Cavacchioli	221
ANGELO FÀVARO, « <i>Vendicai l'offesa, / non compii tradimento!</i> »: G. L. Passerini e una prova di poesia moderna nell'adattamento-riduzione in italiano della « <i>Chanson de Roland</i> »	237
ELISIANA FRATOCCHI, « <i>Bisogna che scriva, che dica tutto</i> »: le diverse stagioni della scrittura di Alba de Céspedes attraverso gli ultimi studi critici	253
GIULIO DE JORIO FRISARI, <i>Narrare la malattia. Un modello gnoseologico a partire dalle «Confessioni di un italiano»</i>	267
GIOVANNI GENNA, <i>Considerazioni sparse tra carabattole e oggetti desueti</i>	285
MANUEL GIARDINA, ADA BOUBARA, <i>La trattazione delle tematiche filelleniche nell'«Antologia» di Gian Pietro Vieusseux</i>	297
ROSA GIULIO, <i>Fantastico pirandelliano e città moderna</i>	313
MARIA LEO, <i>La quête de la lumière dans le poème «Voix du poète» de Giovanni Dotoli</i>	339

MAURA LOCANTORE, <i>Pasolini funambolo fra ideologia e pedagogia nella critica militante</i>	351
ELIANA MAIORANO, <i>L'haiku di Yosa Buson nelle «Quartine vallesane» di R.M. Rilke</i>	367
MILENA MONTANILE, <i>Da Dante a Luzi sulle tracce del divino</i>	385
FABRIZIO NATALINI, <i>La memoria di Luigi Magni, tra Roma e Velletri</i>	401
LAURA NAY, <i>Dall'«inconsapevole approccio» all'«inconsapevole esodo»: il “neorealista” Giuseppe Berto</i>	411
FABIO NICOLOSI, <i>La riforma della scrittura scenica e la malinconia degli addii nelle commedie di Carlo Goldoni: «Una delle ultime sere di carnevale»</i>	425
MARIA PIA PAGANI, <i>Natal' ja Gončarova e il dono per Eleonora Duse</i>	447
GABRIELLA PALLI BARONI, <i>La rivista «Palatina», l'arte, la poesia: il carteggio fra Attilio Bertolucci e Roberto Tassi 1951-1995</i>	475
ERIKA PAPAGNI, <i>Inedito ritrovato all'Archivio di Stato di Venezia: il testamento di Don Girolamo Canini della Terra di Anghiari (1631)</i>	485
VANESSA PIETRANTONIO, <i>I demoni di Maupassant</i>	505
FRANCO PRONO, <i>Travete Policarpo. Il piccolo borghese tra Torino e Roma</i>	523
MARIA CHIARA PROVENZANO, <i>Anni ruggenti, safari galante «Il sapore dell'avventura» di Rosso di San Secondo</i>	537
FERDINANDO RAFFAELE, <i>Quando la violenza è “donna”. Sacrificio, mediazione, vendetta nella «Chanson de Guillaume»</i>	547
LORENZO RESIO, <i>Un incubo rosa sangue: Michele Mari e il vampirismo dei Pink Floyd</i>	581

ELEONORA RIMOLO, <i>La ninfa mortale: Lidia nella lirica barocca del Seicento</i>	593
SONIA RIVETTI, <i>Ritratto di mio marito. «Un grido lacerante» di Anna Banti</i>	603
FRANCESCO RIZZO, <i>Dentro e fuori nell'Infinito di Bruno, Leopardi e Gentile</i>	611
VINCENZO SALERNO, <i>John Dryden, «Theodore and Honoria, from Boccace»</i>	627
GIORGIO SICA, <i>Triste, solitario y final. I vari esili di Osvaldo Soriano</i>	651
CHIARA TAVELLA, <i>Un «film da cineforum» nel cuore del romanzo: Marco Rossari tra Joseph Conrad e Wim Wenders</i>	661
PIERA GIOVANNA TORDELLA, <i>Il disegno come soggetto teorico-critico e regione letteraria nel primo Ottocento francese. Da Baudelaire a Baudelaire</i>	675
CAROLINA TUNDO, <i>«La prima cosa viva»: rappresentazioni dell'acqua nella poesia di Camillo Sbarbaro</i>	693

DISCUSSIONI

<i>Alcune osservazioni per le foto e le parole di «Instantshooting» di Orazio Longo (Epifanio Ajello)</i>	707
<i>«Le autobiografie della Grande guerra» di Valeria Giannantonio (Marika Boffa)</i>	709
<i>ATTILIO SCUDERI, Il libertino in fuga. Machiavelli e la genealogia di un modello culturale (Angelo Castagnino)</i>	718

<p><i>A tavola con le Muse. Immagini del cibo nella letteratura italiana della modernità</i>, a cura di ILARIA CROTTI e BENIAMINO MIRISOLA (Arianna Ceschin)</p>	721
<p>GIROLAMO COMI, <i>Poesie. Spirito d'armonia. Canto per Eva. Fra lacrime e preghiere</i>, a cura di ANTONIO LUCIO GIANNONE e SIMONE GIORGINO (Annalucia Cudazzo)</p>	724
<p>SILVIA CAVALLI, <i>Progetto «menabò» (1959-1967)</i> (Antonio D'Ambrosio)</p>	728
<p><i>L'arte esegetica di Padre Michele Bianco</i> (Antonio D'Elia)</p>	731
<p>EPIFANIO AJELLO, <i>Carabattole. Il racconto delle cose nella letteratura italiana</i> (Angelo Fàvaro)</p>	767
<p>PAOLO RUMIZ, <i>Il filo infinito</i> (Antonio Fusco)</p>	771
<p>FABRIZIO MILIUCCI, <i>Nella scatola nera. Giorgio Caproni critico e giornalista</i> (Simona Onorii)</p>	773
<p>LUIGI PIRANDELLO, <i>L'umorismo</i>, a cura di GIUSEPPE LANGELLA e DAVIDE SAVIO (Simona Onorii)</p>	775
<p>PAOLO LEONCINI, <i>Emilio Cecchi. Letica del visivo e lo Stato liberale. Con appendice di testi giornalistici rari. Letica e la sua funzione antropologica</i> (Giovanni Turra)</p>	778
<p>ALBERTO CARLI, <i>Locchio e la voce. Pier Paolo Pasolini e Italo Calvino fra letteratura e antropologia</i> (Alessandro Viola)</p>	781

CARLO BRUGNONE, *Piccoli crolli* 784
(Rosalba Galvagno)

Sommari / Abstract 791

Giovanni Genna

CONSIDERAZIONI SPARSE TRA CARABATTOLE E OGGETTI DESUETI

1. *L'uomo, gli oggetti, il tempo*

La letteratura è fatta anche di piccole cose: queste si insinuano nella trama di un romanzo, si palesano sul palcoscenico di un teatro di periferia, appaiono in una poesia dal taglio tragico, umoristico o sentimentale. Le cose sono sempre lì, secolo dopo secolo, pronte a incarnare simboli, a irradiare illuminazioni epifaniche o a completare semplicemente un ritratto di vita quotidiana: allo scrittore o all'artista il compito di posizionarle, al lettore quello di coglierle e fissarle nella totalità dell'opera.

Raccontare la storia degli oggetti è un'esperienza tanto complessa quanto affascinante, non solo perché quella delle cose è una storia potenzialmente infinita, ma anche perché seguendo il filo d'Arianna – oggetto, fra gli altri, quanto mai prezioso – che si dipana nel labirinto dell'immaginario letterario, non si può che riscontrare la presenza di oggetti continuamente in cerca d'autore per assurgere infine alla dignità letteraria: osteggiati dalla poesia per lunghissimo tempo, fugaci comparse nella prosa letteraria del Settecento, gli oggetti conquistano finalmente lo spazio della lirica e della narrativa nell'era della modernità tra il XIX e il XX secolo, sostanzialmente grazie alle grandi rivoluzioni borghesi, che hanno contribuito sensibilmente a cambiare l'immaginario artistico-letterario occidentale.

Anche dal punto di vista critico il percorso degli oggetti è stato decisamente tortuoso: infatti è a partire dal 1993 che, grazie all'intramontabile classico della critica comparatistica di Francesco Orlando, vale a dire *Gli oggetti desueti nelle immagini della letteratura. Rovine, reliquie, rarità, robaccia, luoghi inabitati e tesori nascosti*, le cose cominciano ad acquisire dignità critico-letteraria, poiché disposte in un disegno interpretativo di ampio respiro che coinvolge sia la sfera antropologica sia quella sociologica. È così che l'opera di Orlando

traccia una linea di ricerca del tutto nuova con la quale gli studi successivi devono inevitabilmente confrontarsi, in quanto l'indagine compiuta dal critico palermitano non prende in considerazione soltanto l'oggetto in sé, ma anche il suo rapporto con l'uomo, con la società e con lo scorrere del tempo:

Ne andava – attraverso le testimonianze della letteratura – del rapporto stesso degli uomini con il mondo fisico da essi assoggettato; dei confini tra cultura e natura, nel processo di trasformazione di quel mondo. E ne andava del rapporto stesso degli uomini con il tempo, che impone le sue tracce alle cose: proiettando sulle cose i limiti sia della condizione umana metastorica, sia della durata storica delle civiltà¹.

Dunque, secondo Orlando, l'indagine sul rapporto tra l'opera letteraria e l'oggetto non può prescindere dall'analisi di una determinata realtà storica: è la letteratura infatti a farsi contenitore per accogliere tutti quegli oggetti che la civiltà, all'apice del suo processo di trasformazione, decide di scartare² relegandoli a ruoli atonali, poiché *desueti* e non funzionali³. Ora, per giustificare questa prospettiva di studio, Orlando accoglie la teoria freudiana del represso:

¹ F. ORLANDO, *Gli oggetti desueti nelle immagini della letteratura. Rovine, reliquie, rarità, robaccia, luoghi inabitati e tesori nascosti*, Einaudi, Torino 1994, p. 6.

² Secondo Orlando è con la svolta illuministica e poi romantica che muta il ruolo dell'oggetto: il progresso della modernità crea gusti e mode che contribuiscono allo scarto delle cose che, tuttavia, trovano nuove dimore nel panorama letterario che li accoglie, quasi come reazione e forma di protesta contro la stessa modernità: «Il tempo consuma le cose e le distrugge, vi produce guasti e le riduce inservibili, le porta fuori moda e le fa abbandonare; il tempo rende le cose care all'abitudine e comode al maneggiamento, presta loro tenerezza come ricordi e autorità come modelli, vi imprime il pregio della rarità e il prestigio dell'antichità. La bilancia fra questo positivo e questo negativo, instabile e imprevedibile, obbedisce anche a dosaggi per così dire quantitativi. Il tempo logora o nobilita, logora e nobilita le cose; e di fatto una cosa può sia essere *troppo* logorata dal tempo per venirne ancora nobilitata, che esserlo ancora *troppo poco* all'identico fine», ivi, p. 15.

³ Per spiegare l'accezione di non funzionale è esemplare l'esempio delle rovine monumentali: «[...] le rovine monumentali appaiono tutt'altro che prive di funzione: sono frequentate, venerate, culturalmente fruite. Ciò non toglie che siano resti, più o meno parziali, di edifici costruiti a suo tempo per essere abitati; e che siano assolutamente inabitati, da secoli o da millenni. [...] Ma recupero e valorizzazione s'innestano direttamente sulla defunionalizzazione precedente: guardando, non alla gerarchia attuale tra funzione e non-funzione, ma alla successione cronologica e alla necessità causale, è la perdita di funzione ad apparire primaria», ivi, p. 12.

Come la letteratura accoglie un ritorno del represso immorale da cui è contraddetta una repressione morale, e un ritorno del represso irrazionale da cui è contraddetta una repressione razionale, così supponiamo che accolga – specificando i due ultimi termini contrapposti – un ritorno del represso antifunzionale da cui è contraddetta una repressione funzionale⁴.

Questa riflessione, peraltro, giustifica pienamente la visione complessiva che Orlando ha della letteratura come di un grande contenitore della memoria dell'umanità, luogo assai fecondo per mettere in atto tutte quelle «trasgressioni»⁵ che la società reprime, compresi gli oggetti: pulsioni erotico-sessuali, cedimenti logici e linguistici, fughe nell'irrazionale, tutto ciò che è condannato dalla cultura, dalla morale e dalla società viene dunque accolto dalla letteratura che, in questo modo, diviene luogo ideale in cui si esprime il contrasto tra la vita e le sue forme.

Per spiegare questo passaggio fondamentale basta prendere in considerazione l'esempio offerto da Baudelaire con la seconda poesia del ciclo intitolato *Spleen* (*Les Fleurs du mal*, 1857):

Ho più ricordi che se avessi mille anni.
 Un grosso cassettono ingombro di bilanci,
 Di versi, di biglietti d'amore, di processi, di romanze,
 Con pesanti capelli avvolti in ricevute
 [...].
 Io sono un vecchio salottino pieno di cose appassite,
 Dove giace tutto un guazzabuglio di mode antiquate,
 Dove i pastelli lamentosi e i pallidi Boucher,
 Soli, esaltano l'odore di una boccetta sturata
 [...]»⁶.

La lirica presenta lo schema a elenco e un campionario di oggetti desueti⁷: all'interno della cassetiera vengono accatastate le cosiddette “cianfrusaglie”,

⁴ Ivi, p. 10.

⁵ Ivi, p. 8.

⁶ Ivi, p. 24.

⁷ Nel campionario degli oggetti proposto da Orlando, le costanti che il critico individua sono di due tipi: una formale, cioè la presenza dell'elenco; due le tematiche, in quanto la prima riguarda la presenza degli oggetti reali e non astratti, mentre la seconda l'inutilità dello stesso oggetto, ovvero la sua non funzionalità. Cfr. ivi, pp. 3-4.

alcune perfino dal sapore erotico, ma che costituiscono la metafora «dell'individuo corrispondente all'io enunciatore, come ci dicono pronomi personali e aggettivi possessivi, e del suo rapporto con il proprio passato»⁸. Tuttavia, la poesia di Baudelaire lascia trapelare un malinconico distacco dal passato che gli oggetti rappresentano, «come se i resti del passato ispirassero, più che compiacenza, ripugnanza»⁹. Se da una parte l'io lirico diviene quindi metafora degli oggetti, dall'altra, invece, attraverso lo sguardo disincantato – come dimostra l'accostamento delle lettere d'amore alle carte burocratiche –, manifesta tutto il suo disagio nei confronti della civiltà abbandonando completamente gli oggetti a «campeggiare soli»¹⁰.

Altro esempio fondante dimora tra le *Le anime morte* (1842) di Gogol, capolavoro del filone romantico-realista russo. Čičikov, protagonista del romanzo, affaccendato nel suo losco piano di comprare le anime dei contadini morti, fa il suo ingresso nella casa di Pljuškin, un possidente da lui truffato:

Sopra una tavola c'era perfino una sedia rotta e accanto ad essa un orologio col pendolo fermo al quale un ragno aveva già fissato la sua ragnatela. V'era anche appoggiato un armadio con un fianco contro la parete, pieno di argenteria antica, di piccole caraffe e porcellane cinesi. Sulla scrivania intarsiata a mosaico di madreperla che qua e là s'era staccato non lasciando che delle piccole incavature gialle piene di colla [...] uno stuzzicadenti tutto ingiallito col quale il padrone si era forse stuzzicato i denti ancor prima della invasione di Mosca da parte dei francesi¹¹.

Questa è solo una piccola parte degli oggetti accumulati negli anni da Pljuškin, il quale ha con le cose un rapporto maniacale. Tuttavia questo suo collezionare non implica un attaccamento alla memoria del passato – come del resto testimonia il rimando alle campagne napoleoniche –, bensì un rapporto meramente utilitaristico, poiché dettato dall'esigenza di risparmiare, anche a costo del disordine e del «sudiciume»¹².

L'opportuno riferimento agli oggetti accatastati nelle *Anime morte* è quanto mai funzionale alla ricerca di Orlando, in quanto mette in evidenza la validità

⁸ Ivi, p. 24.

⁹ *Ibidem*.

¹⁰ *Ibidem*.

¹¹ Ivi, p. 36.

¹² Ivi, p. 37.

delle teorie di Auerbach (*Mimesis*, 1946) sul rapporto tra gli oggetti desueti e la letteratura che si intensifica sostanzialmente a partire dal filone romantico:

Certo, la geniale tesi storico-letteraria sostenuta da Erich Auerbach per l'ambito intero della "rappresentazione della realtà", è illuminante anche nel nostro limitato ambito. [...] la conquista di certi scrittori negli anni '30 e '40 dell'Ottocento consistente, non tanto nella libertà d'introdurre in letteratura "tutti gli attributi quotidiani, pratici, brutti e volgari" della vita [...] quanto nella capacità di prenderli pienamente sul serio, o "addirittura tragicamente" [...]¹³.

2. *Luomo, gli oggetti, il senso*

A distanza di più un ventennio dalla pubblicazione de *Gli oggetti desueti*, all'interno del dibattito sulla storia delle cose nell'immaginario letterario si inserisce a pieno titolo un altro studio di rilievo, vale a dire il libro di Epifanio Ajello *Carabattole. Il racconto delle cose nella letteratura italiana*¹⁴.

Il volume muove la sua indagine sugli oggetti partendo da una premessa fondamentale già postulata da Orlando e che qui, quasi come un omaggio, è posta in epigrafe:

Si trattava di accorgersi definitivamente della straordinaria fortuna letteraria delle cose inutili o invecchiate o insolite, della predilezione per la rappresentazione di esse rispetto alla rappresentazione alle cose utili o nuove o normali, in letteratura¹⁵.

¹³ Ivi, p. 38.

¹⁴ Prima di *Carabattole*, Ajello ha battuto altri sentieri alla ricerca degli oggetti, basti ricordare i precedenti lavori: E. AJELLO, *Arcipelaghi. Calvino e altri. Personaggi, oggetti, libri, immagini*, Liguori, Napoli 2013; ID., *Il racconto delle immagini. La fotografia nel racconto della modernità letteraria italiana*, ETS, Pisa 2008. Inoltre, per la commistione tra oggetti, immagini e scrittura, si segnala anche ID., *Carlo Goldoni. Lesattezza e lo sguardo*, Edisud, Salerno 1999. *Carabattole* si presenta come una raccolta di 16 testi già editi singolarmente in riviste o atti di convegno, ma che qui vengono riscritti per l'occasione: ognuno di essi corrisponde a un saggio d'approfondimento sul ruolo ricoperto dalle cose all'interno di alcuni testi letterari distanti fra loro nello spazio e nel tempo, dal Trecento di Boccaccio al Novecento di Agamben. Come per il saggio di Orlando, anche in questo caso non si rischia un azzardo nell'utilizzare l'etichetta di "opera mondo".

¹⁵ ORLANDO, *Gli oggetti desueti nelle immagini della letteratura*, cit., p. 5.

L'intento di Ajello è costruire una storia, o meglio un racconto in cui gli oggetti, interagendo con l'uomo, diventano parte integrante di un dialogo pressoché continuo e ininterrotto che, attraverso i secoli, si sviluppa dalle situazioni più tragiche a quelle più ironiche che caratterizzano la vita quotidiana. È proprio da questa prima considerazione che si può tracciare una netta distinzione tra lo studio di Orlando e quello di Ajello: mentre il primo vede nell'oggetto rappresentato nell'opera letteraria il segno di un'esclusione ironica e/o malinconica, anche se inevitabile perché dettata dal mutamento della società e del progresso, il secondo, invece, sottolinea come l'uomo e l'oggetto si cerchino continuamente, instaurando un legame profondo che si consuma anche al di fuori dell'opera letteraria:

Le carabattole, ad esempio (dentro o al di qua della letteratura), sono pezzi unici (non affini) e quindi restii a essere collezionati come a essere gettati via; e per questo sebbene inservibili amano stare in vista, e talvolta divenire allegorici, assumere le sembianze di un tema, e quando poggiati all'interno delle narrazioni dirigere il corso di un immaginario¹⁶.

A ben guardare, anche se il punto di partenza può sembrare il medesimo de *Gli oggetti desueti*, le *Carabattole* si allontanano dal predecessore cercando una strada propria, come fa capire al lettore lo stesso Ajello: sono gli stessi oggetti a umanizzarsi resistendo strenuamente all'abbandono tramite il loro continuo "scampanellare", e, infatti, non è un caso che l'autore parla della sua opera come di una vera e propria «indagine comportamentale»¹⁷ sulle cose.

A tal proposito, l'esempio degli oggetti presenti nelle *Ultime lettere di Jacopo Ortis* appare chiarificatore: qui Ajello adotta la distinzione fra due categorie di oggetti, cioè quelli «carichi di pienezze di senso (debitamente tragico), e quelli onestamente meno»¹⁸, in quanto, potremmo aggiungere, meri riempitivi nello spazio del romanzo, benché comunque al centro di un processo metamorfico che li conduce a una revisione linguistica attraverso le varie redazioni dell'opera. Nella prospettiva degli oggetti pieni di senso, si inseriscono l'arpa e i ritratti, «oggetti-chiave in grado di governare» e dare «consistenza al racconto» poiché lavorano «assiduamente a un incremento

¹⁶ E. AJELLO, *Carabattole. Il racconto delle cose nella letteratura italiana*, Marsilio, Venezia 2019, p. 9.

¹⁷ Ivi, p. 14.

¹⁸ Ivi, p. 45.

di realtà non del fuori, ma di quanto accade dentro»¹⁹: pare già evidente il confine che separa la ricerca di Ajello da quella di Orlando.

Il ritratto che Teresa fa di se stessa e che l'Ortis stringe come una reliquia fra le mani figura sia la vita, cioè la nascita dell'amore per la fanciulla, sia la morte, poiché è proprio su quella stessa effigie che il protagonista poserà le labbra per un ultimo bacio nell'istante prima di morire. Così come il ritratto, anche l'arpa con il suo «tintinnio»²⁰ rappresenta per l'eroe un oggetto altamente simbolico: se da una parte, grazie alla musica prodotta, essa raffigura l'emblema della presenza dell'amata, in quanto Jacopo immagina Teresa suonare lo strumento seduta sulla stessa seggiola nella quale si trova dipinta nel ritratto, dall'altra, invece, è anche il segno dell'assenza, perché allo svanire del ricordo il protagonista materializza inesorabilmente la realtà presente, in cui la «divina fanciulla»²¹ non c'è più, riversando poi sull'arpa tutte le sue lacrime di dolore.

È curioso solo all'apparenza il fatto che nella narrazione delle cianfrusaglie di Ajello e Orlando occupi un posto particolare Guido Gozzano con il suo campionario di oggetti e odori²²:

Loreto impagliato ed il busto d'Alfieri, di Napoleone
i fiori in cornice (le buone cose di pessimo gusto),
il caminetto un po' tetro, le scatole senza confetti,
i frutti di marmo protetti dalle campane di vetro
[...]²³

Attraverso la lettura di questa lirica, *L'amica di nonna Speranza*, tratta da *La via del rifugio* (1907), Orlando evidenzia come l'elenco degli oggetti desueti lascia trapelare un senso di malinconia da parte dell'autore, poiché espressione di un passato irraggiungibile, tanto che la connotazione storica di queste cose

¹⁹ Ivi, p. 47.

²⁰ Ivi, p. 48.

²¹ Ivi, p. 47.

²² Guido Gozzano è, non a caso, l'esponente di spicco della tradizione crepuscolare italiana che, secondo Sanguineti, rappresenta il punto di svolta nella narrazione degli oggetti nella modernità: «[...] gli eventi e gli oggetti quotidiani varcano per la prima volta, dopo lunghissimo esilio, le soglie del gran tempio della poesia [...]. La profanazione è tanto più corrosiva e perversa, invece, in quanto ostenta tanta garbatezza, e delicatezza patetica, e discrezione». Cfr. *Poesia italiana del Novecento*, a cura di E. SANGUINETI, Einaudi, Torino 2018, vol. I, p. XLIII.

²³ ORLANDO, *Gli oggetti desueti nelle immagini della letteratura*, cit., p. 27.

quotidiane produce «un distacco generazionale accentuato dall'evoluzione borghese»²⁴.

Curiosando fra alcune liriche de *La via del rifugio* (1907) e dei *Colloqui* (1911), Ajello si sofferma invece sull'importanza degli odori non tanto come cose cariche di afflato simbolico, bensì come strumenti di consolazione, nostalgia e a tratti anche di parodia. Scrive infatti l'autore che gli aromi gozzaniani «giungono per godere brevemente del momento, avvertire passeggiare vitalità, dissipare per un attimo ogni autoironia e rimpiazzarla con una consistente densità della vita»²⁵, come dimostra perfettamente il caso degli odori e dei profumi di Vill'Amarena della Signorina Felicità: nella palazzina ogni piano sembra corrispondere a un odore particolare, tanto che potremmo ipotizzare una costruzione volutamente 'a strati' di questo edificio da parte del poeta. È così che, attraverso le essenze, Gozzano impedisce alle cose di obliarsi nella mente dell'uomo, per permanere invece come emblema della cultura borghese del suo tempo, di cui il poeta si fa cantore dall'ironico distacco.

Proprio dai rispettivi capitoli su Gozzano emergono differenze sostanziali fra i due studi: se per Orlando gli oggetti gozzaniani sono simboli del represso, poiché non funzionali nell'epoca storica che sta vivendo il poeta, per Ajello rappresentano l'emblema di qualcosa di vivo e tangibile, che perdura dentro e fuori il testo letterario e che il poeta rincorre disperatamente, come dimostra *Il responso*:

C'era un profumo mite che mi tornava bimbo:
 ... un gracile corimbo di primule fiorite.
 E c'era una blandizie mondana acuta fine:
 ... di essenze parigine, di sigarette egizie...
 [...]»²⁶.

Secondo Ajello, quindi, nell'immaginario letterario di Gozzano oggetti e odori concorrono insieme non solo per segnalare la coscienza del tempo, ma anche la pienezza della vita:

[...] passato e futuro si danno convegno e debitamente entrano in conflitto grazie anche a una sapiente mescolanza di odori. [...] a permettere non soltanto

²⁴ *Ibidem*.

²⁵ AJELLO, *Carabattole*, cit., p. 53.

²⁶ Ivi, p. 57.

il ricordo [...], ma soprattutto l'avvento improvviso della pienezza (e bellezza) di una vita che sfugge [...]»²⁷.

Nella storia degli oggetti umanizzati di Ajello, un'ulteriore parentesi si apre per la fotografia: per questo 'pezzo unico' Ajello chiama direttamente in causa un autore che sulle cose ha costruito gran parte della sua poetica epifanica, ossia Eugenio Montale («*Snapshots*». *Eugenio Montale e Irma Brandeis*). Tra le passioni del poeta ligure c'è stata infatti la fotografia, come dimostrano le istantanee che ritraggono quella donna, la cui bellezza e intelligenza hanno fatto sì che Montale aprisse nuove strade ai percorsi tematici del XX secolo, vale a dire Irma Brandeis: gli scatti di Montale per Clizia sono tutti «singolari»²⁸, cioè non si limitano a illustrare o informare (come invece fanno le fotografie «molteplici»), ma raccontano, emozionano, fissano in un'eternità d'istante ciò che rappresentano, cioè quelle foto che, scrive Ajello, «si guardano in silenzio (in generale da soli)»²⁹. Le istantanee che ritraggono Clizia fanno parte di quelle particolari fotografie che secondo Roland Barthes «si fanno carico di un rapporto d'amore con qualcuno e che non hanno la loro forza se non c'è un legame d'amore, anche virtuale, con la persona rappresentata»³⁰. In molte delle lettere indirizzate a Clizia, Montale fa una richiesta ricorrente, vale a dire l'invio di istantanee, che devono essere precise e immortalare i primi piani della donna: scrive il poeta «Provane anche una di tre quarti con la cloche blu e quei deliziosi earrings dell'ultima sera; e poi molte senza cappello. L'importante è che io ti riconosca come sei e che non debba condurre una lotta feroce contro la memoria»³¹. Tuttavia, alle richieste velatamente caste, si affiancano anche quelle sensualmente determinate, quelle in cui la donna angelo lascia il posto a una Clizia fisicamente connotata, che contribuiscono a restituire al lettore un'immagine decisamente "umana" del poeta ligure: «Homo sum; non amo solo la tua intelligenza e non credo all'Anima in astratto (se fosse così neppur tu ne avresti piacere). Amo anche i tuoi occhi, la tua bocca, le tue mani, i tuoi ginocchi, il tuo seno e tutto... Il resto»³². Le *snapshots* sono dunque fotografie che comunicano passioni, tanto da offrire lo spunto per quelle che saranno le occasioni della scrittura delle stesse poesie montalia-

²⁷ *Ibidem*.

²⁸ *Ivi*, p. 88.

²⁹ *Ibidem*.

³⁰ *Ivi*, p. 89.

³¹ *Ivi*, p. 91.

³² *Ivi*, p. 92.

ne, cioè brandelli di realtà che costituiranno la base per la costruzione del lungo «carne d'amore (disperato)»³³ per la sua amatissima Clizia: chissà se l'immagine di quella superba «messenger accigliata» innalzata a baluardo contro la deriva nazifascista della cultura e della civiltà occidentale ne *L'elegia di Pico Farnese* (v. 37) non prenda vita proprio da un'istantanea che il poeta stava stringendo fra le mani?

Capitolo a parte merita infine il saggio *Un coccodrillo di «caucciù». Pirandello e Dostoevsky*. In prima istanza l'autore parla di una sorta di «contagio tra due testi lontani nel tempo e nello spazio. Due cose diverse, ma che agiscono similmente e stanno dentro due racconti assieme a contesti, trame, sviluppi, che a loro volta coincidono nelle apparenze. Difatti, si congettura che l'impianto tematico in fondo a *La giara* potrebbe essere stato suggerito a Pirandello dall'architettura dell'intreccio del *Coccodrillo* [...]»³⁴. Dunque sembrerebbe che in entrambi i casi l'avvertimento del comico si tramuti immediatamente in sentimento del tragico, ed è da questo presupposto che "l'audacia" interpretativa di Ajello accumuna le due novelle, nelle quali i due protagonisti finiscono per essere divorati dai rispettivi oggetti: l'impiegato Ivan Matveič viene azzannato, sbalzato per aria e inghiottito per intero da un enorme coccodrillo – descritto come di caucciù per via dello strato di pelle interna («Il coccodrillo è completamente vuoto [...] Non possiede che le fauci, munite di denti aguzzi, e, in aggiunta alle fauci, una coda notevolmente lunga; ecco tutto, com'è in realtà. Nel mezzo poi, tra queste due estremità, vi è uno spazio vuoto rivestito di qualcosa tipo caucciù, anzi, è la cosa più verosimile, proprio di caucciù»)³⁵, mentre il protagonista della novella pirandelliana, l'artigiano Zi' Dima, per una casualità rimane imprigionato nella giara di terracotta che stava costruendo. Benché sia l'impiegato di San Pietroburgo sia il l'artigiano de *La giara* continuino a conversare con loquacità e ironia con chi è fuori dall'oggetto, suggerendo così il risvolto comico della vicenda, ecco che interviene il sentimento del contrario, che corrisponde alle reazioni a questa situazione a dir poco paradossale: infatti se da una parte la vita di Zi' Dima è appesa a un filo, ossia alla decisione di rompere o meno la preziosa giara di proprietà del ricco Don Lollò, dall'altra, invece, la sorte di Ivan Matveič è discussa dal suo amico e dal proprietario del coccodrillo, il quale ovviamente è restio a far squarciare il ventre del suo prezioso animale. Alla luce del gioco comparativo fra le due novelle, è evidente la loro convergenza, anche se forse

³³ Ivi, p. 90.

³⁴ Ivi, p. 81.

³⁵ Ivi, p. 85.

«si potrebbe soltanto parlare di una coincidenza “all’insaputa”; di una sorta di scomposizione e ricomposizione, senza volere, di temi che ricostruiscono un modello narrativo funzionante “allo stesso modo”, sebbene in maniera discontinua e con elementi differenti; nel nostro caso in un classico operare strutturale ‘ricomponendo l’oggetto per far apparire delle funzioni’»³⁶.

A ben guardare, si annida proprio qui la funzione veicolare dell’oggetto nella poetica umoristica pirandelliana, argomento peraltro ancora in gran parte inesplorato dalla critica letteraria.

L’intento di questa breve analisi non è stato di certo riassumere dettagliatamente punto per punto i due saggi critici, bensì provare a riflettere, attraverso una scelta campionaria di alcuni passi, in linea, del resto, con lo spirito che ha guidato i due autori nelle loro ricerche, sulla natura dell’oggetto nella dimensione letteraria.

In virtù di una concezione critica strutturalista nella quale dal campionario di opere e oggetti analizzati non possono che generarsi opposizioni binarie («[...] un “albero semantico”. Linee e parole vi si ramificheranno sempre di più a partire da un tronco unico [...]»)»³⁷, Orlando ha costruito le basi di uno straordinario spaccato psicanalitico e antropologico fondamentale per gli studi successivi, mentre Ajello pone l’attenzione sull’umanità degli oggetti, non necessariamente inseriti in una rete di relazioni distintive, ma comunque meritevoli di assumere sia dignità letteraria, in quanto “gestori” del testo, sia considerazione umana, poiché il più delle volte fedeli compagni viaggio, silenziosi o rumorosi, più o meno visibili, ad ogni modo riflessi più intimi della nostra esperienza quotidiana.

Pur contando su un ricchissimo repertorio di note bibliografiche e d’approfondimento sulle quali il lettore può fare affidamento in ogni istante di questo lungo percorso critico, sia *Gli oggetti desueti* sia *Carabattole* non vanno considerati solamente per il loro taglio squisitamente accademico, anzi se recensendo il libro di Orlando, Scaffai ha scritto che «Il suo passo è da narratore onnisciente [...]; lo stile, sovrano e affabulante, sontuoso e al tempo stesso esatto»³⁸, nel caso di Ajello si può dire invece che si ha a che fare con un libro con uno stile suo proprio, che partecipa attivamente a una certa «sottrazione di peso»³⁹, dato che, attraverso la compenetrazione tra un linguaggio sem-

³⁶ Ivi, p. 82.

³⁷ ORLANDO, *Gli oggetti desueti nell’immaginario della letteratura*, cit., p. 84.

³⁸ N. SCAFFAI, *Gli oggetti desueti di Francesco Orlando*, <http://www.leparoleelecose.it/?p=18634>.

³⁹ I. CALVINO, *Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio*, Mondadori, Milano 2016, p. 7.

plice e immediato, uno stile descrittivo che si fa immediatamente racconto e l'uso figurato di alcune immagini, tra l'altro offerte dagli stessi oggetti, Ajello mostra di aver assimilato la lezione di un modello ben preciso, che senza troppo esitare conduce direttamente a Italo Calvino. Quello di Ajello è pertanto lo sguardo di un critico sempre attento all'enciclopedismo generato da ogni singolo oggetto, il quale, infine, sembra prendere vita autonomamente e fiabescamente per umanizzarsi, tanto da assumere il ruolo del protagonista nelle storie narrate, relegando spesso e volentieri gli uomini che lo osservano, lo odono o lo stringono semplicemente fra le mani, a mero riempitivo nella scena rappresentata.

Nell'enorme vuoto delle sue ore, «Copito de nieve» non abbandona mai il copertone. [...] A Palomar sembra di capire perfettamente il gorilla, il suo bisogno d'una cosa da tener stretta mentre tutto gli sfugge [...]. Di lì gli si può aprire uno spiraglio verso quella che per l'uomo è la ricerca d'una via d'uscita dallo sgomento di vivere [...]. «Come il gorilla ha il suo pneumatico [...] – egli pensa (Palomar), – così io ho quest'immagine d'uno scimmione bianco. Tutti rigiriamo tra le mani un vecchio copertone vuoto mediante il quale vorremmo raggiungere il senso ultimo a cui le parole non giungono»⁴⁰.

Anche se ritenuto ormai desueto, l'oggetto rappresenta il varco verso la funzionalità di un senso ultimo del reale che all'uomo continua a sfuggire: se è vero che la cosa è stata scartata per la sua inutilità, è altrettanto vero, però, che essa può rappresentare l'epifania con la quale l'uomo (e la società) si riappropria di un significato, individuale o collettivo, vivendo con pienezza la propria contemporaneità.

L'impressione è che per la critica comparatistica sia *Gli oggetti desueti* sia le *Carabattole* siano degli 'oggetti' imprescindibili, nonché complementari, per comprendere la storia delle cose nel tempo e nello spazio: mentre il primo accompagna il lettore in un viaggio che dalla realtà porta alla letteratura, il secondo compie il viaggio di ritorno, ossia dalla letteratura alla realtà.

⁴⁰ Id., *Palomar*, Mondadori, Milano 2018, pp. 74-75.