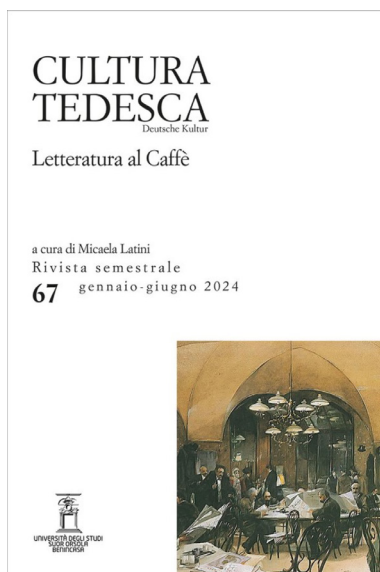


Recensioni



Micaela Latini (cur.), *Cultura Tedesca*, vol. 67, *Letteratura al Caffè*, gennaio-giugno 2024.

La storia dei Caffè austroungarici s'intreccia con la Storia grande, che sceglie i suoi luoghi di ritrovo e fa incrociare persone, idee, sogni e visioni. Il Caffè è un luogo a metà tra pubblico e privato, sintesi «dell'interno e dell'esterno, del reale e dell'immaginario, di ciò che è nativo (o autoctono) e di ciò che è migrante (o itinerante), dell'ebreo e del gentile, del maschile e del femminile, della produzione e dello svago, dell'élite e della massa» (De Villa). Nei Caffè si rifugia l'ebraismo errante che, nella periferia nord-orientale dell'Impero asburgico, si fa avamposto della lingua tedesca.

Czernowitz ricorda, in formato minore, la vivacità di Vienna.

E così fa Trieste, situata al confine opposto della grande distesa imperialregia, in cui il Caffè «diviene luogo di una vita insieme culturale e quotidiana» (Magris). Seguendo la ricostruzione accuratissima di Magris, apprendiamo che la vicenda triestina dei Caffè rappresenta l'incontro virtuoso tra commercio e letteratura, tra sviluppo economico e fioritura culturale. Claudio Magris – che, come Joseph Roth, scrive al Caffè – ripercorre le tappe dell'approdo dei chicchi di caffè nella sua Trieste: «nel 1833 esistono a Trieste 38 Caffè, nel 1896 ne esistono 52 e nelle richieste dei proprietari o degli aspiranti proprietari per ottenere la licenza di aprire i Caffè viene sottolineata la funzione di quest'ultimo quale *Salon*, luogo del commercio ovvero dell'intrattenimento sociale». Nel 1892 era nata la «prima "Tostatura triestina di

caffè", fondata da Herman Hausbrandt, capostipite di una dinastia di imprenditori». Già nel diciannovesimo secolo, dunque, l'importazione del caffè valeva, a Trieste, milioni di fiorini, con un'evoluzione sempre in ascesa, favorita dalla crescente importanza del porto della città.

Il Caffè è per lo studioso ma soprattutto *per lo scrittore* Claudio Magris un luogo che fa da «terza via fra la società, sempre più massificata ed anonima, e l'isolamento individuale». A buon diritto rappresenta una specie di isola rassicurante, capace di garantire «un modo ancora individuale di stare insieme», proteggendo «una dimensione forse sempre più minacciata dallo sviluppo della società moderna».

La vicenda e l'evoluzione dei Caffè sono molto più di una metafora.

Il Caffè viennese, a partire dal «menù», è prolungamento del «mito asburgico» (Castellini, Di Paolo), da intendersi non tanto come presidio del colonialismo culturale interno ai confini dell'Impero, quanto come luogo con un'uniformità di sapore letterario. È interessante, attuale e molto notevole questo aspetto del saggio di Marco Rispoli su Joseph Roth. Il Kaffeehaus si presterebbe a fare le veci di un vessillo imperiale, da una parte, esibendo insegne e scritte che il viaggiatore già conosce e, quindi, riconosce. Dall'altra parte, però, come si diceva, nella lettura del saggio di Rispoli si comprende che questo luogo, così particolare, mal si attaglia a farsi latore di un colonialismo interno. Bisogna leggere la pagina di Joseph Roth in una luce corretta, al di là di posticci paradigmi postcoloniali: il Caffè non è l'avamposto di una stereotipata uniformità imperialregia. Nella sua vivacità multidirezionale esso conserva un «carattere eminentemente letterario».

Nell'Austria di inizio Novecento – come osserva Wolfgang Bunzel – il Caffè fornisce un'occasione di lettura dei quotidiani, altrimenti così difficili da reperire a causa sia del costo degli abbonamenti sia dell'esiguità di licenze rilasciate, fino al 1903, alle edicole.

Nella Germania degli anni Venti, riferisce Kurt Pomplun ben riassunto da Raul Calzoni, il *Café Vaterland* di Berlino era un'isola «in cui era possibile, per i berlinesi e per i turisti che lo frequentavano, sentirsi contemporaneamente a Berlino, nell'intera Germania e a casa propria» (Calzoni).

In termini più generali si può affermare che il Kaffeehaus era (ed è ancora) innanzitutto un luogo; e da questo luogo transita la società che, in forza della Storia, mostra tutta la sua morfologia composita. Chi segue le vicende del *Buchmendel* di Zweig, scopre che tramite il Caffè *Gluck* si accede «al mondo di ieri», molto lontano dal Caffè moderno e

impersonale, in cui i camerieri e la cassiera sono «assorbiti da una gestione meccanica del lavoro» (Ascarelli).

Ciò detto, nel suo acuto saggio sull'osteria intesa come luogo maieutico del dadaismo elvetico, Gabriele Guerra ci invita a porre mente sulla differenza tra Kaffeehaus e Kneipe, poiché quest'ultima, l'osteria, la Kneipe, è il luogo «eminentemente socio-politico», in cui nasce e matura l'esperienza dada del *Cabaret Voltaire* di Zurigo.

In tempi più recenti, segnati dal trionfo della borghesia, il Caffè – ormai riabilitato sin dai tempi di un Thomas Bernhard «benché massimo dispregiatore, pur tuttavia assiduo frequentatore dei caffè viennesi, dal Sacher al Bräunerhof» (Freschi) – diviene momento di self fashioning, ma anche di sodalizio letterario: così Cornelius Mitterer e David Österle descrivono il rapporto di Elfriede Gerstl e di Elfriede Jelinek con questo particolare spazio pubblico, che, per paradosso, ben si adegua alle esigenze di chi si vuole nascondere.

Nel romanzo *Malina* di Ingeborg Bachmann il Caffè cambia segno, divenendo, «il teatro dello spaesamento, del “non sentirsi (più) a casa”, della perdita dei punti di riferimento» (Latini).

Robert Menasse, al contrario dei suoi personaggi in cui ritroviamo una sensazione di sradicamento non lontanissima da suggestioni autobiografiche, vive il Kaffeehaus come luogo privilegiato: Menasse stesso si presenta «nel ruolo di un letterato da caffè» e tesse «le lodi di una concezione della vita da Stammgast» (Schininà).

Il volume di Cultura Tedesca *Letteratura al Caffè* (2024 / 1) ospita inoltre un saggio di Antonio Locuratolo sulla *Bearbeitung* di Heinar Kipphardt del dramma *Die Soldaten* di Jakob Michael Lenz. Locuratolo scandaglia il rinascimento lenziano sia nella DDR sia nella Bundesrepublik, esaltando la dimensione di un Lenz attualissimo che, da realista, ha ancora molto da insegnare al Novecento, a completamento dell'opera stessa degli autori di questo secolo, Kipphardt compreso. La figura di Lenz, contro la cultura dominante del secondo dopoguerra che voleva restaurare un eterno e apollineo classicismo weimariano, attira l'attenzione prima di Bertold Brecht e poi di Kipphardt, i quali, nelle loro rielaborazioni lenziane (rispettivamente dell'*Hofmeister* da parte di Brecht, nel 1950, e dei *Soldaten* da parte di Kipphardt, nel 1968), sfruttano l'opera del tormentato autore stürmeriano in funzione di sempre (più) va critica sociale.

SAMIR THABET

Alma Mater Studiorum – Università di Bologna



Valeria Tron, *Pietra dolce*, Adriano Salani Editore, Milano, 2024, pp. 442.

Nel piccolo mondo antico della Val Germanasca, Lisse, Lumière, Frillo e Tedesc sono quattro amici minatori a cui manca tutto, tranne il coraggio di vivere nonostante la miseria della loro vita. Finché una ragazza con la chitarra arrivata dall'Argentina sconvolge le loro vite. Protagonista del romanzo, ma non disdice al suo contenuto complesso e multifacetico anche quello di saggio, come indicatore di genere o etichetta, è infatti una valle, che può identificarsi anche come piccola patria. D'altronde la parlata occitana della valle o di una parte di essa, coincide con la lingua di un piccolo stato o di una regione autonoma inclusa in un'altra regione più grande, più forte e rappresentativa, la Catalogna che si dibatte tra richiesta di riconoscimento come stato-nazione e un vago eppure costante e riemergente cantonalismo. Se il catalano è ormai codificato come lingua nazionale e normativizzata, al suo interno accoglie e riconosce, legalmente come lingua autonoma, l'aranés, cioè la parlata, o patois, condiviso con quel dialetto della lontana Val Germanasca che è poi la terra /patria di Valeria Tron.

Ma su questo versante si chiudono i parallelismi. La lingua madre della Tron è radicata in Italia, e il suo habitat è nelle valli alpine, mentre la lingua della Vall d'Aran è pirenaica come il suo contesto, anche geografico e culturale. Il territorio di questo paese inclavato prima nei possedimenti sabaudi, o francesi, poi italiani, che si rivendica occitanico ha poi due caratteristiche a cui l'autrice tiene molto: le altezze delle sue montagne che sfiorano in qualche caso i tremila metri di

altitudine, la fede religiosa valdese sentita fortemente come identitaria, da difendere costi quel che costi, comprese le deportazioni o gli esili anche di lunga durata. E la tradizione di forte radicamento dell'attività mineraria, in particolare del talco, la pietra dolce che riverbera nel titolo.

In queste condizioni possiamo facilmente ammettere e comprendere come l'autrice del romanzo-saggio sia poi anche matrice di un testo fortemente intriso di autobiografismo familiare o di clan. La terra come cavità è dunque una componente anche della costituzione della scrittrice e cantante (o cantautrice) impersonata della Valeria Tron, o in altri dei suoi eteronimi quando si pregia in una continuità di funzioni e cioè quando si inventa nel ruolo della scultrice e intagliatrice di figurazioni in legno.

Quanto sinora accennato forse esprime la intrinseca contraddittorietà del romanzo: esso è oggetto che ha molto del trattato come è quasi ovvio, non dico naturale, per il motivo che esporrò a continuazione, ma è anche un atto performativo, in totale coerenza con il legame di fisicità immanente che vi si traferisce sin dall'esordio che non a caso percorrere (o attraversa) il libro (abbiamo bisogno di angeli quasi) con esplicita allusione alla natura di montagna che è dell'autrice del racconto, autobiografia. È infatti in questa linea l'incipit che avviene come poniamo nel Ruzzate, in medias res:

Miniera di talco, Val Germanasca, 1° settembre 1967

Dalla bocca della galleria sfiata una vampa spaventosa di polvere. Il boato della mina ha scosso a singhiozzi le coste di montagna. Tre esplosioni fragorose, una dietro l'altra, poi rumore di sassi staccati e sussulti dall'intestino della terra in risalita sotto gli scarponi. Buio, oltre il fumo, buio pesto.

La catastrofe annunciata è perciò anche annuncio di una risoluzione narrativa imminente in cui il racconto non viene sceneggiato e illustrato, ma è raccordo e racconto:

Questa posizione o atteggiamento non si dissolve, cioè non è episodico, ma strutturale, e segue conseguentemente il racconto:

Ha quindi fatto la sua apparizione il fantasma della memoria che agisce, come attestano le datazioni che segnano la contemporaneità delle "azioni", seguendo il modello del canovaccio, dal 1967 al 2016 (c'è tuttavia un antefatto da p. 7 a p. 11 datato 1940).

Dunque lo sperimentalismo è iscritto nella figura dell'autrice, ma anche nel corpo stesso del romanzo.

GIUSEPPE GRILLI

Università degli Studi di Roma Tre

Diego Poli, *Bello, Profili di Parole*, Marcianum Press, Venezia, 2024, pp. 224.

Piccolo grande libro (come lo fu anche nel suo ambito concettuale *Patria* di Francesco Bruni, apparso nella stessa Collana e con lo stesso marchio editoriale, di cui io stesso recensii in *Dialogoi* i tratti salienti della scoperta e demistificazione di un termine che seppe causare lutti inenarrabili e che tuttora provoca disastri incredibili nel pianeta terra e al pianeta terra¹) è un raro capolavoro che sintetizza in poco più di duecento pagine una storia culturale che spazia tra filosofia, scienze etimologiche e storia delle lingue storico-naturali, letteratura e saggistica, che attraversa le concrezioni umani e mentali dell'Occidente e dell'Oriente. È anche un libro che racconta e esamina nodi cruciali della storia dell'umanità.

Per chi non conosce la personalità dell'autore, professore di una università prestigiosa del centro dell'Italia, ma figura poliedrica e curiosa, che non a caso ha insegnato linguistica nelle sue duplici accezioni di disciplina generale e di introduzione alle scienze storiche dei linguaggi delle origini in tutte le loro testimonianze, lingue di grandi affermazioni culturali in ambiti indoeuropeistici, come delle lingue americane, precolombiane o comunque separate costituite nelle concrezioni dell'Oriente nipponico, o cinese o ad esse limitrofe. Poli, non a caso è anche uno studioso dell'umanesimo cattolico che ha prodotto Ignacio de Loyola e la sua straordinaria creatura che fu la Compagnia. E i circoli che anche in forme differenziate, ruotavano attorno a quel faro ispiratore, da Athanasius Kircher a Juan Caramuel. Ma Poli è anche stato un appassionato esploratore del platonismo e del neoplatonismo seguendo con competenza le tracce di Plotino, il maggiore degli interpreti delle seduzioni religiose del monoteismo non dommatico e aggressivo che

1 Mi (dis)piace ricordare che uno dei propugnatori del travestimenti e ritorni ideologici alla Patria fu proclamato da Hugo Chaves, il promotore del socialismo del siglo XXI, il caporale e iniziatore della dittatura nel Venezuela del fallimento della democrazia stretta nella morsa del partitismo AD e Copei.

fu della lezione di Plotino² e del neoplatonismo, fino a Goethe³.

Questo libro che indaga sulla complessa storia della parola *Bello* non a caso si apre con una citazione dalle *Enneadi* (I, 6, 7) che forse è un riassunto di tutta l'argomentazione che in effetti attraversa i tempi storici e gli stessi tempi psicologici di ogni individuo magari seguendo un filigrana junghiana che non so quanto l'autore condividerebbe. Ma merita comunque questo pre-incipit su cui probabilmente si torna nel finale assolutamente compromesso. Ossia impegnato, con una delle radici del poesia contemporanea – se capisco bene Poli per lui la contemporaneità si schiude sugli ultimi fuochi del neoclassicismo destinato a rinnovarsi e stravolgersi con il romanticismo, come vedremo a breve. Cito la citazione:

Non è infelice chi si è imbattuto
In bei colori o in bei corpi,
(...) bensì solo colui che non ha ricevuto questo Bene⁴.

In verità questa illuminazione plotiniana allude a una diffusa disamina della materialità della dispositio cromatica del discorso di Poli che passando per le esperienze dei colori guida, il rosso e l'azzurro della tavolozze fondamentali tra passato remoto e le avanguardie della modernità, approda all'acromatismo della luce, cioè del bianco assoluto, della identificazione plotiniana e poi neo plotiniana (si pensi, ovvero penso alla neve della poesia della montagna esplorata da Antonia Pozzi, anche se non citata da Poli, certo non parco in rivalutazioni, tra cui quella di Carducci cultore, anche con la guida di Barbi di percorsi danteschi, con interferenze delle varianti dei dialetti dolomitici di derivazioni ladine o retoromanze). Il Bello è infatti anche scovato nei recessi di qualche residua dimora preistorica, rivelatore infallibile di tesori della mente e della poesia (che forse per Poli sono quasi sinonimi, anche quando assumono le parvenze della retorica o della didattica. È questo di caso delle lezioni pavesi di Foscolo (cfr. p. 183) che svelano come tra un afflato romantico dei *Sepolcri* e una nostalgia neoclassica delle *Grazie*, si

2 A Plotino è dedicata la parte monografica del numero di *Dialogoi*.

3 La ricerca della "genialità" in Poli si manifesta in un altro riferimento non banale né abusato, come quando riconnette gli *Juvenilia* carducciani non solo ad Orazio (p. 178) ma a una occorrenza assai meno scontata di Ovidio (*Tristia* II, 3, 39).

4 Poli segnala opportunamente, con genio da modernista, la ripresa plotiniana di Emily Dickinson (Estraneo alla Bellezza – / non può essere nessuno – Perché Bellezza è infinità –. Così come il Sommo Bene che è proprio il Dio di Plotino

annida una precoce modernità, quella del ritorno all'Epillio proclamata e imposta da Eliot (Poli non occulta le sue fonti: in questo caso il saggio di Oliver Tearle in cui si cita *The waste land* come origine del *modernist long poem*) quale marca indelebile della poesia anti ungarettiana, quella appunto del poemetto, o poema narrativo lungo, caro agli avamposti della contemporaneità, da Antonio Machado a Cesare Pavese o al rinnovatore della poesia catalana Gabriel Ferrater, a sua volta rivendicatore della lezione di Ausias March che del poemetto quasi neoplatonico fu maestro nel momento giusto, il Quattrocento della prima modernità⁵.



Lourdes Sánchez Rodrigo, La poética de los jardines. Santiago Rusiñol en Granada, Publicaciones de la Delegación Cultura y Educación. Diputación de Granada, Granada, 2024, pp. 325.

El nou i molt bell llibre de Lourdes Sánchez Rodrigo es una nova ampliació temàtica i metodològica que arranca de la seva gran tesi de doctorat *La prosa poética de Santiago Rusiñol en la literatura espanyola* 1990. Aquella tesi, que fou dirigida i, en part, també impulsada pel professor Enric Bou Maqueda, respon a les tres branques del treball científic de Bou: a saber: catalanística, hispanística i alhora la actitud del comparatista. El comparatisme dins del món intel·lectual ibèric té una seva gràcia que li ve de l'escola de Henry Levin i Renato Poggioli que foren en efecte els mestres del Clau-

⁵ Evidente nel suo maggior emulo, Luis de Gongora, adeguatamente indagato da Lore Terracini, "Camas de batallas gongorinas", *Studia Áurea*. Actas del III Congreso de la AISO, I, Toulouse-Pamplona, 1996, pp. 525-533.

dio Guillén. No cal tanmateix oblidar a Pedro Salinas, amic entranyables de Jorge Guillén a la *east coast* d'Estats Units, a on els dos fugitius de l'Espanya franquista exercitaren el do de la ironia i la invenció lingüística. Res més proper al tarannà cal·ligràfic i modernista del uns del grans protagonistes de la vida barcelonina de començament de segle. Ara tanmateix, cal també tenir molt en compte que parlar de Barcelona i de la seva avantguarda política, intel·lectual, artística i literària no era en absolut conrear cap de de saltacionisme, nacionalisme o pitjor encara de provincianisme, ans, ben al contrari, il·luminar tot l'horitzó peninsular de allò que més mirava cap a Europa, incloent-hi Portugal (Pessoa) o Itàlia (Marinetti i el futurisme), o França amb la seva mirada envers l'Orient Rus i no sols. Santiago Rossinyol fou, amb el precedent di Joaquín Sorolla, el primer en treballar l'exotisme orientalejant, i amb una originalitat prou marcada. De Fet Rossinyol volgué recupera l'orient hispànic, especialment, l'andalusí.

Aquí m'agrada citar la pròpia Lourdes:

El artista catalán Santiago Rusiñol viajó a Andalucía en varias ocasiones, desde el año 1887 a 1922, y estableció unas intensas relaciones, a la par que fructíferas, con los artistas andaluces de ese período de entre finales de siglo y primeras décadas del siglo XX. Un espacio del tiempo en que el arte, la literatura y la propia sociedad española, andaluza y catalana, iban a evolucionar desde la mirada decimonónica del periodo de la Restauración a la modernidad definitiva del nuevo siglo que se producirá al término de la Primera Guerra Mundial, verdadero fin de siglo XIX en todos los aspectos. Nuestro artista, viajero impenitente a lo largo de su vida, vivió en primera persona, todos estos cambios que quedaron marcados casi a fuego en su primera obra, pero que no llegó ni siquiera a sentir a partir del cambio de siglo y mucho menos cuando las vanguardias empezaron a tomar el papel protagónico de la cultura del siglo XX a partir de los años veinte.

Cuando Santiago Rusiñol decidió por primera vez viajar a Granada, en 1887, algo en su interior comenzaba a removerse, aunque no de una manera definida. Vivía, aún, una época de adaptación artística a la realidad, más o menos naturalista, como se ve en sus primeras pinturas, pero en la visita a la ciudad andaluza sintió ya «la sensualidad del refinamiento oriental de los monumentos y de los jardines árabes» (Panyella, *Dels jardins*, 136)⁶. No volvió a

6 Vegí's Edició: MNAC/Fundación Cultural Mapfre Vida Autor principal: Autors Diversos (Textos de M. Casacuberta, I. Coll, M. Doña-

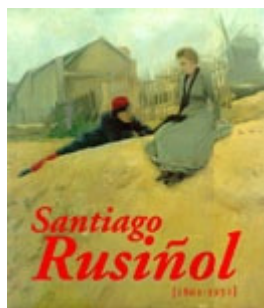
Granada, ni a Andalucía, hasta bastantes años despu es, en 1895. Rusiñol había cambiado en todos los sentidos, se había casado, había tenido una hija, se había separado, viajaba tanto como podía, porque detestaba todo lo que lo ataba a las convenciones sociales y morales como, también, a las artísticas.

He citat a Sorolla, i ben conscient que pintura i prosa o prosa po tica en el cas de Rossinyol van de bracet. Insisteix molt encertadament Sánchez Rodrigo en aquest punt. Es pot llegir com ho expressa amb vigor:

Caminante errante, s , pero también, y por encima de todo, artista insatisfecho, esta actitud era lo que caracterizaba a Rusiñol en aquella  poca. Los viajes de Rusiñol a la búsqueda de nuevos paisajes son, por tanto, las idas y venidas de un alma creadora a la búsqueda de un espacio donde expresar su ideal est tico: «Camina sempre, em digueren maleint-me i el caminar  s ma vida. Amb la mateixa dol ura amb què es mouen els planetes, jo rellesco per la fosca del misteri. Veniu amb mi, desconsolats de la vida; veniu per la llarga carretera» escribió en *Els caminants de la terra* (Rusiñol, OC, I, 46).

Pero la concreció dels jardins forma part essencial de la ideologia alhora nacionalista i modernista de Rossinyol i del su comprom  artístic que es una cosa sola. Perquè el Rossinyol del paisatge com a referent es el mateix del seu urbanisme com a clau de la mitificació del Senyor Esteve. Es tracta de un urbanisme molt peculiar que inclou el barcelonisme radical dels Gegants, de la menestralia pujant, i en el fons de un nacionalisme cordial, a on la reivindicació nacional, culturalista i lliberal componen un conjunt unitari. De fet la paper de *L'Avenç* hi es puntual i es puntual d'un filosofia que es tarannà, i el tarannà es l'eix d'un pensament militant. I crec que

te, J. de C. Laplana, C. Mendoza, V. Panyella i E. Trenc Any de publicació: 1997. ISBN: 978-84-8043-024-9, pp. 320, Format: 29 x 24.5 cm.



tampoc el podríem excloure d'una curiositat i un pensament que uneix el seny i rauxa, i n'és exemple la llarga continuïtat, passant per etapes prou diferenciades, d'una publicació de divulgació i formació de l'opinió pública, com L'esquella de la Torratxa i la seva carrega satírica i des mistificadora.

En la quietud de los jardines, de Granada, de Mallorca o de Aranjuez, Rusiñol encontró el consuelo que buscaba para su existencia artística.

Ahora bien, ¿qué le ofreció aquella pequeña ciudad del sur de España, pobre y atrasada?, pero, sobre todo, ¿qué dejó él a un reducidísimo grupo de artistas e intelectuales de provincia de finales del siglo XIX que, sin embargo, poco a poco comenzaba a ejercer cierta influencia con el cambio de siglo no sólo en la ciudad de la Alhambra sino también en el resto de España? Y, aún hoy, me pregunto, ¿qué legado nos dejó a nosotros, individuos de un mundo tan lejano al suyo, que aún nos estremecemos al ver sus pinturas de jardines o al leer sus textos escritos desde una sensibilidad poética alejada de tópicos costumbristas y sentimentalismos románticos con los que, en aquella época, se contemplaba Granada y los jardines de sus monumentos y de sus cármenes? Rusiñol ayudó a transformar, definitivamente, la mirada unidireccional historicista y orientalista que tanto éxito había tenido durante más de un siglo, y, me atrevo a decir, sigue teniendo.

En conclusió el llibre de Sánchez Rodrigo forma una peça definitiva (i definitòria) que podríem resumir amb les seves paraules:

Una obra artística que, a finales del siglo XIX, iba a marcar un hito en la cultura española. Sus Cartas de Andalucía, sus *Oracions*, prosas poéticas tan simbolistas como su libreto poemático *El Jardí abandonat*, entre otras, son el correlato literario de su pintura de jardines, que, también, empezó a gestar en aquella Granada de 1895, mientras paseaba su mirada y su pincel por los patios de la Alhambra, los jardines del Generalife, o los rincones abandonados de nuestros paisajes.

GIUSEPPE GRILLI
Università degli Studi di Roma Tre



Massimo Mori, *Esperienze del camminare*, Il Mulino, Bologna 2022, pp. 192, € 15,00, ISBN 978-88-15-29547-7.

“Walking is the human way of getting about” (p. 7); fin dalla citazione di T.A. Clark proposta in apertura al volume, è percepibile quell’eterogeneità di testimonianze e di pratiche collettive che fanno del camminare la nostra principale via di esperienza del mondo. Un atto deambulatorio che tuttavia non vuole essere ripercorso, e in un certo senso semplificato, attraverso esempi specifici e circostanziati, ma vuole essere indagato fenomenologicamente in termini di modalità e di condizioni attuative dal bel volume *Esperienze del camminare* di Massimo Mori, recentemente pubblicato dalla casa editrice Il Mulino.

Nell’interrogarsi sulla possibilità di coesistenza di attività intellettuale e sforzo fisico, l’autore avverte la primaria necessità di rivolgere il proprio sguardo alla dimensione artistica. Se il *Pensatore* rodiniano compare come un tripudio di tensione corporea e concentrazione del pensiero, è perché in esso non si avverte la totale esclusione dell’elaborazione mentale a favore dello sforzo fisico e viceversa. Allargando l’esempio di Rodin alle innumerevoli figure che costellano l’orizzonte filosofico, tale compatibilità sembrerebbe manifestarsi propriamente nel corso della *passeggiata*, purché il movimento corporeo non “ostacoli l’atteggiamento riflessivo” (p. 12), ma sia identificabile piuttosto come un innesco intellettuale, un processo formativo del pensiero.

Camminare o, meglio, passeggiare filosoficamente, è quindi una pratica dalle innumerevoli connotazioni. Una

prima questione attorno a cui verte la trattazione è quella della distinzione tra una passeggiata disinteressata lungo le vie cittadine e un atto deambulatorio in natura. Il binomio città-natura, opposizione che per lungo tempo ha consentito l'instaurarsi di formulazioni teoriche sul concetto di paesaggio nella cultura occidentale, individua anche i due poli dello spettro classificatorio delle esperienze del camminare. Se il moto in città trova ampio riscontro nell'indagine psico-antropologica condotta da Søren Kierkegaard a Copenaghen, tanto da meritarsi l'appellativo di "filosofo di strada" (p. 40), ancora più pregnanti sembrano essere quelle passeggiate riconducibili alla *flânerie* parigina, di cui Walter Benjamin si fa il maggiore promotore. Una pratica che si caratterizza per il suo essere gratuita, senza fini pratici, un vero e proprio 'spettacolo di varietà' (cfr. p. 64) da cui il *flâneur* è sensibilmente 'inebriato' (p. 60). Un fascino, quello della città parigina, che era ben già noto al pensatore simbolista Charles Baudelaire, il cui passeggiare svincolato da ogni causalità gli consentiva di "avere relazione con tutto e con niente" (p. 65), e che troverà poi ampia trattazione nell'imparare a percepire "il rumore di fondo della quotidianità" (p. 73) tanto caro a Georges Perec. All'estremo opposto si collocano quelle figure che intravedono nel camminare nella natura, in particolar modo quella delle Alpi svizzere, una formula di rigenerazione, di riflessione e di conoscenza. È il caso delle "fantasticherie" del filosofo ginevrino Jean-Jacques Rousseau, la cui genesi è ricercabile nel continuo interscambio di stimoli tra la sfera interiore e il mondo naturale (cfr. p. 21), ma anche delle lunghe passeggiate che lo scrittore Robert Walser compiva nel Cantone di Appenzell-Ausserrhoden, luogo di residenza oltre che di grande ispirazione delle sue "fantasmagorie" (p. 37). Una vicenda particolare è quella del filosofo tedesco Friedrich Nietzsche, che, seppur non disdegnasse l'atto deambulatorio nelle realtà cittadine – è ben nota la sua affezione per il lastricato e per i portici torinesi –, era ancora più amante del camminare in montagna. Dall'Oberland Bernese all'Engadina, lo sforzo fisico necessario per compiere lunghi tragitti e per raggiungere le vette era il *medium* preparatorio e al contempo la testimonianza di un'intenzione ancora più trasognata: quella dell'affermazione della "volontà" e della creazione (pp. 24-25).

Il richiamo a questi noti esempi pone le fondamenta per una seconda riflessione, che percorre il volume in maniera più stratificata e che si aggira attorno alla distinzione originaria tra atto individuale e pratica collettiva.

Un curioso riferimento guarda agli scrittori inglesi richiamati dall'autore con l'appellativo di "gruppo dei 'narrabondi'" (p. 82), riferendosi così a quegli esponenti che, nel periodo compreso tra il tardo Romanticismo e la Grande Guerra, hanno contribuito maggiormente a definire i vari aspetti dell'"arte del camminare" (p. 81). Quest'ultima è quindi una pratica che si incentra sull'esercizio, inteso come un movimento da cui trarre un piacere prettamente fisico, ma che comprende anche una fase di "ricreazione dello spirito" (p. 84). In tal senso sono chiari i riferimenti al concetto di libertà, l'invito all'esercizio individuale, la dimensione di "semistordimento" (p. 91) che diventa per Robert Louis Stevenson una fonte di piacere puramente fisico, o ancora la fase di "meditazione semiosciente" (p. 90), definizione usata per esprimere la connessione tra le sollecitazioni corporee registrate nel corso dell'esperienza e il ruolo costruttivo della memoria nell'opera di Leslie Stephen.

Ma il più alto grado di individualità sembra essere stato raggiunto dalla figura del *Wanderer*, un *topos* specificatamente appartenente alla cultura romantica tedesca, a cui si associa il significato del termine *Gründlichkeit*, la "profondità dello spirito tedesco" (p. 101) che consente di scorgere nella *Wanderung* romantica un significato esistenziale (*ibidem*) e che pone l'accento ben al di là dello sforzo compiuto, o, ancora, al concetto di *Auslösung*, ovvero di "aspirazione romantica all'identità con la natura" (p. 109). A questo secondo appartengono differenti gradi di assimilazione, da quello più armonico e positivizzante, entro cui il soggetto può conservare una propria individualità, a quello invece più dissolutivo, proprio di figure come l'Empedocle hölderliniano e gli *Inni alla notte* di Novalis (*ibidem*). Una presenza, quella del viandante romantico che, oltre a percorrere le più alte liriche del romanticismo tedesco – fugace e allo stesso tempo essenziale è qui il richiamo a *Il canto del viandante nella tempesta* di Johann Wolfgang Goethe (p. 114) –, influenzerà chiaramente anche lo spirito poetico anglosassone, trovando un superbo contraltare nel protagonista del *Preludio* di William Wordsworth (p. 120). Emerge qui una volontà e al contempo una necessità di riconnessione con la Natura che sarà poi il *Leitmotiv* delle esperienze nordamericane, dalle passeggiate immersive a Concord di Henry David Thoreau alle lunghe camminate nel West di John Muir alla scoperta della Sierra, dove tale pratica non ha solo una valenza estetica, ma assume un profondo significato etico, innescando i primi interessi per la tutela delle aree naturali.

Il camminare, per riprendere il pensiero di Balzac, è “una forza cinetica che è alla base di tutte le sue azioni. Dal movimento originario scaturiscono il pensiero, la parola e, appunto, la camminata” (p. 142); in altri termini, potremmo affermare che, nell’osservare il moto compiuto dal soggetto in cammino, se ne può intuire le intenzioni e il pensiero, ancora di più se tale movimento non è compiuto da un singolo ma da una comunità, un gruppo, o ancora, un collettivo. Per essi, l’atto deambulatorio può assumere una valenza rituale, come nel caso dei pellegrinaggi, le cui tre principali mete (Terra Santa, Roma, Santiago de Compostela) simboleggiavano la manifestazione pubblica del messaggio divino, o ancora il caso delle processioni e dei rituali sacri, che ancora oggi, seppur in misura limitata, prevedono una forma di riflessione interiore (cfr. p. 147). Un’espressione sacra, culturale del camminare, che Bruce Chatwin rintraccia anche nelle culture precristiane, individuando nella presenza della “traccia” (p. 169) una preziosa testimonianza di antichi rituali. Il cammino collettivo, qui richiamato generalmente con il termine “marcia” (p. 158), può assumere anche significati e accezioni di carattere sociale o politico, nella misura in cui riveli una funzionalità etica in risposta a ingiustizie perpetrate o alla necessità di comunicare un pensiero condiviso, fino a ergersi – ed è qui centrale il riferimento a Gandhi attraverso le due accezioni di “messaggero” e “soldato” (p. 163) – a prezioso strumento di mediazione per il raggiungimento della pace.

KATIA BOTTA
Università di Parma

Enzo Caffarelli

**L'anima medievale
nei nomi
contemporanei**

Prefazione di PAOLO D'ACHILLE



***L'anima medievale nei nomi contemporanei* de Enzo Caffarelli. Prólogo de Paolo D'Achille pp. XIV-350. Ol-schki Editore, 2024, 347 pp. ISBN: 9788822269294**

Según se desprende del título de la obra, su contenido está dedicado a la presencia del Medievo en la onomástica contemporánea. Por lo cual, es evidente que surgen diferentes espacios de reflexión destacados.

Seguramente uno de ellos, y el principal, es el derivado de las numerosas observaciones puntuales en referencia a la onomástica (en casi todas sus ramas) que se encuentran dispersas en los ocho capítulos que componen la monografía.

Otro espacio central es el estudio de las analogías entre la época medieval y la contemporánea, con reconstrucciones, recreaciones y referencias explícitas al pasado.

Como pone de manifiesto D'Achille en el prefacio (p. X), hablar de Edad Media implica reconocer cierta incongruencia historiográfica que considera perteneciente a un mismo periodo histórico diez siglos marcados por fenómenos migratorios, guerras, pandemias, transformaciones sociales, económicas y políticas, los cuales, a su vez, generaron cambios lingüísticos, simbólicos, y culturales que se manifiestan en las palabras y en los nombres que hoy en día se siguen usando.

Asimismo, el autor de esta obra rescata el valor del periodo, acusado siempre de oscurantismo y limpio de errores de interpretación, analizando otros modos diferentes de ver La Edad Media. Para ello, trae a colación a Umberto Eco (1985) y a Tommaso di Carpegna Falconiere (2022). Añade,

desde su mirada, la posibilidad de analizar el “Medioevo dei luoghi comuni, dell’immaginazione superficiale se non anche della menzogna” (p. 3) cuyas características negativas pueden ser derribadas evocando “un ripensamento complessivo dell’Età di mezzo” (p. 3). De igual forma lo dirige al ensayo de Brusca (2004): “Progetto di un prontuario degli stereotipi e dei luoghi comuni sul medioevo”.

Afirma que investigar el medievalismo onomástico, implica también preguntarse si el hecho terminológico dispersivo (Medioevo, medievale, medievista, medievista), puede ser causa de la innombrabilidad del tema tratado: ¿cambiaría el análisis del medievismo/medievalismo onomástico?

Por tanto, cabría la posibilidad de transformar la interpretación de la onomástica, se comprendería mejor la penetración de los nombres germánicos en el mundo del latín, se explicaría la distinción entre las diferentes diócesis de los nombres de bautismo, surgirían dudas entre las motivaciones que están en la base de las revoluciones onomásticas (homonimia, laicización), se podría cuestionar la justa o injusta fama de los nombres de los personajes célebres en la onomimia, etc. Son estos los entresijos que Caffarelli revela en la obra.

A este respecto, el estudioso subraya la importante labor realizada por Muratori a favor del reconocimiento de la historiografía medieval moderna que ha permitido revalorizar un periodo: “l’Età di mezzo”, fundamental para el nacimiento de las instituciones y tradiciones modernas (p. 1).

Es importante añadir que Ludovico Antonio Muratori es el padre de los estudios de onomástica en Italia. La onomástica es una disciplina científica que solo desde hace poco tiempo ha suscitado el interés de filósofos, geógrafos, cartógrafos, sociólogos, juristas, psicólogos, literatos, etc.

Hablar de onomástica conlleva en consecuencia entrar en el mundo no solo de los nombres propios, sino también de nombres de ciudades, pueblos, plazas y calles, de personalidades del arte, de la ciencia, de las guerras y batallas, de la religión, de la política. Implica, de igual manera, hablar de acontecimientos, de marcas comerciales, de medios de transporte, de títulos de obras e incluso de las características de los planetas, satélites y asteroides del sistema solar.

Enzo Caffarelli, estudia la onomástica en su totalidad. Su libro, entre intrigantes reconstrucciones, se propone como una guía para adentrarse en el fascinante mundo de la onomástica, en busca de la esencia, del alma, de los nombres contemporáneos.

Muchas de las páginas de esta obra están dedicadas a la epopeya caballeresca; ya que, especialmente, en el siglo XV tuvo una gran influencia en los nombres propios italianos. Pero en el volumen también aparecen casi todos los apellidos actuales, muchos de los cuales derivan de títulos nobiliarios, o han sido tomados de cargos administrativos o religiosos. Se hace referencia también a la literatura, el cine, la televisión y la música de hoy vinculada de alguna manera al Medioevo. Por otro lado, se analizan con el ojo atento del erudito, ciertos nombres que parecen evocar un pasado que quizás nunca existió verdaderamente; sin embargo, nuestro presente, nuestros nombres se encuentran inmersos en ese universo enigmático y policromado llamado, precisamente, Edad Media.

Así lo demuestran los odonimios, o nombres propios asignados a espacios públicos o abiertos al público, como calles, plazas, plazoletas, etc. Como sugiere el autor (capítulo 1, p. 21), ellos representan la percepción que en la época moderna y contemporánea se tiene del Medioevo y de sus protagonistas, de las guerras, de los acontecimientos sociales, de la política, de la vida cotidiana representada por los oficios, la religión. Caffarelli los describe con mucha atención ofreciendo siempre la motivación de su existencia en diacronía y sincronía en muchas ciudades italianas (Boloña, Milán, Palermo, Catania, Verona).

En el capítulo dos (*Toponomástica. La restituzione dei nomi medievali*) se focaliza en los nombres de los municipios y pequeños centros urbanos italianos, casi todos de origen medieval. El hecho queda demostrado por la cantidad de nombres con la presencia de torres (construcciones típicas del Medioevo), como símbolo de la ciudad que en la actualidad representan una gran atracción turística.

Il Medioevo nel sistema solare. Gli astrotoponimi es el título del capítulo tres. Se exponen los nombres de los planetas, satélites, asteroides y todo aquello que caracteriza el sistema solar, en los que predomina el mundo clásico (Mongibello, el vulcano); Dante es el nombre de un cráter lunar. Muchos cráteres reciben el nombre de personajes literarios: Don Juan, Dulcinea, Bovary. Otros antropónimos pertenecen a nombres de personajes reales: Giotto, Petrarca, Donatello, Marcopolo.

En el cuarto capítulo, el experto habla de celebraciones, torneos y festivales o ferias históricas por la importancia me-

dieval que muchos de estos actos cumplen (Palio di Siena, Palio dell'Assunta, Palio di San Rocco, Palio dei Conti Oliva). Hace hincapié también en el "turismo de la memoria" que, con claros matices comerciales, proponen algunos municipios. En ellos se ofrecen una variedad de juegos, música, comida y numerosos objetos representativos que ponen en riesgo el valor histórico y filológico de la celebración misma.

La antroponimia es una rama de la onomástica que estudia los antropónimos, es decir, los nombres propios atribuidos a las personas. Por lo tanto, la antroponimia se ocupa de los prenombrados, apellidos, apodos, patronímicos, etnónimos, seudónimos y todas las demás formas de antropónimos. En *Antroponimia e Medievalismo. Tra XX e XXI secolo* (Quinto capítulo) se señalan los nombres que caracterizan la Italia novecentista que el autor del libro define "perlopiù inconsapevolmente e indifferentemente medievale" (p. 139). Es la parte más extensa de la obra. Afloran sobrenombres, muchos de ellos ilustres: "Alfonso I il Battagliero, A. II il Casto, A. III il Cattolico, A. IV il Buono, Guglielmo I il Pio, G. II il Giovane, G. III Testa di stoppa, entre otros. Y, se destacan los mecanismos formativos de éstos que pueden ser muy diferentes. Estos no nacían de la *vox populi*, sino que eran fruto de la invención de cronistas, poetas, o componentes de las diferentes cortes que inventaban y atribuían el epíteto con una función exaltante, pero, a menudo, también denigratoria (Carlo il Grosso, Timur lo Zoppo. A través de la lectura se deduce también que estas formas de creación de los sobrenombres son parecidas a las de la actualidad. Hoy en día, muchos de ellos son de creación periodística relacionada con los deportes (Pibe de oro, O rey, Baffo, Spillo, (p. 146); artística (la Trigre di Cremona, la Zanzzara di Torino) (p. 145).

En la obra el autor plantea otras formas de creación de antropónimos como aquellos relacionados con los colores (Rossi, Verdi, Bianchi); con la zoonimia (Leono, Orso, Aquila, Leopardi); con los números (Settefacende, Settepani (p. 156). De gran interés es la descripción detallada de los apellidos (pp. 158-194); entre ellos se mencionan explicativos aquellos que derivan de nombres laicos gratulatorios y laudatorios; de personajes de la literatura caballeresca; de artes y oficios. De igual forma, la especificación descriptiva de los nombres (199-250) es muy extensa. Se citan, entre otros, nombres de origen literario, religioso. La clasificación se realiza proporcionando tablas que ayudan a la comprensión y que siguen un orden temporal y territorial.

Seguidamente se facilitan algunos datos explicativos de los crematónimos medievales, es decir, aquellos nombres que caracterizan una actividad comercial y social (Letreros de tiendas, nombres de restaurantes, teatrónimos (cines, estadios), escuelas, universidades, bibliotecas, etc.

La obra es extensa, única en su estilo, y demuestra el alcance al que han llegado los estudios de onomástica, una disciplina joven que actualmente ha logrado científicamente un alto nivel como lo demuestra el libro que Enzo Caffarelli generosamente nos ofrece.

¿Quién es Enzo Caffarelli? Es alumno de Luca Serianni, un lingüista italiano, alumno de Arrigo Castellani. Fundó la *Rivista Italiana di Onomastica-RION*. Fue profesor en la Universidad de Roma Tor Vergata. Impartió cursos sobre nombres propios. Fue coordinador del LION-Laboratorio Internacional de Onomástica, consultor de onomástica y deonomástica de la Accademia della Crusca, de la Enciclopedia Treccani en línea ("La lingua italiana"). Ha colaborado con el proyecto pannovelesco PatRom (Patronymica Romanica). Se le debe reconocer el haber contribuido significativamente al desarrollo en Italia de la antroponimia (especialmente los apellidos) y la toponimia (odónimos) y a los estudios innovadores sobre la crematonimia (marcas), la transonimia (del nombre propio al nombre propio de diferentes tipos), las modas onomásticas, la deonomástica y la onomástica literaria. Todo ello ha quedado plasmado en esta maravillosa obra que con gran admiración he intentado reseñar.

LUISA A. MESSINA FAJARDO
Università degli Studi di Roma Tre

Autori Vari, *Il nichilismo contemporaneo – Eredità, trasformazioni, problemi aperti*, apparso prima in forma telematica – il numero 3/2023 di «Studium ricerca», ora in formato cartaceo.

Nell'ormai non più vicinissimo 2021, mentre il mondo si confrontava con la pandemia da Covid-19, Costantino Esposito ha dato alle stampe un breve ma denso volume intitolato *Il nichilismo del nostro tempo. Una cronaca*. Circa due anni dopo, memore di quella pubblicazione, la Dire-

zione della prestigiosa rivista «Studium» gli ha proposto di curare una raccolta di saggi che prendesse le mosse da quelle pagine per svilupparne le implicazioni o, eventualmente, rilevarne i limiti. L'esito è stato un ponderoso volume intitolato *Il nichilismo contemporaneo – Eredità, trasformazioni, problemi aperti*, apparso prima in forma telematica – il numero 3/2023 di «Studium ricerca» – e, da pochi mesi a questa parte, in formato cartaceo.

Dopo la *Prefazione* di Esposito, il libro presenta, in evidente posizione proemiale, il saggio in lingua spagnola *Las ambivalencias del nihilismo* di Remedios Ávila Crespo, ordinaria di filosofia presso l'Università di Granada. In esso, il nichilismo viene letto come un fenomeno che attraversa trasversalmente il nostro tempo («(...) el fantasma del nihilismo parece amenazar por todos lados: las humanidades, las ciencias, nuestro presente...»), con un tutto sommato felice carico di «ambivalencia». Punto di riferimento essenziale, secondo la Crespo, è, in materia, «el pensamiento de Nietzsche», che però «ni él fue el primero ni tampoco el último que afrontó la tarea de pensarlo a fondo», visto che ebbe un punto di partenza in Schopenhauer e in Heidegger un prosecutore. E, in effetti, è intorno al filosofo di Röcken e al pensatore della Selva Nera che si articola il nucleo essenziale della prima sezione del *Nihilismo contemporaneo*, intitolata «Tra Nietzsche e Heidegger (e oltre)».

Si tratta, come scrive Esposito nella *Prefazione* al libro, di una «riconsiderazione storico-critica» che punta a comprendere l'origine delle odierne trasformazioni del nichilismo e, al tempo stesso, a «capire realmente la sua eredità». L'autore dello *Zarathustra* e il filosofo della «differenza ontologica», tuttavia, non sono i soli nomi illustri a comparire in questa sezione, dal momento che, accanto a loro, figurano Ernst Jünger (A. Bauckneht, *Sull'interpretazione heideggeriana di Jünger e la sua rilevanza per un attraversamento del nichilismo contemporaneo*), Edmund Husserl (S. Drioli, *Per una fenomenologia del nichilismo contemporaneo: Nietzsche, Husserl e la ricerca ineliminabile*), Günther Anders (S. Gorgone, *Tecnica e nichilismo: da Ernst Jünger a Günther Anders*), Sigmund Freud (M. Parsa, *The "Uncanniest of all Guests". A Symbiotic Exploration of Nietzsche's Nihilism and Freud's Theory of Uncanny*) e Hans-Georg Gadamer (M. Zancanaro, *Entro la linea. Opera d'arte e nichilismo a partire da Ernst Jünger e Hans-Georg Gadamer*). Non mancano, inoltre, in questa sezione – di gran lunga la più corposa del volume –, contributi in cui il nichilismo viene declinato in relazione al tema dello spazio (L. Konderak, *Il significato spaziale del ni-*

chilismo, tra alienazione e unità del mondo) e alla domanda sul senso dell'essere (U. Marcantonio, *Il nichilismo e la domanda sul senso dell'essere*). Infine, oltre al già citato saggio sul padre della psicanalisi, sono presenti, in questa sezione, altri due contributi in lingua, entrambi dedicati ad Heidegger (B. Cassarà, *Heidegger's Nihilism. Solitude, Alterity and the Possibility of Desire*; M. Lobos, *Heidegger: muerte, nihilismo, negatividad* (1927-1946). *La inquietud nihilista en parte de la historia filosófica de nuestro tiempo*), a conferma della vocazione internazionale da cui il volume prende le mosse.

Com'è agevole constatare, la prima sezione del *Nichilismo contemporaneo* può essere in larga misura considerata non solo un viaggio nella «storia “eroica”» (Esposito) del fenomeno preso in esame, ma anche una ricognizione delle prospettive da esso dischiuse nei Paesi di lingua tedesca. Non mancano, tuttavia, esplorazioni dei sentieri che il nichilismo ha battuto in Francia («Prospettive del pensiero francese») e in Italia («La via italiana al nichilismo»), coincidenti rispettivamente con la seconda e la quarta sezione del libro. In queste pagine, oltre a contributi incentrati su Emmanuel Falque (P. Gilbert, *L'impatience du nihilisme dogmatique*), Albert Camus (E. Maglione, *Camus, Nietzsche e la questione del “bon nihilisme”*) e Charles Peguy (G. Sarappa, *Charles Peguy e le due fonti del nichilismo del “mondo moderno”*), si troveranno saggi dedicati alla riflessione religiosa di Gianni Vattimo (T. Di Brango, «*Dilige, et quod vis fac*» – *L'agostinismo «debole» di Gianni Vattimo*), al suo confronto col fondazionalismo radicale di Emanuele Severino (N. Tarquini, *Ascesa e declino del nichilismo: Gianni Vattimo ed Emanuele Severino*) e alla spesso tormentosa meditazione filosofico-religiosa di Luigi Pareyson (F. Porchia, *La libertà di Dio e il problema del nichilismo. Pareyson interprete di Schelling*).

Oltre che della storia e della geografia del nichilismo, il volume curato da Esposito si occupa, inoltre, di alcuni dei suoi principali ambiti tematici: «Nichilismo, religione, meditazione» (terza sezione), «Nichilismo, poesia, letteratura» (quinta sezione), «Il problema nichilistico dell'identità personale» (sesta sezione). Nella prima delle sezioni appena citate, emerge il confronto tra Oriente e Occidente (M. Palladino, *Il nichilismo tra Occidente e Oriente. Caracciolo e Nishitani a confronto*), ma anche la figura di Emil Cioran (E. Palma, *La serenità del nulla. Il nichilismo come esercizio esistenziale in Cioran*; M. Valentini, *Emil Cioran e la mistica: una via d'uscita eccezionale dal Nichilismo*); nella seconda si trovano contributi incentrati su Cormac McCarthy (V. Lomuscio, *Metafisica e nichilismo in Cormac McCarthy*) e Giacomo

Leopardi (O. Lovece, *Dall'immobile al caduco: dalla prima via tomista alla struttura essenziale del nichilismo in Leopardi*); nella terza sono presenti saggi che trattano di filosofia della mente (G. Formica, *Il nichilismo, i teoremi di Gödel e l'irriducibilità della mente*; A. Lombardi, *L'origine dell'io. Il "mistero" dell'intelligenza da Darwin al riduzionismo contemporaneo*) e dell'identità personale (A. Lanzieri, *Perché dare la vita a un essere umano? Un confronto tra David Benatar e Hans Jonas*; R. Sacconaghi, *Nihilism and the Impersonal*).

A conclusione di questo lungo viaggio, il volume presenta un *explicit* di Costantino Esposito intitolato *Il problema irriducibile del nichilismo*. Si tratta di un saggio denso, nient'affatto di circostanza e, anzi, profondamente attraversato dal bisogno di capire a quali risultati è approdato il volume che lo ospita. Tra le conclusioni a cui perviene Esposito, la più interessante, a parere di chi scrive, è legata al nuovo rapporto tra verità e libertà che il nichilismo ha insegnato agli uomini: «[perché] anche l'icastica locuzione "la verità vi farà liberi" (*Giov* 8, 32) non significa *soltanto* che la nostra libertà deve fondarsi su valori di verità, ma anche e *soprattutto* che la verità non si attesta mai solo per via dottrinale o dialettica ma nella misura in cui rende liberi. (...) Paradossalmente, se un merito possiamo riconoscerlo al nichilismo è quello di averci aiutato a liberare il problema della verità dal fondamentalismo».

TOMMASO DI BRANCO

Recensione n. 1

Evoluzioni del *memoir*

Anna Chisari, *Il vento dell'Etna. La saga dei Baruneddu di Belpasso*, Garzanti, Milano, 2022.

Gli amici del Warburg Institute ricordavano l'arrivo di Edgar Wind nelle loro stanze ovattate e fra i corridoi silenziosi di quel luogo pieno di un prestigio lievemente compassato: irrompeva come il vento, e come suggeriva il suo nome, quello di uno fra i maggiori storici dell'arte che l'Inghilterra abbia avuto, nel Novecento.

Lo stesso vento è nel titolo del romanzo di Anna Chisari quanto nella sua prosa impetuosa, che conserva il respiro potente dell'epica antica. L'autrice ha uno stile energetico netto, come levigato dal turbine dell'aria che si trasforma, qui,

nelle raffiche degli eventi e della storia, nel flusso di immagini che segnano l'avvicinarsi delle generazioni. Ormai si parla sempre meno di stile ma quasi soltanto di trame, descrivendo i romanzi contemporanei; qui troviamo l'uno e le altre, in egual misura originali, e costruiti con sorvegliata maestria, in modo da dar luogo a un'opera singolare, dove si sente un afflato narrativo ben poco imitabile e di sorprendente tonalità.

La storia ha un esordio fiabesco, a dispetto del realismo che la caratterizza: c'è un giovane calzolaio che non fa molti affari, e una baronessa in visita nelle sue terre di Bronte. Lui confezionerà per lei un paio di scarpe speciali, e da lì inizierà la sua leggenda, nella minuscola vita del paese in cui è nato e dove la sua famiglia si amplia progressivamente, dal 1838, data d'avvio del romanzo, fino al momento presente, in cui la saga dei Baruneddu si conclude (almeno per il momento, dato che ci sarà – dicono – un *prequel*).

Il vento del vulcano soffia incessante sulle esistenze di questi personaggi, che emigrano, amano, si perdono, ritornano, in un avvicinarsi di destini segnati profondamente da una maledizione. Il capriccio di un personaggio sinistro diventa per ciascuno di loro una profezia di dolore.

Una narrazione così intrisa di *romanzesco* è, sorprendentemente, anche una storia vera: l'autrice narra le vicende della sua famiglia, inoltrandosi così nei perigliosi territori del *memoir*, oggi così frainteso. Il suo testo però sembra fatto apposta per riscattare questa categoria narrativa dalle miopi accuse attuali di ripetitività e nombrilismo.

Non importa se un autore racconta l'altrui o la propria storia, conta solo come sa raccontarla, se riesce a farlo con oggettività e distacco, precisione e rigore. Se è in grado di avvicinare il lettore, con la sua scelta di distanza, alla verità di vicende private che, se riguardano la propria famiglia, sono ancora più delicate e difficili da narrare, perché l'insidia della tenerezza è in agguato.

Ci sono dipinti che riescono ad ammaliare la vista attraverso i secoli solo rappresentando la moglie dell'artista mentre legge una lettera in cucina, e altri che seducono lo spettatore con immensi scorci di città gremiti di figure, come le *Storie di Sant'Orsola* di Carpaccio: in maniera differente, chi ha concepito queste immagini riesce a raggiungere la perfezione nella resa facendo dimenticare che si tratta solo di finzione scenica, che quanto vediamo è solo un ammasso di materia pittorica su una tela: vediamo unicamente tagli di luce, variazione di colore, tracce di esistenza reale. È il caso del romanzo di Anna Chisari.

Un altro dettaglio: quelli di Saint-Simon sono dichiaratamente dei *mémoires*, ma la *Recherche* non lo è affatto. L'anello cruciale in questa catena di trasformazione è l'*Outre-tombe* di Chateaubriand, a cui Proust notoriamente si ispira, opera ibrida, eccentrica, non perfettamente catalogabile. Il ciclo proustiano, occorre ripeterlo anche se è stato già ampiamente chiarito, è una costruzione romanzesca in cui la memoria interviene profondamente (cosa che però è affermare, allora, per qualunque opera d'arte).

Nato dai ricordi come dagli archivi comunali e familiari, *Il vento dell'Etna* fa emergere, in piena luce, la visione polifonica di un gruppo sociale e di un'epoca, attraverso i ritratti di personaggi che si avvicinano nel tempo e il cui destino si riflette nelle sorti della loro discendenza, secondo uno schema accurato ed enigmatico di rimandi interni, simmetrie e opposizioni che danno luogo a una struttura narrativa sapiente e sfuggente, sempre sull'orlo di una rivelazione che viene ogni volta elusa. Rimangono, sullo sfondo, i tratti salienti della civiltà mediterranea, sempre sospesa fra tradizione e assedio della modernità, in cui si conservano – sempre più a fatica – principi antichi: l'onore, la dignità (che devono contrastare le convenzioni per ritrovarsi autentici nel tempo) e soprattutto, uno dei più amari e insieme più importanti – la nobiltà della sconfitta.

Recensione n. 2

Bisanzio nei suoi Santi

Cinque Sante bizantine, a cura di Laura Franco, SE, Milano, 2017.

Fra terra e cielo: Vita di Daniele stilita, a cura di Laura Franco, SE, Milano, 2020.

Laura Franco, *Al di sopra del mondo: Vite di santi stiliti*, Einaudi, Torino, 2023.

Esistono alcuni studiosi che, partendo da questioni anche molto circoscritte, nello spazio e nel tempo, si mostrano in grado di aprire lo sguardo su un intero mondo di avvenimenti e di idee, su civiltà lontane dalla sfera del contemporaneo per mentalità, convinzioni e costumi.

Le vite dei Santi bizantini offrono lo spunto a Laura Franco per descrivere, con ammirevole attenzione, certi dettagli straordinari di una cultura ammantata di fraintendimenti come quella dell'Impero romano d'Oriente e della sua ca-

pitale: un vasto territorio la cui storia fa parte di un ambito di saperi in qualche modo scivolato fuori dalle conoscenze consuete e relegato nel patrimonio di alcuni specialisti, parte di un gruppo sempre più esiguo.

Il canone scolastico, inevitabilmente concentrato sulle vicende europee, parla delle invasioni barbariche, della caduta di Roma, dell'avvento del cristianesimo, e ben poco si cura di quanto accade poco più in là, in quella 'stanza accanto', o dominio parallelo, in cui la città dai tre nomi – Bisanzio, Costantinopoli, Istanbul – prosperava e perpetuava i suoi riti, le sue consuetudini, le sue caratteristiche peculiari. Di una civiltà durata oltre mille anni, nella cultura comune dell'Occidente è rimasto poco più del ricordo della dominazione in alcuni territori italiani e l'aggettivo *bizantino*, sinonimo convenzionale di artificio, di inutile complicazione, di pedantesche cavillosità. È il precipitato pseudostorico di un'epoca che fu ricca e sofisticatissima, di una teologia speculativa con una forte tendenza alla teoria e alla riflessione astratta, di un intero mondo simbolico la cui ricercatezza è paragonabile solo all'*impero dei segni* giapponese.

Per addentrarsi in queste sfere di estrema complessità, Laura Franco, profonda conoscitrice del mondo bizantino, sceglie la strada dello studio di una fervente religiosità e dei suoi eroi: i campioni della fede d'Oriente, i Santi dalle vite così singolari, stravaganti, bizzarre fino e oltre l'incredibile.

A loro ha dedicato tre libri: *Cinque Sante bizantine* (SE, Milano, 2017), *Fra terra e cielo: Vita di Daniele stilita* (SE, Milano, 2020) e il più recente, *Al di sopra del mondo: Vite di santi stiliti* (Einaudi, Torino, 2023).

Il primo ha un sottotitolo intrigante: *Storie di cortigiane, travestite, eremite, imperatrici*. Laura Franco traduce e cura, nel volume, le vite inimitabili di donne dalle personalità non comuni: impavide, appassionate, pronte a sacrificare tutto, compresa la reputazione, per un ideale di ascetismo ai limiti della follia. Raccontando queste vicende, sideralmente distanti dalle concezioni odierne della fede, l'autrice tesse una squisita ragnatela di rimandi, note, chiarimenti, particolari storici, accenni alle tradizioni bizantine che rendono il libro un viatico non solo allo studio dell'agiografia, ma anche della civiltà del Corno d'Oro nel suo complesso.

La stessa cosa accade nel secondo volume citato, in cui l'esistenza leggendaria di San Daniele introduce il lettore al fenomeno dello stilitismo. Il mistico che decide non solo di rendersi romito ma anche di scegliere come malagevole sede la cima di una colonna, su cui passare un'intera vita dedicata alla meditazione e alla preghiera, diventa per il popolo

dei credenti l'emblema di una fiducia estrema nel potere divino e nella salvezza trascendente. Daniele non è l'unico, nell'Oriente cristiano. Alla storia degli stiliti, che prendono il nome appunto dalla colonna (*stylos*) che diventa la loro unica dimora, è dedicato *Al di sopra del mondo*, il testo di Laura Franco che compendia più decenni di studi accurati su questo fenomeno della devozione; anche qui il tema, preciso e circoscritto, oltre a essere meticolosamente approfondito, dà agio all'autrice di ricostruire pazientemente un contesto storico in maniera pluridimensionale: è un trattato sociologico e insieme antropologico, una cronaca di costume e un'analisi narratologica, nonché la disamina di un vasto catalogo di racconti che arrivano fino ai nostri giorni, ricordando capolavori come il film di Buñuel *Simón del desierto* ma anche stupendi esempi di comicità contemporanea come *Il pap'occhio* di Renzo Arbore.

Infine, una notazione che può apparire moralistica. L'opera di Laura Franco assume un'importanza peculiare in relazione ai tempi, perché propone modelli di fulgida inattualità. A idoli e disvalori contemporanei, le vicende dei Santi bizantini contrappongono, con le loro figure, paradigmi di virtù e abnegazione; alla venerazione del lusso e dei beni materiali, contrappongono il culto dell'essenzialità e di un pauperismo sincero; a una concezione unicamente edonistica dell'esistenza, basata sui piaceri fisici, rispondono con il disprezzo per il corpo e la sua sensualità, fino al delirio di autodistruzione del sé materico. Si tratta, certo, di esempi estremi, a cui non sono estranee pulsioni masochistiche. Ma queste icone di austerità dimostrano, in una cultura ottusamente secolarizzata e biecamente materialistica, l'importanza essenziale di un concetto ormai ben poco valutato: la 'distinzione'.

Recensione n. 3

Splendori e miserie delle menti creatrici

Honoré de Balzac, *Pierre Grassou con Gli artisti*, traduzione e cura di Mariolina Bertini, introduzione di Alessandra Ginzburg, Clichy, Firenze, 2024.

C'è una collana della casa editrice fiorentina Clichy che si dimostra intenzionata a seguire l'esempio dei gloriosi "Centopagine" einaudiani, ideati e diretti da Italo Calvino. "Può sembrare irriverente intitolare una collana a un cimitero, ma

il cimitero parigino del Père Lachaise è da sempre molto più di questo: è un luogo di memoria storica, culturale, monumentale, di culto anche pagano, di scoperta delle proprie radici". Così la descrive l'editore, e in "Père Lachaise" trovano posto nomi illustri della letteratura occidentale: da Louis May Alcott a Émile Zola, da Apollinaire a Zweig, da Charlotte Brontë a Dumas, da Kipling a Tolstoj e a Irene Brin, tutti presenti con opere più o meno brevi, inedite o dimenticate.

Nella collana, i tre titoli dedicati a Honoré de Balzac sono affidati alle cure di Mariolina Bertini e Alessandra Ginzburg, uno squisito duetto di voci sapienti e concordi, che appartengono a studiose dall'indiscutibile perizia e dotate di una conoscenza particolarmente profonda dell'opera balzachiana (un tempo si scriveva con due 'c' e a me piaceva molto, ma ora vedo che non si fa più). I primi due titoli erano *Wann-Chlore: Jane la Pallida* (2020) e *I martiri ignoti* (2022). Qui sono raccolti due testi: l'articolo *Des Artistes*, del 1830, e il racconto *Pierre Grassou*, uscito nove anni dopo. Insieme formano un dittico che sonda un doppio mistero: quello della creazione artistica – ma più in generale dell'opera di pensiero, o 'creazione del mentale' come la chiamava Paul Valéry – e l'altro, se non più imperscrutabile almeno ancor più stupefacente, cioè la valutazione, e la conseguente fortuna, dell'opera stessa.

La scelta di pubblicare i due testi insieme è già di per sé encomiabile e significativa, perché l'uno è il controcanto dell'altro ed entrambi svelano la complessità della concezione balzachiana dell'arte, ma anche la consapevolezza dei tranelli in agguato per l'artista in una società dominata dal gusto e dagli ideali borghesi.

Alessandra Ginzburg, nella sua introduzione, analizza preventivamente le concezioni che stabiliranno le basi della *Comédie humaine*: "Da un punto di vista fisiologico, il pensiero è per Balzac un fluido vitale che attraversa l'uomo e si traduce prima di tutto nella volontà da cui discendono le idee, a loro volta origine dei pensieri. Questa visione materialistica, proprio perché implica il passaggio cruciale dalle sensazioni alle emozioni e da queste al pensiero propriamente detto, costituisce anche una raffinata lettura psicologica dell'infinita varietà dei comportamenti umani, in quanto tiene in debito conto l'influsso della mente sul corpo (e viceversa quello del corpo sulla mente) come origine di numerose patologie. Non a caso è ben risaputa la lettura che faceva Charcot dei romanzi balzachiani, certamente colpito dalla loro stupefacente precisione nosografica" (p. 10). Queste precisazioni sono estremamente importanti, perché la *Comédie* si presen-

ta *anche* in forma di opera *scientifica*, come Balzac sottolinea nell'*Avant-propos* del 1842, e nondimeno contiene riflessioni sull'arte del narrare e i suoi procedimenti, che derivano dalle teorie noetiche formulate dall'autore.

Quindi, Alessandra Ginzburg presenta il dittico dei testi in relazione agli altri luoghi dell'opera di Balzac in cui gli artisti svolgono un ruolo centrale, come in *Pierre Grassou*, limitando opportunamente il campo al novero dei pittori, perché altrimenti sarebbe troppo esteso: come avverte Mariolina Bertini in una nota, "Balzac si propone di dimostrare che si possono definire 'artisti' tutti coloro il cui pensiero si rivela creativo e innovatore" (p. 61, nota 2).

La sorgente dell'idea per l'opera è, nella concezione dell'autore, insieme fatale e casuale, "una visione passeggera, breve come la vita e la morte" (p. 67), sconcertante per chi la concepisce non meno che per chi ne vedrà il frutto compiuto, dal momento che "un fatto è riconosciuto da tutti: l'artista non è a parte del segreto della sua intelligenza; opera dominato da particolari circostanze, la cui riunione è un mistero. Non si appartiene; è in balia di una forza eminentemente capricciosa" (p. 66). Da una notazione nosologica, che Charcot avrebbe in seguito apprezzato come conferma dell'intuizione del binomio tardopositivista, e già decadentistico, fra genio e malattia, in una sola frase Balzac strappa il discorso per elevarlo a vertici trascendenti: "L'artista può aver conquistato il suo potere esercitando una facoltà comune a tutti gli esseri umani. Può darsi invece che la potenza della quale si avvale derivi da una difformità del cervello, e che il genio sia una malattia umana come la perla è un'infermità dell'ostrica; o ancora che la sua vita serva come sviluppo a un testo, a un pensiero unico impresso in lui da Dio" (ancora da p. 66).

L'intrinseca *verità* sottesa all'opera d'arte, che ha qualcosa di sacrale come suggerisce quest'ultima supposizione, deve corrispondere per necessità a un elemento autentico che fa parte, se non della personalità, sicuramente del pensiero profondo dell'artista; tale idea, alla base del saggio pubblicato in forma di articolo sulla rivista "La Silhouette" nel 1830, troverà il suo totale ribaltamento – fra l'assurdo e il sardonico – nella sconcertante eppure usuale vicenda di Pierre Grassou, 'artista' sì, ma in modo parziale e pietoso, personaggio designato già nel nome da una sua patetica comicità.

La *Comédie* vuole descrivere la totalità dell'esperienza umana, dall'infimo al sublime, dal banale all'eccelso, tessendo una critica costante della mediocrità borghese, che soffoca ogni anelito e spesso condanna lo spirito eletto –

come l'artista vero – alla rovina. Balzac sa inoltre tracciare il disegno di destini sconcertanti, qual è la parabola di Pierre Grassou, che si ritrova falsario suo malgrado e acclamato su un podio farsesco, adorno di un trionfo posticcio che però lo appaga: le lande desolate della mediocrità, colte ampiamente nello sguardo acuto di Balzac, troveranno presto un esploratore ancora più minuzioso, risentito e feroce in Flaubert.

MASSIMO SCOTTI
Università di Messina

Michela Graziani e Salomé Vuelta García, (A cura di), Figure e racconti leggendari nel teatro italo-iberico di epoca moderna, Biblioteca dell'«Archivum Romanicum». Serie I: Storia, Letteratura, Paleografia, 545, 2024, cm 17 x 24, x-134 pp. ISBN: 9788822269492

Siguiendo una línea editorial a la cual Leo Olschki con sus esmeradas ediciones nos ha acostumbrado abarcando un horizonte a la vez de estudios comparados y perspectiva europea, con especial atención a tres ámbitos tan importantes con las culturas interconexas de Italia Francia y España⁷ (incluyendo también áreas regionales como Portugal, sea en sus producciones literarias en castellano, o también de expresión directamente lusitanas, llega hoy en la mano del lector otro volumen de sumo interés, que pone en relación además teatro y narración. La composición del libro recoge temas e investigación diversas, reuniendo un

7 Entre las publicaciones recientes quiero recordar especialmente el volumen al cuidado de Concetta Cavallini (Curatore) Giovanna Devincenzo (Curatore) Anna Bettoni (Curatore), *La tragédie à l'époque d'Henri IV. Troisième série. Vol. 2: (1591-1595) **, e Idem, Vol. 2: (1591-1595) **, Olschki, Firenze 2024. En particular el tomo * contiene texto y presentación crítico-filológica del Yippolite de Jean Yeuwain por Concetta Cavallini de muy especial interés que ocupa las pp. 1-126 del volumen. Aclara la Cavallini en un artículo que « L'Hyppolite de Jean Yeuwain est l'une des tragédies de la Renaissance qui peuvent être directement reconduites à leur source latine, Sénèque, comme peu d'autres pièces » (« L'Hippolyte de Jean Yeuwain (1591). Des chœurs "tournés de Sénèque"? Le cas du chœur de l'acte II », *L'Universo Mondo*, Università di Verona, 2023) que L'Hyppolite de Jean Yeuwain est l'une des tragédies de la Renaissance qui peuvent être directement reconduites à leur source latine, Sénèque, comme peu d'autres pièces,), aspecto no secundario para su interés, puesto que la fortuna de Séneca en la Francia de los siglos XVI y XVII es fundante su éxito en toda Europa.

grupo de diversa procedencia, y un prefacio introductorio de Salomé Vueltas García desde hace años afincada y vinculada con la Universidad de Florencia.

El volumen se abre con un estudio de un célebre estudio del teatro y de la literatura teatral italiana, Franco Vazzoler. El estudio toma su principio del *Orlando* de Ariosto, su acto fundamental y tal vez fundacional, aunque se fija en la *riscrittura* de Italo Calvino del episodio terminal del magno poema, al cual – dicho sea como incidental – tanto debe el arranque del *Quijote* cervantino, que alguien pudo, y puede, leer como una especie de parodia en prosa de la obra cumbre renacentista. Por ello, consecuentemente, el análisis se centra en el caso de Rodomonte personaje clave de *canovacci* que recurren a lo largo del Seiscientos entre los Cómicos del Arte. Pero el libro es, en su conjunto, verdaderamente, bastante alterado y variado. Si el texto que tal vez pueda caracterizar el volumen es el propuesto por Elena Merlino dedicado allá figura histórica y a la vez legendaria de Atila que inspiró el *Atila furioso* de Cristóbal de Virués, pieza que tuvo un éxito importante también en las pesquisas de la crítica sobre el teatro áureo, quisiera señal atención prestada por María Rosa Álvarez Sellers a los “Mitos y leyendas caballerescas en el teatro de autores portugueses del Siglo de Oro” que vuelve la mirada hacia dos figuras que sería impropio definir menores, como fueron Jacinto Cordeiro y Juan de Matos Fragoso. Se debe a Michaela Graziani la *reprise* o reformulación y permanencia del un tema de tan extendida y persistente duración a lo largo de los complejos y variados siglo medieval, como el difundido en toda Europa volver y revolver en trazar la vida de Sant Alexis con afán de recordad y competir con las primera narraciones de la Leyenda Aurea de Jacopo da Varazze. El estudio hace hincapié especialmente el un sector, el de cierto paralelismo entre éxitos portugueses e italianos, con especial esmero en textos del siglo XVI.

GIUSEPPE GRILLI

Università degli Studi Roma Tre