

# Antologia Vieusseux

---

Quadrimestrale

Nuova serie – a. XXV, n. 73

gennaio-aprile 2019

---

## Editoriale

GLORIA MANGHETTI

pag. 3

«Da tutte queste cose sciolto»: il paradiso di Angelo Conti

SANDRO GENTILI

» 5

Per un profilo di Margherita Guidacci

GLORIA MANGHETTI

» 17

Gherardo Casini, storia di una casa editrice

PAOLO CASINI

» 37

## DALLA SALA FERRI

Un “Portolano” per Giorgio Luti

ERNESTINA PELLEGRINI

» 47

## NOTE DI LETTURA

a cura di

Andrea Giuntini (*Economia*)

» 53

Katia Rossi (*Filosofia*)

» 57

Paola Italia (*Letteratura Italiana*)

» 62

Ernestina Pellegrini (*Letterature Comparete*)

» 71

Eleonora Negri (*Musica*)

» 77

Emanuele Sorace (*Scienze*)

» 81

Roberto Bianchi (*Storia*)

» 86

**LETTERATURE COMPARATE**  
a cura di Ernestina Pellegrini

*Stabat mater. Immagini e sequenze nel moderno*, a cura di Anna Dolfi, Firenze, Firenze University Press 2018 («Moderna/comparata»), pp. 472, € 18, 90.

Tra gli oggetti più interessanti della critica letteraria, lo *stabat mater* rappresenta un tema che ben si presta a un polifonico gioco di occorrenze che vanno a costituirne la natura poliedrica. L'imponente volume *Stabat mater. Immagini e sequenze nel moderno* a cura di Anna Dolfi raccoglie un'elegante miscellanea di ventisei saggi in cui la sequenza «*stabat Mater dolorosa/ iuxta crucem lacrimosa,/ dum pendebat Filius*», tradizionalmente attribuita a Iacopone da Todi, compone il *refrain* che collega, con un sottilissimo *fil rouge*, le riflessioni dei critici che hanno contribuito alla realizzazione del volume. Il motore del libro, come suggerisce la curatrice nella premessa, è da ricercare nella suggestione che questo oggetto tematologico ispira attraverso la diffrazione in vari linguaggi e la collisione seducente di testi liturgici, opere letterarie e musicali. Lo *stabat mater* si fa forma geometrica del dolore della perdita e del dramma ineluttabile causato dalla morte del figlio.

Il mosaico caleidoscopico realizzato nell'assemblaggio di questo importante volume è segnato dallo spessore dello *stabat mater* in quanto «apice di un'esperienza di malinconia reattiva, mentre si sofferma nello spazio esistenziale dal quale, forse più che da ogni altro, è arduo tentare – per dirla con il Freud di *Deuil et mélancolie* – un doloroso e quasi impossibile lavoro del lutto» (p. 12). Sebbene la ricognizione proposta da Dolfi mirasse, in un primo momento, all'ambito prettamente letterario, si è reso necessario l'ampliamento dello *spectrum* a favore di un lavoro comparatistico indispensabile data la persistenza secolare del tema e che include le opere iconografiche e le testimonianze musicali. La struttura del volume, sapientemente orchestrata, è suddivisa in sezioni che consentono di mantenere alta la tensione dell'evoluzione tematica che porta a individuare non solo la ripetitività del *tòpos* narrativo ma anche le cesure che segnano spesso un ribaltamento della figura della madre, ora Medea ora Maria, accettando la mitizzazione del loro ruolo.

Ad aprire e impreziosire la monumentale miscellanea sono presenti due prose d'arte donate da Eugenio De Signoribus: l'uno con il titolo eloquente di *Dolore* in cui il rapporto di pietà filiale è drammaticamente reso attraverso l'immobilità di una madre «crocefissa senza croce» che sembra voler «strappare il figlio da quel sepolcro» (p. 23), mimando così un gesto

di straordinaria intensità, capace di suscitare un rispetto sacrale intorno a sé, che suggella in un grumo di terrore e meraviglia l'istante statico del dolore. Nell'altro testo invece la descrizione di una pietà rovesciata in cui è la madre ad essere abbandonata tra le braccia del figlio provoca una «vertigine...ora che in un volo s'è compiuto il cammino e si è, nella separazione, mai più separabili» (p. 24). Le due prose poste specularmente aprono ai saggi che affrontano dunque le evoluzioni e le modalità con cui il tema dello *stabat mater* si è radicato nell'immaginario artistico. Partendo dal saggio di Antonio Prete, guidato dalla suggestione del sintagma «Dolor Mariae de filio», intestazione sacrale, vediamo come la raffigurazione della «Madre che è ai piedi della Croce, o che tiene sulle ginocchia il Figlio deposto dalla Croce, o che accompagna con lo sguardo verso la sepoltura il corpo avvolto nel lenzuolo» (p. 25) sia un momento di alta drammaturgia. Il critico ripercorre nell'arte l'evoluzione dell'immagine della Pietà, ponendo al centro il rapporto tra artista e sacro. Dapprima Tiziano, il quale sotto le mentite spoglie di Giuseppe d'Arimatea, realizza un'opera interrotta dalla morte e compiuta da Palma il Giovane. Un'opera-testamento in cui due statue, Mosè e la Sibilla Ellespontica proteggono e incorniciano l'intensità del dolore, ricordando, a nostro avviso, gli straordinari versi di Margherita Guidacci quando apre la sua raccolta poetica *Il buio e lo splendore* (1989) con l'immagine della Sibilla che guarda «seduta sulla riva dell'Ellesponto/ [...] le onde fluire e rifluire/ [...] da secoli,/ ormai celata agli uomini» (Margherita Guidacci, *Le poesie*, Firenze, Le Lettere 2010, p. 411).

Anche nella *Pietà* di Caravaggio, Prete ravvisa la «dolorosa energia di una forma» (p. 26) poiché, attraverso la drammatica e violenta dialettica di luce e ombra presente in tutte le sue opere, il tempo appare sospeso, eterno. Un istante immobilizzato che determina la raffigurazione del dolore di Maria alla vista del corpo di Cristo abbandonato alla morte, nel cui volto si può cogliere l'autoritratto del pittore. Focalizzandosi sul *pathos* del dettaglio, Prete ricorda che nella *Pietà* di Van Gogh meno conosciuta, ispirata alla litografia di una tela di Delacroix, è percepibile la partecipazione del pittore «alla rappresentazione con la preghiera più profonda che un artista conosca, quella che trasforma in colore la parola della finitudine, in luce materica e in pulsazione di forma l'esperienza del dolore» (p. 27). Qui, nell'intensità dei colori, il dolore deforma la tela acuendo così il momento più alto della Passione.

Lo *stabat mater* viene poi declinato abilmente nell'*excursus* proposto da Francesca Nencioni sulla relazione archetipica che unisce il mare, la madre e la morte, guardando alle opere di D'Annunzio, Fogazzaro e Gatto, indulgiando sulle immagini del figlio annegato, stabilendo sin da subito un nesso tra l'acqua – con il suo bacino semantico – e la morte. Anzitutto

Nencioni ricorda la connessione tra il mare e la culla, e per esteso la tomba, tracciando le coordinate della dialettica tra gli opposti. Infatti

MARE è 'culla' non solo perché racchiude gli incunaboli della vita, ma anche nel conciliare l'ozio che fa *epochè* di pensiero e di affanni, secondo l'espressione di senso comune 'lasciarsi cullare dalle onde' o nel rendere dolce il 'naufregar' attraverso lo smarrimento dei confini spazio-temporali come nell'idillio leopardiano; è 'tomba' che inequivocabilmente si chiude nell'annegamento e nel naufragio. MADRE assume l'apparenza di 'culla' quando custodisce nel proprio grembo la vita intrauterina, nell'avvolgente abbraccio della ninna-nanna, in tutte le manifestazioni di protezione, cura e accoglienza, è 'tomba' nell'abbandono, nel rifiuto o nell'eccesso di amore che soffoca; diviene insieme 'culla' e 'tomba' nel compianto sul figlio. MORTE simula la 'culla' nel sereno approdo dell'urna, è 'tomba' nella cruda realtà del sepolcro. (p. 33)

L'unione tra queste due grandi figure archetipiche, il mare e la madre, è inevitabilmente connessa all'*imago mariana* se accettiamo l'etimologia del nome Maria con il suo richiamo alle acque amare della creazione e dunque della sua relazione con lo Spirito in cui già è ravvisabile il destino di *mater dolorosa*.

Ecco allora che si inserisce perfettamente, in questo volume polifonico, il saggio di Paolo Orvieto sulle tre madri dolorose presenti nelle opere di Pier Paolo Pasolini. La suggestione della sequenza dello *stabat mater* si riversa nelle figure dell'Anna Magnani di *Mamma Roma*, di Susanna Pasolini, madre dell'autore e interprete della Vergine Maria nel celebre film *Il Vangelo secondo Matteo* e, infine, nella figura della Giocasta di *Edipo re*. Particolarmente interessante la *mater* autobiografica e mitica, Susanna Pasolini che assume anche «un altro significato, ideologico: è una 'popolana', dai connotati fisiognomici tipicamente 'contadini', anteriore quindi [...] ad ogni caduta antropologica e culturale nel mondo borghese» (p. 59). Orvieto indaga la psicologia delle tre *matres dolorosae*, risaltandone la drammaticità, la complessità e anche l'ambiguità che le rende così reali dentro e fuori dallo schermo cinematografico. È allora doveroso ricordare un frammento poetico in cui Pasolini condensa l'ancestrale potenza e la conturbante sensualità dell'archetipo della madre:

Il viso e l'autorità della Madre  
erano scomparsi anche dai sogni della bambina  
L'abbraccio della madre era insensato  
fatto con diligenza, [...]

Prima di diventare innocua  
 e cedere il posto a un'altra  
 fu un mostro selvaggio  
 capace di tutto  
 ma soprattutto di maledire.  
 L'uomo non aveva dignità virile,  
 delle mille anime padrone del mondo  
 nessuna era la Prima:  
 il Potere era inavvicinabile  
 apparteneva a un altro ordine  
 e non ammetteva di essere imitato.  
 Il genitore era un figlio vecchio,  
 e il figlio crescendo  
 non diventava altro che un figlio vecchio.  
 La Dignità non era scesa in terra.  
 Nel pieno della forza virile  
 il padre giovane o il figlio appena adulto  
 erano pazzerecci e creduloni,  
 giocavano come bambine:  
 la ferocia giungeva improvvisa e improvvisa  
 passava, «come nelle adorabili bestie».

Lei non insegnava nulla  
 non imponeva nulla;  
 allattava, faceva paura e malediceva;  
 le tribù vagavano per foreste sotto montagne  
 non ancora vecchie e corrose;  
 lei manipolava il sangue fresco  
 e la vecchia carne umana raggrinzita.

(PIER PAOLO PASOLINI, *Frammentuoli*, «L'illustrazione italiana», 1982)

Gli accostamenti drammatici che segnano la natura ambivalente dell'archetipo materno conducono anche all'ineluttabilità del dolore della Madre alla vista del corpo esanime del Figlio, fino ad arrivare, in Pasolini, a un'inquietante identificazione tra Cristo e Maria, una seconda e devastante incarnazione.

I modelli e le tipologie dello *stabat mater* sono indagati anche nelle prose di Gadda in cui l'oggetto tematico si fa carico della cognizione del dolore, acuendone la pervasività nell'intero macrotesto dell'autore; così nelle opere di altri celebri autori – Vittorini, Calvino, Gatto, Dessì, Montale – sono studiate e osservate attraverso la lente d'ingrandimento le declinazioni del tema, in poesia e in prosa, setacciandone le radici an-

tropologiche e psicologiche. La postura, altissima, dello *stabat mater*, con la contrapposizione tra la staticità dello *stare* della madre e il fluire della vita del figlio verso l'inesorabile fine, ne stabilisce la sopravvivenza anche nel suo ribaltamento. Infatti una delle sezioni più affascinanti del libro è quella conclusiva, *Crisi del ruolo, rovesciamento del mito*, in cui è possibile seguire la palingenesi da Maria a Medea – come suggerisce il titolo del saggio di Elisa Lo Monaco. L'immagine materna non esaurisce la propria semanticità nella violenza del dolore per la perdita del figlio quanto piuttosto dimostra la sua staticità e resistenza. Una carrellata di personaggi, dalla Vergine Θεοτόκος alle Medee di Claudio Magris e di Chista Wolf insieme alle ormai conosciute riscritture di Grillparzer, Corrado Alvaro e alle riproduzioni cinematografiche di Lars von Trier e Pasolini, le *Madres de Plaza de Mayo*, la *Llorona* fino alle struggenti «maternità disfatte» di Alda Merini, proposte dal saggio di Francesco Vasarri.

Il volume si conclude con una riflessione che in un certo senso tira le fila delle varie letture proposte circa l'evoluzione del paradigma tematico di radice jacobonica, ponendo l'attenzione anche a un suo radicale ribaltamento. Il titolo, giocato sulla specularità, *Donne di dolori. Donne di spade*, introduce all'idea suggestiva di uno *stabat mater* in cui al Figlio si sostituisce la Figlia, generando così un rovesciamento in cui lo sguardo della madre incrocia quello della figlia. La relazione tra questi due ruoli è drammaticamente rappresentata come un luogo di ferite e di sofferenza o con un'esaltazione della figura materna. Pellegrini ricorda anche le estreme considerazioni di Luisa Muraro, quando nel suo libro *Il Dio delle donne* parla del divino come espressione della lingua materna e dell'indicibile delle mistiche. Il saggio di Ernestina Pellegrini appare denso di riferimenti teorico-comparatistici e mira ad assemblare una ricerca inesausta di raffigurazioni dello *stabat mater* ma anche dei suoi inevitabili rovesciamenti che vedono, ad esempio, la disperazione di una figlia che guarda al corpo materno afflitto dall'Alzheimer nel testo *Le beatitudini della malattia* di Roberta Dapunt. Si giunge così alla distruzione degli stereotipi e alla dolorosa constatazione, sulle orme di Ingeborg Bachmann, di essere alla presenza di un «io senza garanzie» (p. 425): così abbiamo le vite parallele e il gioco polifonico di voci in cui sfilano come maschere lacere i volti della *Jane Eyre* di Charlotte Brönte, della *Lady Lazarus* di Sylvia Plath che sottrae alla morte il suo macabro sorriso o l'io autobiografico di *The Belle Jar*. Il saggio culmina – e con esso l'intera miscellanea – con il conturbante sintagma «una madre lo sa» tratto dal titolo del recente volume di Concita De Gregorio, *Una madre lo sa. Tutte le ombre dell'amore perfetto*, in cui la «cronaca narrativa, di reperti giornalistici convertiti in racconto» sottolinea la complessità metamorfica del materno tanto che possiamo concordare

con Nadia Fusini quando osserva, a proposito del libro, che la donna è soggetto e vittima del perturbante amore materno,

una perturbanza, questa, che riguarda non solo la relazione della madre nei confronti del proprio figlio, ma anche concerne [...] la relazione della figlia nei confronti della propria madre – una ambivalenza che poi si riproduce nella proiezione del rapporto della figlia con la propria figlia. (p. 444)

In virtù di questo aspetto, sono menzionate Antonella Anedda, Virginia Woolf, Anne Sexton, Alina Marazzi, donne di dolori. «Umano, troppo umano», diremmo sulle orme di Nietzsche, lo *stabat mater* diviene la chiave di volta delle architetture abissali del dolore, sordo e inesauribile, contenuto, a nostro avviso, nella tensione lirica della mano abbandonata al vuoto nel grembo materno.

La miscellanea raccolta da Anna Dolfi, che ha il pregio dunque di unire più prospettive critico-letterarie, contribuisce alla realizzazione di un microcosmo in cui contenere l'alta statura del dolore e dove – per dirla con Montale – «le nòcche delle Madri/ s'inaspriscono,/ cercano il vuoto».

VALENTINA FIUME