

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 Sinestesia

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, CARLANGELO 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

Milena Montanile

DA DANTE A LUZI SULLE TRACCE DEL DIVINO

Nello sviluppo della cultura occidentale il termine *logos* ha perso il valore che aveva presso i grandi maestri antichi, lo stesso Heidegger ha osservato che nella lingua greca antica i verbi *parlare*, *dire*, si riferivano non solo al sostantivo corrispondente *logos* ma anche al verbo *lègein* che significa anche “accogliere ciò che viene detto”, e quindi ascoltare. «L’udire autentico», scrive Heidegger, «appartiene al *logos*. Perciò questo udire stesso è un *leghein*. In quanto tale l’udire autentico dei mortali è in un certo senso lo stesso *logos*»¹. In realtà due sono essenzialmente i modi di essere della ragione, «essi tuttavia non sono mai l’uno senza l’altro», il primo è la ragione “ascolto”, la ragione dialogica, il secondo è «la ragione “visione” che conosce per dimostrazione e mira al dominio della cosa»². Questa breve notazione sul *logos*/ragione, unita alla riflessione heidggeriana sul senso dell’*esser-ci*, e cioè dell’uomo nel suo essere nel mondo, ci offre una delle tante possibili chiavi di lettura di una delle ultime impegnative fatiche di Michele Bianco (*Lev Shomeà* (1 RE 3,9) “*Un cuore ascoltante*”. *Da Dante a Luzi. Epifania del divino, ierofania e amor di Patria*)³ che, come si evince dal titolo, privilegia l’approccio dello *shomeà* e cioè l’approccio, umile, dell’accoglienza, dell’ascolto, che è lo spirito che guida l’autore nel suo straordinario viaggio di conoscenza. I risultati della ricerca, ampia e articolata, sono ora consegnati in un impegnativo volume,

¹ Cfr. M. HEIDEGGER, *Saggi e Discorsi*, Mursia, Milano 2007, p. 75.

² G. COLOMBO, *Antropologia ed etica*, EDUCATT, Milano 2011, p. 70.

³ M. BIANCO, *Lev Shomeà* (1 RE 3,9) “*Un cuore ascoltante*”. *Da Dante a Luzi. Epifania del divino, ierofania e amor di Patria. Saggi letterari*, con interventi di saluto di Epifanio Ajello, Rino Caputo, Angelo Fàvaro, Giulio Ferroni, Alberto Granese, Maura Locantore, Carlo Santoli e Giorgio Bàrberi Squarotti, introduzione e cura di Anella Puglia, Edizioni Sinestresie, Avellino 2019, pp. 5-713.

settantesimo della «Biblioteca di “Sinestesie”», molto ben curato anche nella veste editoriale. Si tratta di un’analisi a tutto tondo di autori e momenti significativi della nostra tradizione letteraria, che coniuga, nell’ambito di una visione mai chiusa del sapere, gli apporti del formalismo, del Circolo di Praga, della linguistica strutturale con i lasciti della migliore tradizione ermeneutica del Ventesimo secolo (Heidegger e Gadamer). L’idea di esplorare, da una prospettiva nuova, sicuramente inedita, l’avventura intellettuale dei tanti autori trattati, si traduce poi, nei propositi dell’autore⁴, in una proposta di lettura dell’esperienza culturale di tutti i tempi in chiave di teologia esistenziale. Già Cristiana Freni, nel corso della presentazione romana del volume⁵, tenuta nel novembre scorso, ha proclamato la grande originalità di questo lavoro in cui a prevalere è essenzialmente la dimensione dell’*umano*, e in cui è evidente, fin dal titolo, nell’immagine del “cuore ascoltante”, una precisa scelta di metodo. L’immagine tratta, come vedremo, dal *Libro dei Re*, comporta da parte dell’autore un atteggiamento di grande umiltà. È il sacerdote ermeneuta che si pone in ascolto degli autori, alla ricerca di una verità “altra”, rovesciando stereotipi e luoghi comuni, nell’intento di recuperare quello che la Freni ha definito, l’apporto olistico, l’integralità del testo poetico, secondo una concezione non settorializzata del sapere, «come era appunto l’apporto dei grandi Maestri dell’antichità».

Sicuramente un disegno ambizioso cui si affianca un lavoro capillare e attento di studio e di ricerca che attesta le notevoli capacità critiche dell’autore, studioso di filosofia, di teologia, riconosciuto dalla comunità scientifica per la sua vocazione ai saperi, aperto al confronto interdisciplinare, per altro apprezzato per la comprovata dimestichezza con la lingua e la cultura ebraica, oltre che, naturalmente, con la lingua e la cultura del mondo greco-latino, ma anche, e direi soprattutto, per la straordinaria sensibilità con la quale si accosta ai testi, mescolando liberamente le diverse forme e le diverse fonti del sapere.

Già il titolo del volume, come già si diceva, tratto dal *Libro dei Re* («Signore, dacci un *lev Shomeà*, un cuore che sappia ascoltare»), passo particolarmente pregnante per l’alto valore simbolico, fa riferimento, appunto, al dono dell’ascolto; il termine è voce polivalente e sicuramente centrale dell’antropologia biblica, con accezioni completamente diverse da quelle in uso nella cultura

⁴ Mi riferisco alla splendida *Lectio magistralis* tenuta dall’Autore il 4 ottobre 2019 a Salerno nel Salone dei Marmi del Palazzo di Città.

⁵ Mi riferisco alla presentazione tenuta nella Biblioteca Nazionale Centrale di Roma il 4 novembre 2019 con la partecipazione, in presenza dell’autore, di Rino Caputo, Angelo Favaro, Cristiana Freni, Alberto Granese.

occidentale, nel nostro caso *lev-cuore*, in senso semita, rinvia allo sguardo incantato dell'intelligenza, al dono umile dell'ascolto, preliminare alla conoscenza, che è il senso racchiuso nell'invocazione che Salomone rivolge a Dio nel Tempio di Gabon, e nello stesso tempo ben esprime lo spirito con cui il nostro autore si accosta e interroga i testi, che è lo spirito che dovrebbe sostenere qualsiasi lavoro esegetico e critico. Chi sa ascoltare sa anche confrontarsi con le esperienze del passato, attraverso l'interazione della parola. Di qui la consapevolezza della sacralità della parola, che non a caso rinvia a un'origine divina, come per altro ricorda l'autore stesso: «In principio era il *Logos*»⁶, dove il *Logos*, corrispondente al latino *Verbum* e all'ebraico *davar*, nella tradizione giovannea è la Parola stessa, coincidente con Dio creatore, e poi storicamente incarnata in Cristo, e quindi negli uomini, con Cristo fatto uomo. E proprio la parola, e il forte potenziale che racchiude, è sicuramente il vero motore di questa ricerca. Non a caso proprio nei saggi su d'Annunzio e Pascoli, oltre che, naturalmente, in quelli danteschi, l'autore misura la possibilità di lavorare in maniera proficua sulla poesia, intesa come "abitazione" della parola⁷, e sulla parola come tramite privilegiato per l'acquisto della conoscenza. Una poesia che, nella prospettiva dell'autore, diventa liminale tra il *qui* e l'*oltre*, tra la materia e lo spirito.

L'interesse per aspetti e momenti diversi della nostra tradizione letteraria si sviluppa in un orizzonte storico-critico segnato da attraversamenti intertestuali, con approdi ermeneutici nuovi. I saggi, ben diciassette, che compongono il volume, si offrono come tappe preziose di un cammino di conoscenza: un'esplorazione minuta e capillare sui testi, alla ricerca di quell'elemento unitario capace di rifondare il rapporto dell'umano col divino, e che consente di avvicinare, nell'ottica di una costante umana aspirazione al divino, autori diversi.

Il volume risulta un grande, vigoroso affresco della nostra tradizione letteraria attraverso cui emerge una «visione globale del mondo della fede», intesa sia come epifania del divino, in autori dichiaratamente credenti (Dante, Petrarca, Luzi), sia come ierofania in autori (come d'Annunzio, Pirandello o Pasolini), aperti a un totalmente Altro, inteso come *Oltre*, indipendentemente dalla formale adesione al credo cattolico⁸. Certo un lavoro impegnativo, di lettura

⁶ «In principio era il *Logos* / e il *Logos* era presso Dio / e Dio era il *Logos* / questi era in principio presso Dio / Tutto è venuto ad essere / per mezzo di Lui, /e senza di Lui / nulla è venuta ad essere / di ciò che esiste [...] (Giovanni, 1, 1-5).

⁷ *Ibidem*.

⁸ Cfr. A. PUGLIA, *Introduzione* a M. BIANCO, *Lev Shomeà* (*I Re*, 3, 9). «*Un cuore acoltante*», cit., p. 20. Un particolare apprezzamento va rivolto al lavoro di Anella Puglia che ha curato e

e di analisi, in cui ogni singolo saggio si colloca in una prospettiva storico-teoretica di notevole spessore, e si presenta come una tessera preziosa in un mosaico di più alto respiro ermeneutico. Un lavoro che è anche una lezione di metodo, e in cui a prevalere, come sottolinea la curatrice nell'ampia introduzione, sono, sempre e costantemente, «l'interesse umano e la storia dell'anima, in una rinnovata e continua conoscenza antropologica della critica letteraria, intesa come vita dello spirito, in un concreto dialogo fra passato e futuro nel recupero della ragione, della verità e dell'amore, contro le forze disgregatrici che colorano di oscura inquietudine [...] la nostra contemporaneità»⁹.

Il proposito di offrire un prodotto che va ben oltre il semplice progetto di una Storia letteraria crocianamente intesa¹⁰, è provato proprio da quella visione unitaria e globale del mondo della fede che dà senso e unità al volume, e dove l'attenzione alla parola, al di là della specificità degli autori trattati, trova la sua ragione proprio nella fede per la "parola che si ascolta", che ancora una volta chiama in causa l'esegesi biblica, e dunque in un orizzonte letterario che ha un evidente sfondo religioso.

La capacità di interrogare i testi, ricostruendone attraverso sottili rilievi intertestuali, e inusuali consonanze, le ragioni più profonde, diventa il fulcro di questa ricerca, sostenuta se non altro da una consuetudine di applicazione e di studio che alimenta il suo magistero religioso e la sua azione pastorale: «Non è possibile parlare di Michele Bianco», sottolinea ancora la curatrice, «senza far riferimento al suo ministero al quale dedica la maggior parte del suo tempo con abnegazione, oserei dire, quasi totalizzante»¹¹, eppure proprio da questo impegno, assiduo e costante, vissuto con assoluta dedizione e profondità di dottrina, la sua attività intellettuale sembra lievitare. A farne fede la straordinaria ricchezza e la continuità dei suoi studi, tutti di taglio interdisciplinare, condotti in un'ottica multiprospettica, tra comparatistica,

seguito con intelletto d'amore l'edizione, sottolineando la propensione dell'autore al dialogo continuo e costante con i testi, in breve la sua capacità di instaurare con i saperi un discorso armonioso e metalinguistico. A lei si deve per altro l'accurata *Bibliografia critica*, che completa il volume, e testimonia la lunga inveterata pratica dell'autore con questioni e temi della letteratura italiana ed europea, in una prospettiva nuova di ricerca e con approdi ermeneutici nuovi.

⁹ *Ibidem*.

¹⁰ La struttura del volume, distribuito in diciassette saggi, evoca in qualche modo l'idea crociana di una «Storia letteraria per saggi storicamente disposti», come ha avuto modo di osservare Rino Caputo nel corso della prima presentazione del volume, tenuta il 14 maggio 2019 nel *Campus* di Fisciano. La manifestazione, oltre alla presenza dell'Autore, vide la partecipazione dell'Arcivescovo Felice Accrocca, di Giulio Ferroni e di Alberto Granese.

¹¹ PUGLIA, *Introduzione*, cit., p. 9.

filologia e analisi testuale; studi che si giovano di una sicura conoscenza delle fonti patristiche, e spaziano dalla filosofia alla teologia alla storia, antica e contemporanea, alla letteratura.

Va ricordato solo per inciso che l'autore, già insignito del "Premio letterario Internazionale Salvatore Quasimodo", ha da poco dato alla luce una imponente monografia su *L'Estetismo nella poesia di Giovanni Pascoli*¹², ancora un lavoro sulla parola, che trova il suo abbrivio dagli studi pascoliani di Renato Aymone, di cui si riconosce l'indubbio valore ermeneutico e critico, ma anche da tutto un filone di ricerca che ha posto al centro dell'indagine una riflessione più matura sul problema centrale del simbolismo e dell'estetismo. Il volume pascoliano acquista, se possibile, un valore aggiunto, per il suo carattere analitico e, direi, complementare rispetto alla complessa architettura del volume che di poco lo precede, un volume in cui un intero capitolo è riservato al grande tema del simbolismo e della romanità in Pascoli, quasi un preludio al suo studio più compiuto sulle funzioni jakobsoniane del linguaggio: temi su cui l'autore ha avuto modo di riflettere in più occasioni, anticipando alcune illuminanti intuizioni sulla funzione estetica del testo poetico, che avrebbero trovato più ampio sviluppo proprio nella densa monografia pascoliana.

Anche qui è evidente la grande sensibilità critica dell'autore, la sua apertura agli esiti di una ricerca che dal formalismo e dallo strutturalismo ha tratto nuova linfa per un lavoro più aggiornato sulle forme del linguaggio, vale a dire sull'aspetto formale del testo poetico, ritenuto, ben a ragione, non secondario nella valutazione complessiva dell'opera. Bianco affronta in maniera persuasiva questioni di metodo, passando con disinvoltura dalla linguistica alla semiotica, dalle teorie metriche alle correnti fenomenologiche, eproducendosi in una raffinata lettura dei testi pascoliani, con particolare attenzione all'aspetto fonoritmico-metrico, sintattico e logico-formale¹³. L'analisi accurata dell'aspetto metrico-ritmico, dei tratti prosodici e dell'articolato sistema retorico delle liriche analizzate, condotta alla luce dei risultati più aggiornati della linguistica strutturale, della grammatica storica e della migliore tradizione retorica e stilistica, ma anche degli studi più accreditati di metricistica e di fonologia, consente all'autore di individuare «la componente autenticamente innovativa dello sperimentalismo lirico-musicale e simbolico-allusivo pascoliano»,¹⁴

¹² M. BIANCO, *L'estetismo nella poesia di Giovanni Pascoli. Con una lettura ritmica, morfologica, fonica, metrica, sintattica e logico-formale. Con un saggio introduttivo di Carlo Santoli*, Edizioni dell'Orso, Alessandria 2020, pp. v-ix, 1-25, 29-481.

¹³ BIANCO, *L'estetismo nella poesia di Giovanni Pascoli*, cit., pp. 43-61.

¹⁴ *Ibidem*.

aperto alle suggestioni di una poesia profondamente radicata in un contesto culturale italiano ed europeo.

Ma già nel saggio sul Pascoli, contenuto nel volume, l'autore fa propri gli orientamenti più diffusi nell'ambito della linguistica strutturale, con particolare riferimento alle acquisizioni jakobsiane sulle funzioni del linguaggio che hanno spostato l'attenzione dal contesto ideologico e sociale dell'opera all'aspetto formale, valorizzando la poesia nei suoi valori fonetici e retorici, cioè il linguaggio nella varietà delle sue funzioni. Bianco indaga bene e a fondo sull'originalità dell'estetismo decadente in Pascoli, il carattere sperimentale e rivoluzionario del suo simbolismo, o meglio del suo fonosimbolismo che, avvalendosi di figure retoriche spesso ardite (o rinnovando quelle proprie della retorica tradizionale), evoca in maniera suggestiva gli effetti sonori della vita naturale, caricando di forte valore simbolico tutti gli oggetti della rappresentazione. Naturalmente anche qui, al centro del discorso, il peso che acquistano i valori fonico-ritmico e retorici del testo poetico, che l'autore rende evidenti attraverso un'accurata esemplificazione. In realtà proprio l'inclinazione simbolista al frammento, la «particolarizzazione lessicale», la capacità di riprodurre la realtà che sfugge, contenendo tutta la complessità del significato nel frammento, e ancora il valore prezioso conferito alla parola, l'uso sapiente delle pause e delle riprese, talune metafore ardite, rendono, a parere dell'autore, estremamente moderna la poesia pascoliana, rispetto ad esempio a quella carducciana, e rendono il Pascoli un precursore della poesia crepuscolare, futurista e finanche ermetica. Ma Bianco si spinge oltre fino a suggerire un originale accostamento tra la «particolarizzazione lessicale» o «frammentarismo» che è alla base del simbolismo del Pascoli, e il concetto, ricorrente in ambito teologico, del «tutto nel frammento»: sono queste tutte intuizioni che troveranno più ampio e adeguato sviluppo nella di poco successiva monografia pascoliana.

L'attenzione alle funzioni del linguaggio tocca sicuramente risultati notevoli nei saggi danteschi, mescolandosi a trattia suggestioni di critica quantistica. L'autore dedica a Dante e alle questioni dantesche ben tre corposi saggi: nel primo fa il punto sugli orientamenti antichi e moderni della critica dantesca, passando in rassegna i commenti dei chiosatori trecenteschi, dal *Codice Chigiano* ad oggi; nel secondo giudica la *Commedia* opera di teologia poetica in cui protagonista non è solo il poeta ma l'umanità intera nel suo cammino di redenzione. L'elemento innovativo della ricerca sta nell'analisi accurata, condotta attraverso continui raffronti intertestuali, tra l'*Itinerarium mentis in Deum* di San Bonaventura e la *Commedia* dantesca, un tema sicuramente complesso, chiaramente risolto in chiave teologica, sul quale l'autore ha lavorato

molto e in maniera proficua, mi riferisco al volume *Redditus ad Deum*¹⁵ dove oltre ad illustrare con grande dottrina il pensiero bonaventuriano, esamina in particolare l'idea di Dio in San Bonaventura, in rapporto alla concezione di San Tommaso e degli averroisti. E l'*Itinerarium*, riletto in parallelo con la *Commedia*, si presenta come «l'alternativa trionfale del pensiero e dei sensi nell'aspirazione e nell'innalzamento verso la visione di Dio»¹⁶. Il riferimento biblico è altresì il filo conduttore della *Commedia* che si apre e si chiude con una citazione biblica. Bianco si ispira alla tripartizione, presente in Bonaventura, del cammino verso Dio per stabilire un perfetto parallelismo con l'ingresso di Dante nei tre Regni ultramondani. In quest'ambito Bianco, sulla linea di Bernardo e Bonaventura, riconosce la funzione "intermediaria" svolta da Maria, la Vergine è cornice e ispiratrice del poema, ne riconosce la centralità, per aver permesso l'Incarnazione e la Redenzione. Un elemento da non sottovalutare se è vero, come ha scritto Granese che «l'accento posto da Padre Bianco su Maria non ha solo un significato teologico, ma ha soprattutto un preciso valore ermeneutico, perché Maria si trova all'inizio e alla fine dei due mistici viaggi di Dante e di Bonaventura, essendo egli personalmente convinto che la *Donna gentile* è la Vergine Maria, della quale, per sua stessa asserzione, il Poeta fu devotissimo»¹⁷. In quest'ottica la Freni ha potuto riconoscere all'autore il merito di aver scardinato la «fossilizzazione chiusa dell'impianto tomistico della *Commedia*», che certo non va negato, ma che è opportuno integrare con la dimensione mistica di Bonaventura¹⁸. Riletto in questa chiave Dante appare come il poeta «debitore del metalogico e non solo della ragione, del *logos*».

L'*Itinerarium* bonaventuriano, a parere dell'autore, illumina anche, con estrema chiarezza, il dipinto (olio su pergamena) del pittore fiammingo Jan van Eyck, *San Francesco riceve le stimmate*, databile tra il 1430 e il 1432, econ-

¹⁵ M. BIANCO, *Redditus ad Deum. Filosofia e teologia in San Bonaventura fra preghiera e mistica*, pref. di G. BARBERI SQUAROTTI, Edizioni Sinestesie, Avellino 2012, pp. 7-515.

¹⁶ G. BARBERI SQUAROTTI, *Prefazione*, in BIANCO, *Redditus ad Deum*, cit., p. 10.

¹⁷ Cfr. A. GRANESE, *La voce della critica*, in *Lev Shomeà (I RE 3,9) "Un cuore ascoltante". Da Dante a Luzi. Epifania del divino, ierofania e amor di Patria*, cit., pp. 38-39.

¹⁸ La Freni ha colto bene il principio guida del metodo seguito in questa ricerca, la capacità di riconoscere che dietro ogni testo c'è un *esser-ci*, e cioè un contesto che va rispettato, partendo proprio dalle categorie dell'autore. La studiosa ha osservato che fossilizzare la *Commedia* nell'assetto tomistico, che pure ha il suo peso, trascurando «la dimensione processuale mistica di Bonaventura» equivale a mutilare il poema di un aspetto straordinario che è la *lectio mistica*. Dante giunge alla "visione estatica" misurandosi con l'itinerario coscienziale profondo appreso proprio da Bonaventura.

servato a Torino nella Galleria Sabauda; si tratta della copia rifatta dallo stesso autore, sostanzialmente simile al primo dipinto, ma di dimensioni maggiori e con una cromia più armonizzata, che rappresenta il Santo, vestito del saio, che in ginocchio riceve le stimmate da un Crocifisso apparso davanti a lui in cielo, secondo uno schema iconografico inventato da Giotto nel '300. Accanto a lui frate Leone, assopito, si appoggia a una roccia. Bianco assume il dipinto, già al centro degli interessi di alcuni critici e studiosi d'arte (dal francese Claude-Henri Rocquet al tedesco H. U. von Balthasar) a sostegno delle sue argomentazioni, osservando che proprio sulla Verna entrambi i santi, Francesco e Bonaventura, avevano vissuto le loro esperienze mistiche, di amore unificante a Dio e di ammirazione estatica della bellezza della sapienza, apparsa in forma di Serafino crocefisso. Le argomentazioni dell'autore si giovano di continui richiami a fonti antiche, dalla Bibbia, nella tradizione più antica, ai libri dei Santi Padri; da Rocquet assume invece il principio dell'*analogia*, caro a San Bonaventura, sostenendo con vigore, sulla scorta dello studioso francese, che il dipinto «diverge fundamentalmente dalla rappresentazione di Giotto»¹⁹, in quanto più vicino, per diversi aspetti, all'*Itinerarium* di Bonaventura. Il tema bonaventuriano dell'ascesi e della contemplazione mistica, tracciato da Bonaventura, e ripreso da Dante, è così riassunto nei tre stadi dell'*analogia*, iconicamente rappresentati nel dipinto con le tre paia di ali, che simboleggiano la triplice via dell'*Itinerarium*: il livello del sensibile, ossia delle cose reali; quello dell'astrazione, che comprende i sentimenti, le idee, e tutto ciò che è conscio, e il livello dell'interiorità «che si occupa dell'invisibile, dell'ineffabile e del divino»²⁰. L'*analogia* diventa, così, paradossalmente, nell'esperienza mistica di Bonaventura una "presenza" che si concretizza nel «cammino verso l'invisibile e il silenzio»²¹; non a caso il dipinto in questione, che per altro incise fortemente su tutta la mistica fiamminga, rappresenta «la visione del Serafico Crocifisso, con le sei ali, che il Santo indicava come cammino verso la sapienza e la pace»²². Per Bonaventura è l'amore ardente per il Crocefisso che conduce alla sapienza. Ed è proprio questo elemento che l'autore indica come ulteriore prova non solo del rapporto stretto tra l'*Itinerarium* e il poema dantesco, ma anche del legame, da sempre forte e presente, tra fede ed espressioni artistiche.

¹⁹ Ivi, pp. 141-142.

²⁰ Ivi, p. 144.

²¹ *Ibidem*.

²² Ivi, p. 142.

L'accurata disamina dantesca si chiude esemplarmente nel terzo capitolo dove l'autore, oltre a stabilire raffronti e parallelismi, soprattutto a livello intertestuale, tra l'*Itinerarium* bonaventuriano e il viaggio dantesco, ha modo di riflettere sull'aspetto più innovativo della critica dantesca, quel trinitariocentrismo numerologico «che incastra la dimensione trinitaria e binaria della terzina incatenata, invenzione dantesca, con la centralità del due, incarnazione e unione ipostatica, che funge da raccordo con le rime precedenti e successive»²³. Per spiegare la centralità dell'elemento triadico l'autore fa ricorso alle teorie più aggiornate della fisica quantistica, sui quark, sulle particelle elementari e sulla forza nucleare ed elettrica della materia, per dimostrare che l'elemento triadico è alla base della costruzione dell'universo e della stessa *Commedia*. Anzi proprio la ricorrenza nel poema del 3, numero trinitario, spiega la sostanza dottrinale del poema dantesco. E non a caso la *Commedia* si conclude con il numero 3, la firma trinitaria, «che è poi la firma di Dio nella materia»²⁴. Ma Bianco, oltre a mostrare nei fatti la possibilità di un rapporto fecondo tra fede e scienza, insiste sulla centralità della “dimensione” umana, osservando che Dante, a differenza di Gioacchino, e al pari di Bonaventura, «parte dal mondo per spiegare la Trinità»²⁵. La riflessione è avvalorata da una serie di riscontri utili a provare gli influssi che sulla dottrina numerologica dantesca ebbe la scuola pitagorica, il neoplatonismo, oltre a quelli provenienti da vari autori medioevali, da Isidoro di Siviglia a Rabano Mauro a Ugo di San Vittore. Raffronti senza alcun dubbio interessanti e utili a provare il rapporto strettissimo tra scienza, fede e conoscenza del mondo. In primo piano e ancora una volta la questione spinosa delle fonti che l'autore affronta con grande dottrina e perizia argomentativa valutandone attentamente la veridicità.

In realtà proprio nella scelta di Dante, che è il punto di partenza e l'elemento fondativo del volume, si avverte con chiarezza la profonda dottrina del teologo e del biblista. L'autore individua con chiarezza il processo che mette Dante in contatto con le grandi correnti letterarie, estetiche e artistiche del Medioevo, recuperando il rapporto fecondo con Bonaventura, in una suggestiva lettura intertestuale del poema dantesco, e muovendosi con disinvoltura all'interno di una complessa e inedita rete di rimandi che vanno dall'*Itinerarium* bonaventuriano alle Sacre Scritture alla tradizione patristica. Prevale ancora una volta l'attenzione al testo poetico, alla poesia di Dante come poesia teologica della bellezza, che dà senso anche al “dantismo” dell'autore,

²³ M. BIANCO, *Lev Shomeà* (IRE 3,9) “Un cuore ascoltante”. Da *Dante a Luzi*, cit., p. 162.

²⁴ *Ibidem*.

²⁵ *Ivi* p. 164.

un dantismo, il suo, in cui prevale la bellezza del testo poetico, ma mai a discapito del suo valore dottrinale. Bianco introduce indubbiamente con la sua ricerca una visione nuova negli studi danteschi, e il suo lavoro costituisce un acquisto ermeneutico di innegabile valore alla critica dantesca.

E ancora Dante, al di là dei primi capitoli, resta al centro dei suoi interessi critici, imponendosi, per così dire, come elemento agglutinante di una ricerca che riporta al centro dell'attenzione il rapporto dell'umano col divino, un rapporto che prefigura una visione rinnovata del mondo della fede e che assume, nei vari autori trattati, aspetti diversi, ma sempre e costantemente nel segno di una comune e "umana" aspirazione al divino. Una dimensione nuova entro cui l'autore fa passare l'avventura intellettuale dei tanti autori esaminati, che si aprono all'*Oltre*, ridisegnando i confini tra spirituale e reale.

L'itinerario critico tracciato dall'autore a partire da Dante, prosegue con una densa riflessione sugli esiti della cultura della controriforma, utili a spiegare la "tormentata *melanconia*" di Tasso e Gesualdo, assunti esemplarmente a modelli di un'arte subordinata alla fede, ed espressione di quella perfetta dicotomia tra arte e vita che caratterizza la cultura del Manierismo. Particolarmente interessante la rilettura di *Francesco Petrarca poeta del Rinascimento*; è in questo caso il Petrarca elemento fondativo della cultura occidentale, che si prolunga fino e oltre lo stesso Umanesimo, che assomma in sé tutti i caratteri dell'uomo moderno, in antitesi con quelli del Medioevo, un uomo per il quale la religione non è più, come per Dante, ascèsi, ma «ascèsa, riposo dell'anima, essa non rinnega la terra per il cielo e ama la bellezza»²⁶. L'autore riconosce il grande valore che per Petrarca ebbe il mondo classico, inteso come modello di perfezione e non come allegoria del cristianesimo, come invece fu inteso nel Medioevo. La modernità del suo pensiero, che riunisce in una «sintesi magistrale» cultura classica e pagana, cristiana e medioevale, si evince appunto dal *Secretum* che, intriso di classicità, illumina lo stesso *Canzoniere*. Bianco ricorda la forte influenza del cristianesimo sull'umanesimo del poeta, sottolineandone tuttavia la grande ambivalenza, combattuto, come fu il poeta, tra sensualità e misticismo: «Il divino l'attrae e l'umano gli sollecita intimamente i sensi, nei martellanti ossimori dei singoli componimenti»²⁷. Un poeta, il Petrarca, che fu "umanamente" in lotta tra «l'inclinazione alle passioni e l'aspirazione alla perfezione cristiana»²⁸. Il *Secretum*, ispirato ai *Dialoghi* di Cicerone e alle *Confessioni* di Sant'Agostino, ed emblema di un *itinerarium* verso il bene,

²⁶ Ivi, p. 250.

²⁷ Ivi, p. 251.

²⁸ *Ibidem*.

illumina di luce nuova lo stesso *Canzoniere*, ponendosi come singolare espressione dell'exasperata ambivalenza del poeta, e non a caso Bianco ne riconosce la grande portata ricollocandolo al centro dell'ispirazione artistica del poeta.

Un momento decisivo nello sviluppo della ricerca è sicuramente il saggio dedicato al Goldoni²⁹. Il commediografo veneziano rappresenta un momento di snodo fondamentale nella cultura del Settecento; l'autore individua alcuni indicatori che separano nelle sue commedie il mondo aristocratico dalla nascente borghesia mercantile (il valore del matrimonio, della dote, del danaro, il rapporto con il lavoro). L'aspetto interessante della ricerca sta nella relazione che Bianco istituisce tra il "realismo" goldoniano e i canali espressivi cui fa ricorso l'autore, e ancora l'uso di un lessico perfettamente funzionale all'orizzonte di attesa del nuovo pubblico di fruitori; illuminante in questo senso il catalogo del lessico di frequenza, rilevato in tre commedie scelte e campione, e distinto per tipologia di generi e campi semantici. Altro elemento di novità è ancora la distinzione tra il "realismo sistematico" e che è proprio del Goldoni, e che non consente all'autore di travalicare i confini del mondo reale e il "realismo metodico" che egli ad esempio, accostando autori diversi nel tempo e nello spazio, ritrova in Saba, un realismo nel quale il dubbio conserva un carattere metodico, che rimanda in direzione verticale a un soprannaturale, che si propone comunque come aspirazione al divino.

Ma proprio a partire da queste riflessioni il discorso si amplia in maniera considerevole, confermando l'interesse dell'autore per questioni complesse, che si muovono, ancora una volta, tra filologia, linguistica, dottrina filosofica e teologica. Manzoni costituisce per lui un prezioso banco di prova³⁰. Anche lui, come Dante, è mosso da un intento profondamente umano, di qui l'originalità della sua lettura che restituisce al Manzoni la sua identità di storico. La Freni ha osservato a questo proposito, che l'autore, anche in questo caso, arriva a una "verità" diversa, lontana da ogni stereotipo; la ricerca del "vero", naturalmente del "vero storico", non è ancorato in Manzoni alle mere fonti storiche, ma risiede nel tentativo «di comprendere la verità di Dio che si declina misteriosamente nella storia», cioè nel tentativo di comprendere ciò che appare misterioso: «la verità è qualcosa che si deve riconoscere attraverso lo sforzo dell'interpretazione [...] lo sforzo del mettersi in gioco *esistenzialmente*»³¹. Ed

²⁹ *Realismo di Goldoni. Aspetti sociali, economici ed espressivi delle sue Commedie*, ivi, pp. 259-262.

³⁰ *Religiosità e spiritualità sacerdotale nei Promessi Sposi di Alessandro Manzoni. A mo' di Preludio... una storia fatta dagli umili e guidata da Dio*, cit., pp. 293-431.

³¹ C. FRENI, *Presentazione*, Roma, Biblioteca Nazionale Centrale, 4 novembre 2019.

è questa la verità “altra” che Bianco ci consegna attraverso la sua singolare rilettura che è anche una grande lezione di metodo. Trattati che illuminano di luce nuova il romanzo, posto al centro di «un sistema di valori etici e religiosi, con personalità sacerdotali molto forti, e dentro una realtà sociale e storica carica di elementi negativi [...], ma anche capace di rivelare nuove figure [...] che hanno a che fare con gli orizzonti sociali dell’Ottocento»³². Bianco ne sottolinea «la forte istanza etica e tragica», un «lusinghiero ed invitante poema realistico di liberazione e di speranza»; una grande narrazione del male e della sofferenza, individuale e collettiva, ma anche del riscatto dell’individuo e della natura decaduta. Insomma «un grande esempio, materiato di storia, di come Dio agisca e conferisca senso al dolore»³³. Indubbiamente una lettura in chiave teologica che non gli impedisce di cogliere nel Manzoni, «poeta e scrittore cristiano»³⁴, e sulla linea di Luzi, la grande valenza sociale del suo cristianesimo. L’attenzione alla realtà degli umili e degli oppressi, come si dice, alla microstoria, si configura, secondo l’autore, e al pari del lungo lavoro condotto intorno alla lingua, come un acquisto della riscoperta che Manzoni fece del Vangelo. Bianco contestualizza bene il retroterra storico e culturale da cui prese le mosse il romanzo, suggerendo di parlare, più opportunamente, a questo proposito, più che di conversione, di un vero e proprio *reditus ad Deum*, un “ritorno” che consentì al Manzoni di conciliare i principi cristiani con le istanze della modernità. Ne esce chiarita, per questa via, anche la questione, spinosa, del rapporto tra Provvidenza e libero arbitrio: Manzoni riconosce la forza della Provvidenza ma senza rinnegare il libero arbitrio. Interessante anche la ricca *Appendice* che registra, con meticolosa precisione, le articolazioni religiose del romanzo.

Altrettanto originale la lettura che Bianco conduce del Carducci, ma si badi, del Carducci politico, poeta della romanità, recuperato all’istanza religiosa sulla base dell’umanesimo cristiano.

Nella seconda parte del volume l’autore entra nel mondo della contemporaneità, toccando temi e figure rappresentative delle nostre lettere. Del d’Annunzio recupera la religiosità pagana, confermando ancora una volta l’interesse per la “parola che si ascolta”, con particolare riferimento alla ricorrenza nella sua poesia delle figure di suono e di senso «tra musicalità e panismo»: l’autore si produce in un’analisi comparata di dieci liriche tratte dall’*Alcyone*,

³² *Religiosità e spiritualità sacerdotale nei Promessi Sposi di Alessandro Manzoni. A mo’ di Preludio... una storia fatta dagli umili e guidata da Dio*, cit., p. 301.

³³ *Ibidem*.

³⁴ *Ivi*, p. 313.

polimetro, scandito in quattro ditirambi, ne propone una suggestiva lettura fonica, verificando la netta prevalenza delle figure di suono su quelle di senso (ne registra un totale di 507 contro 314), per dimostrare l'esistenza, al di là del panismo, di una musicalità che informa e sostanzia poi l'intera raccolta.

A proposito di Pirandello e della sua "religiosa irreligiosità", Bianco gioca fin dal titolo l'ambivalenza dello scrittore agrigentino nel rapporto con la trascendenza³⁵, cogliendo il senso più vero e profondo della sua scritturanella costante aspirazione verso un *Oltre*, inteso come ansia continua e inevasa di assoluto³⁶. Si tratta, come osserva l'autore, di una vera e propria "ispirazione" religiosa, anche se in gran parte della sua produzione giovanile viene meno il conforto della fede e persiste il rifiuto della trascendenza, come per altro testimonia «la celebrazione epifanica della dea Terra che risorge al posto di Cristo», nella novella *La Maddonnina* (1913), dove è l'Arte che dà senso alla vita, «occupando il vuoto lasciato da Dio»³⁷. L'attrazione per l'assoluto troverà uno sbocco significativo nella fase conclusiva della sua esperienza artistica con la celebrazione dei miti, visti come unica possibilità di salvezza e «unica alternativa alla deriva del Nulla»³⁸. Bianco, ben convinto del valore "sacrale" della fede, come aspirazione adogmatica verso l'assoluto, e sfruttando anche qui la fulminante evidenza dell'ossimoro, coglie nella complessità labirintica dell'opera pirandelliana la presenza vivificante di quel «*fil rouge* dello spirito», che «nell'insopprimibile tendenza all'oltre/altro»³⁹, è il vero motore della sua opera.

Interessante ancora la riflessione ch'egli conduce con grande finezza argomentativa sul dramma del "vedersi vivere", dramma che imbriglia i personaggi pirandelliani nella coscienza riflessa della sostanziale inautenticità della loro vita.

Ma Bianco non rinuncia a confrontarsi con autori anche più vicini a noi, sfiorando le soglie del nuovo secolo; nello scenario che si apre sulla contemporaneità Pasolini è sicuramente un altro, singolare, tassello che si aggiunge

³⁵ *La religiosa irreligiosità di Luigi Pirandello tra nichilismo antimetafisico e spiritualismo*, cit., pp. 545-590.

³⁶ Su questo tema cfr. *C'è un oltre in tutto voi non volete o non sapete vederlo. Dialogo tra i saperi intorno all'opera di Pirandello*, Atti del Seminario Interdipartimentale (Campus di Fisciano, 29-30 marzo 2017), introduzione e cura di M. MONTANILE, Edizioni Sinestesie, Avellino 2018, pp. 240. Per il tema dell'oltre coniugato in chiave filosofica cfr. G. PULLI, *Il brivido dell'Eterno. Su Pirandello e Freud*, Clinamen, Firenze 2016, pp.7-26.

³⁷ *La religiosa irreligiosità di Luigi Pirandello tra nichilismo antimetafisico e spiritualismo*, cit., p. 546.

³⁸ Ivi, p. 547.

³⁹ Ivi, p. 577.

all'interessante mosaico che l'autore va componendo, e anche un originale banco di prova per la sua ricerca⁴⁰. Anche qui l'autore gioca sull'assonanza paranomastica che congiunge parole di significato opposto (*fedele-infedeltà*) per dimostrare la qualità della suggestiva lettura che Pasolini fa del testo sacro matteo, proiettato per la prima volta alla 25^a Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica a Venezia il 4 settembre 1964. Sicuramente uno dei capolavori cinematografici più discussi, ma anche una straordinaria e rivoluzionaria opera di riscrittura, condotta nell'ambito di un'accezione più ampia del concetto di sacro, che per Pasolini coincideva con la realtà stessa. Bianco parte dal primo Vangelo, quello di Matteo, dove Gesù è Dio e Figlio di Dio, Pasolini interviene con interpolazioni e sostanziali modifiche fino a traslitterare il senso del testo evangelico, per lui Cristo è profeta e rivoluzionario, è una sorta di super-uomo, è un essere divino radicato nell'umano: tratti che influirono fortemente sulla «panreligiosità laica e spiritualista del cineasta, che cita alla lettera i testi evangelici, adattandoli, in una vera e propria Sacra Rappresentazione»⁴¹. Il Gesù di Matteo, «Messia, Figlio di Davide e Figlio di Dio», diventa così in Pasolini, il Cristo “uomo per gli altri”, emblema di una «umanità fuori dal comune», una sorta di super-uomo portatore di speranza per un mondo rinnovato e anticlassista. «La fede “non ortodossa” del regista», osserva l'autore, «non inficia comunque il risultato finale del suo film spiritualista, che traspira di profonda religiosità laica»⁴². Una religiosità soprattutto di tipo sacrale in cui «la forza dell'Amore e il senso della Giustizia prevalgono sull'astrazione dogmatica»⁴³. Bianco delinea bene la figura dello scrittore, fondamentalmente eterodosso e antidogmatico, che imboccò la strada del marxismo, vivendo in prima persona la crisi di un'intera generazione, «combattuto tra irrazionalismo e religiosità, sia pure spiritualista»⁴⁴. Nella sua lettura evangelica, filtrata nell'ottica della sua complessa autobiografia intellettuale, Pasolini, affascinato dal mistero e dal sacro, vede in Cristo l'interprete di un cristianesimo egualitario ed evangelico, contro un cattolicesimo borghese e reazionario, fino a fondere, attraverso un'ardita interpretazione della figura “umana” di Cristo, «i punti di vista dell'ateo e del credente»⁴⁵. L'autore dedica una lunga e circostanziata

⁴⁰ *A margine de «Il Vangelo secondo Matteo» di Pier Paolo Pasolini: Matteo, il Vangelo del «Figlio di Davide»*, pp. 591-668.

⁴¹ Ivi, p. 646.

⁴² Ivi, p. 645.

⁴³ Ivi, p. 666.

⁴⁴ Ivi, p. 646.

⁴⁵ Ivi, p. 656.

analisi al *Vangelo* pasoliniano, riflettendo sulla difficoltà a stringere in una formula precisa il concetto di “poesia religiosa”, stante la difficoltà a definire con esattezza il termine *religioso*, riferito a *poesia*. Si può uscire dall'*impasse*, a parere dell'autore, solo dilatando il valore semantico di *sacro*, e riferirsi piuttosto a quella “religione” del sacro che consente di cogliere l'empito religioso «in qualunque cosa o evento del nostro contingente esserci come frammenti della totalità»⁴⁶. Si comprende bene dunque come uno spostamento in questa direzione del terminedilati in maniera considerevole tutta l'area della poesia religiosa del '900, e abbia consentito all'autore, nel corso della già citata *Lectio magistralis*, di parlare, a proposito dei poeti religiosi di “poeti scomodi”, che amano la verità, e nei quali è proprio il desiderio dello spirito a dar senso alla materia: «protesi a celebrare il mistero essi rappresentano la circolarità di un viaggio che diventa “viaggio lineare” verso la Terra promessa»⁴⁷.

E proprio Pasolini, studioso di Dante, ed espressione di un post cristianesimo non dogmatico, diventa, nella prospettiva dell'autore, una sorta di anello di congiunzione, un ponte che unisce, attraverso l'esempio illuminante di Luzi, Dante alla poesia del Novecento. A farne fede è l'influsso che il poeta fiorentino esercito sugli sviluppi della poesia religiosa del '900, una poesia nella quale, come in quella dantesca, l'elemento simbolico prevale su quello razionale⁴⁸.

La parabola tracciata da Bianco, studioso appassionato di Dante, trova il suo approdo in una densa riflessione sul rapporto tra filosofia e religione nel Novecento, con particolare riferimento alla prospettiva cristiano-teleologica di Mario Luzi⁴⁹. L'autore osserva che in lui, come in altri poeti dello stesso secolo, diversi per indole e formazione (da Luzi appunto, a Caproni a Rebora, a Cattafi a Giuliotti, a Barile, a Dolci, a Campo a Mundula, per citarne solo alcuni) ma accomunati, tra inquietudini e *pathos*, da un'attrazione verso il Mistero di Dio, la poesia si fa espressione di un profondo cammino di ricerca, la ricerca di una risposta al senso della vita e delle cose.

E di Luzi, dotato di particolare sensibilità poetica oltre chedi straordinaria capacità autoanalitica, l'autore riesce a cogliere, al di là dell'apparente oscillare tra poli distinti e distanti, una sostanziale unità «archetipico-teleologica»,

⁴⁶ Ivi, p. 671.

⁴⁷ BIANCO, *Lectio magistralis*, cit.

⁴⁸ «L'io», scrive Anella Puglia nella sua introduzione, «non soggiace [in questi poeti] all'oggettività, né rientra nell'ordine impersonale, ma si relaziona alla cosa (epifenomeno) in senso religioso, appunto», cfr. *Introduzione*, cit. p. 23.

⁴⁹ *La poesia religiosa del Novecento. Tra filosofia e religione. La prospettiva cristiano-teologica di Luzi*, pp. 669-710.

data dal nucleo ispirativo e dalla prospettiva metafisico-anagogica della sua poesia. Bianco individua così nel suo lungo itinerario poetico tre fasi ben distinte: la prima, agli inizi degli anni Trenta, maturata in contatto con gli ermetici, e dunque all'insegna dalla "poetica dell'assenza", la seconda negli anni Cinquanta, segnata dall'esperienza simbolista, anni in cui la parola si fa «descrittiva della verità cristiana, filtrata attraverso i grandi Maestri Dante e S. Agostino»⁵⁰. Luzi cerca di superare l'iniziale «visione dualica del Bene e del Male»⁵¹ per dedicarsi «all'investigazione, alla ricerca, all'attesa del significato del senso profondo della vita»⁵². Nell'ultima fase Luzi scopre in Cristo, nella *Parola*, nel *logos* il senso profondo della storia.

Si tratta, com'è ben evidente, di una ricerca sorprendente per estensione e approccio qualitativo, che porta allo scoperto l'innegabile capacità esegetica dell'autore, oltre all'indubbia centralità dei suoi interessi danteschi, e ben esprime la ricchezza umana e culturale del sacerdote ermeneuta, la fede in una totalità etica e culturale, che alimenta la scelta dell'approccio multiprospettico e interdisciplinare. E ancora una volta ci soccorre l'immagine del "cuore ascoltante", splendida sinestesia biblica, quel *Lev Shomeà*, dove "la parola che si ascolta" ci consente di andare "oltre" la molteplicità di autori e figure, ritornando al principio unico, al *logos*, in nome di quella visione sacrale del mondo della fede che dà senso e unità a questa ricerca. Ma arrivati alle ultime righe del libro si ha l'impressione che probabilmente non è azzardato cogliere proprio nel "viaggio" un ulteriore, suggestivo, filo conduttore di questo volume: il libro parte dal viaggio dantesco e culmina con l'altro viaggio, quello di Mario Luzi: Luzi condivide con Dante la discesa negli inferi, seguita dall'ascesi. E la chiave di lettura che l'autore sembra suggerire per decifrare il senso della *Commedia* è appunto quella anagogica, sottolineando la ricchezza di quel linguaggio poetico, intessuto di simboli e allegorie⁵³, tutti elementi di forte suggestione che esercitarono un grande fascino sui poeti religiosi del '900. Bianco si ferma a Luzi perché con Luzi si chiude la parabola del dantista, dello studioso di Dante, samaritano alla ricerca del senso.

⁵⁰ Ivi, p. 709.

⁵¹ *Ibidem*.

⁵² *Ibidem*.

⁵³ Bianco nella *Lectio magistralis* citata ricorda la ricchezza del linguaggio nuovo di Dante, la centralità che assume la simbologia della luce, segnalando l'altissimo numero di occorrenze nel poema della parola luce-splendore (ne conta 1242 circa in tutto il poema).