



a cura di
Anna Dolfi

Stabat mater

Immagini e sequenze nel moderno



MODERNA/COMPARATA

— 24 —

MODERNA/COMPARATA

COLLANA DIRETTA DA
Anna Dolfi – Università di Firenze

COMITATO SCIENTIFICO
Marco Ariani – Università di Roma III
Enza Biagini – Università di Firenze
Giuditta Rosowsky – Université de Paris VIII
Evangelina Stead – Université de Versailles Saint-Quentin
Gianni Venturi – Università di Firenze

Stabat mater

Immagini e sequenze nel moderno

a cura di
Anna Dolfi

Firenze University Press
2018

Stabat Mater : immagini e sequenze nel moderno / a cura di Anna Dolfi. – Firenze : Firenze University Press, 2018.
(Moderna/Comparata ; 24)

<http://digital.casalini.it/9788864536880>

ISBN 978-88-6453-687-3 (print)

ISBN 978-88-6453-688-0 (online PDF)

ISBN 978-88-6453-689-7 (online EPUB)

Progetto grafico di Alberto Pizarro Fernández, Pagina Maestra snc

Volume pubblicato con il contributo di:
Associazione “Centro Internazionale di Studi Giuseppe Dessì”
Fondazione Dessì
Regione Sardegna
Fondazione Banco di Sardegna



REGIONE AUTONOMA DELLA SARDEGNA



Certificazione scientifica delle Opere

Tutti i volumi pubblicati sono soggetti ad un processo di referaggio esterno di cui sono responsabili il Consiglio editoriale della FUP e i Consigli scientifici delle singole collane. Le opere pubblicate nel catalogo della FUP sono valutate e approvate dal Consiglio editoriale della casa editrice. Per una descrizione più analitica del processo di referaggio si rimanda ai documenti ufficiali pubblicati sul catalogo on-line della casa editrice (www.fupress.com).

Consiglio editoriale Firenze University Press

A. Dolfi (Presidente), M. Boddi, A. Bucelli, R. Casalbuoni, M. Garzaniti, M.C. Grisolia, P. Guarnieri, R. Lanfredini, A. Lenzi, P. Lo Nostro, G. Mari, A. Mariani, P.M. Mariano, S. Marinai, R. Minuti, P. Nanni, G. Nigro, A. Perulli, M.C. Torricelli.

La presente opera è rilasciata nei termini della licenza Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0: <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/legalcode>)

This book is printed on acid-free paper

CC 2018 Firenze University Press
Università degli Studi di Firenze
Firenze University Press
via Cittadella 7, 50144 Firenze, Italy
www.fupress.com
Printed in Italy

INDICE

PREMESSA <i>di Anna Dolfi</i>	
1. Immagini, topoi e figure	11
2. «Il disertore»: uno stabat mater oltre l'apparenza del racconto di guerra	15

MODELLI E TIPOLOGIE

DOLORE	23
<i>Eugenio De Signoribus</i>	

«DOLOR MARIAE DE FILIO». UN TRITTICO	25
<i>Antonio Prete</i>	

MARE, MADRE, MORTE. LA COSTELLAZIONE ARCHETIPICA DEL FIGLIO ANNEGATO	
<i>Francesca Nencioni</i>	
1. Oltre il significante: insidie e seduzioni del significato	29
2. Il respiro e l'affanno: per una semantica dell'acqua	35
3. La percussione e la carezza: alternative semantiche della MADRE	49

LE TRE MATRES DOLOROSAE DI PASOLINI	57
<i>Paolo Orvieto</i>	

ENCORE LE LONG (DU NOIR)	89
<i>Jean-Charles Vegliante</i>	

PERCORSI NOVECENTESCHI

IL FIGLIO MORTO IN GUERRA E QUELLO SOPRAVVISSUTO IN UN RACCONTO DI GADDA	
<i>Alberto Cadioli</i>	
1. Della madre	93
2. Il sopravvissuto	100
3. La condanna della retorica	102

LA NEGAZIONE DELLO STABAT MATER IN «CONVERSAZIONE IN SICILIA» DI ELIO VITTORINI	107
<i>Virna Brigatti</i>	
GRADI DEL MATERNO E METRICA NEL «LAMENTO D'UNA MAMMA NAPOLETANA» (SU ALFONSO GATTO, SEGUENDO ORESTE MACRÌ)	119
<i>Marco Proietto</i>	
DESSÍ: UNA RADICE ANTROPOLOGICA DELLA MATER DOLOROSA	137
<i>Martina Romanelli</i>	
«IL BARONE RAMPANTE» E L'AMOR 'DE LOIN' DI UNA MADRE	153
<i>Marina Paino</i>	
1. Una premessa: alberi, madri, giardini... e risvolti autobiografici	154
2. Stabat Mater (et videbat)	156
MITO E REALTÀ: DUE MADRI DOLOROSE RECENTI (E UNA POSTILLA MONTALIANA)	167
<i>Fabio Pusterla</i>	
IL «COMPIANTO» MULTIMEDIALE. FIGURE E FORMATI DELLO STABAT MATER NELL'EUROPA CONTEMPORANEA	
<i>Samuele Fioravanti</i>	
1. Il dono e la perdita	185
2. Dorothy Cross, «Stabat Mater» (2004)	188
3. Nina Danino, «Stabat Mater» (1990)	191
4. Alba Donati, «Pianto sulla distruzione di Beslan» (2009)	196
5. Aida Šehović, «Što te nema?» (2004)	203
POSTILLA PER UNO STABAT MATER DI OGGI	207
<i>Oleksandra Rekut-Liberatore</i>	

SULL'ECO DELLA MUSICA

ALLE ORIGINI DELLA «RELIGIONE DELLA MUSICA» ROMANTICA WACKENRODER FRA STABAT MATER, SUGGESTIONI CECILIANE E TENTAZIONI FAUSTIANE	217
<i>Patrizio Collini</i>	
LE «STABAT MATER» DE PERGOLESE: DE DIDEROT À A. DUMAS	221
<i>Béatrice Didier</i>	
«MATER DOLOROSA», OTTOCENTESCA LACRIMOSA LA «INES DE CASTRO» DI CAMMARANO PER GIUSEPPE PERSIANI	231
<i>Camillo Faverzani</i>	

MATERNITÀ NEGATA E MONACAZIONE FORZATA IN «SUOR ANGELICA» DI PUCCINI	255
<i>Giovanni Antonio Murgia</i>	

ICONOGRAFIA E PROIEZIONI VISIVE

LA POSTURA DELLO «STABAT MATER»	275
<i>Gianni Venturi</i>	
«ALMA MATER, STABAT MATER». SCULTURA E POLITICA DEL NOVECENTO IN FREIBURG	305
<i>Christopher M. A. Stead</i>	
ICONOGRAFIA DEL LUTTO E «MATER DOLOROSA» NELL'ESTETICA COMUNISTA ALBANESE. INTERVISTA A GEZIM QENDRO	329
<i>Marco Mazzi</i>	
GUERRA DI MAFIA E MADRI IN LUTTO	337
<i>Giulio Bogani</i>	
SCENE MADRI. STABAT MATER NEL CINEMA CONTEMPORANEO	349
<i>Antonio Tentori</i>	

CRISI DEL RUOLO, ROVESCIMENTO DEL MITO

PER UNA PALINGENESI DA MARIA A MEDEA	361
<i>Elisa Lo Monaco</i>	
COMPLICITÀ E SEDUZIONE. INFANTICIDIO E DEGENERAZIONE 'FEMMINEA' NELL'«INNOCENTE» DI D'ANNUNZIO	
<i>Manuele Marinoni</i>	
1. Dal mondo della psicologia sperimentale	371
2. Un teatro dei nervi: tra degenerazione e sonnambulismo	378
3. Mania suicida e senso di colpa. Le ombre della seduzione	383
4. Stabat Mater	387
DONNE SENZA UOMINI: ALTEA E LE ALTRE	391
<i>Anco Marzio Mutterle</i>	
ALDA MERINI E LE «MATERNITÀ DISFATTE»	
<i>Francesco Vasarri</i>	
1. «Maternità disfatte» tra testimonianza e totem	401
2. La «foresta pietrificata»	405
3. Una «diversa» e il suo «diario di [...] madre»	412
4. Sotto la croce	417

DONNE DI DOLORI. DONNE DI SPADE

Ernestina Pellegrini

- | | |
|----------------------------------------------|-----|
| 1. Ombre. Donne in follia | 421 |
| 2. Io senza garanzie | 425 |
| 3. La sintassi della follia | 431 |
| 4. Difficoltà a fare genealogia al femminile | 433 |
| 5. Una madre lo sa | 438 |

INDICE DEI NOMI *a cura di Martina Romanelli* 449

LA NEGAZIONE DELLO STABAT MATER
IN «CONVERSAZIONE IN SICILIA» DI ELIO VITTORINI

Virna Brigatti

1. Nell'opera di Elio Vittorini il tema dello *Stabat Mater* si ritrova in *Conversazione in Sicilia* – nella parte quinta, cioè l'ultima, del romanzo¹ – e la sua presenza ha un valore direttamente e compiutamente politico, poiché è piegata dall'autore a un preciso intento: mostrare come i sentimenti della *bontà* e della *pietà* caratteristici di ogni *Stabat Mater*, siano due dei principali «compromessi infiniti della corruzione», contro cui l'uomo deve imparare a lottare, per rimuoverli e per fondare una società più giusta². All'interno dunque di un testo narrativo che si pone apertamente l'obiettivo di una dura critica alla propria contemporaneità, lo *Stabat Mater* rappresenta un'immagine che deve essere distrutta, perché la sua fissità iconografica è giudicata portatrice di sentimenti reazionari, conniventi con il potere costituito, incarnato in quel momento storico dalla dittatura fascista.

Sul piano diegetico il tema viene introdotto nel momento in cui la madre del protagonista Silvestro apprende la notizia della morte dell'altro figlio, Liborio, che era partito per la guerra. La donna viene apostrofata con un'esclamazione utilizzata, nel contesto istituzionale dell'epoca, per dare una forma pubblicamente accettabile e controllata al dramma individuale: «Madre fortunata!»³. La scelta di Vittorini di introdurre la situazione attraverso questa allocuzione consente al lettore di avvertire immediatamente la contraddittorietà dell'aggettivo rispetto alla situazione emotiva: una scelta che implicitamente è già una denuncia. È poi la madre stessa, Concezione, a farsi portatrice della contestazione all'idea della «madre fortunata», opponendo all'immagine statica del pianto addolorato – la quale implica la visualizzazione di una postura fisica, codificata dalla tradizione, che è implicitamente anche una postura morale di rassegnazione –, un'immagine dinamica, di dinamismo fisico (la madre si «isola nelle faccende»⁴ domestiche, cioè reagisce mostrandosi indaffarata in casa) e soprattutto di dina-

¹ Elio Vittorini, *Conversazione in Sicilia*, in E. Vittorini, *Le opere narrative*, a cura di Maria Corti, Milano, Mondadori, 2 voll., 1974, 1, pp. 688-710.

² La citazione completa infatti recita: «bontà, pietà, e gli altri compromessi infiniti della corruzione» (E. Vittorini, *Americana*, in E. Vittorini, *Letteratura arte società. Articoli e interventi 1938-1965*, a cura di Raffaella Rodondi, Torino, Einaudi, 2008, p. 157).

³ E. Vittorini, *Conversazione in Sicilia* cit., p. 698.

⁴ *Ibidem*.

mismo verbale. La madre che soffre la perdita del figlio, infatti, in *Conversazione in Sicilia*, insiste nel *dire* come fosse vitale e vivace il ragazzo che è mancato e non accetta di ricondurlo alla figura rigida dell'eroe di Stato.

Tutto questo avviene nel dialogo tra la madre e Silvestro ed è un confronto che serve al protagonista del romanzo per compiere il passaggio definitivo dall'impotenza degli «astratti furori»⁵, dai quali era partito, alla matura presa di coscienza dei concreti dolori del mondo, presupposto indispensabile di scelte e assunzioni di responsabilità politiche e storiche. Il tema dello *Stabat Mater*, dunque, sostiene una precisa funzione perlocutoria all'interno del romanzo, che ne spiega ulteriormente il carattere politico.

Nelle prime battute che si scambiano madre e figlio, Silvestro prova a sostenere la parte che istituzionalmente dovrebbero recitare i parenti del defunto, mentre Concezione vi si oppone con la forza delle sue affermazioni:

[...] io gridai: «Che ti salta in mente? Sarà stato un eroe».

Mia madre mi guardò come se io parlassi con amarezza. «No!» disse. «Era un povero ragazzo. Voleva vedere il mondo. Amava il mondo».

«Perché mi guardi così?» gridai. «È stato bravo. Ha conquistato. Ha vinto».

Ancora più forte gridai: «Ed è morto per noi. Per me, per te, tutti questi siciliani, per far continuare tutte queste cose, e questa Sicilia, questo mondo... Amava il mondo!»⁶

Silvestro sembra dunque essere tentato dalla più facile – perché già codificata – ritualità fascista della celebrazione dei caduti, ma le sue parole sono piuttosto una provocazione che sollecita la madre ad argomentare meglio la propria posizione di rifiuto. Concezione ribadisce che non si debba rimuovere il pensiero «del povero ragazzo»⁷ e del fatto che quel soldato sia stato un bambino di «sette anni»⁸, perché ricordarne l'infanzia significa riportarlo alla sua essenza di umanità, facendola stridere con la tragedia della guerra e della morte: «Non volevo che un soldato avesse sette anni»⁹, dice Silvestro, pur provando ancora a dimostrare che la morte di Liborio può avere un senso:

«[...] la sua morte [...] ti onora».

E lei: «La sua morte mi onora?»

E io: «Morendo egli si è fatto onore...»¹⁰.

⁵ Ivi, p. 571.

⁶ Ivi, pp. 699-700.

⁷ Ivi, p. 700.

⁸ *Ibidem*.

⁹ *Ibidem*.

¹⁰ *Ibidem*.

A questo punto è lo sguardo di Concezione a porsi come una muta ribellione all'assurdità di quelle parole, ad insegnare a Silvestro un *modo* di soffrire che possa trasformarsi nel perno di una possibilità di rivolta:

Di nuovo lei mi guardò come se parlassi con amarezza. Anzi era un modo stabile nel suo sguardo che veniva su di me non appena io mi mostravo: un sospetto, un rimprovero. Con rimprovero disse: «E questa è la mia fortuna?».

Dissi io, in ostinazione: «L'onore suo torna su di te. Tu l'hai partorito».

E lei, sempre con rimprovero: «Ma l'ho perduto, ora. Dovrei chiamarmi disgraziata».

E io: «Nient'affatto. Perdendolo l'hai acquistato. Sei fortunata».

Interdetta mia madre restò un momento a meditare. Sempre mi guardava con diffidenza, con rimprovero. E pareva che si sentisse in mia balia. Mi chiese: «Sei sicuro che quella signora non ha voluto prendermi in giro?»

«Oh no!» le risposi io. «Sapeva bene quello che diceva».

«Pensava davvero che sono fortunata?» lei chiese.

«Sicuro» io le risposi. «Avrebbe voluto essere al posto tuo»¹¹.

Lo sguardo di sospetto, di rimprovero e di diffidenza; la tensione a meditare: così «sta la madre» di Liborio, smascherando e denunciando tacitamente l'assurda pretesa del potere di giustificare il male sulla base della gloria che ne consegue. Concezione non è «madre fortunata» e nemmeno *benedicta* tra le altre donne, è solo una povera madre, che trova la forza di non cedere alle lusinghe della consolazione:

«No!» disse mia madre. «No! È stato ragazzo con te. Tu avevi undici anni e lui sette. Tu...»¹².

Non dimenticare l'infanzia comune a tutti gli uomini è dunque il motore dell'atteggiamento contestatorio e il susseguirsi dei «No!» configura l'insolito *Stabat Mater* scolpito da Vittorini: la negazione ripetuta sottintende il rifiuto di immaginare il figlio carico di medaglie e avvolto in una bandiera per celebrare quella stessa potenza che ne ha distrutto l'umanità. Tale negazione è inoltre speculare al rifiuto di dipingere una madre piangente e addolorata: la madre di *Conversazione in Sicilia* non piange, perché il pianto significherebbe accettare le ragioni di quella morte, santificarle, confermarle. «Se piangiamo accettiamo», si dirà qualche anno più tardi in *Uomini e no*, il romanzo nato durante la lotta resistenziale: «Se piangiamo li perdiamo [i morti]. Non bisogna perderli [...] Che facciamo se piangiamo? Rendiamo inutile ogni cosa»¹³. E Concezione, infatti,

¹¹ Ivi, p. 701.

¹² Ivi, p. 700.

¹³ E. Vittorini, *Uomini e no*, in *Le opere narrative* cit., [pp. 711-920], p. 814.

non piange e non tace, rifiuta di credere alla mistificazione cui vuole costringerla la retorica del potere che la vorrebbe silenziosa e afflitta.

La posizione in cui Concezione si pone di fronte al dolore per la morte del figlio non può, dunque, in nessun caso, per Vittorini, assimilarsi all'iconografia invalsa, scultorea e pittorica, della *Pietà*, che propone l'abbraccio del corpo di Cristo, da parte della Madonna, ai piedi della croce: lo *Stabat Mater* in *Conversazione* si esprime invece in assenza delle spoglie del figlio e nell'impossibilità di gesti plastici che possano evocare la figura tradizionalmente consolidata nell'immaginario collettivo e nel tempo codificata come una fissità piangente e contemplativa.

Rimuovere l'iconografia della *Pietà* significa però anche e soprattutto rimuovere il sentimento stesso della *pietà*: non bisogna averne per il figlio morto e nemmeno per la madre, nemmeno lei stessa deve averne verso il proprio ragazzo e tanto meno verso il proprio dolore. All'altezza di *Conversazione in Sicilia* il termine *pietà*, infatti, già richiamato in apertura insieme a *bontà*, pur non essendosi ancora incardinato nel personale vocabolario vittoriniano, racchiude in sé i significati che di lì a poco saranno esplicitati negli scritti introduttivi preparati per l'antologia *Americana* nei primissimi anni Quaranta¹⁴. La *pietà*, chiarirà Vittorini, deve essere rimossa dalle relazioni umane perché è principio paralizzante e conservatore, che inibisce la possibilità della presa di coscienza e, soprattutto, la possibilità dell'azione e della scelta pratica, le quali sole, insieme, possono interferire con la linea della Storia. Queste meditazioni, pur consolidandosi nel 1941 intorno al progetto dell'antologia, hanno però origini antiche e attraversano carsicamente l'opera vittoriniana già almeno a partire dal 1935, in particolare nell'interrotta stesura di *Giochi di ragazzi*¹⁵, e precipitano poi in modo più allusivo in *Conversazione in Sicilia*, proprio in rapporto alle scelte relative alla descrizione del dolore della madre di Silvestro.

La questione della *pietà* si lega inoltre, inscindibilmente, a un altro elemento: in nessun caso Vittorini avrebbe potuto usare il tema dello *Stabat Mater* per proporre a una rappresentazione del dolore materno che fosse legata a un senso religioso e proposta come modello di sacrificio che fosse canale di accesso al «regno dei cieli». Durante gli anni Trenta, infatti, lo scrittore matura un'ostilità nei confronti di una visione della vita teleologicamente rivolta a un al di là e vi oppone il concetto di «regno dei cieli» *sulla terra*. Ciò avviene proprio a par-

¹⁴ Sono note le vicende dell'antologia che fu edita presso Bompiani nel 1942, priva degli scritti introduttivi di Vittorini, ma comunque a sua cura. Tali scritti sono ora raccolti in E. Vittorini, *Letteratura arte società. Articoli e interventi 1938-1965* cit., pp. 129-162. Intorno alla necessità di lottare contro la *pietà* ruota tutta mitologia della *ferocia* e della *purezza*.

¹⁵ Per i tempi di stesura del testo e i suoi legami con *Il garofano rosso*, si rimanda alla nota di Raffaella Rodondi in E. Vittorini, *Le opere narrative* cit., 1, pp. 1193-1194. *Giochi di ragazzi* fu pubblicato per la prima volta sul numero 1, del gennaio 1937 di «Letteratura» (pp. 47-72), pochi mesi dopo, nel settembre dello stesso anno, Vittorini inizierà a scrivere *Conversazione in Sicilia* (cfr. la relativa nota al testo, in E. Vittorini, *Le colpe narrative* cit., pp. 1200-1209).

tire dalle pagine del già richiamato *Giochi di ragazzi*¹⁶ e poi in appunti di poco successivi noti con il titolo *Quaderno '37*¹⁷, molto prossimi cronologicamente all'avvio della stesura di *Conversazione*¹⁸. La questione politica, relativa all'ordinamento della società e la polemica fortemente antiborghese di quegli anni si intrecciano infatti indissolubilmente con una corrosiva critica al cristianesimo, inteso non tanto nei suoi termini spirituali o teologici, quanto piuttosto nelle ricadute della sua «filosofia religiosa» sulla mentalità degli individui e dei popoli. Configurandosi come impalcatura su cui si regge una morale nella quale non ci sono confini tra laicità borghese liberale capitalista e religiosità cristiana, poiché una sfera ha introiettato i valori dell'altra e viceversa, la mentalità comune finisce per costituirsi in un grumo di convinzioni date scontatamente per giuste e inevitabili, mentre – mostra Vittorini, smascherandole – sono solo il precipitato di fatti storici e inerzie culturali.

L'intreccio e la sovrapposizione dei due piani genera un effetto dissacrante che lede entrambe le supposte «verità», quelle laiche (economiche e politiche) e quelle religiose; infatti, i testi considerati, in proposito, si corrispondono:

Nel cristianesimo il regno dei cieli è una conquista individuale. Si salva dalla dannazione chi è migliore. Come nella vita ci si salva dalle difficoltà. La stessa filosofia. Lotta per la vita, lotta per il regno dei cieli¹⁹.

La borghesia presume che siano i migliori, i più meritevoli a vincere. Ecco la base morale: un equivoco²⁰.

¹⁶ «[...] è questione di qui il regno dei cieli, l'inferno e tutto il resto» (E. Vittorini, *Giochi di ragazzi*, *Le opere narrative* cit., 1, [pp. 451-492], p. 467).

¹⁷ *Quaderno '37* è un breve testo lasciato da Vittorini sotto forma di appunto personale, scritto pochi mesi prima della pubblicazione della prima puntata di *Conversazione in Sicilia* e edito postumo (E. Vittorini, *Quaderno '37*, in «Il Ponte», 31 luglio-31 agosto 1973, pp. 1132-1141): in questo scritto si rende evidente, in modo scoperto ed esplicito, la forza direttamente politica delle riflessioni che attraversano anche il successivo romanzo.

¹⁸ La scrittura di *Conversazione in Sicilia* si avvia nel settembre del 1937 e la prima puntata apparve su «Letteratura» nell'aprile del 1938 (cfr. R. Rodondi, *Note ai testi. Conversazione in Sicilia* cit., pp. 1200-1209).

¹⁹ E. Vittorini, *Giochi di ragazzi* cit., p. 468. «Ma quando diciamo che non può esservi che un solo al di là, o di morte, o di sofferenza, o d'altro, significa che dipende da tutti gli uomini far diventare beatitudine questo al di là [...]. Il regno dei cieli non può essere che una conquista di tutta l'umanità» (*ibidem*).

²⁰ E. Vittorini, *Quaderno '37* cit., p. 1133. Ancora in *Giochi di ragazzi* il dialogo tra Alessio e il colonnello allarga la questione: «È egoistico esser migliori ognuno per sé...» / «[...] E invece conta render comune, render di tutti il proprio essere migliori. Questo significa che il regno dei cieli si può veramente raggiungerlo sulla terra. Se arriviamo a impedire che uno solo, dico uno solo, si perda... [...] Dio non si può raggiungerlo che tutti insieme.» (E. Vittorini, *Giochi di ragazzi* cit., p. 469). Questione che è posta poco oltre esplicitamente: «E Cristo allora? [...] Cristo ci avrebbe ingannati?» / «Cristo non ci ha ingannati. Si è sforzato di trasformare quella cosa da solo, col suo solo sacrificio...» (ivi, p. 470). Di nuovo, in *Quaderno '37* se ne ritrova l'eco: «La questione è sempre quella posta da Cristo: redimersi dal peccato originale. E che cosa

All'interno di *Giochi di ragazzi*, viene per altro ulteriormente espresso – in un dialogo – proprio il presupposto teorico da cui si muove tutta la trama di *Conversazione*²¹:

«[...] per te è soltanto filosofia [...]. Ma se tu avessi sofferto, se tu avessi sofferto... Naturalmente tutto ciò dovrebbe avverarsi sulla terra. [...] è proprio questione di qui, il regno dei cieli!»²².

Nel romanzo scritto tra 1937 e 1939²³ si attraversa infatti la sofferenza concreta dei miseri della terra e, nell'ultima parte dell'opera in particolare, il dolore che Silvestro deve affrontare è quello per la morte di Liborio, un dolore cioè interno ai suoi affetti. Ma nell'affrontare questa perdita il protagonista è accompagnato dalla madre, la cui contrizione diviene modello etico da accogliere e seguire²⁴.

2. Il tema dello *Stabat Mater* si ripropone poi, sempre nell'ultima parte di *Conversazione in Sicilia*, davanti a un'altra immagine femminile. E di nuovo è una proposta polemica, addirittura blasfema.

Silvestro, lasciata definitivamente la casa della madre, compie i primi passi verso una maturità che è innanzitutto politica e giunge, insieme a una collettività simbolica che si è radunata intorno a lui, «ai piedi dell'ignuda donna di bronzo ch'era dedicata ai caduti»²⁵, una statua di una «bella donna giovane nelle sue dimensioni due volte il naturale», «due volte più grande del necessario»²⁶,

è il peccato originale se non l'individualismo, l'egoismo che divide ogni uomo dall'altro?» (E. Vittorini, *Quaderno '37* cit., p. 1140). E ancora: «Liberi sono quelli che danno, avrebbe detto Cristo» (ivi, p. 1133).

²¹ «Perché la coscienza diventi operante e i furori si facciano concreti, Vittorini ha bisogno di rappresentare le offese recate al mondo. E rappresentarle vuol dire portarle alla presenza – di fronte a sé e al lettore: situarle in una terra tra le più abbandonate; incarnarle in tipi, in *figure*» (Anna Panicali, *Elio Vittorini. La narrativa, la saggistica, le traduzioni, le riviste, l'attività editoriale*, Milano, Mursia, 1994, p. 161).

²² E. Vittorini, *Giochi di ragazzi* cit., p. 469. L'idea infatti deve farsi «sangue» (cfr. A. Panicali, *Elio Vittorini* cit., p. 137).

²³ Si veda ancora R. Rodondi, *Note ai testi. Conversazione in Sicilia* cit., pp. 1200-1209.

²⁴ In chiusura del colloquio fra Concezione e Silvestro, questi tenta ancora un'ultima volta di giustificare la retorica consolatoria ufficiale, avvalendosi di esempi dal passato e in particolare di quello di Cornelia, madre dei Gracchi. Silvestro infatti suggerisce apertamente che anche sua madre e Liborio, a seguito del decesso di quest'ultimo sul campo di battaglia, appartengono ai libri, cioè alla Storia: «Non lo sapevi? Uscito dal mondo egli è entrato nella storia. E tu con lui» (E. Vittorini, *Conversazione in Sicilia* cit., p. 703). Il testo di Vittorini non esplicita su quale punto della storia di Cornelia possa instaurarsi un confronto con la vicenda di Concezione, ma pur con le dovute differenze è interessante notare, nel contesto che qui è esposto, il fatto che Cornelia per la morte di uno dei suoi figli abbia dovuto nascondere il lutto. Nel testo, invece, e propriamente nell'epilogo del romanzo si dà la seguente allusione: «A proposito, tu mi hai imbrogliato con quella Cornelia» mi disse. «Non fu sul campo che morirono i suoi Gracchi» (ivi, p. 710).

²⁵ Ivi, p. 705.

²⁶ Le ultime due citazioni ivi, p. 706.

quindi anche «due volte reale»²⁷, «fornita di tutto quello che rende donna una donna»²⁸. È un monumento funebre, per i morti in guerra:

«Questa donna è per loro» dissi.

[...] «Essi non sono morti comuni, non appartengono al mondo, appartengono ad altro, ed hanno questa donna per loro» [...] «In questa donna noi li celebriamo.»²⁹

La donna di bronzo, invulnerabile e imponente, può essere considerata l'essasperazione plastica di quella idea di madre che è certezza nel bambino di sette anni³⁰, «immortale»³¹ come lo è la statua, ma che, se resta tale nell'adulto, diventa pericolosa perché toglie la facoltà del dubbio³², cioè il presupposto dell'interrogazione e della ricerca della conversazione, a loro volta indispensabili per raggiungere quello stato di riunione e comunione che idealmente deve essere perseguito per la conquista di un «regno dei cieli» sulla terra.

Sono infatti i morti «non comuni», quelli ascritti alla gloria del potere che li ha uccisi, ad essere celebrati da questa statua, potenziale Calipso che può paralizzare la coscienza degli uomini o moderna Medusa che li trasforma in pietra funeraria, in monumento tombale. Per questo è amara e indignata l'ironia della domanda di Silvestro: «Non è gentile da parte nostra dedicar loro una donna?»³³. I soldati caduti sono quindi ricondotti tra le braccia di quella che di fatto è una madre fittizia, sottratti per sempre all'abbraccio di chi li ha generati, una madre, quest'ultima, priva di malizia come Concezione, «benedetta vacca»³⁴, in questo senso sì *benedicta*, in contrasto con la «sessuale malizia» e la «sessuale grazia» della donna di bronzo, che ha «segnato, oscuramente, il sesso»³⁵.

Di fronte a questa blasfema celebrazione delle glorie cui appartengono i vinti, emerge la «parola suggellata» su cui ruotano i complessi significati che *Conversazione in Sicilia* racchiude. Si tratta dell'interiezione «Ehm!», il «parlar figurato»³⁶ del fratello Liborio, il cui fantasma Silvestro aveva incontra-

²⁷ Cfr. *ivi*, p. 603.

²⁸ *Ivi*, p. 706.

²⁹ Le altre citazioni *ivi*, p. 707.

³⁰ *Ivi*, p. 661.

³¹ *Ibidem*.

³² «non potevo non chiedermi [...] perché davvero la fede dei sette anni non esistesse sempre, per l'uomo. / O forse sarebbe pericolosa? Uno, a sette anni, ha miracoli in tutte le cose, e dalla nudità loro, dalla donna, ha la certezza di esse [...] Ma dopo che farebbe con la certezza? Dopo, uno conosce le offese recate al mondo [...] Che farebbe allora se avesse pur sempre certezza?» (*ivi*, p. 664).

³³ *Ivi*, p. 707.

³⁴ E. Vittorini, *Conversazione in Sicilia* cit., p. 632.

³⁵ *Ivi*, p. 706.

³⁶ *Ivi*, p. 693. «Il romanzo di rivisitazione della terra nativa assume la forma stilizzata del romanzo-conversazione, come il più adeguato al proposito di dire tutto pur tacendo ciò che i vincoli di realtà inibiscono di comunicare: e proprio così imprimere al discorso il connotato di magia

to prima di raggiungere la madre e poco prima di apprendere della sua morte in guerra:

Liborio pronunzia la parola chiave del libro, un semplice «Ehm!». Il suo senso è e non può non essere «suggellato»: ma diventa comprensibilissimo quando si condividano i sentimenti di chi così si esprime. La rinascita di Silvestro è matura. Di ritorno dalla madre, smaschera per lei, con lei, in tono di ironia rabbiosa, le menzogne della retorica ufficiale³⁷.

La rappresentazione della sofferenza di Concezione, in *Conversazione in Sicilia*, è infatti preceduta dall'incontro di Silvestro con il fantasma del fratello morto, il quale ha un valore imprescindibile per comprendere appieno i significati di ciò che madre e figlio poi si diranno: i due fratelli hanno la possibilità di ricongiungersi momentaneamente e fittiziamente in una comune infanzia, che, si è detto, è l'elemento su cui insiste la madre. L'infanzia, del resto, è simbolo per eccellenza in Vittorini della possibilità di una vera e propria intesa e comunicazione fra gli uomini³⁸.

Al suo primo apparire la voce di Liborio, con il suo «Ehm!», emergeva dalla terra del cimitero in cui le anime dei morti si riunivano per la rappresentazione teatrale delle loro «glorie»³⁹. Nelle sequenze finali, invece, di fronte alla statua di bronzo, questa voce parla in Silvestro stesso, emergendo dal suo stesso cor-

evocativa con cui l'*ars loquendi* riesce a esprimere l'ineffabile» (Vittorio Spinazzola, *Un aquilone sulla Sicilia*, in *Itaca addio. Vittorini, Pavese, Meneghelo, Satta: il romanzo del ritorno*, Milano, il Saggiatore, 2001, [pp. 37-87], p. 78).

³⁷ V. Spinazzola, «*Conversazione in Sicilia*» di Elio Vittorini, in *Letteratura italiana. Le Opere. IV. Il Novecento. II. La ricerca letteraria*, a cura di Alberto Asor Rosa, Einaudi, Torino, 1996, [pp. 406-427], p. 418.

³⁸ «[...] intendersi vuol dire conoscersi nel modo "di quando gli uomini erano ragazzi", che è il modo più antico e "più vivo che abbiamo, in segreto dentro a noi stessi". Vuol dire leggere dentro l'altro e vedere in lui un altro se stesso» (A. Panicali, *Elio Vittorini* cit., p. 238; citazioni all'interno da E. Vittorini, *Il Sempione strizza l'occhio al Frejus*, in *Le opere narrative* cit., 1, [pp. 921-1008], pp. 970 e 971). Va pur precisato, però, che Vittorini si scaglierà con tagliente forza contro i diversi miti delle cosiddette «età dell'oro» proprio nel momento in cui, negli ultimi anni della sua vita e dunque della sua parabola intellettuale, rivedrà completamente la propria idea di letteratura: in particolare si fa riferimento a quanto dichiarato negli appunti delle *Due tensioni* (si vedano almeno le pp. 73-88-121 in E. Vittorini, *Le due tensioni. Appunti per una ideologia della letteratura*, a cura di Dante Isella, Milano, il Saggiatore, 1967). Ciò nonostante resta importante e costante il riferimento a un momento che, sia nella vita degli individui sia dei popoli e delle nazioni, possa considerarsi un'alba piena di speranze e possibilità ideali per il raggiungimento di quel «regno dei cieli sulla terra»; tutto il mito della letteratura americana, ad esempio, è fondato su questo assunto e nello stesso modo sarà percepito e cantato il momento della lotta resistenziale nella storia politica italiana (seguito poi da una cocente delusione).

³⁹ «Io: "Allora perché fanno la rappresentazione?" / Il soldato: "Debbono farla. Essi appartengono alla storia...". / Io: "E che rappresentano?" / Il soldato: "Le azioni per le quali sono gloriosi." [...] "Anch'io rappresento" [...] "Legato schiavo, trafitto ogni giorno di più sul campo di neve e di sangue." / "Ah!" io gridai. "È questo che rappresentate?" / "Per l'appunto" il soldato rispose. "A questa gloria appartengo"» (E. Vittorini, *Conversazione in Sicilia* cit., pp. 694-695).

po, chiaro segnale di come gli «astratti furori», dapprima siano precipitati nella concretezza di ciò che attraverso la morte e il dolore si rivela vita, e poi siano stati introiettati dal protagonista nella propria consapevolezza di uomo ormai maturo. Inoltre occorre precisare che Liborio, in questi ultimi brani della quinta parte del romanzo, non è più identificato come fratello di Silvestro, ma solo in quanto soldato, rappresentante di una categoria umana e storica a un tempo, cioè quella di coloro che, dal basso, *fanno* concretamente, con le loro azioni minime, la Storia. La necessità di questa diversa identificazione di Liborio è data dal fatto che, nella prospettiva del Vittorini di quegli anni e di quelli anche successivi, come già si è visto, è fondamentale che si trovi la forza di recidere la *pietà* che lega fra loro gli uomini, cioè i più intimi sentimenti e affetti, quando questi rischiano di avere un effetto reazionario nei confronti della società politica. In *Giochi di ragazzi* tale necessità è espressa per la prima volta esplicitamente; nel confronto fra Alessio e il vecchio colonnello, infatti, quest'ultimo dichiara apertamente come, per rendere operante l'«ideale», egli dovrebbe rinunciare ai propri sentimenti di padre:

Vedi, se mia figlia non fosse mia figlia e non l'avessi così cara... se quello lì non fosse quello lì, cioè se fosse solo un ricco come so che sono in genere i ricchi... se tutti e due fossero estranei ai miei sentimenti, se fossero *altri*, come tu dici, gente che non conosco... [...] nel mio unico ideale io vorrei quello che voglio ora, né più né meno... Io troverei immorale, per lui, per la ragazza, per il padre che una bassezza simile di denaro finisse in un matrimonio...⁴⁰

Poste queste premesse, dunque, è indispensabile che il soldato non sia più un fratello e non sia più un figlio, e anche per questo la madre non sta nella postura addolorata e afflitta che il suo ruolo affettivo istintivamente imporrebbe e riesce invece a concentrarsi, in una tensione di pensiero e di rielaborazione del lutto che sia già di per sé contestazione dello *status quo*. È necessario cioè che il dolore per il figlio o per il fratello si trasformi in «dolore per il mondo», come aveva predicato nelle parti precedenti del romanzo il vecchio profeta artigiano Ezechiele, perché solo «dove c'è il dolore per il mondo c'è acqua viva»⁴¹, la salvezza di tutti. La dignitosa contrizione di Concezione è indispensabile dunque perché si capisca che è necessario osservare «gli altri come astrazione... Come Dio... E sui nostri vicini, quelli che amiamo, i nostri amici, i nostri cari affermare questo e non più di questo... Non devono essere che simboli del sociale, essi, per noi, quando vogliamo fare il loro bene»⁴². Per questo Liborio deve essere considerato, al termine di un processo di elaborazione del lutto, un «soldato» e un «povero ragazzo», non un figlio o un fratello (come invece era stato neces-

⁴⁰ E. Vittorini, *Giochi di ragazzi* cit., p. 475.

⁴¹ E. Vittorini, *Conversazione in Sicilia* cit., p. 679.

⁴² E. Vittorini, *Giochi di ragazzi* cit., p. 472.

sario in un primo tempo per uscire dall'astrazione), per impedire che il pianto su di lui, la *pietà* per lui, diventi il presupposto della sua trasformazione in eroe in un eroe istituzionale, sottratto all'appartenenza al «genere umano perduto»⁴³. Liborio deve diventare invece «simbolo per l'umana liberazione»⁴⁴.

3. La chiusura della conversazione (e di *Conversazione*) avviene infine con la stessa domanda che Silvestro aveva posto al fantasma del fratello durante il loro incontro: «“Ed è molto soffrire?” chiesero i siciliani»⁴⁵.

Vittorini deciderà di chiudere su queste parole il romanzo solo a partire dalle edizioni degli anni Cinquanta, che rappresentano la sua ultima volontà sul testo e che sono state prese come punto di riferimento per l'edizione scientifica dei Meridiani Mondadori, oggi considerata la più autorevole per la lezione delle opere narrative vittoriniane. Sulla rivista «Letteratura» dove il romanzo apparve per la prima volta, invece, l'ultimo capitolo si chiudeva solo «sull'enigmatico sorriso della “donna di bronzo”»⁴⁶. Successivamente nell'edizione Parenti e «nelle prime edizioni Bompiani a questa ultima frase farà seguito anche: “La donna scoppiò, con clangore, a ridere”»⁴⁷. La lezione definitiva – quella che compare nei Meridiani, la soppressione dunque della sguaiata risata della donna di bronzo – è già presente nell'edizione illustrata di *Conversazione* edita nel 1953 presso Bompiani. È probabile che la frase sia stata tolta qui per la prima volta, forse, si potrebbe ipotizzare, per una mera ragione tecnica, perché la disposizione del testo nella composizione tipografica avrebbe comportato la necessità di andare a pagina nuova con quella sola riga. Grazie a questa minima variante è possibile stabilire come la conclusione del romanzo (lo scioglimento si avrà invece nell'epilogo) si coaguli, a partire dalla lezione *ne varietur* del testo, intorno alla ripetizione della domanda dei siciliani e non sulle surreali reazioni della donna di bronzo. È l'interrogazione dell'uomo sul problema della sofferenza che porta dunque il peso della chiusura narrativa e su di essa infatti si intrecciano i significati portati nelle parti del testo di *Conversazione in Sicilia* fin qui citate.

La risata sguaiata che è stata soppressa aiuta però a comprendere come la statua di bronzo rappresentasse inequivocabilmente una beffa al dolore dell'uomo, che è inevitabilmente acuito, rinnovato e sferzato dai non necessari e sterminati «libri di storia» e «millimetri di bronzo innalzato»⁴⁸. La gloria posticcia e artificiale delle celebrazioni del potere costituito hanno solo questo effetto e per contrastarlo occorre innanzitutto non mostrarsi bisognosi di consolazione, non

⁴³ E. Vittorini *Conversazione in Sicilia* cit., p. 571.

⁴⁴ Ivi, p. 688.

⁴⁵ Ivi, p. 695.

⁴⁶ Cfr. R. Rodondi, *Nota a Conversazione in Sicilia* cit., I, p. 1203.

⁴⁷ *Ibidem*. La risata sguaiata «con chiasso» (ivi, pp. 652-653) è anche quella della vedova provocatrice incontrata da Silvestro lungo il giro delle iniezioni con la madre.

⁴⁸ E. Vittorini, *Conversazione in Sicilia* cit., p. 695.

carichi di *pietà* e di lacrime, perché il bisogno di consolazione genera le premesse e i presupposti della sopraffazione⁴⁹.

Per questo è così importante che la madre di Silvestro in *Conversazione in Sicilia* si sottragga con la forza dei suoi «No!» all'iconografia invalsa dello *Stabat Mater*, perché l'estetizzazione di quella sofferenza, il sotteso cedimento alla *pietà* e l'implicita richiesta di consolazione e di trascendenza che vorrebbe la manifestazione delle lacrime sono in bruciante e aperta contraddizione con la visione politica e utopica di Vittorini.

⁴⁹ Nello spiegare queste implicazioni sarà poi esemplare l'editoriale del primo numero di «Politecnico» (n. 1, 29 settembre 1945, p. 1), *Una nuova cultura* (ora in E. Vittorini, *Articoli e interventi 1938-1965* cit., p. 235).

Stabat mater

Immagini e sequenze nel moderno

Lo *stabat mater*, come pochi altri oggetti della tematologia, vede una stessa postura tradursi in linguaggi diversi, registra il modificarsi e il persistere di una gestualità che dà voce all'inaccettabilità della perdita e alla durata immobile del dolore. Dalle *mères en deuil* dell'antichità classica al venir meno di Maria ai piedi delle crocifissioni che hanno scandito la storia dell'arte, da Jacopone da Todi, dal Giotto degli Scrovegni ad oggi, rilievi in pietra e in marmo, pannelli lignei, affreschi, vetrate, incisioni, tempere, olii, manoscritti, scrittura, accanto alle note di Palestrina, Vivaldi, Scarlatti, Pergolesi, Boccherini, Rossini..., hanno riproposto la figura della madre dolente. In questo libro si è cercato di registrare le costanze e le alterazioni del *topos*, sottolineando le differenze che esistono tra espressioni verbali, musicali, visive in relazione al mutamento dei tempi, al rovesciamento del ruolo. Se la narrativa, soprattutto italiana, è presente con Manzoni, Fogazzaro, D'Annunzio, Gadda, Vittorini, Pavese, Dessì, la Morante, Calvino...; la poesia con Gatto, Jaccottet, la Szymborska, la Merini, Yves Bichet..., quanto intriga, in questo complesso volume ideato e curato da Anna Dolfi, è il tentativo di muoversi su terreni quasi di confine, facendo parlare il cinema (Pasolini), l'architettura, facendo interagire la musica con la letteratura e i libretti d'opera, intrecciando colonne sonore con film di successo, dando modelli figurativi alla fotografia (con gli scatti di Letizia Battaglia). Testi poetici di De Signoribus e Vegliante, per l'occasione ricondotti al tema, sigillano una ricerca che si interroga su modelli e tipologie, mostrando anche l'esistenza di un ulteriore recente rovesciamento, quello, inedito, che vuole che sia la *pietas* del figlio a posare accanto alla madre.

Anna Dolfi

insegna Letteratura italiana moderna e contemporanea all'Università di Firenze ed è socio dell'Accademia Nazionale dei Lincei. Tra i maggiori studiosi di Leopardi, di leopardismo, di narrativa e poesia del Novecento, ha progettato e curato volumi di taglio comparatistico dedicati alle «Forme della soggettività» sulle tematiche del *journal intime*, della scrittura epistolare, di malinconia e malattia malinconica, di nevrosi e follia, di alterità e doppio nelle letterature moderne, e raccolte sulla saggistica degli scrittori, la riflessione filosofica nella narrativa, il non finito, il mito proustiano, le biblioteche reali e immaginarie, il rapporto tra letteratura e fotografia, tra ebraismo e testimonianza.

In copertina: Käthe Kollwitz, *La mère et son fils mort* (exécuté par Harald Haacke - Berlin, Neue Wache - particolare, foto di Anna Dolfi).