

STUDI E PROBLEMI DI CRITICA TESTUALE

DIRETTI DA ALFREDO COTTIGNOLI, EMILIO PASQUINI,
VITTORIO RODA E PAOLA VECCHI

FONDATI E GIÀ DIRETTI DA R. RAFFAELE SPONGANO

82

APRILE 2011
I SEMESTRE 2011



PISA · ROMA
FABRIZIO SERRA EDITORE
MMXI

Amministrazione e abbonamenti:

FABRIZIO SERRA EDITORE
Casella postale n. 1, Succursale n. 8, I 56123 Pisa,
tel. 050 542332, fax 050 574888, fse@libraweb.net
www.libraweb.net

I prezzi ufficiali di abbonamento cartaceo e/o *Online* sono consultabili
presso il sito Internet della casa editrice www.libraweb.net

*Print and/or Online official subscription rates are available
at Publisher's web-site www.libraweb.net.*

I pagamenti possono essere effettuati tramite versamento su c.c.p. n. 17154550
o tramite carta di credito (American Express, CartaSi, Eurocard, Mastercard, Visa).

★

Proprietà riservata · All rights reserved
© Copyright 2011 by *Fabrizio Serra editore*®, Pisa · Roma.

www.libraweb.net

Sono rigorosamente vietati la riproduzione, la traduzione, l'adattamento,
anche parziale o per estratti, per qualsiasi uso e con qualsiasi mezzo effettuati,
compresi la copia fotostatica, il microfilm, la memorizzazione elettronica, ecc.,
senza la preventiva autorizzazione scritta della
Fabrizio Serra editore®, Pisa · Roma.
Ogni abuso sarà perseguito a norma di legge.

Autorizzazione del Tribunale di Bologna n. 4081 del 19 giugno 1970
Direttore responsabile: Emilio Pasquini

Stampato in Italia · Printed in Italy

ISSN 0049-2361
ISSN ELETTRONICO 1826-722X

STUDI IN ONORE
DI VITTORIO RODA

SOMMARIO

<i>Per Vittorio Roda</i>	11
<i>Bibliografia degli scritti di Vittorio Roda</i>	13
BRUNO BASILE, <i>L'aquila, icona divina della giustizia nel cielo di Giove</i>	21
LOREDANA CHINES, <i>Voli petrarcheschi</i>	39
RENZO RABONI, <i>La correzione del Cesare di Antonio Conti. Con una lettera inedita di Carlo Rinuccini a Cornelio Bentivoglio</i>	49
BRUNO BENTIVOGLI, <i>Metastasio, Da Ponte, Leopardi: note sull'Araba fenice</i>	57
ALFREDO COTTIGNOLI, <i>Alessandro Manzoni giacobino: Del Trionfo della Libertà</i>	73
CLAUDIO MILANINI, <i>Il Meneghin repubblican di Carlo Porta</i>	87
ANDREA CAMPANA, <i>Una lettura sensistica del primo Leopardi: l'Analisi delle idee di Mariano Gigli</i>	99
RICCARDO TESI, <i>Due note sintattiche all'Ultimo canto di Saffo</i>	107
ROSSELLA BONFATTI, <i>Palinsesti danteschi di primo Ottocento: l'Atlante di Flaxman nell'edizione Stella-Pistrucci</i>	115
ANDREA BATTISTINI, <i>Minime escursioni darwiniane</i>	133
LUCIA RODLER, <i>L'uomo delinquente di Cesare Lombroso tra antropologia e letteratura</i>	145
PIERLUIGI PELLINI, <i>La «fêlure» fra Zola e Deleuze. Una nota su scienza, letteratura e metafora</i>	161
GIAMPAOLO BORGHELLO, <i>Quattrocento panini imburrati. Una noterella collodiana</i>	175
ALESSANDRO MERCI, <i>Dante nella poesia italiana tra '800 e '900. Note sull'intertestualità da Carducci a Gozzano</i>	183
MARCO VEGLIA, <i>Appunti su filologia e diagnostica in Augusto Murri</i>	199
FRANCESCO CITTI, <i>Due traduzioni oraziane giovanili di Giovanni Pascoli</i>	211
PAOLA VECCHI GALLI, <i>Postille d'autore, da Petrarca a Myrica</i>	221
MARIA GIOIA TAVONI, <i>Da lettere inedite e da paratesti: novità sulle antologie italiane di Giovanni Pascoli</i>	233
LUCIANO CURRERI, <i>Due 'paradigmi' per 'leggere al futuro'</i>	245

ALBERTO BERTONI, <i>Gian Pietro Lucini fra scienza e letteratura</i>	255
EMILIO PASQUINI, <i>Una postilla sul male di vivere</i>	263
ANGELO M. MANGINI, <i>Murnau or Never. Note sui Sei personaggi cinematografici del 1928</i>	271
CLAUDIA SEBASTIANA NOBILI, <i>I giganti della montagna: ipotesi per un'incompiuta</i>	285
GIAN MARIO ANSELMi, <i>Storie, storiografia e memoria in Gadda</i>	297
FABIO MARRI, <i>Cavani, Guanda, Delfini: scartafacci per una «critica testuale»</i>	305
PAOLO BRIGANTI, <i>Sulle tracce di Bertolucci. Le Lettere provinciali di «Brogio»</i>	319
SABINE VERHULST, <i>Brancati antologista: i «piaceri» del paratesto</i>	331
ANNA LUCE LENZI, <i>Silvio D'Arzo, buon compagno dalle imprevedibili sorti</i>	339
GINO RUOZZI, <i>Metamorfosi e doppio in Ennio Flaiano</i>	355
EZIO PUGLIA, <i>L'ostacolo della materia nella Virgilia di Giorgio Vigolo</i>	363
NIVA LORENZINI, <i>Diarismo come poesia: intorno alla scrittura di Antonio Porta</i>	373
STEFANO CALABRESE, <i>Creatività e innovazione morfologica nella letteratura per l'infanzia</i>	383
<i>Indice dei nomi</i> (a cura di Rossella Bonfatti)	395

DUE 'PARADIGMI' PER 'LEGGERE AL FUTURO'

LUCIANO CURRERI

«“I think you’ve got us mixed up with a couple of other fellows,” the man in the middle said. “Leonardo da Vinci and Albert Einstein, maybe.”»

I. LEVIN, *The Stepford Wives*, New York, Random House, 1972, p. 131.

PRIMA precisazione: ‘leggere al futuro’, non ‘leggere il futuro’. Certo, che ci sia un che di divinatorio nell’arte della critica, anche in quella che si pensa e si vuole scientifica, è quasi scontato, a partire da quella ‘selezione’ che rende le pagine di un testo simili alle interiora di un animale sacrificato. E certo non si contano le più o meno riuscite citazioni che fanno l’autorità – morto anche l’autore – di un dio nascosto fra le pagine e ridotto a una successione di immagini-simbolo dall’indovino, dall’aruspice di turno (e a partire, in via autocritica, dal sottoscritto).

Bref, che ci si voglia credere o no, il commercio col sacro è, da sempre, la fonte di buona parte dei nostri problemi, ovvero del nostro immaginario. Tanto che un individuo – non un superuomo, ma un semplice io – che non si confronta almeno una volta nella vita e per davvero con uno di questi problemi rischia di non essere parte dell’immaginario, ovvero, in definitiva, di non essere.

Non a caso, il nichilismo desacralizzante e dissacrante è la sublime via di fuga di molti lettori: il Novecento più maturo enfatizza l’eredità del nulla e dell’ironia, desacralizza tutti i miti ma di fatto ne legittima la resistenza somma, potentissima, all’interno di una massa, inerte, che li assorbe e li neutralizza; di qui, e non da qualche sparuto intellettuale, provengono i vari revisionismi. A questo Novecento dà comunque una mano l’educazione, la standardizzazione, insomma quel canone che è l’approdo di quasi tutti gli uomini di buona volontà; uomini che spesso ignorano di essere il lievito del ‘neutro’. In quel mezzo, si trova poi sempre qualcuno che si agita per i primi e per i secondi, che prova a ‘leggere al futuro’, a tracciare e mappare

le infinite e instabili stratificazioni dell'immaginario e che, suggerirebbe forse Ezio Raimondi,¹ è ben disposto – e pur correndo qualche rischio, già evidente in queste mie prime righe – a rimettere «in discussione qualche elemento della propria biblioteca mentale», a partire da «ogni libro» incontrato, «piccolo o grande che sia».

Prendo ad esempio, in tal senso, due elementi della mia biblioteca mentale, che sono poi due testualità note della prosa di fine Ottocento, una francese e l'altra italiana, *L'Ève future* (1886) e *Le vergini delle rocce* (1896), due prose classiche dell'epoca simbolista che in volume escono a dieci anni di distanza l'una dall'altra, anche se la loro storia compositiva ed editoriale non è certo riassumibile nelle due date indicate. Partorite da due autori diversissimi, e non soltanto per ragioni generazionali (Villiers de l'Isle-Adam è del 1838, d'Annunzio del 1863), ci troviamo di fronte a due testualità diversissime, sia per il genere (un racconto fantastico, da un lato, e una sorta di 'poema in prosa', dall'altro), sia per lo stile (transitivo, moderno, diretto, brillante, ironico il primo; intransitivo, arcaico, metaletterario, poco accattivante e per niente ironico il secondo).

Detto questo, su Villiers e d'Annunzio c'è una bella bibliografia, di cui ho dato conto altrove e a cui ho pure, nel mio piccolo, partecipato, muovendomi fra il *Trionfo della morte* (1894) e, per l'appunto, *Le vergini delle rocce* (1896) e tra – mi permetto di suggerire seguendo un assunto di Gaston Bachelard, cioè *les images avant les idées* – la valorizzazione di certe immagini-simbolo² (la donna, il corpo malato, la statua ma anche la vergine, la roccia) diffuse nel simbolismo della *fin de siècle* e la diversa ma comune tensione saggistica che rende *L'Ève future* e *Le vergini delle rocce* due testi esemplari e paradigmatici; o, se si vuole, due sintesi feconde, ma con destini ben differenti nell'inferno e nel paradiso dell'immaginario, e diversamente oscillanti tra l'«urlata» ricezione della critica e la «tacita» traccia di un mistero irradianti verso il futuro di altre esperienze testuali, di altri libri, piccoli o grandi che siano. Ecco, lo scopo, qui, non è quello di fare il verso a certe nostre pagine di critica, entrate anch'esse, ormai, a far parte, nel bene e nel male, di quella «urlata» ricezione, ma è piuttosto quel-

¹ EZIO RAIMONDI, *Metafora e storia. Studi su Dante e Petrarca*, Torino, Einaudi, 1970 e 1977 («Reprints», 109), p. XII.

² LUCIANO CURRERI, *Metamorfosi della seduzione. La donna, il corpo malato, la statua in d'Annunzio e dintorni*, Pisa, ETS, 2008 («Letteratura italiana», 12), pp. 73-124 e 125-242.

lo di prolungare l'effetto di tali sintesi, di 'leggerne al futuro' una più o meno evidente, manifesta sopravvivenza: quasi, direi, il modo di riprodursi di *L'Ève future* (1886) in *The Stepford Wives* (1972) e di *Le vergini delle rocce* (1896) in *Picnic at Hanging Rock* (1967).

Ovviamente partiamo dal dato più evidente, sul quale non ci sarà neanche bisogno di soffermarsi tanto, per poi passare a quello meno manifesto e/o stabile (e in tal senso penso pure a qualcosa di fisico, di chimico). E via via tenderemo un incrocio, proveremo a costruire un *carrefour*, a fare una rotonda, senza semafori. *L'Ève future* (1886), come si è detto e come è peraltro noto, è una testualità fantastica o, ancor meglio, un denso concentrato multivitaminico di fantastico e/o di fantascienza, con la scienza del secolo positivo per eccellenza che corregge la Bibbia, buttando nel cestino la costola infetta del corpo adamitico e creando una donna artificiale che eviti gli inconvenienti di quelle reali (compagne birichine, con la passione per la frutta, i serpenti e il sesso). Dio è un po' Faust e un po' Verne, ovvero Edison, uno scienziato col suo bel 'cuore di tenebra' fatto di elettricità; al suo fianco il solito inetto, ovvero un uomo alle prese con la donna, con Eva, un uomo cui potrebbe servire un *robot*, meno birichino e più complice: una *Ève future*, per l'appunto.

E che cosa fa il Dale Coba – che è un ex U.C.L.A., ex California Institute of Technology, ex ingegnere di «“audioanimatronics” at Disneyland»¹ – immaginato da Ira Levin (1929) in *The Stepford Wives* (1972), se non creare degli affascinanti *robot* che sostituiscano le femministe birichine e intellettualmente distratte della fine degli anni sessanta e dei primi anni settanta in casalinghe perfette e con seni generosi? Troppo facile. Lo so. Eppure gli accordi tematici, tesi tra metafora e storia e a un secolo di distanza, son quasi sempre gli stessi: paura della donna, della sua emancipazione, ed era crepuscolare in cui ci si allontana dalla città contaminata per trovare nella sana provincia «la fabbrica delle mogli», come recita il titolo italiano del libro di Levin.² Difficile non pensare già a Claudio Cantelmo e a *Le vergini delle rocce*, ma restiamo su Villiers e Levin.

Sia in Villiers che in Levin c'è una buona dose di ironia, più sonuosa quella del francese del XIX secolo, più facile, ma non banale,

¹ IRA LEVIN, *The Stepford Wives*, New York, Random House, 1972, pp. 116-117.

² IDEM, *La fabbrica delle mogli*, Milano, Garzanti, 1973.

quella dell'americano del xx. Ma in entrambi i testi si respira un po' del racconto filosofico settecentesco e finanche del *pamphlet* e della 'leggerezza' con cui il 'secolo educatore' metteva in scena miti e riti del quotidiano, trasformandoli in apologhi – più o meno neri, gotici – *sur l'être et le paraître*, sulla ricerca di una livellante ma vuota perfezione dell'io.

È l'uguaglianza a scapito del diverso ed è anche il trionfo del 'simulacro' baudrillardiano, di una figura del vuoto che giunge dalla fine del xviii secolo e in cui si muore come realtà per prodursi come immagine; una figura che l'Ottocento e il Novecento avranno cura di riempire e di massificare.

Se Villiers scrive con un Charcot in azione, e con Bourneville e Régnard che regalano alla Francia, ovvero al mondo, l'*Iconographie photographique de la Salpêtrière* (1876-1880), negli anni in cui Levin lavora a *The Stepford Wives* (1972) sono in tanti a ricordargli la ginofobia, la paura della donna, l'alterità scomposta dell'isterica e le cure spettacolari che sfumano *avant la lettre* il solitario, noioso e dispendioso artificio dell'analisi: basta pensare a Wolfgang Lederer, il cui *The Fear of Women* esce nel 1968, a New York,¹ da sempre la città di Ira Levin. L'eroina di *The Stepford Wives*, Joanna Eberhart, è – ironia della sorte (di una sorte, certo, culturalmente ben congegnata) – una fotografa ritratta, disegnata, registrata, duplicata, che sarà incoraggiata da suo marito a vedere un'analista – una donna emancipata che le dice che è un'isterica – solo per far guadagnare un po' di tempo all'Associazione maschile, il cui scopo è di sostituirla con un bel *robot*: un bel *robot* capace di fare una spesa ordinata e di pulire la casa senza venir meno al suo *sex-appeal* e – *tempora mutantur, nos et mutamur in illis* – con una quarta di reggiseno in dotazione.

Siamo passati dal proustiano *À l'ombre des jeunes filles en fleurs* (1918) al baudrillardiano *À l'ombre des majorités silencieuses...* (1978) e – sempre con il *pamphlet* di Jean Baudrillard – siamo nei dintorni di *...la fin du social*,² là dove «les masses ne rayonnent pas, au contraire elles absorbent tout le rayonnement des constellations périphériques de l'État, de l'Histoire, de la Culture, du Sens». In questa prospettiva, il

¹ WOLFGANG LEDERER, *The Fear of Women*, New York, Grune & Stratton, 1968.

² JEAN BAUDRILLARD, *À l'ombre des majorités silencieuses ou la fin du social*, Fontanay-sous-Bois, Utopie, 1978, pp. 9-10.

microcosmo di Stepford – un po' come il laboratorio di Edison – è la 'costellazione periferica' di un mondo e di una cultura che offre 'elettricità' a una società che tende prospetticamente ad assorbirla e a neutralizzarla in virtù delle masse e della loro potentissima inerzia, che è poi quella del *robot*, del 'neutro'.

Sembra che il nostro discorso non faccia una piega, un po' come il letto rifatto da un bel *robot*. Ci deve essere qualcosa che non funziona. Proviamo a fare un'affermazione: gli uomini non sono importanti nel libro di Levin, le donne sì. Certo, le donne fanno una brutta fine a Stepford: *en gros* sono rottamate, e prima e più in fretta delle auto, in soli quattro mesi. Ma il mondo del nuovo Adamo-Dio – retaggio anch'esso della *fin de siècle* e di quel romanzesco che gravita intorno a Villiers e all'*Ève future* più che a *À rebours* (1884) di Huysmans e al «roman célibataire»¹ – non gode di buona salute e non controlla più «il secondo sesso» con gli androidi, né, a dir il vero, il sesso degli androidi – che, se volete, non sono poi nient'altro che gli angeli o, meglio, gli androgini della *Décadence*.

Sempre tra anni sessanta e settanta del Novecento, mentre Levin si muove tra *Rosemary's Baby* (1967) e *The Boys from Brazil* (1976), Philip Kindred Dick, affascinato dall'infinita e instabile stratificazione dei 'simulacri', dà una visione apocalittica di quel mondo, che qui merita di essere richiamata anche per la 'tenuta di strada' offerta a quella visualizzazione del futuro dal cinema, che da sempre sorride anche a Ira Levin, grazie a registi come Roman Polanski, Bryan Forbes (e Frank Oz), Franklin J. Schaffner. E penso, ovviamente, a *Do Androids Dream of Electric Sheep?* (1968), tradotto in film da Ridley Scott nel 1982, col famoso *Blade Runner*, alla fine del quale, all'inizio degli anni Ottanta, si ritorna ad abbandonare la città, l'incubo di una Los Angeles del 2019, portandosi dietro un pezzo di quella civiltà, di quella cultura, di quell'immaginario del disastro² che è una donna-robot e che può essere, in fin dei conti, lo stesso eroe (contaminato dai circuiti se non di circuiti fatto *tout court*). Ed è un peccato che

¹ JEAN-PIERRE BERTRAND, MICHEL BIRON, JACQUES DUBOIS, JEANNINE PAQUE, *Le roman célibataire. D'À rebours à Paludes*, Paris, Corti, 1996. Ma cfr. *Écrivains fin de siècle*, Textes choisis, présentés, établis et annotés par Marie-Claire Bancquart, Paris, Gallimard, 2010 («Folio classique», 5032).

² Si scorra il capitolo 7, *Beyond Blade Runner*, di MIKE DAVIS, *Ecology of fear*, New York, Metropolitan Books, 1998.

Sean Young e Harrison Ford non raggiungano un «eremo» in cui magari lottare e uccidersi l'un l'altro per la sterilità di un amore fine a sé stesso, di un'elettricità che può soltanto finire. Sarebbe stato un bel *Trionfo della morte*, più che legittimo per chi spera di mettersi in salvo con la «Nemica» seduta al suo fianco.

Ecco, quello che non è detto, ma che si intuisce, in *The Stepford Wives*, è che le donne da rottamare devono aver già sfornato almeno un paio di rampolli. *Bref*, il problema della procreazione, almeno a quell'altezza cronologica, resta.

Dopo il *cul-de-sac* di Ippolita Sanzio e Giorgio Aurispa, d'Annunzio, come è noto, ci riprova con Claudio Cantelmo. E il problema è sempre quello: scegliere una femmina che sia in grado di gratificare il desiderio paterno del maschio con un bel pargolo, con una sana discendenza. L'eroe – che ha imparato la lezione – parte da solo, lasciandosi alle spalle una Roma in preda alla speculazione edilizia, alla confusione e alla volgarità, e cerca al confine con la provincia abruzzese un sito isolato, non contaminato. Poi, un po' perché «la fabbrica delle mogli» non ha ancora aperto, un po' perché è un gran signore, ovvero uno snob aristocratico, Claudio si reca in visita a una famiglia regale, nobilissima, e con lo sguardo cinge e ricinge le tre figlie: Anatolia, Massimilla, Violante, cioè le vergini delle rocce. *Nomen omen*, il destino delle tre sorelle è sterilmente legato a quello della roccia, che le cinge e le serra come in un colosseo, in un cerchio di pietra, come lo sguardo dell'eroe le cinge e le muta in splendidi simulacri marmorei, in vestigia passate con cui l'*artifex* – più archeologo che scienziato, più amante del passato che del futuro, seguace di Pan e Pigmalione più che di Edison (o del dottor Frankenstein) – mira a sanare e a irrigidire qualsiasi scompostezza femminile più o meno evidente; e lo fa in virtù di un'«estetizzazione culturale del patologico»¹ che ben si accorda al luogo antico, a quel concentrato di passato che offrono il paese dalle vertebre di roccia e i suoi immediati dintorni. La fine è nota. Claudio non sceglie, lascia le tre vergini alla roccia e torna a Roma da solo.

Dove vanno a finire le potenziali figliolanze letterarie (e cinematografiche) di questo 'paradigma'? Perché la scelta del passato, a meno che non si trasformi con decisione in *péplum*, e soprattutto in

¹ LUCIANO CURRERI, *op. cit.*, pp. 9-34.

'péplum avventuroso', non figlia facilmente come la visualizzazione del futuro? Perché, delle *Vergini delle rocce* dannunziane, i termini di paragone più o meno evidenti restano Dante e Leonardo da un lato e, a mio avviso, Louÿs e Valéry dall'altro?¹ Perché poi si scava sempre nei paraggi e si cita al limite un Enrico Annibale Butti? Perché anche un lettore come Bachelard, «affascinante e insieme ingenuo» nell'amorevole evocazione di Raimondi, perché un infaticabile corridore della cultura tutta, così predisposto alla fantasticheria, alla chimera, non cita e non sogna *Le vergini delle rocce* in *La terre et les rêveries de la voloné* (1948) e proprio, direi, in quei capitoli in cui quasi le si attende, ovvero *Le rocher* e *La rêverie pétrifiante*?²

Proviamo a fare un'affermazione: fanno più paura il mistero della roccia e/o del marmo dannunziano che il laboratorio di Edison e la fabbrica delle mogli di Dale Coba. Proviamo a farne un'altra: fa più paura una 'non-scelta' che una scelta precisa, per quanto terribile quest'ultima possa essere. Certo, l'ironia che la sposa e l'accompagna e la trasforma in fiaba moderna e accattivante, in nera ma domestica fantascienza, ha buon gioco nel far accettare l'inaccettabile: è lo zucchero della più elegante, sontuosa o leggera critica sociale o, se volete, ciò che dell'illuminato e miglior Settecento è rimasto nonostante il filtro della scuola di Francoforte.

Che cosa voglio dire? Non metto in discussione il fatto che il concetto di «reificazione» sia una conquista della «teoria critica» – da Lukács a Honneth,³ con Heidegger e Dewey, in compagnia di Goldmann, ma anche attraverso Adorno, e Habermas, e previo e noto lavoro di Hegel e della sinistra hegeliana, Feuerbach, Marx e Engels – ma credo che pecchi di superbia e manchi di efficacia quando si trasforma in una sorta di guida alla vita moderna del XIX e XX secolo, per non parlare del XXI, di cui abbiamo appena vissuto la prima decade. Una scelta precisa diventa *la* scelta, che di fatto rivela l'impossibilità di scegliere, di selezionare. Ed è forse meglio, a questo punto, una 'non-scelta' che apre sull'autoreferenzialità di un eroe che punta su sé stesso, sull'io del fascinatore, sulle sue sensazioni e che evade la

¹ Ivi, pp. 125-242.

² LUCIANO CURRERI, *La consegna dei testimoni tra letteratura e critica. A partire da Nerval, Valéry, Foscolo, d'Annunzio*, Firenze, Firenze University Press, 2009, pp. 91-130.

³ AXEL HONNETH, *Verdinglichung. Eine anerkennungstheoretische Studie*, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 2005.

tautologia del discorso ufficiale, qualsiasi esso sia – *quête* artistica o poliziesca poco importa – e in qualsiasi luogo e tempo del mondo si stia riproducendo, fra la *wilderness* dell'Italietta *fin de siècle* e l'Australia del Novecento maturo che ritorna al suo *incipit* con l'«Appleyard College» (e molto più indietro, anacronisticamente, come Claudio Cantelmo alle prese con Rebusa e Trigento): «Appleyard College was already, in the year nineteen hundred, an architectural anachronism in the Australian bush – a hopeless misfit in time and place». ¹

Cito dalla prima pagina di *Picnic at Hanging Rock* (1967) di Joan Lindsay (1896), che è il testo su cui avrebbe forse sognato e scritto delle *Vergini delle rocce* Gaston Bachelard, se non fosse morto nel 1962 e senza chiedersi, ovviamente, se la Lindsay avesse letto il romanzo di Gabriele d'Annunzio, uscito in inglese nel 1898-1899 e discusso niente di meno che da Henry James nel 1904. Certo, io ho cercato di sapere se la Lindsay avesse letto, magari da giovane, il romanzo dannunziano, ma senza alcun esito, per ora. E anche una lettura dei due testi, in inglese, non mi ha fornito prove oggettive che *Le vergini delle rocce* (1896) possano essere una fonte, più o meno nascosta, di *Picnic at Hanging Rock* (1967). Ma, se sono riuscito anche solo a spiegare un po' di quello che queste mie pagine volevano comunicare, penso che non ci sia nessuno che si interroghi su questi dati, ora come ora.

Certo, mentre è facile dar per scontato che un classico come *L'Ève future* possa rientrare nella biblioteca (mentale e non) di Ira Levin e che ne possa aver stimolato, insieme a tanto altro materiale, l'immaginazione, è più difficile credere a Joan Lindsay lettrice di Gabriele d'Annunzio e delle *Vergini delle rocce*. Eppure, se *Le vergini delle rocce* hanno figliato nel Novecento, non c'è che *Picnic at Hanging Rock* a tener desta la simpatetica fantasticheria bachelardiana al servizio della «chimera» dannunziana. Mike, giovane aristocratico, vede sfilare tre giovani bellissime che salgono verso la Roccia, un residuo monolitico di un'età perduta, di un passato che affonda nei millenni e che circonda, cinge e serra in tanti cerchi e semicerchi chiunque ci si avventuri. Quello sguardo produce tutto il resto: Miranda, Irma, Marion sono una visione che, come tale, si addensa nell'attenzione prestata a Miranda – la Violante di *Picnic at Hanging Rock* – e nella

¹ JOAN LINDSAY, *Picnic at Hanging Rock*, London, Vintage Books, 1998, pp. 7-8.

scomparsa della stessa – nel film di Peter Weir, del 1976, è il «flauto di Pan» che accompagna al mistero e alla morte la fanciulla in fiore – insieme alle altre due e a un'insegnante che probabilmente le stava cercando – e la retroguardia che si salva, la paffuta e imbronciata Edith, non conta, mentre è d'un certo fascino la giovanissima e ribelle Sara, amante di Miranda, quasi una sua discepola che muore misteriosamente tra i fiori della serra (avvelenandosi?). Le ricerche, le indagini della polizia non danno alcun risultato, perché non possono dare alcun risultato.

La modernità è perdente in questo contesto, un po' come lo è, fin dall'inizio, nelle *Vergini delle rocce* e, più su, nella *Leda senza cigno* (1913). Solo Mike può tentare, solitariamente, come in un antico rito d'iniziazione, l'impresa di ritrovare le tre vergini delle rocce australiane, muovendosi sulla scia dell'eletta, di Miranda. Ma il rischio cui ci si espone è grande: ci si può perdere, smarrire, nella ragione più che nel passo, che comunque si fa incerto almeno tanto quanto la prima vacilla. Lo spazio è recalcitrante, è ad alta resistenza: pretende, non dà. Alla visione non può seguire l'avventura. Mike giunge a ritrovare una fanciulla, ma sviene nelle vicinanze. Viene salvato, vengono salvati, ma la fanciulla è Irma, non Miranda. Anatolia, forse, ma non Violante. E Mike non può scegliere, non può accontentarsi, e parte da solo, riguadagnando la città e il mondo da cui si era allontanato.

(Université de Liège)

COMPOSTO IN CARATTERE DANTE MONOTYPE DALLA

FABRIZIO SERRA EDITORE, PISA · ROMA.

STAMPATO E RILEGATO NELLA

TIPOGRAFIA DI AGNANO, AGNANO PISANO (PISA).

★

Maggio 2011

(CZ 2 · FG 3)



