

DIRETTORE

Lilla Maria Crisafulli

CONDIRETTORE

Annalisa Goldoni

DIRETTORE RESPONSABILE

Gigliola Nocera

RESPONSABILE SEGRETERIA DI REDAZIONE

Gabriella Imposti

SEGRETERIA DI REDAZIONE

Gioia Angeletti, Serena Baiesi, Andrea Birk, Luigi Contadini, Carlotta Farese, Gilberta Golinelli, Maria Chiara Gnocchi, Fabio Liberto, Lara Michelacci, Laura Russo

COMITATO DI REDAZIONE

Gian Mario Anselmi, Beatrice Battaglia, Michael Dallapiazza, Franca Dellarosa, Cristina Fiallega, Paola Maria Filippi, Patrick Leech, Angelo Mangini, Piero Menarini, Cecilia Pietropoli, Maggie Rose, Elena Spandri, Annamaria Sportelli

COMITATO SCIENTIFICO

Rosanna Bonadei, Drummond Bone, Stuart Curran, Béatrice Didier, Keir Elam, Michael Gamer, Stuart Gillespie, Sergio Givone, Ekaterini Douka Kabitoglou, William Keach, Franco Marengo, Anne K. Mellor, Stéphane Michaud, David Punter, Jeffrey C. Robinson, Michael Rossington, Diego Saglia, Peter Vassallo, Timothy Webb

Rivista interdisciplinare di studi romantici

*La questione
Romantica*

Igino Ugo Tarchetti 150 anni dopo

Nuova Serie
Vol. 13, n. 1/2
(Gennaio-Dicembre 2021)

Liguori Editore

Autorizzazione del Tribunale di Napoli n 4696 del 9-11-1995

«La questione Romantica» is a Peer-Reviewed Journal

Nuova Serie Volume 13 anno 2021 numero 1-2

ISSN 1125 - 0364 (edizione a stampa)

eISSN 2037 - 691X (edizione digitale)

Periodicità Semestrale.

Gli Articoli pubblicati in questo Periodico sono protetti dalla Legge sul Diritto d'Autore (<http://www.liguori.it/areadownload/LeggeDirittoAutore.pdf>).

Tutti i diritti, in particolare quelli relativi alla traduzione, alla citazione, alla riproduzione in qualsiasi forma, all'uso delle illustrazioni, delle tabelle e del materiale software a corredo, alla trasmissione radiofonica o televisiva, alla registrazione analogica o digitale, alla pubblicazione e diffusione attraverso la rete Internet sono riservati. La riproduzione degli Articoli di questo Periodico, anche se parziale o in copia digitale, fatte salve le eccezioni di legge, è vietata senza l'autorizzazione scritta dell'Editore.

Il regolamento per l'uso dei contenuti e dei servizi presenti sul sito della Casa editrice Liguori è disponibile all'indirizzo

http://www.liguori.it/politiche_contatti/default.asp?c=contatta#Politiche

Direttore: Lilla Maria Crisafulli

Condirettore: Annalisa Goldoni

Direttore Responsabile: Gigliola Nocera

Amministrazione e diffusione:

Liguori Editore - Via Posillipo 394 - I 80123 Napoli NA

<http://www.liguori.it/>

Informazioni per la sottoscrizione di abbonamenti dircomm@liguori.it

© 2021 by Liguori Editore, S.r.l.

Tutti i diritti sono riservati

Prima edizione italiana

Stampato in Italia da

ISBN 978 - 88 - 207 - 6918 - 5 (a stampa)

eISBN 978 - 88 - 207 - 6919 - 2 (eBook)

La carta utilizzata per la stampa di questo volume è inalterabile, priva di acidi, a pH neutro, conforme alle norme UNI EN Iso 9706 ∞, realizzata con materie prime fibrose vergini provenienti da piantagioni rinnovabili e prodotti ausiliari assolutamente naturali, non inquinanti e totalmente biodegradabili (FSC, PEFC, ISO 14001, Paper Profile, EMAS)

Sommario

- 9 **Giuliana Benvenuti, Angelo M. Mangini, Luigi Weber**
Editors' Introduction/Editoriale

SAGGI

- 17 **Stefano Lazzarin**
Tarchetti fra passato e futuro. Note sulla critica tarchettiana degli ultimi quarant'anni (1977-2019)
- 33 **Vittorio Roda**
L'uno e i molti in alcuni scritti di Igino Ugo Tarchetti
- 47 **Silvia T. Zangrandi**
Una combinazione di nomi. Giochi onomastici in alcuni racconti di Igino Ugo Tarchetti
- 61 **Fabio Camilletti**
Fantastico e naturalismo nelle Leggende del castello nero
- 71 **Marco A. Bazzocchi**
Fosca fantasmagoria erotica
- 81 **Giovanna Rosa**
L'eros conturbante di Fosca
- 91 **Achille Castaldo**
Salvezza privata e crisi del cinema politico: Fosca e Passione d'amore di Ettore Scola

MARGINALIA

- 115 **Franca Dellarosa**
Acting Bronze, Acting Black: Othello and the Performance of Race on the Romantic Stage

- 131 **Edoardo Baccarini**
«Il principio di tutte le calamità»: Marco Antonio Parenti, l'Inghilterra e due articoli della Voce della verità (luglio-settembre 1835)
- 141 **Simone Marsi**
Il Romanticismo sui banchi di scuola. Un itinerario tra storiografia letteraria e quaderni scolastici del primo Novecento

POET'S CORNER

- 155 **Alberto Bertoni**
Quartetto per Marco

RECENSIONI

- 165 **Miriam Kay**
Riccardo Stracuzzi, Il «Werther» di Foscolo. Una lettura
- 167 **Saverio Tomaiuolo**
Franco Buffoni, Silvia è un anagramma
- 171 **Anna Sofia Lippolis**
Manzoni, a cura di Paola Italia
- 174 **Mattia Petricola**
Ezio Puglia, Il lato oscuro delle cose. Archeologia del fantastico e dei suoi oggetti
- 176 **Valentina Vetri**
Gino Scatasta, Fitzrovia, o la Bohème a Londra

NOTIZIE

- 183 *BARS Digital Events Series*
- 183 *Jane Austen & Co.: Race and the Regency*
- 184 *Keats-Shelley200*

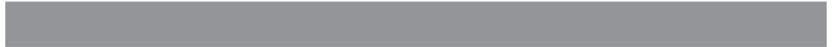
185	<i>Contaminations. Leopardi and the Modern Self from Romanticism to Modernism</i>
186	<i>Byron: Wars and Words</i>
186	<i>Jane Austen in the Arts</i>
187	<i>«O natura, o natura». Pensiero e poesia della natura in Leopardi</i>
187	<i>Indifference and Engagement</i>
188	<i>British Romanticism and Europe</i>
189	<i>New Romanticisms</i>
190	<i>1822 – 1922 – 2022. Romanticism and Modernity</i>

Foscolo sapientemente nasconde in bella vista, sin dal titolo del romanzo – è letta attraverso simboli che gli autori ancora ci chiedono, due secoli dopo, di interpretare: la Bibbia e l'*Emilia Galotti*, la pistola e il pugnale, il suicidio moderno e borghese contro la nobilitazione dello stoico gesto catoniano.

Come ci dice l'autore, dunque, Foscolo «persevera in questo suo lavoro di estrazione e trapianto, nel *suo* romanzo, di frammenti romanzeschi altrui, e che costituisce una piccola e subliminale enciclopedia del romanzo europeo del Settecento» [p. 519]. La decostruzione (e ricostruzione) del rapporto tra testi e autori è di conseguenza condotta da Stracuzzi con un arsenale di strumenti non meno variegato, per penetrare tanto in profondità quanto in estensione i due giganti del romanzo europeo: l'analisi del dato sintattico o grammaticale secondo un'ottica strutturalista viene utilizzata con la stessa facilità con cui si citano, a sostegno dell'argomentazione, una pagina di teoria cinematografica o le *Considerazioni inattuali* di Nietzsche.

Le *Ultime lettere di Jacopo Ortis* sono dunque, e a giusta ragione, definite da Stracuzzi con le parole dello stesso Parini-personaggio, un libro «composto d'altrui libri a mosaico»: un'espressione che si può applicare con altrettanta pregnanza e puntualità al lavoro di Stracuzzi stesso, stratificato e composto di tessere sapientemente giustapposte, contrapposte o lette in controluce. Lo smottamento di alcune zolle della critica foscoliana ad oggi inviolate finisce (come spesso si auspica che accada) per portare alla luce molti più quesiti di quanti, invece, ne risolve. Di conseguenza, l'*Ortis* si trova nuovamente e opportunamente al centro di una riflessione critica *in progress*, in cui l'irriducibilità del romanzo foscoliano a una unica categoria interpretativa o di genere ci ricorda al tempo stesso la sua feconda inesauribilità.

Miriam Kay



Franco Buffoni, *Silvia è un anagramma. Per giustizia biografica*, Milano, Marcos y Marcos, 2020, pp. 335, ISBN 978-8871689715.

Era ormai giunto il momento in Italia per questo studio, che rappresenta al tempo stesso un punto di arrivo e di partenza per un approccio differente all'analisi di tre grandi esponenti della letteratura italiana (e diremmo mondiale) quali Giacomo Leopardi, Giovanni Pascoli ed Eugenio Montale. Un punto di arrivo perché Franco Buffoni condensa in queste pagine tutto il suo rigore accademico, la sua sensibilità artistica come poeta, intellettuale e traduttore, la sua “rilettura” biografica di autori canonici (si veda il saggio romanizzato, o

biofiction secondo una definizione più recente, dal titolo *Il servo di Byron*) e infine, ma non ultimo per importanza, il suo impegno civile e la sua militanza contro ogni forma di discriminazione e omofobia.

Ma *Silvia è un anagramma* rappresenta anche un punto di partenza per quella che si auspica possa essere una diversa prospettiva della critica letteraria (tipica dei *gender studies* nei paesi anglosassoni, e ancora rara in Italia), che tenga conto di una riconfigurazione delle poetiche di determinati artisti, riletta anche alla luce del loro reale orientamento sessuale. Già nel 2012 il volume *Verso una storia di genere della letteratura italiana. Percorsi critici e gender studies* (a cura di Virginia Cox e Chiara Ferrari) aveva avviato un proficuo dialogo tra studi di genere e letteratura italiana; le curatrici denunciavano – riferendosi in questo caso all’analisi della nozione di *masculinity* – «la nascita relativamente tardiva in questo campo di una tradizione di studio dei modi in cui la mascolinità è stata storicamente configurata nei testi letterari. Sebbene in rapida crescita negli ultimi anni, lo studio della mascolinità, o delle mascolinità, continua ad essere agli albori all’interno degli *Italian studies*, a danno del settore disciplinare» [Bologna, Il Mulino, 2011, p. 8]. Il libro di Buffoni prosegue su questa direttrice, declinandola secondo una nuova prospettiva. Sebbene a partire dal 17 maggio 1990 l’Organizzazione Mondiale della Sanità abbia sancito che l’omosessualità sia una variante “naturale” della sessualità umana, per molti decenni la critica letteraria ha deliberatamente sottaciuto (per non dire censurato) quello che appariva più o meno evidente. Lo scopo che dunque si prefigge Buffoni è quello di offrire un’inedita indagine ermeneutica delle opere di Leopardi, Pascoli e Montale alla luce di una nuova interpretazione della loro biografia, all’interno della quale l’omosessualità (latente, sottaciuta, mascherata o trasfigurata) diviene un elemento fondante della stessa poetica, oltre che della vita, di questi scrittori.

Il «Contino», come il critico lo definisce a metà strada tra l’affettuosissimo e l’ironico, è oggetto d’indagine nella prima sezione del libro, preceduta da un’introduzione esplicativa del metodo, e del merito, di *Silvia è un anagramma*. Accade così che Leopardi, la cui vita e la cui opera molti apparentemente credevano di conoscere per quello che appariva, si rivela per quello che è. Nelle parole di Buffoni: «[ecco] stagliarsi il Leopardi segreto, quello non ancora accettato dall’accademia italiana, il Leopardi omosessuale, esule a Napoli per amore, a mantenere Ranieri con il mensile che gli passa Monaldo» [p. 12]. A dimostrazione di come, nel caso del recanatese, molta accademia abbia cercato di glissare sull’attrazione di Leopardi nei confronti di Antonio Ranieri basterebbe citare ad esempio Piero Citati, secondo il quale per Ranieri il poeta aveva solo «tenerezze da figlio e da sorella, talvolta da madre» [*Leopardi*, Milano, Mondadori, 2010, p. 321] oppure *Leopardi. La malinconia* di Elio Gioanola [Milano, Jaca Book, 2015, prima ed. 1995] che parla – nella sua rilettura psicanalitica – di una “sублиmazione” della sessua-

lità nei confronti sia di Fanny Targioni Tozzetti sia di Ranieri, concludendo che in entrambi i casi si tratta dell'«assenza di oggetto» [p. 446]; al contrario Buffoni – utilizzando gli strumenti della critica biografica e avvalendosi della corrispondenza epistolare tra Leopardi e Ranieri – dimostra come il poeta si trovi, ad esempio, nella scomoda posizione di “intermediario” tra la nobildonna fiorentina e lo squattrinato amico napoletano, creando con la figura di Aspasia del ciclo omonimo una maschera femminile (erroneamente identificata dalla critica proprio in Targioni Tozzetti) per dare voce al proprio «pensiero dominante» e alla propria passione per Ranieri. In virtù di questa interpretazione che Buffoni offre di Leopardi, tutta la sua poetica dell'esclusione e della diversità (che identifica nell'asfissiante e provinciale ambiente di Recanati il nucleo dolente dal quale fuggire ed emanciparsi) assume un nuovo valore che non ne riduce la portata, bensì la arricchisce di inedite sfumature. Come ben chiarisce l'autore, «[qui] non si tratta di affermare la genialità di un autore in virtù del suo orientamento sessuale, quanto di comprendere appieno la vicenda umana ed artistica alla luce di una restituzione necessaria» [p. 65].

Buffoni legge tra le righe del non detto e del sottaciuto nel caso di Pascoli, dove “il fattore O” appare più sfumato di quanto non lo sia in Leopardi. Partendo dai “padri della patria” (da Cavour al Luigi Settembrini dei *Neoplatonici*, romanzo omosessuale inedito, mascherato da apocrifo di un testo greco) e passando per la legislazione italiana in materia di omosessualità, il critico presenta l'eminente figura del latinista e giurista tedesco Karl Heinrich Ulrichs (esiliato e bandito per il suo orientamento sessuale) ed esponente della rinascita dell'interesse per la “latinità viva” come ideale preambolo alle proprie riflessioni su Zvani (“Giovannino” in romagnolo), il nomignolo utilizzato dalla madre del poeta. Proprio in quegli anni, la rivista *Alaudae* si inserisce «in un vivace quadro nazionale e internazionale, e riesce a coniugare subliminalmente i due interessi profondi della vita di Ulrichs: il latino e l'attrazione per gli uomini giovani e vigorosi» [p. 154], interessi questi condivisi dallo stesso Pascoli, che – come Leopardi prima di lui con Recanati e Pierpaolo Pasolini in seguito con Casarsa – decide di abbandonare la comoda cattedra di insegnamento a Bologna per trasferirsi invece a Messina per evitare pettegolezzi e maldicenze. Buffoni segue in parallelo l'itinerario biografico ed esistenziale di Pascoli, Oscar Wilde, Gabriele D'Annunzio e di Emily Dickinson, che con il poeta di San Mauro condivide «voragini di pensiero poetante» [p. 169], riuscendo così ad inserire Pascoli in un panorama letterario europeo ed extraeuropeo. Se da un lato Buffoni rileva come critici quali Vito Bonino sembrano alludere indirettamente all'omosessualità pascoliana, altri invece le «preferiscono» la tradizionale interpretazione del rapporto incestuoso con la sorella, o con una di esse (Cesare Garboli e Vittorino Andreoli), oppure l'irrisolta relazione con la madre ed il senso di colpa per la morte del padre (Elio Gioa-

nola), limitandone l'esperienza umana e poetica ad una forma di immaturità sessuale.

Eugenio Montale è il terzo poeta la cui biografia è scardinata dall'interno in questo studio. La premessa è rappresentata dalla dedica della poesia *Ripenso il tuo sorriso* ad un misterioso «K.», dietro cui si nasconde la figura del ballerino russo Boris Kniazeff, che Montale vide per la prima volta nel gennaio del 1923 al Teatro Verdi di Sesti Ponente e il cui nome non rivelò inizialmente (nella testimonianza di Silvio Ramat) per non passare da «pederasta». È significativo il fatto che questa stessa poesia fu uno dei temi assegnati dal Ministero dell'Istruzione per l'esame di maturità del 18 giugno 2008 senza che nel paratesto fosse inclusa la dedica a «K.», chiedendo addirittura agli studenti di riflettere, come recita il testo che accompagna *Ripenso il tuo sorriso*, sul «ruolo salvifico e consolatorio della figura femminile» nella poesia montaliana. Buffoni interpreta quelle che appaiono come le vere ragioni dell'omofobia esibita da Montale soprattutto negli ultimi decenni di vita contro Pierpaolo Pasolini, Giovanni Testori e Sandro Penna. Il caso di Sandro Penna resta emblematico, ed è citato come esempio indicativo da Buffoni: conosciuto Montale nel 1932 e avviata con lui una fitta corrispondenza (che Montale distrusse), con molta probabilità Penna raccolse le confessioni più intime di «Eusebio», il soprannome che gli fu attribuito dal critico letterario e traduttore Bobi Bazlen vista la passione di Montale per un'aria di Schumann dal titolo, appunto, *Eusebius*. Sandro Penna in un certo qual modo identificava l'anti-Montale per eccellenza, poiché riusciva a essere e a esprimere quello che l'autore di *Ossi di Seppia* sublimava, per non dire rifiutava, vale a dire il desiderio, la carnalità, e l'abbandono ai sensi. Ed è forse per tale ragione che Montale gradualmente decise di avversarlo e di esprimere opinioni sgradevoli ed offensive su di lui, fino a giungere al «plagio come sfregio» [p. 227] di alcune poesie di Penna e di Clemente Rebora, anch'egli omosessuale, il cui linguaggio e le cui immagini assorbì e fece proprie. Come già accaduto nelle sezioni precedenti, anche questo capitolo prende spunto dalla vicenda montaliana per accennare ad altri autori che espressero in maniera più o meno esplicita le proprie inclinazioni sessuali, dall'Umberto Saba del romanzo *Ernesto* a Libero De Libero e Aldo Palazzeschi, percorrendo un'ideale contro-storia della letteratura italiana che permette di rivedere e aggiornare il senso e la portata delle opere di molti artisti, scrittori e intellettuali.

Per concludere, *Silvia è una anagramma* è qualcosa di più di un volume di critica letteraria; in questo libro Buffoni ricostruisce la cronaca della difficile e tutt'altro che conclusa lotta per i diritti LGBT+, introducendo figure importanti quali Karl Heinrich Ulrichs, Magnus Hirschfeld, Luigi Settembrini e Mario Mieli (solo per citarne alcune), ed affiancando ad una serrata analisi le proprie riflessioni ed esperienze personali in un libro che è criticamente

bio-grafico e militante nell'accezione più nobile dei termini. Come Buffoni spiega in apertura del suo studio, *Silvia è un anagramma* per tre precise ragioni: la prima meramente testuale (la Silvia con cui si apre il canto leopardiano è l'anagramma di «salivi», con cui si chiude la prima strofa); la seconda è anagrafica, perché la sfortunata ragazza si chiamava in realtà Teresa Fattorini; la terza, e la più rilevante, è che Leopardi vede riflesso nella vita «incompiuta» della giovane tessitrice il proprio destino di «incompiutezza» ed esclusione in un contesto altamente omofobico quale quello recanatese. Se il «neutro accademico eterosessuale italiano», come Buffoni lo definisce, ha talvolta voluto escludere di interpretare la vita (e la poetica) di Leopardi, così come di Pascoli e di Montale, in una prospettiva omosessuale, *Silvia è una anagramma* ci restituisce queste figure in una cornice più ampia e completa, mostrando e dimostrando quello che – più semplicemente – sono stati: dei grandissimi poeti che hanno tentato di raccontare (nell'impossibilità o nella difficoltà di viverlo pienamente) «l'amore che non osa dire il suo nome» con gli strumenti che erano loro più congeniali. Tutto ciò utilizzando quelle che Roberto Deidier chiama, in un volume dedicato ai manoscritti di Sandro Penna, le «parole nascoste».

Saverio Tomaiuolo

Manzoni, a cura di Paola Italia, Carocci, Roma, 2020, pp. 319, ISBN 978-88-290-0154-5.

Le novità testuali emerse dalle edizioni critiche del *Fermo e Lucia* e degli *Sposi promessi* dirette nello scorso decennio da Dante Isella [Milano, Casa del Manzoni, 2006 e 2012] e le recenti ricerche che hanno finalmente inserito Manzoni, come merita, in una dimensione europea hanno profondamente cambiato il panorama degli studi. Nel volume curato da Paola Italia per Carocci si raccolgono i saggi di alcuni tra i maggiori studiosi dello scrittore, che forniscono un quadro non tradizionale della sua personalità creativa sia alla luce delle nuove prospettive sia rileggendo i temi canonici della sua produzione. Il libro è infatti diviso in due macrosezioni, *Opere* e *Questioni*, permettendo un confronto trasversale tra le diverse linee di ricerca e promuovendo la dimensione dialogica, così fondamentale nella stessa opera manzoniana.

La coerenza ideologica perseguita da Manzoni durante tutto il ventennio poetico è riconosciuta da Luca Danzi [pp. 25-39], che mette in risalto la sua