



LA MODERNITÀ LETTERARIA  
collana di studi e testi

*diretta da*

Anna Dolfi, Alessandro Maxia, Nicola Merola  
Angelo R. Pupino, Giovanna Rosa

[45]



# Sublime e antisublime mella modernità

Atti del XIV Convegno Internazionale della MOD  
13-16 giugno 2012

*a cura di*

Marina Paino e Dario Tomasello

*con la collaborazione di*

Emanuele Broccio e Katia Trifirò



Edizioni ETS



[www.edizioniets.com](http://www.edizioniets.com)

*Il presente volume è pubblicato grazie al contributo  
dell'Università degli Studi di Messina*

© Copyright 2014

EDIZIONI ETS

Piazza Carrara, 16-19, I-56126 Pisa

[info@edizioniets.com](mailto:info@edizioniets.com)

[www.edizioniets.com](http://www.edizioniets.com)

Distribuzione

PDE, Via Tevere 54, I-50019 Sesto Fiorentino [Firenze]

ISBN 978-884673945-2

## PREFAZIONE

Dal secondo Settecento, il tema del Sublime è ben presente nella cultura letteraria e figurativa.

Una tragedia, sia reale sia finzionale, infligge di massima tormenti e lacrime. Tuttavia può procurare pure «godimenti» [«*Vergnügens*»]. Non sempre rubricati come tali, la cultura antica da Aristotele a Lucrezio non li ignorò. Del tutto anomali, sono i godimenti del dolore: secondo i moderni, frutti dell'*Erhabene*, del «sublime». La *Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and the Beautiful* di Burke, uscita nel 1757, fu tradotta anche in italiano fin dal 1804. Di quella *Enquiry* si individua qualche traccia nella *Kritik der Urteilskraft* di Kant e nell'*Estetica* di Croce. Sono queste, le radici filosofiche del tema che gli Atti in questione hanno articolato: com'è ovvio in chiave prevalentemente letteraria e in ambito prevalentemente italiano, ma senza escludere escursioni *extra moenia*.

La MOD (Società italiana per lo studio della Modernità letteraria) nel celebrare, a Messina, il suo XIV convegno nazionale ha ancora una volta, con il contributo prezioso di numerosi studiosi, misurato diacronicamente il tempo lungo dello svolgimento sinuoso e contraddittorio di una categoria concettuale complessa e feconda.

A sigillo del presente volume, in forma di postfazione, la preziosa testimonianza di un grande artista sublime e anti-sublime al contempo: Emilio Isgrò.

*Marina Paino e Dario Tomasello*



ALBERTO ZAVA

LA VERTIGINE DEGLI SCACCHI:  
GIOCO E TRAGEDIA TRA ARRIGO BOITO  
E PAOLO MAURENSIG

Sulla linea dell'attiva compresenza di elementi contrastanti, spesso agli estremi opposti di diverse aree di significato e di differenti campi d'azione, compresenza oppositiva nella quale si nascondono i meccanismi generativi di una gamma di sensazioni che, pur su una breve corsa emotiva, contribuiscono a creare quella particolare – nella fattispecie sublime – miscela di atmosfera e sentimento che sfocia nel grottesco e nel tragicomico, il gioco degli scacchi – nonostante l'appartenenza a un ambito ludico e rassicurante – si presta efficacemente, maschera ilare e gioiosa, ad affiancarsi e amalgamarsi con le più terribili ed efferate maschere tragiche e drammatiche. In un'ideale linea tematica comune, la letteratura fine-ottocentesca di ambito scapigliato – particolarmente incline a disegnare atmosfere grottesche sulla scorta di una costitutiva propensione al fantastico e allo spettrale – interpretata dalla penna di uno dei suoi esponenti più rilevanti, Arrigo Boito, può essere propriamente avvicinata alla scrittura di Paolo Maurensig, contemporanea ma altrettanto affascinata dalle inquietudini emotive che derivano da contesti stranianti quali le ambientazioni gotiche, le implicazioni della tematica del doppio e le escursioni in raffinate interpretazioni della dimensione del fantastico<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Per un quadro generale del fenomeno letterario della Scapigliatura e per un approfondimento della figura di Arrigo Boito e delle sue opere si vedano: P. NARDI, *Scapigliatura. Da Rovani a Carlo Dossi*, Bologna, Zanichelli, 1924 (2.a ed. Milano, Mondadori, 1968); G. MARIANI, *Storia della Scapigliatura*, Caltanissetta-Roma, Sciascia, 1967; M. LAVAGETTO, *Introduzione a A. BOITO, Opere*, Milano, Garzanti, 1979, pp. VII-XXXVIII; I. CROTTI, R. RICORDA, *Scapigliatura e dintorni*, Padova, Piccin Nuova Libreria, 1992; G. ROSA, *La narrativa degli Scapigliati*, Milano, Unicopli, 2012; per un particolare riferimento critico al racconto *L'alfier nero*, oggetto del presente contributo, si veda G. ROSA, *L'arte dell'“Alfieri nero”*, in *Identità di una metropoli. La letteratura della Milano moderna*, Torino, Nino Aragno Editore, 2004, pp. 115-151. Tra la bibliografia critica dedicata a Paolo Maurensig ricordiamo: C. IMBERTY, *Paolo*

Scrittori differenti, di epoche differenti, che trattano tematiche differenti, ma che in questo caso giocano una stessa partita su due scacchiere parallele, interpretando, con gli stessi pezzi a disposizione, con le stesse regole e grazie alla stessa tipologia di mosse, una medesima grottesca fusione di gioco e tragedia, mescolando il divertimento al dolore, colorando in entrambi i casi un gioco, tradizionalmente solo bianco e nero, di quel rosso sangue conseguenza di differenti, ma simili e paralleli, tragici avvenimenti; sulla breve distanza di sessantaquattro caselle disposte a scacchiera, si dà origine alla folle vertigine del sublime, creando un grottesco mondo di nevrosi e follia attorno a quello che solo convenzionalmente si può definire un gioco<sup>2</sup>.

Lo stesso Maurensig, in posizione incipitaria del suo *La variante di Lüneburg*, romanzo d'esordio del 1993, ricorda apertamente come l'invenzione del gioco degli scacchi si legasse, secondo tradizione, a un fatto di sangue, definendo fin dall'origine quello che si presenta come un gioco, ma che di fatto rappresenta – primo elemento d'unione d'opposti – una vera e propria guerra di eserciti, come un contesto particolarmente adatto ad accrescere la componente di inquietudine, proprio grazie alla sua comune e superficiale considerazione di svago e passatempo:

Narra infatti una leggenda che quando il gioco fu presentato per la prima volta a corte il sultano volle premiare l'oscuro inventore esaudendo ogni suo desiderio. Questi chiese per sé un compenso apparentemente modesto, di avere cioè tanto grano quanto poteva risultare da una semplice addizione: un chicco sulla prima delle sessantaquattro caselle, due chicchi sulla seconda, quattro sulla terza, e così via... Ma quando il sultano, che aveva in un primo tempo accettato di buon grado,

*Maurensig: Canone inverso ou les jeux de l'étrange et du hasard*, in «Italiès», n. 9, 2005, pp. 283-304; A. SANTI, *Paolo Maurensig: uno sguardo sul nuovo mondo. Gli esordi e i modelli letterari*, in «Il Lettore di Provincia», n. 128, 2007, pp. 37-44; M.G. COSSU, *Oltre la frontiera: il fantastico nell'opera di Paolo Maurensig*, in «In Limine – Quaderni Letterature Viaggi Teatri», n. 7, 2011 ([http://www.nuovacultura.net/ojs/index.php/in\\_limine/article/view/224/325](http://www.nuovacultura.net/ojs/index.php/in_limine/article/view/224/325), ultimo accesso 5 settembre 2012).

<sup>2</sup> Nel matematico incasellamento intrecciato dei trentadue pezzi sulla scacchiera si può avere l'immediata percezione di come ciascuno di essi sia strettamente vincolato agli altri e di quanto possa essere determinante per l'intero 'ecosistema' scacchistico e per il delicato equilibrio che lo governa il movimento anche di un solo pedone. In occasione di un'intervista rilasciata ad Alfredo Radiconcini per RaiLibro, e consultabile online al link <http://www.railibro.rai.it/interviste.asp?id=293> (ultimo accesso 16 marzo 2013), Maurensig individua un'autorevole fonte di questo aspetto nella lettura di Jorge Luis Borges: «Borges, invece, mi ha ispirato quell'idea della scacchiera intesa come microcosmo capace di influenzare l'universo intero, l'idea, cioè, della responsabilità individuale di ogni nostro atto o pensiero che può ripercuotersi sulle masse e sull'intera umanità». La riflessione filosofica e gli spunti interpretativi del gioco degli scacchi da parte di Borges si concentrano nella poesia *Ajedrez (Scacchi)*, due sonetti del volume *El hacedor (L'artefice)* del 1960, oltre a penetrare con riferimenti e accenni sparsi l'intera produzione letteraria dello scrittore argentino.

si rese conto che a soddisfare una simile richiesta non sarebbero bastati i granai del suo regno, e forse neppure quelli di tutta la terra, per togliersi dall'imbarazzo stimò opportuno mozzargli la testa.<sup>3</sup>

Gli apparenti presupposti di gioco e di distensione vengono subito spazzati via dall'istantanea che apre *L'alfier nero*, il breve racconto del 1867 di Arrigo Boito, nel pieno dell'azione; un'inquadratura, quasi cinematografica, che fissa nell'occhio del lettore la dirompente carica di furore e di battaglia condensata nell'immobilità fisica dei giocatori che riflettono sulla mossa, ritratti in un'exasperata opposizione cromatica, giocata sul contrasto tra gli estremi del bianco e del nero, non semplici colori ma il primo somma di tutti, il secondo assenza degli stessi:

Al posto degli scacchi bianchi un uomo dal volto intelligente; due forti gibbosità appaiono sulla sua fronte, un po' al disopra delle ciglia, là dove Gall mette la facoltà del calcolo; porta un collare di barba biondissima ed ha i mustacchi rasi com'è costume di molti americani. È tutto vestito di bianco e, benché sia notte e giochi al lume della candela, porta un *pince-nez* affumicato e guarda attraverso quei vetri la scacchiera con intensa concentrazione. Al posto degli scacchi neri c'è un negro, un vero etiopico, dalle labbra rigonfie, senza un pelo di barba sul volto e lanuto il crine come una testa d'ariete; questi ha pronunziatissime le *bosses* dell'astuzia, della tenacità; non si scorgono i suoi occhi perché tien china la faccia sulla partita che sta giocando coll'altro. Tanto sono oscuri i suoi panni che pare vestito a lutto. Quei due uomini di colore opposto, muti, immobili, che combattono col loro pensiero, il bianco con gli scacchi bianchi, il negro coi neri, sono strani e quasi solenni e quasi fatali.<sup>4</sup>

La vicenda proietta su scala universale, in un crescendo di tensione e di drammaticità, il conflitto tra due uomini, un bianco e un nero, corrispondenti cromatici dei propri eserciti su scacchiera; dal piano personale si giunge a un vero e proprio scontro razziale, catalizzando nella partita secoli di tensioni e di lotte. In un contesto apparentemente di svago si delinea progressivamente un tragico evento in cui, assieme ai pezzi caduti nel gioco, a fianco del tavolo della scacchiera si vedrà alla fine giacere, grottesca proiezione reale dell'alfiere nero cerchiato di una sorta di collare sanguigno perché riparato con la ceralacca rossa – e per questo protagonista designato

<sup>3</sup> P. MAURENSIG, *La variante di Lüneburg*, Milano, Adelphi, 1993, p. 9.

<sup>4</sup> A. BOITO, *L'alfier nero*, in *Poesie e racconti*, a cura di R. Quadrelli, Milano, Mondadori, p. 153. Franz Joseph Gall fu un medico e studioso tedesco, ideatore della dottrina frenologica secondo la quale le funzioni psichiche dipenderebbero da alcune zone del cervello e sarebbero deducibili da un esame fisico della conformazione cranica, caratterizzata da protuberanze (*bosses*) e depressioni.

della partita –, il corpo dell'uomo di colore ucciso, dopo la "vittoria" riportata sulla scacchiera, da un colpo di pistola che provoca sul suo collo un simile, letale effetto di sanguinamento.

Allo stesso modo, ne *La variante di Lüneburg* di Paolo Maurensig, nel corso della vicenda che mette ai due opposti lati di una scacchiera, in diversi momenti della loro vita, personaggi che incrociano le loro esistenze e i loro destini, la partita giocata tra un ufficiale nazista e un ebreo in un campo di concentramento diventa una mortale sfida in cui in gioco non c'è una semplice posta o il sacrificio virtuale di alcuni pezzi di legno chiaro o scuro, ma vite reali, in una simbolica lotta per la sopravvivenza del popolo ebraico. Anche in questo caso un uomo, il giocatore tedesco, viene trovato morto molti anni dopo, probabilmente ucciso da un colpo di pistola, al centro di un giardino-labirinto «che sboccava in uno spiazzo a forma di scacchiera, la cui pavimentazione era composta di riquadri di marmo bianco e nero: su due lati opposti si innalzavano le figure degli scacchi, ricavate, con un accurato lavoro di potatura, da densi cespugli alti quanto un uomo: di tasso i pezzi scuri, di bosso quelli chiari»<sup>5</sup>; altra grottesca trasposizione nella vita reale di un gioco che sotto forma di pezzi caduti proietta dolore e tragedia ben oltre il lato metaforico.

In entrambi le opere l'alto grado perturbante dell'ambientazione viene generato grazie alla combinazione dinamica degli elementi, interpretata con mezzi stilistici differenti dai due autori, su tre assi fondamentali: gli scacchi come gioco, una ripida, inaspettata progressione di violenza tragica e una costante situazione oppositiva, soprattutto a livello cromatico.

L'evidente e irrefrenabile precipitare verso il conflitto più aperto, stilisticamente reso da Arrigo Boito mediante l'uso di una terminologia e di una tecnica figurativa militare e guerresca, prende avvio da una situazione di calma apparente, nonostante la tensione percepita anche dagli spettatori presenti, quando, al momento dell'allestimento della scacchiera i due avversari «s'aiutavano scambievolmente con eguale cavalleria nell'ordinamento de' loro scacchi»<sup>6</sup>. Le prime mosse mantengono ancora un'apparenza di normalità e di gioco divagante, evidenziando un occasionale carattere di intrattenimento generico, assimilabile a una conversazione: «I primi movimenti del giuoco degli scacchi sono come le prime parole d'una conversazione, s'assomigliano sempre; eccoli: pedina bianca, due passi; pedina nera, due passi; poi gambitto di re, ecc. ecc. ecc.»<sup>7</sup>. Poche righe più avanti – e

<sup>5</sup> P. MAURENSIG, *La variante di Lüneburg* cit., pp. 11-12.

<sup>6</sup> A. BOITO, *L'alfier nero* cit., p. 158.

<sup>7</sup> Ivi, p. 159.

poche mosse dopo – il tono muta radicalmente e si manifesta la tensione nascosta dalla calma apparente; fanno la loro comparsa le espressioni militari e anche il residuo parallelo sportivo fa comunque riferimento a uno sport che con l'intrattenimento da salotto non ha più nulla a che vedere: «I due giuocatori si esploravano l'un l'altro come due eserciti che stanno per attaccarsi, come due *boxeurs* che si squadrano prima della lotta»<sup>8</sup>. Qualche riga ancora e non si vedono più due serie di pezzi da gioco, ma due vere e proprie armate sul campo di battaglia, accompagnate dal sorgere, nei rispettivi generali reali, di sentimenti ed emozioni di lucida crudeltà, di terrore e di sgomento:

La marcia dell'Americano era trionfante e simmetrica, rassomigliava alle prime evoluzioni d'una grande armata che entra in una grande battaglia, l'ordine, quel primo elemento della forza, reggeva tutto il giuoco dei bianchi. [...] La posizione dei bianchi offendeva tutto e difendeva tutto; era formidabile in ciò che circoscriveva l'inimico ad un ristrettissimo campo d'azione e, per così dire, lo soffocava. [...] I pezzi d'ebano de' quali componevasi l'armata dei neri, parevano, davanti allo spaventoso assalto dei bianchi, colti anch'essi da un tragico sgomento. [...] La mano di Tom, fosca come la notte, errava tremando sulla scacchiera.<sup>9</sup>

Il culmine della trasmutazione grottesca si manifesta nella più vertiginosa ossessione che arriva a possedere Tom, il giocatore nero, nell'idea fissa che finisce per dominarlo completamente, l'alfiere nero insanguinato: «Tom in quella stanza non vedeva che una scacchiera, in quella scacchiera non vedeva che uno scacco: fuori di quel piccolo quadrato nero e di quella figura d'ebano, nessuno e nulla esisteva per esso»<sup>10</sup>. Un'ossessione che dall'interno stravolgeva innaturalmente l'aspetto stesso del giocatore:

Coi pugni serrati s'aggrappava agli ispidi capelli, sostenendosi così la testa, appoggiato coi gomiti alla sponda del tavolo; la pelle delle sue tempie, stiracchiata dalla pressione che facevangli i polsi delle due braccia, gli rialzava l'epiderme della fronte; le palpebre, in quel modo stranamente allungate all'insù, mostravano scoperto in gran parte il globo opaco e bianchissimo de' suoi occhi.<sup>11</sup>

L'alfiere nero aveva ipnotizzato Tom, vertice massimo della vertigine gotica del racconto:

<sup>8</sup> Ivi, p. 160.

<sup>9</sup> Ivi, pp. 160-161.

<sup>10</sup> Ivi, p. 164.

<sup>11</sup> Ibidem.

Vi è una specie di allucinazione magnetica che la nuova ipnologia classificò col nome di *ipnotismo* ed è un'estasi catalettica, la quale viene dalla lunga e intensa fissazione d'un oggetto qualunque. [...] Tom pareva colto da questo fenomeno. *L'alfier nero* lo aveva ipnotizzato. Tom era terribile a vedersi: egli si mordeva convulsivamente le labbra, aveva gli occhi fuori dell'orbita, le gocce di sudore gli cadevano dalla fronte sulla scacchiera.<sup>12</sup>

In un'irrefrenabile spirale di sensazioni e di allucinazioni, l'alfiere nero insanguinato si trasforma in idea, via via sempre più innalzata e sublimata: «Tom era in quella notte, in quel momento la sintesi di tutta la sua razza»<sup>13</sup>.

È in una tale atmosfera di tensione e di muta tragicità, attutita dal contrasto cromatico perenne del bianco e nero dominante in tutte le sue forme, che, nella sua folle realtà, l'atto omicida dell'Americano nei confronti di Tom, vincitore improbabile proprio grazie all'alfiere nero, appare, nella sua esecuzione rapida e meccanica, quale un'ulteriore mossa del gioco, tragicamente traslatasi dalla scacchiera alla realtà; uno sparo che risuona nel «sepolcrale silenzio» poco prima evocato: «Il colpo era mirabile! *Scaccomatto!* Tom contemplava estatico la sua vittoria. Giorgio Anderssen spiccò un salto, corse al bersaglio, afferrò la pistola, sparò»<sup>14</sup>.

In un contesto differente e con una caratterizzazione formale e stilistica diversa, Paolo Maurensig isola, nell'esperienza scacchistica ritratta nel suo romanzo, elementi simili, rievocando le stesse connotazioni di violenza, di morte e di dolore e definendo la stessa opprimente e allucinante vertigine che dal gioco precipita nell'ossessione e che distorce irrimediabilmente perfino la comune percezione del tempo e della vita:

Il giocatore di scacchi assapora l'arrestarsi del tempo in un'ansa di eterno presente. Quando, invece, è lontano dalla scacchiera, allora sì che la vita gli sembra intollerabilmente veloce, e cerca di ritrovare al più presto quel suo stato di grazia, quella nebulosa e allo stesso tempo lucida condizione di supremazia che gli è dato assaporare solo quando la sua mente si concentra sul gioco. Quanto alla noia, credetemi, egli non conosce il significato di questa parola. Potremmo mai immaginare che un soldato, lanciato all'assalto, possa provare un fremito di noia?<sup>15</sup>

<sup>12</sup> A. BOITO, *L'alfier nero*, cit., pp. 166-167.

<sup>13</sup> Ivi, p. 168.

<sup>14</sup> Ivi, p. 169.

<sup>15</sup> P. MAURENSIG, *La variante di Lüneburg*, cit., pp. 16-17. La particolare dilatazione temporale associata all'attività del giocatore di scacchi viene ritratta dall'autore nel contesto di gioco, al di là di una formulazione puramente teorica, in occasione delle riflessioni del protagonista durante una partita con il maestro Tabori. La dislocazione mentale provocata dall'analisi della mossa e delle sue conseguenze azzerava la percezione del normale scorrere del tempo, alterando la stessa consapevolezza di appartenenza all'universo condiviso e alle sue regole: «Il tempo che meditai sulla mossa da fare si

La forma più estrema di proiezione del tragico nel contesto scacchistico avviene proprio nella fatale presa di coscienza che il gioco, incontrato dal protagonista in età infantile, ha perso completamente il proprio carattere ludico, acquisendo come tratto peculiare non il divertimento ma il dolore, tanto da assimilarsi nella sua pratica a una vera e propria tortura: «Finii così per odiare a volte questo gioco che tanto amavo, perché la pratica e lo studio, così come mi erano imposti, rappresentavano un'autentica tortura. [...] Quanto avrei voluto giocare anche una sola partita per puro divertimento, come facevano i miei coetanei; quanto avrei voluto rivedere, anche solo per un attimo, l'aspetto puramente ludico di questo gioco»<sup>16</sup>.

L'atmosfera apertamente gotica del romanzo di Maurensig si condensa così in special modo nel trauma che il gioco degli scacchi arriva a provocare nei personaggi esposti all'inesorabile contagio, in un vortice che porta inevitabilmente all'ossessione, declinata nelle sue forme possibili in una catalogazione clinica di effetti collaterali di letale gravità: la «plumbea melanconia in cui era sprofondata il grande Morphy», la «morte atroce a cui era andato incontro il giovanissimo Pillsbury», il «delirio di onnipotenza che si era impadronito della limpida mente di Steinitz»<sup>17</sup>; casi di campioni in cui la genialità costituisce, paradossalmente, elemento aggravante, allargando la forbice di incidenza di malattia, dolore o pazzia. E non solo Tom, nel racconto di Boito, vede vacillare la propria integrità nervosa, prima di essere ucciso; lo stesso Giorgio Anderssen, l'Americano, ha ormai il destino segnato e la sanità mentale intaccata dalla tragica partita e, successivamente, dal rimorso:

Dopo la catastrofe che raccontammo giuocò ancora a scacchi, ma non vinse più. Quando si accingeva a giuocare, l'*alfier nero* si mutava in fantasma. Tom era sulla scacchiera! [...] In questi ultimi anni povero, abbandonato da tutti, deriso, pazzo, camminava per le vie di New York facendo sui marmi del lastricato tutti i movimenti degli scacchi, ora saltando come un cavallo, ora correndo dritto come una torre, ora girando di qua, di là, avanti e indietro come un re e fuggendo ad ogni negro che incontrava.<sup>18</sup>

Una particolare attenzione, da parte di entrambi gli autori, infine, è pre-

staccò dolcemente dal tempo reale, non ebbe più nulla a che vedere con il computo dei minuti, con lo scandire delle ore, con il ticchettio degli orologi e il logorio dei meccanismi, poiché era puro presente: una navicella proiettata alla velocità della luce... e quanto poco contava allora se il resto, la terra stessa, il pianeta che avevo lasciato, continuava chissà dove a consumare velocemente i suoi secoli» (ivi, p. 67).

<sup>16</sup> Ivi, pp. 101-102.

<sup>17</sup> Ivi, p. 104.

<sup>18</sup> A. BOITO, *L'alfier nero*, cit., pp. 169-170.

stata alla trasmissione e alla comunicazione di tale intensa e livida qualità grottesca proiettata sul gioco degli scacchi, tanto che solo il lettore, unico spettatore privilegiato, sembra possa realmente percepirla, chiudendo la fruizione di chi legge in una zona di isolata incredulità e di paradosso; gli spettatori attorno a Tom e all'Americano, dopo qualche ora, sono ignari della tensione interiore che si sviluppa tra i due e vedono semplicemente una noiosa partita a scacchi, percependo, come si accennava, in modo diverso dai giocatori la lentezza del tempo scacchistico; nessuno di essi assiste inoltre alla conseguente manifestazione di violenza finale proiettatasi nella vita reale; allo stesso modo, per il personaggio tedesco di Maurensig, abituato, ormai più che sessantenne, a giocare in treno con un suo collega, il controllore, prototipo dello spettatore occasionale, superficiale, goffo e irriverente, intensifica per contrasto il processo di dolorosa percezione onnisciente del lettore, che accompagna i protagonisti all'interno della loro spirale ossessiva, lungo il grottesco travaglio emotivo cui la vertigine degli scacchi inevitabilmente conduce<sup>19</sup>.

<sup>19</sup> L'evocatività dell'universo scacchistico e l'estrema potenzialità simbolica che racchiude vengono confermati dalla frequenza con la quale anche il *medium* cinematografico vi si riferisce, quasi sempre denotandolo con l'elemento tragico e drammatico ed evitando una sua raffigurazione nella dimensione puramente ludica. La sua intensità rappresentativa viene evidenziata da una decontestualizzazione della partita dagli sviluppi della vicenda, assegnando alla stessa un ruolo straniante che inevitabilmente colloca i giocatori a un livello oppositivo superiore. Davanti a una scacchiera Antonius Block/Max von Sydow chiede "più tempo" alla Morte, sua avversaria, ne *Il settimo sigillo* di Ingmar Bergman (1957), con un Medioevo arido e desolato sullo sfondo. La parallela richiesta di "più vita" del replicante Roy Batty/Rutger Hauer al suo creatore Eldon Tyrell, in *Blade Runner* di Ridley Scott (1982), avviene giocando a scacchi, in un confronto psicologico che richiede ben più che il sacrificio di pezzi di legno chiaro e scuro.

## INDICE DEL VOLUME

Prefazione <i>Marina Paino e Dario Tomasello</i>	5
---	---

### RELAZIONI

<i>Marco Antonio Bazzocchi</i> Vertigine e volo cosmico: Pascoli/Pasolini	9
<i>Simona Costa</i> Il sublime dal tragico di Alfieri all'umorismo di Pirandello	21
<i>Mario Domenichelli</i> Del sublime, dell'origine, del vuoto, del grottesco nella modernità	45
<i>Marco Manotta</i> Sotto la soglia della modernità. Leopardi e il poetico sublime	63
<i>Antonio Saccone</i> Sublime e antisublime tra crepuscolari e avanguardie	89
<i>Baldine Saint Girons</i> Il <i>Kitsch</i> come principio dell'antisublime	103
<i>Gianni Turchetta</i> La coazione al sublime nel Novecento letterario italiano: peripezie di una impossibile necessità	117

## COMUNICAZIONI

- Federica Adriano*  
 Pirandello, ovvero il sublime e l'antisublime della follia 141
- Daniela Bombara*  
 Dal tragico al grottesco: l'esperienza del Sublime nell'*Anello*  
 di Ugo Fleres 151
- Emanuele Broccio*  
 Travestimento antisublime delle passioni. Figure del teatro  
 ruccelliano 161
- Bartolo Calderone*  
 Comisso, (l'astronauta) Petrarca e l'avvenire di una sublimazione 169
- Alberto Carli*  
 «L'anima illuminerà di sinistra luce l'abisso». Sublime e antisublime  
 nelle Strenne del Pio Istituto dei Rachitici di Milano 179
- Loredana Castori*  
 Ifigenia e la dimensione del sublime nel secondo Settecento 191
- Silvia Cavalli*  
 La sublimità (e l'antisublimità) dell'invenzione linguistica:  
*Isabella delle acque* di Giancarlo Buzzi 205
- Sandra Celentano*  
 L'antisublime e la malattia: *Il poema osceno* di Ottiero Ottieri 219
- Gianni Cimador*  
 L'eccesso dell'irrapresentabile: Carmelo Bene e l'impossibilità  
 del sublime 231
- Angela Cimini*  
 Un esempio di scrittura d'attore antisublime: *Il figlio di Iorio*  
 di Eduardo Scarpetta 257
- Carmela Citro*  
 Una grande amara risata...  
 "Il Rinoceronte" di Eugène Ionesco nella lettura di Glauco Mauri 267
- Vincenza D'Agati*  
 «La nudità e scabrosità delle vette disalberate». Il sublime  
 di Giuseppe Antonio Borgese 275
- Roberta Delli Priscoli*  
 Tragico e comico, sublime e antisublime nell'opera di Alberto Savinio 289

<i>Ida De Michelis</i> Il sublime ungarettiano del povero monello	301
<i>Sandro De Nobile</i> L'umanissimo sublime. Le epifanie del Male in <i>Giorno dopo giorno</i> di Salvatore Quasimodo	311
<i>Maria Cristina Di Cioccio</i> <i>Beata Beatrix</i> in D'Annunzio, Gozzano, Pavese	319
<i>Maria Dimauro</i> <i>Vertige de l'hyperbole: La Piramide</i> di Aldo Palazzeschi	331
<i>Martina Di Nardo</i> Anima attonita e tragico riso nella prima produzione onofriana	345
<i>Novella Di Nunzio</i> <i>Rubè</i> tra guerra e dopoguerra: sublimazione narrativa e antisublime come strategia di ricostruzione	359
<i>Vincenza Di Vita</i> Sublime e antisublime nell'estetica della perversione di Tommaso Landolfi	371
<i>Monica Faggionato</i> Sublime e antisublime in Stefano Benni. La poetica della <i>Rêverie</i>	377
<i>Patrizia Farinelli</i> Fantasticare lacerante estatico in terra di provincia: sul sublime tardo-moderno nel Delfini di <i>Ritorno in città</i>	383
<i>Federico Fastelli</i> Sublimazione e desublimazione. Effetti, operazioni e condizioni di possibilità del sublime nell'opera di Edoardo Sanguineti	395
<i>Francesca Fistetti</i> «Accaniti riti». Sublimazioni liriche e conquista del reale nella poesia di Patrizia Valduga	405
<i>Silvia Freiles</i> L'antisublime di Bartolo Cattafi tra tradizione letteraria e avanguardie informali	415
<i>Luca Gallarini</i> Sublime e «satire tra amici» nelle opere di Giuseppe Rovani	427

<i>Cinzia Gallo</i> Verso Pirandello: il dibattito sull'umorismo nella Sicilia di secondo Ottocento	439
<i>Rosalba Galvagno</i> L'oggetto sublime nei <i>Viceré</i> di Federico De Roberto. La leggenda della Beata Ximena	453
<i>Angela Francesca Gerace</i> Fenomenologia del sublime scapigliato: la lirica di Giuseppe Cesare Molineri	465
<i>Gloria Maria Ghioni</i> Il sentimento che «spaura»: <i>Inventario privato</i> di Elio Pagliarani	479
<i>Andrea Gialloredo</i> Concertino per rane. Il poeta come “usignolo del fango”	491
<i>Alessio Giannanti</i> Il martirio tra storia e mito nella “poesia tragica” di Ignazio Buttitta: <i>Turiddu Carnivali, I morti di Portella, Colapesce</i>	501
<i>Rosa Giulio</i> Figure del ‘dynamisch erhabene’ kantiano: tempeste e naufragi nella letteratura e nelle arti della modernità	515
<i>Alberico Guarnieri</i> L'irruzione del sublime nel regno delle bambole su <i>Il “re delle bambole”</i> di Edmondo De Amicis	529
<i>Alberico Guarnieri</i> La tragedia incompiuta del seduttore: una lettura de <i>Il bell'Antonio</i> di Vitaliano Brancati	545
<i>Oretta Guidi</i> Tommaso Landolfi: alle soglie del sublime	573
<i>Anna Guzzi</i> <i>Adverso fornice portas</i> : allusività e ragionamento nel <i>Pasticciaccio</i> di Gadda	587
<i>Giulia Iannuzzi</i> Sublime innocenza dell'alieno, tragica violenza dell'uomo nella narrativa di Gilda Musa	597
<i>Monica Lanzillotta</i> Lo «strepito infernale» della Massa cristiana nell'opera di Edoardo Calandra	607

<i>Stefania La Vaccara</i> Sublime e tragico nella drammaturgia dannunziana	627
<i>Giuseppe Lo Castro</i> Il suicidio impossibile dei moderni. <i>L'Ortis</i> e altro Ottocento	639
<i>Chiara Marasco</i> Dall'inetto al vegliardo. Italo Svevo e la sublimazione dell'inferiorità	647
<i>Aldo Maria Morace</i> Tirannia, Eros e Thanatos. Appio Claudio da Gravina ad Alfieri (e Salfi)	657
<i>Aldo Nemesio</i> Il momento di volontaria sospensione dell'incredulità	671
<i>Alessandra Ottieri</i> De-sublimazione ironica e quotidianità del dolore nelle poesie dell'ultimo Scialoja	681
<i>Ugo Perolino</i> Badiou e Pasolini. La grammatica dell'evento nella sceneggiatura della <i>Vita di San Paolo</i>	695
<i>Francesca Polacci</i> Il sublime come sentimento del limite: "figure di cornice" a inizio XX secolo	707
<i>Novella Primo</i> Leopardi e la traduzione: del sublime e del semplice	723
<i>Ilaria Puggioni</i> Sublime e antisublime in <i>Feria d'agosto</i> di Cesare Pavese	733
<i>Elisabetta Reale</i> In scena l'antisublime nella femminilità transgender	743
<i>Francesca Riva</i> «Messor lo frate Sole»: sublime francescano in Luigi Fallacara	753
<i>Elena Rondena</i> Il sublime e il patetico nella poetica di Ludovico Di Breme	765
<i>Carlo Santoli</i> Ethos, pathos e sublime: <i>Ortis</i> e <i>La virtù sconosciuta</i> di Vittorio Alfieri	775

<i>Antonella Santoro</i> Paradossi e aforismi nell'ultimo Caproni	781
<i>Davide Savio</i> Un'ipotesi di sublime nel Giappone di Italo Calvino	795
<i>Simona Scattina</i> L'(anti)sublime nel teatro di Emma Dante: <i>Mishelle di Sant'Oliva</i>	805
<i>Gennaro Schiano</i> <i>Humour noir</i> , comicità e ironia. Alberto Savinio e il sublime cambiato di segno	817
<i>Stefania Segatori</i> «Circonda il tempo il tempo dell'attesa». La sublimazione dell'exspectatio nell'opera di Elena Bono	833
<i>Dario Stazzone</i> «Riflessione e inganno, fatamorgana e sogno»: il viaggio siciliano di Vincenzo Consolo tra sublime ed antisublime	853
<i>Barbara Sturmar</i> «Ah, la bellezza eterno / firmamento» Sublime e antisublime nelle poesie di Alda Merini dedicate a Marilyn Monroe	863
<i>Francesca Tuscano</i> L'impresentabilità del ragno. Il 'sublime' Stavrogin da Dostoevskij a Pasolini	873
<i>Katia Trifirò</i> Demenza borghese <i>vs</i> demenza antiborghese: meraviglie e orrori del surreale nell'Italia degli anni '40	887
<i>Alberto Zava</i> La vertigine degli scacchi: gioco e tragedia tra Arrigo Boito e Paolo Maurensig	897
<i>Alexandra Zingone</i> Luzi. La parola "alta", la pittura, la "sublimazione" del reale	905

## POSTFAZIONE

<i>Emilio Isgrò</i> Precarietà del sublime	919
---	-----

Edizioni ETS  
Piazza Carrara, 16-19, I-56126 Pisa  
info@edizioniets.com - www.edizioniets.com  
Finito di stampare nel mese di giugno 2014



BIBLIOTECA DELLA MODERNITÀ LETTERARIA  
collana di studi e testi

1. MARIA CARLA PAPINI, DANIELE FIORETTI, TERESA SPIGNOLI [a cura di], *Il romanzo di formazione nell'Ottocento e nel Novecento*, 2007, pp. 656.
2. GIOVANNA CALTAGIRONE, *Io fondo me stesso. Io fondo l'universo. Studio sulla scrittura di Alberto Savinio*, 2007, pp. 272.
3. ANNA DOLFI, NICOLA TURI, RODOLFO SACCHETTINI [a cura di], *Memorie, autobiografie e diari nella letteratura italiana dell'Ottocento e del Novecento*, 2008, pp. 916.
4. BARBARA ZANDRINO, *Trascritture. Di Giacomo, Licini, Cangiullo, Farfa, Testori*, 2008, pp. 184.
5. ELENA PORCIANI, *Studi sull'oralità letteraria. Dalle figure del parlato alla parola inattendibile*, 2008, pp. 144.
6. MARTA BARBARO, *I poeti-saltimbanchi e le maschere di Aldo Palazzeschi*, 2008, pp. 148.
7. PIERO PIERI, *Memoria e Giustizia. Le Cinque storie ferraresi di Giorgio Bassani*, 2008, pp. 272.
8. PIERO PIERI, VALENTINA MASCARETTI [a cura di], *Cinque storie ferraresi. Omaggio a Bassani*, 2008, pp. 176.
9. GIUSEPPE LANGELLA, *Manzoni poeta teologo (1809-1819)*, 2009, pp. 208.
10. ANNA GUZZI, *La teoria nella letteratura: Jorge Luis Borges*, 2009, pp. 216.
11. ALESSANDRO GAUDIO, *Animale di desiderio. Silenzio, dettaglio e utopia nell'opera di Paolo Volponi*, 2009, pp. 122.
12. EPIFANIO AJELLO, *Il racconto delle immagini. La fotografia nella modernità letteraria italiana*, 2008, pp. 238.
13. ALESSANDRO MANZONI, *Storia della Colonna infame. Saggio introduttivo, apparati e note a cura di Luigi Weber*, 2009, pp. 212.
14. ELENA CANDELA, *Amor di Parthenope. Tasso, Arabia, De Sanctis, Fucini, Serao, Di Giacomo, Croce, Alvaro*, 2008, pp. 200.
15. IDA DE MICHELIS, *Tra il 'quid' e il 'quod'. Metamorfosi narrative di Carlo Emilio Gadda*, 2009, pp. 142.

16. MARIO DOMENICHELLI, *Lo scriba e l'oblio. Letteratura e storia: teoria e critica delle rappresentazioni nell'epoca borghese*, 2011, pp. 330.
17. GIULIANO CENATI, *Disegni, bizze e fulmini. I racconti di Carlo Emilio Gadda*, 2010, pp. 190.
18. PASQUALE MARZANO, *Quando il nome è «cosa seria». L'onomastica nelle novelle di Luigi Pirandello. Con un regesto di nomi e personaggi*, 2008, pp. 208.
19. SIMONA COSTA, MONICA VENTURINI [a cura di], *Le forme del romanzo italiano e le letterature occidentali dal Sette al Novecento*, 2010, 2 tomi: tomo I, pp. 860 - tomo II, pp. 652.
20. RICCARDO DONATI, *Le ragioni di un pessimista. Mandeville nella cultura dei Lumi*, 2011, pp. 192.
21. ELISABETTA CARTA, *Cicatrici della memoria. Identità e corpo nella letteratura della Grande Guerra: Carlo Emilio Gadda e Blaise Cendrars*, 2010, pp. 250.
22. PIER VINCENZO MENGALDO, *In terra di Francia*, 2011, pp. 170.
23. CATERINA VERBARO, *I margini del sogno. La poesia di Lorenzo Calogero*, 2011, pp. 188.
24. EMANUELA SCICCHITANO, *«Io, ultimo figlio degli Elleni». La grecità impura di Gabriele d'Annunzio*, 2011, pp. 220.
25. NICOLA MEROLA [a cura di], *Gianfranco Contini vent'anni dopo. Il romanista, il contemporaneista*, 2011, pp. 234.
26. ILARIA CROTTI, ENZA DEL TEDESCO, RICCIARDA RICORDA, ALBERTO ZAVA [a cura di], *Autori, lettori e mercato nella modernità letteraria*, 2011, 2 tomi: tomo I, pp. 718 - tomo II, pp. 698.
27. PAOLO GERVASI, *La forma dell'eresia. Giacomo Debenedetti 1922-1934: storia di un inizio*, 2012, pp. 284.
28. GIUSEPPE LANGELLA, *Il Novecento a scuola*, 2011, pp. 198.
29. NICOLA MEROLA, *Appartenenze letterarie. Patrie, croci e livree degli scrittori*, 2011, pp. 264.
30. ANDREA CEDOLA [a cura di], *Horcynus Orca di Stefano D'Arrigo*, 2012, pp. 160.
31. VITTORIO SPINAZZOLA, *Le metamorfosi del romanzo sociale*, 2012, pp. 164.
32. MARIO BARENGHI, GIUSEPPE LANGELLA, GIANNI TURCHETTA [a cura di], *La città e l'esperienza del moderno*, 2012, 3 tomi: tomo I, pp. 260 - tomo II, pp. 762 - tomo III, pp. 816.
33. MARINA PAINO, *Signore e signorine di Guido Gozzano*, 2012, pp. 240.
34. SIRIANA SGAVICCHIA [a cura di], *«La Storia» di Elsa Morante*, 2012, pp. 250.

35. ALDO MARIA MORACE, ANGELO R. PUPINO [a cura di], *Paura sul mondo. Per «L'uomo è forte» di Corrado Alvaro*, 2013, pp. 240.
36. ROSANNA MORACE, *Letteratura-mondo italiana*, 2012, pp. 240.
37. MARCO MANOTTA, *La cognizione degli effetti. Studi sul lessico estetico di Leopardi*, 2012, pp. 204.
38. ANGELA DI FAZIO, *Altri simulacri. Automi, vampiri e mostri della storia nei racconti di Primo Levi*, 2013, pp. 194.
39. CARLO A. MADRIGNANI, *Verità e visioni. Poesia, pittura, cinema, politica*, a cura di Alessio Giannanti e Giuseppe Lo Castro. Con uno scritto di Antonio Resta, 2013, pp. 202.
40. CLARA BORRELLI, ELENA CANDELA, ANGELO R. PUPINO [a cura di], *Memoria della modernità. Archivi ideali e archivi reali*, 2013, 3 tomi: tomo I, pp. 202 - tomo II, pp. 750 - tomo III, pp. 800.
41. ILVANO CALIARO, ROBERTO NORBEDO [a cura di], *Per «Il mio Carso» di Scipio Slataper*, 2014, pp. 168.
42. GUIDO LUCCHINI, *Studi su Gianfranco Contini: «fra laboratorio e letteratura». Dalla critica stilistica alla grammatica della poesia*, 2013, pp. 222.
43. MARIA RIZZARELLI, *Sorpreso a pensare per immagini. Sciascia e le arti visive*, 2014, pp. 286.
44. TERESA SPIGNOLI, *Giuseppe Ungaretti. Poesia, musica, pittura*. In preparazione.
45. MARINA PAINO, DARIO TOMASELLO [a cura di], *Sublime e antisublime nella modernità*. Con la collaborazione di Emanuele Broccio e Katia Trifirò, 2014, pp. 928.
46. GIUSEPPE LANGELLA [a cura di], *La didattica della letteratura nella scuola delle competenze*, 2014, pp. 240.
47. ANTONIO SICHERA, MARINA PAINO [a cura di], *«La fedeltà che non muta»*. Studi per Giuseppe Savoca. Con una biobibliografia di Giuseppe Savoca a cura di Antonio Di Silvestro, 2014, pp. 152.

# BiDiMod

«Biblioteca Digitale della Modernità Letteraria»

*diretta da*

Franco Contorbia, Simona Costa, Antonio Saccone e Andrea Aveto

1. DAVIDE BELLINI, *Dalla tragedia all'enciclopedia. Le poetiche e la biblioteca di Savinio*, 2013, pp. 196.