

## Liminalità e confini dell'io ne *Le stelle fredde*: l'intermedio difficile di Guido Piovene

Chiara Silvestri

Volume 41, numéro 2, 2020

Purgatori della letteratura italiana a cura di Fabio Camilletti

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1087430ar>

DOI : <https://doi.org/10.33137/q.i.v41i2.36773>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Iter Press

ISSN

0226-8043 (imprimé)

2293-7382 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Silvestri, C. (2020). Liminalità e confini dell'io ne *Le stelle fredde*: l'intermedio difficile di Guido Piovene. *Quaderni d'Italianistica*, 41(2), 93–113.  
<https://doi.org/10.33137/q.i.v41i2.36773>

Résumé de l'article

Dopo la fine di una relazione e le dimissioni dal lavoro "io" de *Le stelle fredde* sceglie di ritornare nella villa d'infanzia, dove le sue visioni e peregrinazioni straniere s'intrecceranno alla presenza inquisitiva di un poliziotto-filosofo e al racconto dell'aldilà di un Dostoevskij resuscitato. Il sostrato psicoanalitico del romanzo non porta tanto a una decostruzione formale quanto a una rielaborazione della soggettività secondo la teoria della percezione di Merleau-Ponty e altre suggestioni della cultura novecentesca. Rinnegati idealismo e intellettualismo "io" trova infine sollievo nella schedatura di oggetti in un difficile spazio liminale e purgatoriale che scambia e confonde coscienza e mondo, vita e morte.

## L'INTERMEDIO

### LIMINALITÀ E CONFINI DELL'IO NE *LE STELLE FREDDI*: L'INTERMEDIO DIFFICILE DI GUIDO PIOVENE

CHIARA SILVESTRI

*Abstract:* Dopo la fine di una relazione e le dimissioni dal lavoro “io” de *Le stelle fredde* sceglie di ritornare nella villa d'infanzia, dove le sue visioni e peregrinazioni straniate s'intrecceranno alla presenza inquisitiva di un poliziotto-filosofo e al racconto dell'aldilà di un Dostoevskij resuscitato. Il sostrato psicoanalitico del romanzo non porta tanto a una decostruzione formale quanto a una rielaborazione della soggettività secondo la teoria della percezione di Merleau-Ponty e altre suggestioni della cultura novecentesca. Rinnegati idealismo e intellettualismo “io” trova infine sollievo nella schedatura di oggetti in un difficile spazio liminale e purgatorio che scambia e confonde coscienza e mondo, vita e morte.

*Le stelle fredde* (1970), ultimo romanzo pubblicato in vita da Piovene, ebbe per alcuni anni molta risonanza, accompagnato da prefazioni e studi estesi all'intero *opus*;<sup>1</sup> nel tempo, nonostante i ritorni d'interesse e i convegni dedicati all'autore,<sup>2</sup> sembra mancata quella canonizzazione che la prima critica aveva autorizzato.<sup>3</sup> Scrittore ostico, oggetto di puntualizzazioni e ritrattazioni,<sup>4</sup> Piovene accompagna

---

<sup>1</sup> Si vedano Marchetti, Caputo-Mayr, Zanzotto, “Prefazione,” Bettiza, Crotti.

<sup>2</sup> In particolare Strazzabosco, *Guido Piovene tra idoli e ragione* (1994), Bandini, *Guido Piovene nel centenario della nascita* (2007), e Del Tedesco e Zava, *Viaggi e paesaggi di Guido Piovene* (2008).

<sup>3</sup> La mancata canonizzazione vale per *Le stelle fredde* e per il resto dell'opera, complice il primato accordato nella storia letteraria italiana del dopoguerra alla narrativa neorealista, dalla quale Piovene rimase lontano. Già nel convegno del 1994 si è parlato di “storiografia letteraria alquanto riduttrice del suo vero peso” (David 205). È stata rilevata una “cauta quanto significativa Piovene *renaissance* di questi ultimi anni” (Cortellessa da ascrivere a Cordelli).

<sup>4</sup> Si vedano Zanzotto, “Paesaggi pioveniani,” e David 205.

le contraddizioni del periodo storico dal fascismo agli anni Settanta, “si confonde con il decorso di un dramma” (Zanzotto, “Prefazione,” v) e lo vive nelle sue “spietate antinomie,” come lasciano trapelare i titoli, da *Inferno e paradiso*, raccolta postuma di vecchi racconti, ai romanzi *I falsi redentori*, *Pietà contro pietà*, *Verità e menzogna*. Se è dato cogliere ne *Le stelle fredde* una dimensione intermedia e “purgatoriale,” va dunque riconosciuto che ottundimento e pacificazione si sviluppano insinuandosi in una sensibilità lucida e oppositiva. Come avremo modo di vedere, un tale movimento può in gran parte ascriversi alla relazione io-mondo, soggetto-oggetto, fino a leggere il romanzo come percorso di riformulazione dei confini dell’io.

Per anni la critica<sup>5</sup> ha messo a fuoco l’ultimo Piovene in un trittico da *Le Furie*, apparso nel 1963 dopo un lungo silenzio narrativo, fino all’incompiuto postumo *Verità e menzogna* (1975), che è stato accomunato a *Le stelle fredde* per la genesi psicologica nella malattia dell’autore (Bettiza xli–xlvi), affetto da SLA dal 1969 e progressivamente menomato fino alla morte nel 1974. Al centro del trittico finale stava *Le stelle fredde*, che prosegue la ricerca di verità de *Le Furie* nella direzione di una “spietata esecuzione di sé” (xix); la pubblicazione di un’altra opera postuma, *Romanzo americano* (1979), ricominciata ex-novo e ultimata tra il ’73 e il ’74 mentre Piovene lavorava a *Verità e menzogna*, farebbe smontare la precedente interpretazione del “romanzo totale” dell’autore mitigandone il pessimismo con aspetti edificanti (Grisi).

Ne *Le stelle fredde* “io,” protagonista anonimo, narra la propria crisi riproducendone i moti psichici e le circostanze in ambigui blocchi inconclusi: dopo la fine di una relazione sentimentale e le dimissioni dal lavoro potremmo dire che la sua coscienza si scioglie sul piano morale, mentre sul piano narrativo, appunto, si coagula in separate sequenze-monologhi. Da Milano decide di tornare nella casa d’infanzia nel Veneto, la villa sul terrapieno collinare già descritta ne *Le Furie*, e, dopo l’incomprensibile episodio di un omicidio nel giardino, mette in atto una straniata resistenza alla vita costellata di memorie, richiami nichilistici e ritorni di tensione e concretezza.

L’esperienza della malattia è certo compatibile con il tono di caustica *trance* de *Le stelle fredde*, ma, a filtrare la tentazione di spiegazioni in chiave biografica, constatiamo che la patologia fisica non è elemento propulsore dello scarso intreccio: non si può nemmeno parlare di una malattia acclarata del protagonista, dato che l’episodio iniziale della visita per una ipoacusia psicosomatica si risolve

<sup>5</sup> Bettiza, Crotti, Mutterle, ma anche Pullini.

in assenza di diagnosi. La figura del medico, il luogo della clinica, il personaggio della bambina che non riconosce il movimento negli altri preludono allo scavo nello “stato di infermità”<sup>6</sup> dell'uomo, in una mossa iniziale che richiama uno degli *incipit* dell'autore più amato in gioventù: “Sono un uomo malato. [...] Del resto, non me n'intendo un'acca della mia malattia e non so con certezza che cosa mi faccia male” (Dostoevskij 5). Sotto un altro punto di vista, è possibile intravedere un legame tra l'ispirazione de *Le stelle fredde* e alcune premesse storico-culturali. Da un lato, Piovene è stato associato al limbo culturale della provincia italiana e della sua classe d'origine, la nobiltà veneta di orizzonte “preisorgimentale, preborghese, preindustriale.”<sup>7</sup> Da un altro lato, definito da Zanzotto “uno di quei libri naturalmente autorevoli,” specchio di un momento storico “nei suoi aspetti più aggressivamente clamorosi ma anche e soprattutto nei suoi enigmi” (Zanzotto, “Prefazione,” viii), *Le stelle fredde* potrebbe anche adombrare una fuga dalla prima violenza consumistica da parte del protagonista, pubblicitario per una compagnia aerea, che si allontana dall'ambiente lavorativo milanese.

Se non mancano elementi che rimandano a circostanze biografiche e ambientali, i temi centrali del romanzo, come vedremo, vengono affrontati dall'autore con lo sguardo prevalentemente metafisico che ha assorbito gli echi polivalenti della cultura europea novecentesca, filosofica e psicoanalitica. La matrice idealistica della formazione di Piovene, laureatosi con Giuseppe Antonio Borgese sul problema estetico in Giambattista Vico (Martignoni lxiii), ne assecondò probabilmente la forte soggettività, che nel tempo sembra volersi sottoporre a una sorta di autoepurazione. È stata riconosciuta in lui la “contiguità tematica con la filosofia contemporanea” (Tommasi 202), radicata negli anni del dopoguerra e oltre vissuti a Parigi:<sup>8</sup> oltre alle istanze esistenzialiste e umaniste nel pensiero da Martin Heidegger a Jean-Paul Sartre, si può presupporre una consuetudine con le teorie di Maurice Merleau-Ponty sulla percezione, con gli apporti del più giovane J.-B. Pontalis all'analisi freudiana e con gli studi antropologici sui riti di passaggio. La postura filosofica, che sferza e alimenta “l'antica attenzione di Piovene per la

---

<sup>6</sup> “Prefazione” a *Lettere di una novizia* (Piovene, Opere narrative I: 273).

<sup>7</sup> Bettiza xii, che accenna alla stessa “italianità anemica” dello scrittore, da confrontare a Cortellessa che lo definisce autore “molto italiano” attribuendogli, proprio in virtù di questo, un'insofferenza per “una certa Italia.”

<sup>8</sup> Martignoni lxiii. Piovene fu anche amico di Camus e Mauriac (lxvi).

psicanalisi,<sup>9</sup> trapela come tratto cruciale della sua indole e della sua evoluzione culturale in un breve intervento nella *Fiera letteraria* del '46:

Sono convinto che abbiano oggi importanza gli studi nei quali l'esame di quello che l'uomo pensa serve soltanto come mezzo per stabilire quello che l'uomo è. La psicanalisi appartiene a questo genere di studi. Personalmente non ho mai trovato il minimo sollievo in nessuna delle così dette filosofie della libertà, ma ne ho trovato uno grandissimo in quelle che mi hanno condotto ad una nozione più lucida delle schiavitù umane" ("Situazione della psicoanalisi in Italia" 5).

Piovene attribuisce maggiore importanza alla psicoanalisi da quando ci ha indicato "che non soltanto noi siamo condotti dall'inconscio, ma da un inconscio collettivo, che non appartiene a nessuno di noi singolarmente" (5-6). Afferma che narrare senza tener conto della scoperta dell'inconscio "non sarebbe più un parlare d'uomini, ma di esseri inesistenti" (6). L'appassionata attitudine umanista e l'invocazione dell'analisi, più junghiana che freudiana, a supporto della scrittura, passa per un rapporto difficile con l'*imprinting* idealista:<sup>10</sup>

La psicanalisi poi, più che come scienza in se stessa, mi sembra fondamentale come metodo e come costume. Aborro l'idealismo, in qualsiasi forma si presenti, e aborro tutte le dottrine lusingatrici. Mi disgustano i tentativi di ripresa di razionalismo e di moralismo di questo dopo guerra, stimandoli contrari al vero, e quindi antieducativi [...] Io credo in un solo metodo, che è quello a cui accennavo or ora, il quale ci insegna a conoscerci come noi siamo e a disarmarci attraverso

---

<sup>9</sup> Zanzotto, "Prefazione," xix. Si veda David per il progressivo avvicinamento di Piovene alla psicoanalisi e per la tensione della psicologia verso "moralità attive" (209).

<sup>10</sup> Nel suo saggio David rileva che Piovene era ben consapevole della particolare valenza della parola "psicologico" negli anni del fascismo: da un lato "era un marchio d'infamia, sinonimo di decadentismo, cerebralismo, infranciosamento," mentre dall'altro era "l'unica arma possibile per controbattere gli pseudoeroismi della retorica di regime" (206). Piovene aveva anche recensito gli scritti sulla teoria freudiana del crociano Francesco Flora (209), peraltro fermo antifascista come il suo maestro. Gli scritti di Flora documentano le incomprensioni da parte della cultura idealistica italiana nei confronti della psicoanalisi, tanto che portarono il recensore Piovene ad auspicare un atteggiamento meno ostile.

la conoscenza. L'unico modo di sottrarci alle nostre pazzie è quello di non crederci, ossia conoscerne l'origine (5–6).

Ne *Le stelle fredde* la ricerca, o fuga, nell'“intermedio” si riflette talvolta nella trasfigurazione dell'egotismo e della dicotomia idealistica<sup>11</sup> del protagonista-autore implicito in immagini oniriche e visionarie. Le prime visioni nel romanzo, pur leggibili in chiave di perturbante e ritorno del rimosso, hanno soprattutto coloritura intellettuale:

Vedevo i grandi personaggi, Lear, Achille, Davide, Andromaca, e non soltanto questi ma tutti gli altri a centinaia, schierati in lontananza in una luce di tramonto. Li vedevo nitidamente, anche quelli di cui non conoscevo il nome. Erano alti, sanguigni, ma con gli occhi vuoti, per questo erano terribili come dei. Vicino c'era invece qualcosa di sudicio e abietto, di furente e morente, terribile in un altro modo; e voleva accostarsi agli esseri dello sfondo ma non riusciva e gemeva con rabbia.<sup>12</sup>

Parlando con l'amico medico, “io” definisce la sua ex Ida “un personaggio qualsiasi,” uno di quei personaggi “che hanno rappresentato tutte le passioni umane,” e rinnega la sua tradizione umanistica:<sup>13</sup>

Trova le parole per dire a Cordelia che il suo amore per il padre è stolto. Soprattutto, se sei capace, offri a Cordelia qualche cosa che possa accettare al suo posto. Ti faresti disprezzare, e basta. [...] Discuti con queste eruzioni implacabili d'impulsi ottusi, di necessità frenetiche, di pietà micidiali, che salgono in un flusso continuo dal ventre al cervello, ma qui prendono voce e diventano idee, giudizi,

---

<sup>11</sup> Crotti riconosce in Piovene una “impostazione prettamente idealistica del rapporto io-mondo” (110) e collega la sua crisi intellettuale alle “aporie del proprio soggettivismo.” La critica in genere prende atto della propensione “binaria” di Piovene nonché del suo “senso dialettico notevole della dinamica psichica” (David 208).

<sup>12</sup> Piovene, *Opere narrative*: 638–39. Si citano i testi dei romanzi e le prefazioni di Piovene: dal vol. I per *Lettere di una novizia* e dal vol. II per *Le Furie* e *Le stelle fredde*.

<sup>13</sup> Il motivo delle visioni di personaggi letterari è stato definito “canto rituale sull'agonia degli archetipi simbolici di un plurimillenario ciclo culturale ormai spezzato” (Pelosi 328).

stupende passioni morali, convinzioni abbaglianti. Preferiresti anche tu essere sordo per poter essere anche muto. (623)

La comunicazione rarefatta, benché a tratti esplosiva, è un primo aspetto della fase liminare di autoesclusione del protagonista, che definisce il suono di voce umana “un genere di cose viventi verso il quale non volevo andare” (673–74) e confessa: “io non sapevo più ascoltare e rispondere, non mi si lasciava tacere, e allora m’inasprivo” (689). Il tema della crisi individuale e del rapporto col mondo si intreccia a suggestioni cosmologiche, e le visioni dei personaggi letterari transitano nel motivo che, prima che apocalittico, si potrebbe definire della pluralità di mondi, rappresentato dalle stelle alla fine della loro esistenza, quando il nucleo si rimpicciolisce e perde calore:

Quello che era il mondo umano, il grande mondo umano che non c’è più. Sparito come Urano, come Saturno, come i giganti e gli dei mitologici, come i centauri e le sirene. Ne restano i simulacri, esseri umani finti ma condannati a credere che esista ancora. Sorpresi dall’avvento delle stelle fredde, inaspriti dal gelo in cui stanno morendo i loro ultimi avanzati. (623)<sup>14</sup>

Il dramma che ingloba la “tragica richiesta d’eternità per l’uomo”<sup>15</sup> è avviluppato in questo intreccio.

L’attitudine dualistica di Piovene si tradisce, o si dichiara, quando nell’ambulatorio “io” osserva l’illustrazione di un testo di anatomia dove i fili rossi disegnano una forma, che “sembrava un uomo di corallo o un albero di corallo” e “l’uomo rosso era poi impigliato in una ragnatela di altri fili bianco-grigi, che parevano fatti della stessa materia di un lichene pieno di grumi” (625).<sup>16</sup> Un’altra visione, men-

<sup>14</sup> Questo nucleo concettuale, con riferimento all’opera di Pierre Teilhard de Chardin, già citato da Bettiza (xxxvii), è stato indicato quale novità de *Le stelle fredde* rispetto al resto della narrativa dei tardi anni Sessanta (Pelosi 330–32), proponendo anche un suggestivo accostamento al postmoderno Thomas Pynchon (332–33). Si veda anche un’altra lettura, più sommaria, in chiave di “aldilà” (Trucco).

<sup>15</sup> Bettiza xvi, che vede ne *Le stelle fredde* una rivolta “contro il destino mortale dell’umanità sentito come massimo scandalo cosmico” (*ibidem*, riprendendo un’espressione usata dallo stesso Piovene).

<sup>16</sup> A proposito dell’immagine che evidenzia l’apparato circolatorio e il sistema nervoso il medico commenta che “oggi l’uomo grigio è in pena.”

tre “io” attende di comunicare le proprie dimissioni nell'anticamera del direttore e guarda un poster fino a essere trasportato nella semi-coscienza, finisce per evocare l'inconscio collettivo in una trasfigurazione-perdita della soggettività:

Non fu una fantasia, perché ero come vuoto e non pensavo a nulla, interamente in quell'oggetto che viveva al mio posto. Non so se mi aveva stancato l'attenzione con cui vi ero penetrato dentro prima di traboccare dall'altra parte, o la difficoltà di leggere da lontano e in penombra i nomi di città tra i due spazi abbaglianti. Il segno del trapasso fu una sensazione di stordimento somigliante a un attacco di sonnolenza. La rete delle righe chiare cominciò a confondersi e a diventare nebulosa. Mi trovai come in quel momento intermedio tra la veglia e il sonno, quando si assiste ancora lucidi a un proliferare d'immagini nelle quali non è possibile intervenire perché non sembrano provenire da noi e non hanno più somiglianza con niente che sia contenuto nella nostra memoria (634–35).

Il protagonista regredisce nella “zona diversa dall'io,” secondo il principio junghiano della “memoria prenatale” che supera i confini dell'individuo “tra il vissuto dell'io e le ipostasi di una memoria universale e collettiva.”<sup>17</sup>

In corrispondenza con la crisi e l' “autosospensione” del protagonista, l'impianto narrativo de *Le stelle fredde* sfronda la realistica *Bildung* familiare della linea Gertrude manzoniana-*Mastro Don Gesualdo*, ancora fondante ne *Le furie*, il romanzo che peraltro Piovene considerava “il suo meglio.”<sup>18</sup> Cercando suggestioni culturali dietro alla sperimentazione di Piovene, si trovano interessanti risponderze

---

<sup>17</sup> Tommasi 204. Si ricorda la dichiarazione di Piovene in un'intervista: “credo che la memoria inconscia abbia sempre qualcosa di collettivo” (n.16). Per i numerosi richiami alle teorie junghiane e al misticismo si rimanda a 203–4.

<sup>18</sup> Ceronetti 5. Già ne *Le Furie*, dove l'autore si definisce “visionario di cose vere” (277), le ricostruzioni realistiche si aprono a squarci di autoanalisi metanarrativa; poi, ne *Le stelle fredde* “Piovene scarnifica, fino a renderlo essenziale, il corpus della fabulazione” (Pelosi 334). Si veda anche David per il percorso dell'autore in base al suo supposto “psicologismo” (206–7) e al suo “moralismo” (207–8). Da un altro lato sono stati segnalati “limiti tradizionali, di stampo umanistico, per cui Piovene non poté mai spingersi fino a talune profondità sperimentali” (Mutterle 71), e la sua “rinuncia programmatica all'analisi radicale della psiche” (David 210), la “qualità stilistica ‘palladiana’” e la “dignità” (David 236–37).



nei saggi di J.-B. Pontalis, perlopiù presentati e discussi negli anni Cinquanta,<sup>19</sup> quando lo scrittore vicentino era di casa a Parigi (Martignoni lxxviii). L'analista e filosofo francese si affranca, tra l'altro, dalla predominanza della forma discorsiva nella terapia freudiana in quanto finalizzata alla trascrizione e interpretazione,<sup>20</sup> e apre la riflessione alle potenzialità del sogno come esperienza e come "spazio." Pontalis, ricordando l'ammissione dello stesso Freud che "l'utilisation des rêves en analyse est quelque chose de très éloigné de leur but originel" (*Entre le rêve et la douleur*, 31), guarda alle articolazioni dell'appagamento del desiderio tra "rêve-objet" e "rêve-espace," alle "virtualités que comporte l'ouverture de l'espace du rêve" (30), e prende in considerazione "le sentir," l'esperienza (31). Ne *Le stelle fredde* cogliamo tentativi di messa in scena dell'esperienza visionaria (più che onirica) nella quale il desiderio si articola e la presa del soggetto-protagonista-autore implicito sulla realtà esterna si allenta:

Sento apparire adesso tra quelle larve una larva della stessa specie, che però è sciolta in tutto, come un elemento diffuso che vi entra in quantità crescente ma non riesce a prendere una sua forma separata. Questa presenza, invisibile all'occhio, non suscita nemmeno nel pensiero l'immagine d'una persona vera. Vedo dentro di me una fotografia di mio padre giovane, con viso quasi da bambino; cerco vanamente di spingere quell'immagine fotografica, come per rianimarla, verso l'essere diluito in quegli aspetti inconsistenti" (794)

Se le evocazioni visionarie sembrano creare uno spazio onirico post-freudiano, la critica ha comunque rilevato ne *Le stelle fredde* un simbolismo psicoanalitico tradizionale, secondo la "galleria di entità" (Zanzotto, "Prefazione," xx) formata dal padre, l'albero di ciliegio, la conca, il poliziotto-filosofo, il deludente Dostoevskij resuscitato, il bambino complice delle catalogazioni finali. Tuttavia, Piovene non

<sup>19</sup> *Entre le rêve et la douleur*.

<sup>20</sup> Piovene, a sua volta, scrive che i sogni personali di Freud riferiti ne *L'interpretazione dei sogni* sono "nudi, veristici, poco fantastici, interamente laici, *tranches de vie* quotidiana nella deformazione onirica," e che in essi non c'è traccia "di sogni 'belli', analoghi alla fantasia poetica, come alcuni di quelli che si trovano in Jung, nato in ambiente religioso e immerso nell'infanzia in una problematica religiosa" (Strazzabosco, *Guido Piovene tra idoli e ragione*, 218).

ha “ceduto quasi mai alla tecnica del sogno,”<sup>21</sup> e il suo approccio poco normato all'inconscio sarebbe confermato dall'immagine amata dell'albero di ciliegio in giardino, “polimorfo, polisemico e ambivalente” (David 231), forse di prevalente carattere femminile per l'accogliente chioma di fiori bianchi.<sup>22</sup>

Scartando dal pensiero di Freud in quanto “radicalmente binario” e “pensiero del conflitto” (“Pensare l'intermedio,” 16–17), Pontalis incoraggia un approccio “intermedio” e meno dualistico alle indagini della psiche, dato che “di questo inconscio inconoscibile, conosciamo soltanto i germogli, le formazioni, e queste sono deformate.” Ricorda le proprie esplorazioni dello *Zwischenreich* (18), l'interregno che fatica ad avverarsi quando l'Io “si arroga il potere di essere il solo re,” il luogo di transizione “a metà tra la prigione e il vagabondaggio, tra la non-vita e la certezza di essere sostenuti dalla speranza di diventare o ridiventare viventi.” Quando riflette sul “passaggio che conduce dalla perdita all'assenza-presenza” segnalando il suo racconto *Un uomo scompare*, ci sovviene che “io” de *Le stelle fredde* è un uomo che scompare.

In relazione alla narrativa piovieniana è particolarmente interessante la distinzione di Pontalis tra pazienti “colpevoli” (16), che “devono riconoscere il proprio odio per smettere di fallire, di sacrificarsi e di punirsi,” e quelli paragonabili ai bambini dei limbi, che “sono alla ricerca di una identità” e sono “l'anello mancante, privo di ogni filiazione: l'analisi li aiuterà a poter dire finalmente ‘io’.” Piovene e il suo protagonista si direbbero piuttosto appartenenti alla prima categoria, con tutte le implicazioni morali<sup>23</sup> che ne conseguono. Inversamente, Tommasi rileva che “io” non possedeva memoria individuale sufficiente (212), a riprova

---

<sup>21</sup> David 215. È stata attribuita a Piovene qualche incomprendimento dell'inconscio individuale (209), che sembra in lui un concetto “quasi assente” (Tommasi 204, con riferimento a Mutterle e a Crotti). Crotti, oltre a rilevare in Piovene un'impostazione idealistica del rapporto Io-Mondo, lo vede “sostanzialmente legato ad un intuizionismo irrazionalistico di processi intimi” (126). Per un'efficace e argomentata *legenda* dei simboli in Piovene su basi psicoanalitiche si rimanda alla lettura di David, notevole per acume e dottrina, e a Tommasi, che integra David e accoglie l'idea junghiana dei sogni come “operazioni compensatorie dirette dall'inconscio al conscio” (206), distinguendola dall'impostazione “sintomatologica” di Freud.

<sup>22</sup> Tommasi 219, il bianco è per Piovene colore dell'eros, si veda anche David 227. In un'intervista definisce il ciliegio “simbolo della vitalità, un punto di luce, qualcosa di reale in un mondo di ombre” (Caputo-Mayr 65). D'altra parte è difficile ignorare un significato “castrante” dell'abbattimento dell'albero (Tommasi 2018). L'archetipo arboreo può anche essere visto come “guardiano della vita e custode della morte” (Pelosi 342).

<sup>23</sup> Sul protagonista de *Le stelle fredde* grava una “nube di colpevolezza” (Tommasi 216).

delle molteplici frastagliate questioni che il romanzo pone, sfaldando i più ovvi paradigmi intellettualistici.

Ne *Le stelle fredde* prevale il tema della soggettività, che viene posta in relazione all'inconscio, molto più collettivo che individuale, come si è detto, e in relazione al mondo e agli oggetti.<sup>24</sup> Una lettura che adombri una sorta di percorso purgatoriale è ammessa da due sviluppi che si compiono nel romanzo: uno riguarda appunto il trapasso e l'annullamento dei confini di "io" nei confronti delle cose; l'altro, in contraddizione solo apparente col primo, va nel senso della strutturazione dell'io. Un indizio di questo secondo aspetto di "maturazione" del protagonista è l'ipotesi che è stata formulata sul grande ciliegio addossato alla casa come simbolo regressivo o dell'identità in formazione, mentre l'altro albero del romanzo, quello più esile nella campagna sottostante, più avanti nella fioritura, rappresenterebbe l'io adulto (Tommasi 213–14). In effetti ne *Le stelle fredde* si coglie un percorso, un avvicendamento di entità e di sostituzioni, per cui "il me stesso futuro che mi stava davanti viveva in una specie d'essere astratto, era una forma vuota d'essere, ma d'un vuoto diverso e più integrale di quello che avevo previsto" (656).<sup>25</sup> La scoperta che il ciliegio del giardino è stato abbattuto dal padre è preparata da una sorta di metamorfosi con "l'altro che cresceva dentro di me" (693), con "i ricordi del disertore, dell'altro nascosto, di quello che nato da me sedeva ora sulla mia tomba" (694), mentre "dell'essere felice che era nato in me non trovavo più nulla" (696). Nell'avvicinarsi di identità maschili si presenta dapprima il poliziotto-filosofo Sergio, il quale "mi prese sotto braccio, con delicatezza, e si diresse verso il mio nascondiglio, ma camminando piano, come si fa con un malato" (701), e, in seguito, al posto del ciliegio, si materializza un Dostoevskij scialbo ma di una certa intensità metaletteraria e intertestuale<sup>26</sup>. Solo alla fine del

<sup>24</sup> Dopo aver indicato la presenza dell'inconscio collettivo ne *Le stelle fredde* piuttosto che di quello individuale, Tommasi afferma che "la dialettica tra le due categorie psicologiche svanisce progressivamente lasciando il campo all'alternativa filosofica tra soggetto e oggetto, tra *Geist* e *Welt*, psiche e mondo materiale esterno" (206).

<sup>25</sup> In seguito, "il luogo era come una pagina che avrei dovuto riempire di parole scritte e che mi incuteva spavento;" "il pensiero di quello che avrei dovuto fare continuava però a restare larvale, oscuro malgrado i miei sforzi" (665).

<sup>26</sup> Si presenta in francese, "Mon nom est Fedor Dostoevskij," a chiusura del cap. IX, e può evocare la straordinaria efficacia metaletteraria del baudelairiano "hypocrite lecteur! – mon semblable, – mon frère!" con cui si chiude in lingua francese la prima parte della *Waste Land* (Eliot 20).

romanzo, dopo l'improvvisa morte del padre, con l'arrivo del bambino-collezionista, "io" si trova ad assumere il ruolo paterno.<sup>27</sup>

Il tema dell'identità maschile *in fieri* (Tommasi 214) richiama i "riti di passaggio" della famosa opera di Arnold Van Gennep del 1909, che uscì in una nuova edizione in Francia nel 1969,<sup>28</sup> possibile suggestione teorica per la fuga di "io," i suoi pasti nella capanna e le sue peregrinazioni nella conca sottostante alla villa. I rituali della vita sociale identificati dall'antropologo francese e le corrispondenti fasi della separazione, della marginalizzazione, e dell'aggregazione attraverso l'acquisizione di un nuovo *status*, vengono presentati così in un recente saggio sulla liminalità:

Dopo la separazione dalla vita quotidiana – per mezzo di una rottura simbolica mediante forme ritualizzate – le persone attraversano una fase intermedia, definita *margin*e o *limen*, che rappresenta una area di ambiguità, una sorta di limbo socio-culturale, nel quale la loro identità risulta come sospesa da un processo di ambiguità e ibridizzazione [...] La fase marginale può avvenire attraverso la rimozione del nome [...] o attraverso l'espulsione dalle aree centrali dei luoghi condivisi dalla comunità, la costrizione a risiedere ai confini dello spazio sociale, ai bordi, o in isolamento (De Luca Picione 48–49).

Si potrà rendere conto più compiutamente in altre occasioni della ricchezza di echi culturali ne *Le stelle fredde*; qui, con un occhio alla funzione della liminalità nella narrativa, basterà ricordare il concetto di "eterotopia" in Foucault, "la qualità posseduta da certi spazi di essere connessi ad altri spazi" (De Luca Picione 52), per il giardino e la conca nel romanzo, notando anche che "io" dice: "Mi sembrava di essere, nel medesimo istante, nella casa dov'ero nato e in una casa sconosciuta" (662). E ancora, per lo sdoppiarsi di identità maschili, la nozione

---

<sup>27</sup> Si veda Tommasi per la Lotta col Padre (201–2) e altre implicazioni psicoanalitiche come il "recupero della propria storia-memoria singolare" (211).

<sup>28</sup> Si ricordano le "frequentazioni antropologiche" del Piovene saggista e un suo probabile allontanamento dalla psicoanalisi (David 212). Il mio riferimento è a Arnold Van Gennep, *Les rites de passage*.

di “enantiomorfismo” in Lotman, “la simmetria speculare, attraverso il quale entrambe le parti dello specchio sono uguali, ma ineguali nella sovrapposizione.”<sup>29</sup>

*Le stelle fredde* è dunque anche il diario del passaggio del protagonista alla condizione adulta, mentre l’omicidio si risolverà senza influire sull’intreccio, straniante e metanarrativo quanto l’abbattimento del ciliegio è il vero delitto, concreto e metafisico. Visto come diario di un’emancipazione il romanzo esibisce il “progetto di farsi un’anima,”<sup>30</sup> richiamo junghiano alla figura archetipica dell’Anima, fattore della massima importanza nella psicologia maschile (Jung 81), che “rafforza, esagera, altera e mitizza tutti i rapporti emotivi.” Quando è fortemente costellata l’anima “ammollisce il carattere dell’uomo rendendolo più suscettibile, eccitabile, lunatico, geloso, vanitoso e disadattato.” Si trova un accenno a “farsi l’anima” nelle pagine finali de *Le Furie*, quando il narratore immagina di incontrare Cristo e di dirgli:

Insegnavi, nel mondo che era tuo, a salvare l’anima. In questo dove vivo è necessario farla, e nessuno sa come farla prima di esserci riuscito. So che si può essere gazze, piante acquatiche, spettri di persone esistite e non esistite, sassi, sguardi inutilmente lucidi galleggianti sul vuoto e continuare a fingere di chiamarsi uomini. Il mondo delle anime decomposto emette servitù, terrori, rimorsi, staccati dal loro soggetto, che tornano su di lui, emissari sempre più stupidi di un mondo incomprensibile, non più volti ma assilli. (*Le Furie*: 603)

Inversamente al processo di costruzione di identità e di “soggettivazione,”<sup>31</sup> ne *Le stelle fredde* vengono rappresentate forme di unione del soggetto con le cose, avanzando una “priorità del momento pratico-percettivo,”<sup>32</sup> che è stato uno tra gli

<sup>29</sup> De Luca Picione 46. Partendo dalla fondamentale opposizione secondo lui alla base di ogni processo di significazione, Lotman individua la struttura di transizione enantiomorfa, che indica una reale diversità ma porta in sé l’immagine dell’altro, come nell’apparizione del “doppio” (47). Sempre sulla base del concetto di liminalità potrebbe essere approfondita anche la relazione tra il dato biografico della patologia terminale di Piovene, stato liminale tra vita e morte, e la paradossale onirica lucidità de *Le stelle fredde*.

<sup>30</sup> Tommasi 204. Si veda Jung 67–83. È stata notata in Piovene la distinzione “precisa” animo-anima (David 208).

<sup>31</sup> Tommasi 212, che qui fa riferimento al concetto lacaniano.

<sup>32</sup> Bonomi 14.

spunti più fecondi nel pensiero di Maurice Merleau-Ponty. La critica ha segnalato le risonanze della fenomenologia nell'ultimo Piovene con riferimento a Edmund Husserl,<sup>33</sup> citando raramente il filosofo della *Fenomenologia della percezione*, che ha approfondito i concetti husserliani riflettendo in particolare sulla corporeità dell'incontro tra soggetto e mondo materiale esterno.<sup>34</sup> Abbiamo assistito a un primo "trapasso" ne *Le stelle fredde* mentre "io" guardava il poster delle rotte di volo ed era "interamente in quell'oggetto che viveva al mio posto" (634). Nella seconda parte del romanzo i trapassi, il perdersi nelle cose, si ripetono, e le cose si fanno soggetto: "la massa del ciliegio sospesa a mezz'aria mi aggredì prima che i miei occhi fossero scesi fino a terra" (677). Dopo la definitiva scomparsa di Dostoevskij, "io" fa un bilancio di quei giorni di transizione:

Niente di mio nella vicenda, eccetto qualche sensazione, qualche movimento d'umore, qualche osservazione accessoria che non andava mai al fondo dei fatti, quel tanto, e nulla più, che bastava ad assicurarmi di esserci stato anch'io [...] Eppure, quello a cui assistevo mi era presente col massimo dell'intensità, come un altro me stesso che mi avesse sostituito. Fatti, parole, gesti che mi passavano davanti non si presentavano come gradevoli, né sgradevoli [...] ma solamente veri, veri fino al limite estremo della sopportazione, oltre il quale sarei scoppiato come una bolla d'aria. Mi avevano assorbito, ero tutto in essi, di là, quello che restava di qua era esiguo, poco più che nulla: niente più d'una pulsazione sulla verità delle cose, così indiscutibile e piena da non lasciare un margine per riporvi me stesso (776).

Il trasfondersi del soggetto nelle cose ("mi avevano assorbito, ero tutto in essi") riecheggia il concetto di intersoggettività e la reversibilità della fenomenologia

---

<sup>33</sup> Crotti 110, Catalano 135.

<sup>34</sup> Merleau-Ponty è citato da Tommasi (223) con riferimento a Catalano. Alla *Tavola rotonda di Leningrado sul romanzo contemporaneo* (1963) Piovene impiegò Merleau-Ponty come "unico appoggio culturale" e affermò che il romanziere deve presentare "avvenimenti interumani" (Catalano 166). Francesca Fistetti indica la lezione di Merleau-Ponty per il ruolo dell'immaginazione (Fistetti 100–1), e per l'esito della sua filosofia di "rifocalizzare completamente il rapporto tra io e mondo" (131). Ricorda una citazione del filosofo francese da parte dello stesso Piovene in riferimento al genere del romanzo (Fistetti 101) e riporta in nota due passi della *Fenomenologia della percezione* (131–32). Si veda anche Mutterle per gli aspetti peculiari e innovativi della percezione visiva in Piovene a confronto con le arti figurative.

della percezione,<sup>35</sup> e si direbbe che arrivi a coinvolgere anche il complesso rapporto di Piovene con le “larve,” i ricordi e il rimosso. Questo grande aggregato tematico trova fondamento proprio nel pensiero di Merleau-Ponty, nel suo profondo interesse per la psicoanalisi,<sup>36</sup> al quale si aggiunge il suo debito dichiarato al Bergson di *Materia e Memoria*. Merleau-Ponty coglie nel filosofo primo-novecentesco una precisa affinità con la propria riflessione:

[Bergson] non dice affatto che le cose sono immagini nel senso restrittivo, qualcosa di ‘psichico’ o proprio dell’anima: dice invece che la loro pienezza sotto il mio sguardo è tale che sembra quasi che la mia visione si faccia in esse anziché in me, che il fatto di essere viste sia soltanto una degradazione del loro essere eminente, che l’essere ‘rappresentate’, – l’apparire, dice Bergson, alla ‘camera oscura’ del soggetto – risulti dalla loro profusione naturale invece di essere la loro definizione.<sup>37</sup>

Esito e matrice dell’aprirsi dei confini dell’Io è il recupero dell’unità e della comunicazione originaria, quel “mito dell’inclusione” tanto determinante in Piovene, che però origina un’estrema ambivalenza nei suoi testi narrativi.<sup>38</sup> È stato scritto che “in questa paranoia non estatica né mistica, ma iperfisica, i tempi della storia umana e i luoghi erano compresenti e posseduti”<sup>39</sup> (David 226), evidenzian-

<sup>35</sup> Si veda Merleau-Ponty, Bonomi, Carron. Ne *Le stelle fredde* è stato evidenziato il “trasporto verso le cose,” la “terza sostanza” (David 226).

<sup>36</sup> Si veda il saggio di J.-B. Pontalis (*Dopo Freud* 53–64) sul problema dell’inconscio in Merleau-Ponty. In particolare Pontalis ricorda che gli esempi psicoanalitici nella *Fenomenologia della percezione* “sono destinati ad evidenziare il fatto che il corpo ‘esprime in ogni momento le modalità dell’esistenza’” (55). Analogamente, nell’ultimo Piovene è stata individuata una “tendenza fisicizzante” (Crotti 119). Per quanto riguarda la memoria, Pontalis indica che, secondo Merleau-Ponty, la nostra esperienza del passato “non ci appare come una successione di scelte, ma come tessuta giorno per giorno [...], gravida di avvenimenti più importanti di altri che a poco a poco rivelano la loro fecondità come se stabilissero in noi una specie di sistema capace di assegnare una valenza a ciò che si presenta” (1972: 57).

<sup>37</sup> Merleau-Ponty 212. Per il rapporto del pensiero di Merleau-Ponty con quello di Bergson si veda Lisciani Petrini.

<sup>38</sup> Si rimanda all’analisi approfondita di David, in particolare 228–30

<sup>39</sup> David 226. Tommasi parla di “sogno di armonia tra uomo e cosmo” (213).

do l'“accogliere l'altro in sé” (David 229), che va a coincidere, tuttavia, con un movimento di individuazione.<sup>40</sup>

La stessa attività romanzesca di Piovene è stata associata all'ordine di questioni psicoanalitiche, accennando a un “trasloco” dalla vita alla letteratura, “dalle ‘pulsazioni’ del sangue a quelle dello stile” (Tommasi 223), e a un “innesto/incesto/parto” (David 229). Esperienza esistenziale e creazione letteraria sono state ricongiunte sotto il segno di Narciso<sup>41</sup> attraverso la “contemplazione di sé nell'oggettività delle opere” (David 233): il narcisismo di Piovene è stato definito una delle sue “componenti dialettiche impetuose” (David 234), compensata da un'altra fortissima pulsione, il desiderio di conoscere le cose. David giunge alla conclusione icastica, non estranea ai *cliché* della critica psicoanalitica degli anni Sessanta e Settanta, che la specificità pioveniana sarebbe la capacità di alternare “la regressione all'io fuso con il sangue materno e la oggettivazione fuori di esso, nella contemplazione compulsiva di un cosmo forse ‘irreale’ ma osservato da un occhio egotisticamente raffreddato, stellare” (*ibidem*).

Per ritornare alla dimensione “intermedia” e liminale in Piovene, ritroviamo la valenza narcisistica dei fantasmi della psiche in alcuni saggi di Giorgio Agamben, che la spiega partendo da *Lutto e malinconia* di Freud e propone un'affascinante rassegna di riferimenti culturali. Seguendo questa tradizione la malinconia corrisponderebbe a un lutto narcisistico volto a ricostituire un oggetto che non si è realmente perduto, in quanto non esistente, fantasma (24–35). Lo stesso feticcio è “il segno di qualcosa e della sua assenza” (27) così come nella malinconia “l'oggetto non è né appropriato né perduto, ma l'una e l'altra cosa nello stesso tempo.” Nell'articolo “Feticismi” del 1961 Piovene ammette la sua impossibilità di liberarsi di quella casa che “non ha la qualità delle fantasie, ma piuttosto delle visioni; o anche degli spettri, sui quali non si può decidere se sono proiezioni nostre o se vivono di una vita loro” (Strazzabosco, *Guido Piovene tra idoli e ragione* 88). Da prestidigitatore di immagini, abbina alla casa un altro suo feticcio, “l'incanto per la luna” (88–89), nelle mutazioni e colorazioni fino a “gran macchia luminosa senza contorni” (89), citando solo di passaggio “l'albero solo” (90).

La pulsione narcisistica ha il suo rilievo anche nella riflessione post-freudiana di Pontalis, che riconduce sotto il suo segno molti dei processi fin qui evocati:

---

<sup>40</sup> Definito “superamento augurato di questa deindividuazione e di questa intima paresi” (David 229).

<sup>41</sup> David 218. Cita Zanzotto che pone *Le stelle fredde* “sotto il segno di Narciso, estremo rifugio regressivo in seguito a una fuga, una dimissione” (Zanzotto, “Prefazione” xiii).



L'illusion que nous donne le rêve rêvé, c'est de pouvoir rejoindre ce lieu mythique où rien ne serait disjoint: où le réel sera imaginaire et l'imaginaire réel, où le mot serait chose, le corps âme, et simultanément corps-matrice et corps-phallus, où le présent est avenir, le regard parole, l'amour nourriture, la peau pulpe, la profondeur surface, – mais tout ceci dans un espace narcissique. (*Entre le rêve et la douleur* 37).

Nel complesso, in considerazione della fecondità del pensiero fenomenologico e post-freudiano, potrebbe risultare mitigato quell'aspetto nichilistico spesso ravvisato nelle ambiguità di Piovene. Il rapporto con il mondo esterno nel finale de *Le stelle fredde* è stato letto in chiave di smarrimento e disperazione, avvertendo “un'umiltà angosciosa, un brivido esistenziale, un impulso, come dire, al suicidio veggente, all'annullamento conoscitivo dell'Io ridotto a cosa pensata dalle cose,”<sup>42</sup> e “l'orribile fenomenologia della depersonalizzazione, nelle sue più diverse sfumature (il “passare dalla parte delle cose” ne è in fondo uno degli avatar)” (Zanzotto xix). Più convincente mi sembra una lettura in chiave “purgatoriale,” che valorizzi la “speranza di un dopo” (Pelosi 340) e la “ritrovata comunione dell'uomo col mondo,” pur “nella multiforme dissonanza” (341). Piuttosto che una perdita del soggetto, ne *Le stelle fredde* si potrebbe vedere, come prospettato sopra, una sua riformulazione.<sup>43</sup>

Conduce a una lettura meno pessimista la qualità più propriamente letteraria del romanzo, alla quale vorrei tornare, riferendomi in particolare alla dimensione post-dantesca aperta dal racconto del redivivo Dostoevskij. Gli aspetti strani del mediocre e fangoso aldilà, defatigante quanto provvisorio, dove “quasi tutta la folla camminava con me” (730), una “tratta” definita “compagnia dei marcianti,” riecheggiano una *Commedia* ormai inscindibile dalla *Waste Land* eliotiana.<sup>44</sup> Direi però che qui si crea uno spazio ironico, aspetto rilevato da Zanzotto<sup>45</sup> in quella

<sup>42</sup> Bettiza xxii, che peraltro lo collega al problema creativo dell'artista di fronte all'opera. David parla di “sterilizzazione psicotica” (220).

<sup>43</sup> Del resto, in un articolo del 1961 Piovene rifletteva che “un individuo [...] che desidera di non essere mi è interamente estraneo come esperienza esistenziale e mi riesce incomprensibile” (73).

<sup>44</sup> La “tratta” è evocata da Eliot ai vv. 62–63 della *Waste Land* (18).

<sup>45</sup> “Prefazione” XIII. Si veda anche David 213.

prefazione che, similmente a quanto riconosce a *Le stelle fredde*,<sup>46</sup> è anch'essa a tratti un'opera di poesia. Credo che un certo carattere "purgatoriale" del romanzo si esprima in un'ironia impalpabile, forse nemmeno sempre volontaria, spesso intertestuale, che, senza contraddire la passione egotistica, effettua l'ennesimo gioco d'autore su una materia dolorosa. Ne è un esempio il resoconto di Dostoevskij:

A una distanza di tempo che non saprò mai dal mio ultimo fiato, e in un'ora imprecisabile, mi trovai, dove? Sotto, sopra la superficie della terra? Ora sarei portato a credere sotto, come nella tradizione; ma allora avevo, per deciderlo, argomenti altrettanto nulli in un senso o nell'altro che quelli per decidere se l'intervallo tra la morte e il risveglio era durato molto o poco. E ancora: se stavamo sotto, come mai c'era l'aria? Ma non il sole; però, luce (da dove venisse, mistero), abbastanza normale, di forza media e un po' tinta di giallo, color zucchero d'orzo sciolto e molto annacquato (725).

Una leggera parodia si può cogliere anche nella scena della ritrosia del ciliegio, quando "io" accenna a ergersi a cavaliere protettore:<sup>47</sup>

Mi affacciai di nuovo al giardino. Il ciliegio era lì, a una ventina di metri, una massa di materia bianca con i contorni di una nube, ma compatta e senza una crepa. Non c'era bruma, o almeno non appariva, eppure ebbi l'impressione che l'albero cominciasse leggermente a velarsi e come a ritirarsi indietro. Mi parve che, nel farlo, emettesse un riflesso rosa. Mi avvicinai a pochi metri e dissi: 'Non ti toccherà nessuno'. Ma capii subito la futilità della frase. Era fortissimo e la sua presenza da sola significava qualche cosa che tradotto nella mia lingua somigliava a 'Non morirò mai' (656-57).

Le inconcludenti discussioni filosofiche e teologiche dei trapassati nel resoconto dell'aldilà appartengono a maggior ragione a una sorta di sospensione intertestuale in virtù degli echi danteschi e dostoevskiani. Il percorso purgatoriale che abbiamo

---

<sup>46</sup> Zanzotto, "Prefazione" X e XXII.

<sup>47</sup> Questa sfumatura è suggerita da Tommasi (219).

scorto ne *Le stelle fredde*, dunque, conduce a un'ironia soffusa, un abbandono, un distacco che può essere a suo modo inclusivo e pacificatore.

Mentre lo scambio col mondo riscatta la regressione in favore dell'emancipazione ("mi occorre parlare, ma con una lingua diversa e ascoltatori diversi che nel passato," 778), il romanzo si ricongiunge a quella pietà alla quale Piovene certo non indulgeva. La presenza di Dante emerge in un autore che vuole "produrre (o contestare) più una legislazione morale che psicologica" (David 208) e finisce col tendere alla memoria e alla riconciliazione. Dopo l'*Unheimlich*, il perturbante finalmente guardato in faccia al suo ritorno, dopo la "lotta col padre," il protagonista di Piovene sembra ricordarsi del mondo. Decide di mettersi a catalogare le cose, iniziando dai mobili mancanti nella villa perché venduti dal padre, anzi dalle loro macchie sui muri.<sup>48</sup> Sembra anche ricordarsi dell'archetipo ultramondano del suo personale purgatorio, e dell'umanissima speranza dei trapassati che "qui per quei di là molto s'avanza:" nella sua schedatura degli oggetti entra il recupero memoriale dei morti, l'intento di "traghettarli verso quella sorta di aldilà che è la letteratura."<sup>49</sup> Le visite delle "larve" non sono più pressanti o, in termini psicoanalitici, "io" ha ucciso i fantasmi. Adesso potrà trovare sollievo nella catalogazione, annotando richiami e analogie nelle schede. Si mette al lavoro in un passo quasi borgesiano:

Decisi allora di servirmi, per il decollo, dei libri radunati nella mia camera, e usando un coltello da tavola ne tagliai le pagine bianche al principio e alla fine. Ma, anche per cominciare, il mazzetto era troppo piccolo; la mia immaginazione di un'opera quasi infinita vi trovava un impedimento. Pensai ai libri rimasti a pianterreno nella biblioteca e nella cassapanca. Scesi e, con lo stesso sistema, misi insieme abbastanza fogli per intraprendere il lavoro con tranquillità (778–79).

---

<sup>48</sup> La redazione del catalogo assegna a Io e Mondo pari dignità, "una via per superare la dicotomia idealistica" (Tommasi 205). Nella seconda parte del romanzo è stato visto il tentativo dell'autore di "penetrare quel mondo delle forme semplici che il suo personaggio riesce a percepire soltanto come stimolo, come tremore" (Marchetti 82).

<sup>49</sup> Tommasi 207, che individua una "necessità di salvare dall'oblio le persone incontrate, registrandone il ricordo." Si veda anche Pullini, che, partendo dal problema della creazione letteraria, mette a fuoco il rapporto con l'aldilà ne *Le stelle fredde* (258–64). Piovene riconosce l'esigenza di memoria, ad esempio quando esprime cursoriamente, con riferimento alla religiosità indiana, la propria avversione "all'annientamento, alla perdita di se stessi in una vita universale senza ricordi della quale, personalmente, non mi importerebbe un bel nulla" (Strazzabosco, *Guido Piovene tra idoli e ragione* 72).

La nevrosi a un tempo purgatoriale e siderale si alleggerisce confondendosi alle cose e aprendosi all'altro nelle sembianze di "un nuovo amico" (799), un bambino che "mi venne incontro appena si accorse di me," che chiede il permesso di cercare nella ghiaia pezzetti di marmo colorato di cui fa collezione (800), e continuerà a ritornare pur diradando le visite.

In un'intervista del 1971 Piovene dichiarava: "La vita è fatta per essere ricordata. Il lavoro poetico è dare la vita nella sua concretezza," ed esprimeva l'interesse a esporre tesi e ipotesi nei suoi romanzi, concludendo: "Non farei altro che questo, se dovessi ricominciare la mia carriera di scrittore (Caputo-Mayr 65). Numerosi tratti della biografia di Piovene potrebbero riconnettersi all' "io" finzionale de *Le stelle fredde*, che si autoesclude per emanciparsi dalla sofferenza e si mette a catalogare il "mondo," a cominciare dallo spartano nonno paterno fino agli anni della malattia. Mi limito a citare, sul versante intellettuale, la chiosa di Piovene al suo intervento del dopoguerra sulla psicoanalisi:

Quel costume, quel metodo, che sono il costume e metodo dell'esame e della chiarezza, aiutano il mondo a invecchiare, sfuggendo ai moralismi omicidi, nei quali trovano sfogo soltanto gli istinti: per giungere alle uniche cose che contino: la serenità e la saggezza" ("Situazione della psicoanalisi in Italia")

Antiromanzo nato da un'esperienza e un percorso letterario ancora in parte da indagare, *Le stelle fredde* attraversa uno spazio morale e psicologico per molti aspetti purgatoriale, mentre racconta il rapporto oppositivo io-mondo sondandolo su piani diversi e placandone l'inevitabile tensione.

*Ministero dell'Istruzione*

## OPERE CITATE

Agamben, Giorgio. *Stanze. La parola e il fantasma nella cultura occidentale*. Einaudi, 2011.

Bandini, Fernando (a cura di). *Guido Piovene nel centenario della nascita*. Accademia Olimpica, 2009.

- Bettiza, Enzo. “Il niente e l’assoluto in Guido Piovene.” In Piovene, *Opere narrative*. A cura di Clelia Martignoni, 2 voll., Mondadori, 1976, pp. XI–LXVIII.
- Bonomi, Andrea. “Nota introduttiva.” In *Segni. Fenomenologia e strutturalismo, linguaggio e politica. Costruzione di una filosofia di Maurice Merleau-Ponty*. A cura di Andrea Bonomi, Il Saggiatore, 2015.
- Caputo-Mayr, Maria-Luise. “La funzione della natura e del paesaggio nei romanzi di Guido Piovene.” *Italica*, vol. 50, no. 1, Spring 1973, pp. 53–65.
- Carron, Guillaume. “Imaginaire, symbolisme et réversibilité: une approche singulière de l’incoscience chez Merleau-Ponty.” *Revue Philosophique de la France et de l’Étranger*, vol. 198, no. 4, 2008, pp. 443–64.
- Catalano Gabriele. *Guido Piovene*. La Nuova Italia, 1967.
- Ceronetti, Guido. “Per Piovene.” In Guido Piovene, *Le Furie*. Giunti, 2019.
- Cordelli, Franco. *L’ombra di Piovene*. Le Lettere, 2011.
- Cortellessa, Andrea. “L’Italia variabile di Guido Piovene.” *Le parole e le cose*. www.leparoleelecose.it. (2017) Consultato il 18.12.2020.
- Crotti, Ilaria. “Strutture semantiche e tecniche paradossali nell’ultimo Piovene.” *Studi novecenteschi*, vol. VI, no. 16, 1977, pp. 109–27.
- David, Michel, “Piovene tra psicologia, psicanalisi e psicocritica.” In *Guido Piovene tra idoli e ragione*. A cura di Stefano Strazzabosco, Marsilio, 1996, pp. 205–38.
- De Luca Picione, Raffaele. “La funzione dei confini e della liminalità nei processi narrativi. Una discussione semiotico-dinamica.” *International Journal of Psychoanalysis and Education*, vol. 9, no. 2, 2017, pp. 37–57.
- Del Tedesco, Enza e Alberto Zava (a cura di). *Viaggi e paesaggi di Guido Piovene*. Serra, 2009.
- Dostoevskij, Fëdor. *Memorie del sottosuolo*. Einaudi, 2014.
- Eliot, T. S. *La terra desolata. Frammento di un agone. Marcia trionfale*. Einaudi, 1963.
- Fistetti, Francesca. *L’ultimo Piovene o l’utopia della felicità*. La Mandragora, 2012.
- Grisi, Cesare. “Romanzo americano di Guido Piovene: l’ultima volontà.” *Per leggere*, vol. 11, autunno 2006, pp. 151–83.
- Jung, Carl Gustav. *L’inconscio collettivo*. RCS, 2011.
- Lisciani Petrini, Enrica. “Fuori dalla persona. L’impersonale in Bergson, Merleau-Ponty, Deleuze.” *Daimon. Revista internacional de filosofía*, vol. 55, 2012, pp. 73–88.
- Marchetti, Giuseppe. *Invito alla lettura di Guido Piovene*. Mursia, 1973.

- Merleau-Ponty, Maurice. *Segni. Fenomenologia e strutturalismo, linguaggio e politica. Costruzione di una filosofia*. A cura di Andrea Bonomi, Il Saggiatore, 2015.
- Martignoni, Clelia. "Cronologia." In Guido Piovene, *Opere narrative*. A cura di Clelia Martignoni, 2 voll., Mondadori, 1976, pp. LXX–LXXI.
- Mutterle, Anco Marzio. "Piovene e l'antico come estasi." *Studi novecenteschi*, vol. XXI, no. 27, 1984, pp. 71–79.
- Pelosi, Olimpia. "Prodromi di una fine: Una rilettura de *Le stelle fredde* di Guido Piovene." *Annali d'Italianistica*, vol. 18, 2000, pp. 327–46.
- Piovene, Guido. *Opere narrative*. A cura di Clelia Martignoni, 2 voll. Mondadori, 1976.
- \_\_\_\_\_. *Idoli e ragione*. Mondadori, 1975.
- \_\_\_\_\_. "Situazione della psicoanalisi in Italia." *La Fiera Letteraria*, vol. 16, luglio 1946, pp. 5–6.
- Pontalis, Jean-Bertrand. *Dopo Freud*. Rizzoli, 1972.
- \_\_\_\_\_. *Entre le rêve et la douleur*. Gallimard, 1977.
- \_\_\_\_\_. "Pensare l'intermedio." *Psiche. Rivista di cultura psicoanalitica*, vol. 2, 2003, pp. 14–19.
- Pullini, Giorgio. "L'ultimo Piovene ossia della finale 'glaciazione.'" In *Guido Piovene tra idoli e ragione*. A cura di Stefano Strazzabosco. Marsilio, 1996, pp. 249–64.
- Strazzabosco, Stefano (a cura di). *Guido Piovene tra idoli e ragione*. Marsilio, 1996.
- Tommasi, Alberto. "*Le stelle fredde* di Piovene in prospettiva psicanalitica." *Italienische Studien*, vol. 20, 1999, pp. 200–23.
- Trucco, Daniele. "La narrativa dell'aldilà." *Rivista di studi italiani*, vol. XXXIV, no. 2, agosto 2016, pp. 432–41.
- Zanzotto, Andrea. "Prefazione." In Guido Piovene, *Le stelle fredde*. Club degli Editori, 1973, pp. V–XXVIII.
- \_\_\_\_\_. "Paesaggi pioveniani: puntualizzazioni intorno alla dimensione poetica de *Le stelle fredde*." In *Viaggi e paesaggi di Guido Piovene*. A cura di Enza Del Tedesco e Alberto Zava, Serra, 2009, pp. 233–52.