Non volger giammai la pagina intonsa
prima di aver sciolto con alta cura
l'enigma di lettura

Giovanna Frene

BIBLIOTECA DI LETTERATURA INUTILE

53

Un ringraziamento particolare
a Valentina Valente
fondatrice e curatrice di Analogon Edizioni

© 2025 PASCAL QUIGNARD
© 2025 ITALO SVEVO® edizioni *dal 1966 a Trieste*

Prima edizione, novembre 2025

ISBN: 978-88-99028-90-9

PASCAL QUIGNARD

BUTE

Traduzione di
ANGELA PEDUTO

Prefazione di
ANDREA TARABBIA

ITALO SVEVO
TRIESTE · ROMA

BUTE

CAPITOLO I

Remano. Remano. Solcano il mare. La vela è saldamente tirata sulla drizza del pennone. Un vento impetuoso li aiuta e spinge la nave. Il vascello si avvicina all'isola degli uccelli dalla testa di donna che si chiamano in greco Sirene. D'un tratto si innalza una voce femminile e meravigliosa. La voce si muove sul mare verso i rematori. Proviene dall'isola. Subito i rematori vogliono fermarsi; vogliono ascoltare quel canto; abbandonano i remi; si alzano dai banchi; allentano la vela; cercano le ancore di pietra; si apprestano a sciogliere gli ormeggi; vogliono raggiungere la riva dell'isola.

È allora che Orfeo sale sul ponte della nave e si siede. Appoggia sulle gambe il suo guscio di tartaruga. Tende con forza le corde della cetra che ha fabbricato nel suo paese, in Tracia. Ha aggiunto due corde alle sette corde della lira. Suona, colpendole col plettro, un controcanto estremamente rapido per respingere il richiamo delle Sirene. Apollonio scrive che questo pezzo di Orfeo è così rumoroso che le orecchie risuonano del *solo rumore del plettro.*

Ora l'intensità e la bellezza della melodia degli uccelli sembrano arretrare sul mare. Ora i cinquanta

eroi non sentono più con chiarezza il canto siderante; distolgono lo sguardo dai tre uccelli inquietanti che tendevano loro i seni, che levavano così alto il canto, che volgevano verso di loro un viso quasi umano. Ritornano al posto. Riprendono il remo. Già colpiscono il mare come Orfeo colpisce la cetra per dare uno stesso ritmo ai movimenti delle mani; già la vela si gonfia; già concorre di nuovo alla forza delle braccia; già la nave Argo si allontana dall'isola quando, improvvisamente, Bute abbandona il remo.

Lascia il banco. Sale sul ponte, salta nel mare. Nuota attraverso i flutti ribollenti.

La testa si allontana, solca l'acqua, sale, scende nelle onde nerastre – in greco *porphyreos* – che si sollevano in prossimità delle prime rocce dell'isola.

Bute nuota vigorosamente tanto il suo cuore *brucia dal desiderio di ascoltare*, così scrive Apollonio, le voci acute degli uccelli dalla testa e dai seni di donna che attirano il suo corpo umido e teso. Si avvicina nuotando alla roccia insidiosa che precede la riva; già vede, dietro di essa, il prato; già sta per raggiungere l'isola che canta; letteralmente la riva «in-cantante»; la terra *incantatrice*; sta per raggiungere l'erba e l'istante della morte. Apollonio scrive: già gli uccelli stavano per *impedirgli il ritorno* (νόστον ἀπηύρων) quando Cipride lo strappa alle onde.

Bute si alza in volo nelle braccia di Cipride. È incollato a lei. La penetra. Quando Cipride giunge all'altezza dell'isola di Sicilia tenendolo tra le braccia, lo getta di nuovo in mare. Ne fa il tuffatore del capo

Lilibeo. Bute è il Tuffatore. Occorre pensare Bute come quel tuffatore che si può vedere sul dorso di un sarcofago nel seminterrato del piccolo museo di Paestum di fronte all'isola di Capri. Si rimane stupefatti, nell'angolo del sotterraneo, dietro la scala, nell'ombra e nel fresco, tanto il piccolo corpo nudo, netto, sessuato, scuro, pare determinato mentre si slancia verso il mar Tirreno e la morte.

*

Bute è strappato alle onde da Cipride. Cipride è l'Afrodite delle onde. A essere precisi, Afrodite è la dea nata quando il sesso di Urano, reciso da Crono, cade dal cielo nel mare. È la dea dello sperma. Dallo sperma di Bute la dea partorisce Erice. La parola *aphros* che apre il suo nome designa la schiuma. Afrodite e Bute sono la Nata dal mare e il Morto nel mare.
Bute è colui che, attirato dal canto delle Sirene, annega nella schiuma di Afrodite.

*

C'è in ogni musica un richiamo che pungola, un'ingiunzione temporale, un dinamismo che scuote, che spinge a spostarsi, ad alzarsi e a dirigersi verso la sorgente sonora. Bute sta alla musica (in rapporto a Afrodite) come Adone sta alla caccia (in rapporto a Afrodite). Questi due eroi amanti della dea dell'amore rispondono a un desiderio d'ignoto più

vasto di quello sessuale, che per Afrodite è passione esclusiva. Il loro desiderio è più vasto della riproduzione sociale. Per questo dimenticano Venere. La loro ricerca è periferica e nettamente solitaria. Per uno, è l'incontro con un cinghiale. Per l'altro, l'incontro con un uccello marino.

*

Dalla fine del periodo miceneo correva la leggenda di un'isola misteriosa sulle cui rive perivano i marinai attratti dal canto degli uccelli.
Si raccontava che i naviganti, giunti all'altezza di queste coste, si facessero riempire le orecchie di cera per non essere portati fuori rotta e morire.
Perfino Orfeo il musico non volle ascoltare quel canto continuo.
Ulisse per primo desiderò ascoltarlo. Prese la precauzione di farsi legare mani e piedi all'albero maestro della nave.
Solo Bute saltò.

*

La forma «analisi» compare per la prima volta nel mondo greco al verso 200 del canto XII dell'*Odissea* di Omero. Ulisse è sciolto – ἀνέλυσαν – dalle sue corde – ἐκ δεσμῶν – da Euriloco e Perimede. Le loro orecchie sono tappate con la cera, in precedenza staccata con un coltello di bronzo da un favo di miele.

Così la prima «analisi» documentata raffigura l'istante in cui sono sciolti i nodi che stringono Ulisse dopo che egli ha oltrepassato senza morire il Legame delle leganti. Perché le Sirene sono le leganti. Di fronte a Odisseo legato, *Seirèn* è colei che lega. La parola *seirèn* viene da *ser*, legare. La parola *seira* in greco designa la corda; la corda che porta un nodo scorsoio; più precisamente ancora, la σειρά è il laccio che gli Sciti lanciavano al collo dei loro nemici.

*

Ma lasciate che dimentichi per un istante questi eroi del pensiero occidentale. Lasciate che dimentichi Ulisse, mani e piedi impigliati nelle sue astuzie. Lasciate che dimentichi Orfeo, perduto nelle corde parallele della sua cetra, che tende, tira, moltiplica, accorda. Solo per un istante, il tempo di un libro, il tempo di un piccolo libro, il tempo di un ultimo piccolo libro dedicato alla musica, voglio portare l'attenzione sulla figura così poco conosciuta di Bute.

*

Quando Bute lascia il remo, si alza.
Quando Bute sale sul ponte, salta.
Bute danza.
Quando Orfeo sale sul ponte, si siede. Seduto, colpisce la cetra col plettro. Si *oppone* al canto di Ligea, di Leucosia, di Partenope. Apollonio dice

che ne respinge il canto, che cerca di confondere il richiamo delle loro voci con un ritmo estremamente rapido e sonoro *fino a quando nelle orecchie non rimbombi che il rumore del plettro* (ἐπιβρομέωνται ἀκουαὶ κρεγμῷ).
Come tutti i grandi poeti Apollonio Rodio è *molto preciso*: un insieme strumentale tecnico sociale subitaneo ha il compito di confondere il richiamo vocale originario lontano insulare.
O ancora: la musica della cetra fabbricata da mano d'uomo ostacola la potenza siderante del canto animale.
Ciò che io traduco con canto animale, Apollonio lo chiama ἄκριτον αὐδήν. Voce «acritica», cioè non separata, indistinta, continua.
Subito dopo Apollonio aggiunge l'aggettivo «acuta».
Il canto acritico è necessariamente soprano poiché viene dal mondo dove la vita si sviluppa.
Il mondo dove la vita si sviluppa è unicamente femminile e ignora la muta che il mondo degli uomini conosce.
Ecco verso cosa si lancia Bute.
Apollonio oppone al vecchio registro orale *akritos* soprano del primo mondo il ritmo veloce e assordante del plettro che colpisce le corde molto tese di uno strumento mentre scandisce il ritmo per un gruppo composto unicamente da uomini che remano, remano, remano.

*

Il pensiero di Apollonio è chiaro: esistono due musiche. Una di perdizione (mirabilmente definita come quella che *impedisce il ritorno*), l'altra orfica, salvifica, articolata, collettiva, che genera accordo e con ciò assicura la rapidità ai remi dei rematori. Esclusivamente umana, ordinata, ordinante, essa *ordina il ritorno*. Apollonio scrive che Orfeo *ebièsato* – prende con la forza il canto che sidera. Παρθενίην δ' ἐνοπὴν ἐβιήσατο φόρμιγξ. Francis Vian ha tradotto così il verso 969 del canto IV delle *Argonautiche*: «*Orphée triompha du chant des Sirènes*». Se si segue il greco alla lettera: la cetra ha *violato* il canto delle vergini. Violando la siderazione Orfeo viola il femminile che si manifesta nella loro voce. In breve, Orfeo reprime con una violenza *esclusivamente virile* il canto acritico.

*

La musica orfica e il pensiero filosofico hanno paura. Non vogliono il mare aperto. Temono di smarrirsi, di tuffarsi, di lasciare il gruppo, di morire. Allo stesso modo lo psicoanalista e l'analizzato, braccia e gambe immobilizzate, uno nella sua poltrona, l'altro nel suo letto di dolore, ascoltano, parlano, non saltano fuori dal gruppo, non saltano fuori dal linguaggio. Non lasciano la nave.
Scendono forse nella stiva ma non saltano in mare.
Bute sale sul ponte e salta.
Là dove il pensiero ha paura, la musica pensa.
La musica che esiste prima della musica, la musica

capace di «perdersi» non ha paura del dolore. La musica esperta in «perdizione» non ha bisogno di proteggersi con immagini o enunciazioni, né di ingannarsi con allucinazioni o sogni.
Perché la musica è capace di andare fino in fondo al dolore? Perché è lì che giace.
Il canto che precede la lingua articolata si immerge – semplicemente si immerge, si immerge come Bute si immerge – nel lutto della Perduta.

*

Chi ha il coraggio di spingersi fino al limite estremo della tristezza? La musica.
Bisogna interrogare, nel profondo di sé stessi, la tenerezza immediata che una successione di suoni risveglia. Questi ritmi si sono legati al cuore prima ancora che il corpo conoscesse il respiro. Questi legami non si sciolgono.

*

Uno psicoanalista, François Roustang, ha scritto: Nel corso del colloquio le note acute dei sotterfugi verbali spariscono a poco a poco e lasciano il posto a toni più gravi, spogli, essenziali.
Esaminando il colloquio analitico François Roustang svela il canto acritico che riemerge dal fondo del corpo.
Sotto il pensiero sociale, superegoico, espresso nella lingua collettiva che gira in tondo dentro al

cranio individuale in forma di coscienza, sotto il linguaggio stereotipato della nazione, sotto il lamento ossessivo della famiglia, sotto i vaneggiamenti del soggetto, riappare il pensiero vivente.
Riappare la vecchia allerta di prima delle parole.
Riaffiora, o piuttosto *sgorga* di nuovo, l'arcaico che vive all'interno prima della lingua, prima del tempo, prima della coscienza, prima del sole stesso e dell'atmosfera.
Io evoco il vecchio *basso continuo* dell'acqua.
La musica non rappresenta niente: essa ri-sente.
È come i nomi, quando i nomi ancora risuonano solo d'affetto. Ognuno di noi subisce questa musica della lingua nel tempo in cui la lingua è ancora solo un linguaggio, quando, molto prima di essere appresa, ha «preso con la forza» (ἐβιήσατο) l'anima. Sempre saranno questi suoni – e non i loro significati – a farci alzare e a dirigerci verso coloro che ci chiamano. I nostri nomi ci chiamano da lontano fino alla morte. È così che la voce antica di un uccello dai seni di donna chiama Bute. Ben più che col suo nome, lo chiama con la pulsazione del cuore. È così che Bute lascia la fila dei rematori, rinuncia alla società di coloro che parlano, salta fuoribordo, si getta in mare.

*

Dove va? Va dove sente che vengono pronunciati suoni più imperiosi dei nomi stessi.

*

Perché Bute perisce annegato? Perché noi non veniamo dal secco.
Nel Nō di Zeami che medita sull'essenza della musica giapponese, il vecchio «tamburino del silenzio» alla fine si getta lui pure nell'acqua. Lui pure si uccide. Lui pure muore annegato.
Come dicono i giapponesi in forma di proverbio: *muko mukashi*. L'acqua viene dal passato.
La nostra vita è come una terra straniera per quel mare antico dove c'erano solo movimenti nella penombra.
Onda calda, nutriente, rassicurante, che mai si arrestava. Il corpo la beveva come fa la sabbia. Vivere non conosceva altro destino che l'appagamento. Niente orientava quei tempi se non i suoni dell'unione amorosa che avevano dato origine al suo sviluppo quando, al di là del tramezzo, tornavano indietro da corpi felici.
La musica penetra ben più profondamente dell'«udito» nel corpo di chi ascolta. È la tesi che desidero difendere in queste ultime pagine a cui Bute mi porta, chiamato da una riva alla quale non giunge.
Le passioni sarebbero impotenti a distinguersi le une dalle altre, sarebbero perfino incapaci di comprendere sé stesse, se non ci fosse la musica.

*

Ad esempio, c'è stato, nella storia dell'umanità, un pensatore che abbia pensato la passione stessa, cioè la passività che è sorgente della passione stessa? Che abbia pensato la disperazione originaria? C'è stato un pensatore che abbia approfondito, un passo dopo l'altro, questa impotenza panica a sopravvivere soli, gridando, nascendo, improvvisamente sbarcati sulla prima riva? C'è stato un pensatore che abbia meditato in tutta la sua ampiezza sulla *Hilflosigkeit*, che anzi sia entrato nel suo deserto e nella sua aridità?
Sì. C'è stato un pensatore che ha pensato fino in fondo quello stato di abbandono, di solitudine, di carenza, di fame, di vuoto, di estrema improvvisa minaccia mortale, di nudità, di freddo, di assenza di ogni soccorso, di nostalgia radicale, che ciascuno prova alla nascita.
Chi?
Schubert.
Senza Schubert non comprenderemmo quello che è lo stato originario «inadatto alla vita» senza il soccorso di altri esseri più o meno malevoli, più o meno accoglienti, nei primi giorni dell'esistenza atmosferica.

*

Senza la musica alcuni di noi *morirebbero*.

*

Il viaggio di Giasone precede il mondo acheo. Questo mito è molto più antico dei canti che narrano la navigazione di Ulisse.
Omero diceva che le Sirene riempivano l'anima di Ulisse di un *desiderio di ascoltare* allo stato puro.
Apollonio dice, in modo ancora più radicale, che le Sirene riempiono l'anima più arcaica di Bute di un *desiderio di avvicinarsi* allo stato puro.
Irretiscono il giovane argonauta in un'attrazione che lo *proietta* verso di loro.
Was ist Musik? Tanz.
Che cos'è la musica? È danza.
Ora, che cos'è la danza?
È l'irresistibile desiderio di alzarsi.

*

Mi avvicino al segreto.
Che cos'è la musica originaria? È desiderio di gettarsi nell'acqua.

*

Teombroto si gettò in mare dall'alto dei bastioni dopo aver letto tutta l'opera di Platone.

*

Che cosa c'è in fondo al desiderio di gettarsi nell'acqua? Che cosa c'è in fondo al desiderio di immergersi in ciò che assilla? Di fare il salto?

Di lanciarsi senza indugio e con determinazione all'inseguimento di ciò che si ignora? Di oltrepassare il Rubicone? Di rompere gli ormeggi? Di affrancarsi da ogni precauzione? Di gettarsi nella gola del lupo? Di giocarsi il tutto per tutto? Strane espressioni che rinviano tutte a una stessa antichità. Tutte queste metafore di caccia, di danza, di marina, di gioco, di guerra, sono immagini di sogno più che espressioni della lingua naturale. Dicono tutte l'imprudenza. Dicono tutte: non ha cercato di fuggire il pericolo che gli stava davanti. È uscito dal nascondiglio. Ha rinunciato al suo posto. Ha disertato la sua fila. Ha scalato i muri della prigione. Ha raggiunto la spontaneità sovrana della natura.

*

Che cos'è la prudenza? Ecco che cos'è la prudenza. Passano i secoli. Nel 447 a.C. Alcibiade, il cui padre era appena morto a Coronea e di cui Pericle era diventato tutore, rifiutò di imparare a suonare l'aulos alla scuola di grammatica. Disse al suo maestro: «Il flauto e il canto sono pratiche indegne. L'uno e l'altro gonfiano le gote e sfigurano l'armonia del volto. Invece l'uso del plettro e della lira non reca danno né al portamento, né al volto, né alla libertà di movimento di un uomo libero. Πλήκτρου μὲν γὰρ καὶ λύρας χρῆσιν οὐδὲν οὔτε σχήματος οὔτε μορφῆς ἐλευθέρῳ πρεπούσης διαφθείρειν. Quando si suona la lira si può parlare

e fare musica nello stesso tempo». Così Alcibiade liberò i bambini ateniesi dallo studio della musica che gonfia le gote e imbavaglia la voce. Da allora il flauto fu totalmente escluso dagli studi e divenne oggetto di un disprezzo universale: Ὅθεν ἐξέπεσε κομιδῇ τῶν ἐλευθερίων διατριβῶν καὶ προεπηλακίσθη παντάπασιν ὁ αὐλός.

*

Qual è il contrario della decisione ateniese voluta da Alcibiade dopo la morte del padre durante la battaglia di Coronea?
Lo slancio di Bute verso l'animalità anteriore.
L'imprudenza di Bute.
L'irresistibile imprudenza della siderazione non finita, a-critica, a-morfica, a-oristica, in-umana, in-finita.

*

Ci sono dei dimenticati. Scomparsi dalla memoria del mondo. Si deve cedere un po' d'acqua pura, cioè un po' di lingua scritta, ai vecchi nomi che non si pronunciano più. Ci si deve chinare per riportare alla luce le tombe che si sono perdute nell'erba, nei secoli, nelle pietre. Si deve aprire per un istante la porta di un libro a quegli eroi della vita leggendaria o a quei fantasmi della vita storica che sono stati abbandonati, o perché il loro esempio era contrario alla riproduzione sociale, o perché le loro prodezze

disdegnavano le scelte estetiche più popolari, o perché la loro determinazione infrangeva i comandamenti religiosi che tengono insieme le nazioni nel potente legame della guerra. Si deve lasciare una sedia vuota a coloro che sono stati ingiustamente messi al bando. Si deve lasciare loro un po' di permanenza – un sovrappiù di permanenza nelle «ore» malgrado i «millenni» che sono già trascorsi dalla loro apparizione. Bute lasciò la compagnia degli altri Argonauti. Disse di sì al richiamo delle Sirene. Non seguì l'esempio né l'ordine di Orfeo. Non si lasciò bizzarramente impastoiare come Ulisse chiedendo a Euriloco e a Perimede di legarlo con le corde all'albero maestro. Non ebbe paura delle gote gonfie né della voce assente. Disse di sì alla musica dell'origine. Occorre saper rispondere in modo imprevedibile al *richiamo più antico di quello della voce.*

*

La musica greca poi romana poi cristiana poi occidentale si fece sempre più orfica e apotropaica. Divenne straordinariamente strumentale. La musica occidentale sacrificò la danza originaria che nondimeno appartiene al nucleo arcaico. Furono prima l'abbandono della trance, poi la rinuncia a lasciare la fila dei rematori a rendere possibile la sua scrittura. A spiegare la sua *esecuzione seduti*, ma soprattutto la sua inesplicabile e per così dire «onirica» inibizione muscolare – il suo prodigioso *ascoltarla seduti.*

Le nostre lacrime scorrono senza che le nostre mani le asciughino, tanto il timore degli altri, bloccati come noi nelle file dell'orchestra, ci obbliga a rimanere immobili, le dita contratte sulle cosce, i volti nudi che piangono al cospetto della musica.
Eppure, non c'è più vergogna nel non riuscire a superare un'offesa che nel sanguinare.
C'è in compenso ben più che una sproporzione, c'è qualcosa di non contemporaneo, di sfasato, di anacronistico, qualcosa di intraducibile, tra il contenuto di pensiero ricevuto nell'ascolto di un brano musicale e il contenuto di pensiero articolato in un frammento di lingua appresa.
Benché questi contenuti di pensiero siano entrambi espressi in modo diretto all'orecchio umano, non sono propriamente parlando contraddittori, essi sono *anti-patici*.
Uno parte dal ponte della nave, l'altro viene dal mare aperto.
Accade lo stesso per i due mondi di cui il corpo umano maturo e genitale è la povera, strana, fragile, solitaria, mortale sponda.
Vita acquatica e vita atmosferica si disgiungono al momento della nascita. Vita di larva – quasi un pesce – e vita di farfalla – quasi un uccello.
Quasi un pesce, quasi un uccello: sono le figure di Bute e delle Sirene.

*

È una delle scene preferite della mia infanzia. Sulle rive della Mosa, nei fossati dell'immensa brughiera dove andavamo in sei, nel cuore della landa del secondo mondo, arrivavamo in silenzio; strappavamo un ramo; tagliavamo i ramoscelli con un coltello; legavamo all'estremità del ramo nudo un pezzetto di lana rossa; l'agitavamo sopra l'acqua calma, nel torpore, sopra i muschi, sotto le foglie, là dove sta immobile la raganella.
Improvvisamente essa salta.
Improvvisamente lascia la ninfea o il fuscello che la sostiene. Deve tuffarsi di nuovo nell'elemento originario.
Ed è ancora Bute, è ancora l'Argonauta, è ancora il *dissidente* che si tuffa.
Sedeo è stare seduti sul proprio banco.
Dis-sedeo è alzarsi.
Il dis-sidente si dissocia dal gruppo che si sforza di accompagnare e addomesticare il solitario a partire dalla sua nascita.
Le gambe degli uomini e delle donne hanno qualcosa in comune con quelle delle rane quando vengono spellate prima di essere gettate nella padella. Il loro ventre bianco ricorda il loro ventre nudo.
I vivipari, gli uomini, le donne, sono a metà strada tra il girino e l'uccello.
È la scena del pozzo di Lascaux sulla collina che sovrasta il villaggio di Montignac. L'uomo ha il sesso eretto. Muore. Cade all'indietro. Si dice che è un uomo che desidera e che muore colpito dalla sua preda enorme ma, a ben guardare, quest'uo-

mo ha una testa d'uccello e, davanti a lui, un uccello sta in cima a una pertica. (O meglio la testa di un uccello sta sulla punta del suo propulsore.)
Uccelli sormontati da una testa di donna, la bocca aperta che canta, ecco come erano raffigurate le prime Sirene sui vasi greci più antichi.

*

Olivier Messiaen, nel cuore del xx secolo, ha scritto: «Gli uccelli sono i più grandi musicisti del pianeta». Andava ripetendo che «uccellini e uccelline» sono i «maestri degli uomini». Che rappresentano i «testimoni naturali della musicalità assoluta durante l'evoluzione nel corso del tempo».
Forse Bute ha ragione.
Occorre forse volgere le spalle alla musica orfica, occidentale, tecnologica, popolare.
Occorre forse lasciare sul banco dei rematori ciò che fa remare.
Occorre forse allontanarsi dall'efficacia sonora eccessiva.
Occorre forse discostarsi dal «rumore del plettro».
La casa dove vivo in una stradina di Parigi è vicina a quella dove viveva Messiaen. Là vive ancora suo figlio. Ci separa un giardino ridiventato selvaggio. È un perduto da aggiungere alla Perduta, che è la natura stessa. Condividiamo lo stesso usignolo, gli stessi merli scuri, le stesse grida laceranti dei gatti, la notte, come bambini che piangono.

INDICE

Diciassette variazioni sul desiderio
di Andrea Tarabbia 7

BUTE 13

Capitolo I. Apollonio 15
Capitolo II. Plutarco 33
Capitolo III. Storia della Grecia 36
Capitolo IV. Esopo 38
Capitolo V. Giovanni 40
Capitolo VI. Egeo 42
Capitolo VII. Seneca 43
Capitolo VIII. Saffo 48
Capitolo IX. Un tempo 49
Capitolo X. Licofrone 50
Capitolo XI. Timogene 51
Capitolo XII. Basmos 52
Capitolo XIII. Izanagi 56

Capitolo XIV. Scelsi 60
Capitolo XV. Mousikè 66
Capitolo XVI. Schubert 67
Capitolo XVII. Aristotele 68

Nota della traduttrice 75

Bute
di Pascal Quignard

è stampato dalla tipografia
Cartografica Toscana S.r.l. – Pescia (PT)
su carta Holmen Book Cream
copertina su carta Favini Twill Avorio
carattere ITC New Baskerville
nel ottobre 2025

Pubblicato a Trieste
nel novembre 2025

ITALO SVEVO edizioni S.r.l.s.
www.italosvevo.it
@italosvevolibri

VIA TRAUNER, 1 TRIESTE | VICOLO DE' CINQUE, 31 ROMA

Direzione editoriale:
Dario De Cristofaro

Direzione artistica e copertina:
Maurizio Ceccato | IFIX

Traduzione di:
Angela Peduto

Redazione:
Daria De Pascale

BIBLIOTECA DI LETTERATURA INUTILE

1. HANS TUZZI – *Trittico*

2. MARCO ROSSARI – *Piccolo dizionario delle malattie letterarie*

3. PATRIZIA CARRANO – *Un ossimoro in lambretta. Labirinti segreti di Giorgio Manganelli*

4. GIORGIO CAPRONI – *Sulla poesia*

5. CESARE DE MICHELIS – *Editori vicini e lontani*

6. GIOVANNI NUCCI – *E due uova molto sode*

7. ALFONSO BERARDINELLI – *Non è una questione politica*

8. VALERIO AIOLLI – *Il carteggio Bellosguardo*

9. GIANVITTORIO RANDACCIO – *Il trequartista non sarà mai un giocatore completo*

10. ROBERT SCHUMANN – *Lettere da Endenich*

11. PAOLO ALBANI – *Il complesso di Peeperkorn. Scritti sul nulla*

12. LISA GINZBURG – *Buongiorno mezzanotte, torno a casa*

13. ANDREA CORTELLESSA – *Monsieur Zero. 26 lettere su Manzoni, quello vero*

14. PATRIZIA CARRANO – *Banco di prova. Indagini su un delitto scolastico*

15. GABRIELE SABATINI – *Visto si stampi. Nove vicende editoriali*

16. RAFFAELE MANICA – *Praz*

17. SILVIO PERRELLA – *Da qui a lì. Ponti, scorci, preludi*

18. GIOVANNI NUCCI – *La differenziazione dell'umido e altre storie politiche*

19. ORSON WELLES – *Moby Dick. Prove per un dramma in due atti*

20. CESARE DE MICHELIS – *Quante Venezie…*

21. PAOLO PERGOLA – *Attraverso la finestra di Snell. Storie di animali e degli umani che li osservano*

22. ALBERTO BOATTO – *New York 1964 New York*

23. STEFANO SCANU – *Come vedi avanzo un po'. 15 biografie marginali*

24. MARCO FILONI – *Inciampi. Storie di libri, parole e scaffali*

25. NADIA TERRANOVA – *Un'idea di infanzia. Libri, bambini e altra letteratura*

26. ELVIO FACHINELLI – *Grottesche. Notizie, racconti, apparizioni*

27. *Fascette oneste. Se gli editori potessero dire la verità* – a cura di MARCO CASSINI

28. GIUSEPPE MARCENARO – *Perversioni inconfessabili*

29. LUIGI MALERBA – *Avventure*

30. MAURIZIO CECCATO – *Illustrazioni per l'uso*

31. FRANCESCO PERMUNIAN – *Il rapido lembo del ridicolo*

32. AUGUSTO FRASSINETI – *Tre bestemmie uguali e distinte*

33. TITO A. SPAGNOL – *Memoriette del buontempo*

34. PAOLO CIAMPI – *Anatomia del ritorno*

35. PAOLO ALBANI – *Visionari. Briciole critiche su Carlo Dossi*

36. ANDREA INGLESE – *Stralunati*

37. ANGELO FORTUNATO FORMÍGGINI – *Lezioni di editoria*

38. *Che ci faccio qui? Scrittrici e scrittori nell'era della postfotografia* – a cura di MARIA TERESA CARBONE

39. MARINO MAGLIANI – *Peninsulario*

40. ORAZIO LABBATE – *L'orrore letterario*

41. EDGARDO SCOTT – *Viandanti*

42. PIERGIORGIO CASOTTI – *Uppa. Cronache groenlandesi*

43. MADDALENA FINGERLE – *L'*Adone *non è noioso*

44. ANGELO PETRELLA – *La fine dei fagioli. Dieci scrittori francesi che mi hanno rovinato la vita*

45. PAOLO MORELLI – *Sragionamenti sull'anarchia*

46. MICHELE NERI – *Ballardland*

47. CARMEN GALLO – *Tecniche di nascondimento per adulti*

48. MATTEO MOCA – *Una consunzione infinita*

49. HANS TUZZI – *La letteratura come una delle arti equestri*

50. LORENZO PAVOLINI, FLAVIO SANTI – *L'ora dei maestri perduti. Enzo Siciliano e la Repubblica delle lettere*

51. GIULIO PASSERINI – *Inimicizie letterarie*

52. ALESSANDRO MANTOVANI – *Qui non c'è niente. Immagini dal labirinto*

53. PASCAL QUIGNARD – *Bute*

INCURSIONI

1. FERNANDO CORATELLI – *Alba senza giorno*

2. GIOVANNI BITETTO – *Scavare*

3. VERONICA GALLETTA – *Le isole di Norman*

4. GIANNI AGOSTINELLI – *Resti*

5. MANUELA ANTONUCCI – *Murene*

6. MADDALENA FINGERLE – *Lingua madre*

7. ORAZIO LABBATE – *Spirdu*

8. MAURO TETTI – *Nostalgie della terra*

9. GIUSEPPE NIBALI – *Animale*

10. ANDREEA SIMIONEL – *Male a est*

11. FRANCESCO MAINO – *I morticani*

12. LUIGIA BENCIVENGA – *'O Cane*

13. ALBERTO LOCATELLI – *Airù*

14. CESARE SINATTI – *Eco*

15. MASSIMO CRACCO – *Corpi di Cristo*

16. RUSKA JORJOLIANI – *Ardesia*

I GERMOGLI

1. GIULIO ALFANO – *Il valore della "Rerum Novarum" e la nascita del sindacato cattolico*

2. MARIA STELLA BARTOLETTI – *Guida alla lettura di Emmanuel Mounier*

3. ALBERTO GAFFI – *La profezia di Dante. La via della purificazione armonica nella Divina Commedia*

4. YVES MARIE-JOSEPH CONGAR – *La Chiesa cattolica di fronte alla questione razziale*

5. GIACINTO SIGISMONDO GERDIL – *Discorso sulla natura e gli effetti del lusso*

6. UGO ROSENHOLZ – *Pedagogia massonica*

7. AA. VV. (a cura di Alessandra Artusi e Fabio Gardosi Corvini) – *Note di paura*

8. UMBERTO ZUBALLI – *Trieste oltre*

9. ENRICO HALUPCA – *Il Trieste*

10. AA. VV. (a cura di Amelia Ciadamidaro) – *Genocidi*

11. VALERIO MASSIMO MANFREDI – *Aquileia. Defensores Urbis*

12. ROBERTO MICHETTI – *Il libretto verde di Raul Gardini*

13. NADIA DALLE VEDOVE – *Alfabeto Nina*

14. MELANIA G. MAZZUCCO – *Fuoco infinito. Tiepolo 1917*

15. SIMON STRAUSS – *Nove settimane a Roma*

16. ALJOŠA CURAVIČ – *Ritorno a Kappazero*

17. MARCO BALZANO – *L'estate della neve*

18. MARIOLINA VENEZIA – *Ritorni*

19. PAOLO PUPPA – *Lettere in scena. Italo Svevo scrive alla moglie e a Pirandello*

20. ORAZIO LABBATE – *La Schiaffiatùra. Nascita,* Doppelgänger *e scomparsa della gorgone buterese*

21. DIEGO MARANI – *La lingua virale*

22. GIUSEPPE LUPO – *Laboratorio Pordenone*

WIR

1. ROLAND CALLEUX, CARLO ALBERTO PARMEGGIANI, PASCAL COLRAT – *Il riccio e Altre bestiarietà*

2. AUGUSTO FRASSINETI – *Lo Spirito delle Leggi*