

## PREMESSA<sup>1</sup>

Se ho incluso la Visibilità nel mio elenco di valori da salvare è per avvertire del pericolo che stiamo correndo di perdere una facoltà umana fondamentale: il potere di mettere a fuoco visioni a occhi chiusi, di far scaturire colori e forme dall'allineamento di caratteri alfabetici neri su pagina bianca, di *pensare* per immagini.

I. CALVINO, *Lezioni americane*

In questo libro si parla di luoghi, di paesaggi, ma soprattutto di immagini. Sono, a seconda dei casi, luoghi dell'immagine oppure immagini di luoghi. Nella prima accezione, che è quella di luogo mentale, si potrebbe comprendere il processo immagina-

<sup>1</sup> Avvertenza

I saggi qui raccolti per la prima volta sono nati in occasioni diverse. È inedito il contributo dal titolo *Pietro Di Donato fabbricatore di città e di romanzi*. Invece, *La funzione visiva nella poesia barocca* è stato scritto in occasione dell'VIII Congresso annuale dell'ADI ed è contenuto nel volume *Le forme della poesia*, a cura di R. Castellana e A. Baldini, vol. II (*Dal Duecento all'Ottocento*), Betti Editrice, Siena 2006. Il saggio su Magalotti, con il titolo *L'esperienza inglese nella scrittura di Lorenzo Magalotti*, è stato pubblicato nel n. 2/2003 di «Studi Medievali e Moderni» (Atti del Convegno Internazionale *Scrittori italiani in Inghilterra*, a cura di G. Oliva). Nella stessa rivista, rispettivamente nei numeri 2/2004 e 2/2006 sono contenuti i saggi su Gabriele Rossetti e Corrado Alvaro (*Sulla primissima formazione di Gabriele Rossetti: Benedetto Maria e Filippo Betti e Sui binari della memoria: il significato dei treni nella narrativa di Alvaro*). Lo scritto su Giuseppe Mezzanotte compare nel n. 1-2/2006 di «Adriatico/Jadran» (Rivista di cultura tra le due sponde); quello su De Pisis è stato presentato al Convegno Internazionale di Studi tenutosi a Zara-Nin-Trebinje-Scutari-Durazzo il 23-28 aprile 2007 (*Questioni odepatiche. Modelli e momenti del viaggio adriatico*, Palomar, Bari 2007); *La 'stanza grande' nella narrativa di Giose Rimaneli* è nel volume *Il romanzo di formazione nell'Ottocento e nel Novecento*, Atti del Convegno annuale della MOD, Università degli Studi di Firenze, 6-8 giugno 2005, Edizioni ETS, Pisa 2007. Infine, *Tracce preraffaellite nel teatro dannunziano dei Sogni* è nel volume *I Rossetti e l'Italia*, Convegno Internazionale di Studi, Vasto, 10-12 dicembre 2009, Carabba, Lanciano 2010.

tivo che dal significato più “alto” suggerito da Dante (*Pg.* XVII, 13-18) giunge a quello che Calvino ascrive al proprio procedimento mitopoietico, nel nodo che abbraccia la «generazione spontanea» delle immagini e l'intenzionalità del pensiero discorsivo: «nell'ideazione di un racconto la prima cosa che mi viene alla mente è un'immagine che per qualche ragione mi si presenta come carica di significato, anche se non saprei formulare questo significato in termini discorsivi o concettuali»<sup>2</sup>.

Si parte allora dalla riflessione sulla funzione visiva che il poeta barocco impiega nella scrittura di metafore, per arrivare alle parole, lontanissime nel tempo, che uno scrittore molisano contemporaneo espatriato negli Stati Uniti, Giose Rimanelli, adopera nella certezza che alcune di esse divengano metafore di un diverso abitare: «le parole espatriato o fuoriuscito o esule o emigrato non hanno più senso per lo scrittore: esse si son fatte metafora, in quanto per lui – come Adorno presto capì – la sua casa è infine solo e unicamente lo scrivere»<sup>3</sup>. Così, “la stanza grande” è il titolo di un romanzo ma è anche il luogo metaforico dove le emozioni trovano posto, la stanza della scrittura, nel senso esemplarmente indicato da Agamben quando scrive: «I poeti del '200 chiamavano “stanza”, cioè “dimora capace e ricettacolo”, il nucleo essenziale della loro poesia, perché esso custodiva, insieme a tutti gli elementi formali della canzone, quel *joi d'amor* che essi affidavano come unico oggetto alla poesia»<sup>4</sup>.

Fra le stanze della scrittura ci sono i ritratti, galleria in forma di parole, che Lorenzo Magalotti, intellettuale addentro alla politica internazionale e tramite diplomatico tra il centro granducalesco toscano e le corti europee, dipingerà, con la straordinaria versatilità della sua scrittura, in occasione del suo primo soggiorno in Inghilterra, quasi a voler sfidare l'arte della pittura e della ritrattistica coeva in una gara in cui i poeti barocchi – non

<sup>2</sup> I. CALVINO, *Visibilità*, in *Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio*, Oscar Mondadori, Milano 2010, p. 99.

<sup>3</sup> G. RIMANELLI, *Familia. Memoria dell'emigrazione*, Cosmo Iannone Editore, Isernia 2000, p. 141.

<sup>4</sup> G. AGAMBEN, *Stanze. La parola e il fantasma nella cultura occidentale*, Einaudi, Torino 2006, p. XIII.

è trascorso molto tempo – si erano cimentati oltre misura.

Fra i luoghi reali ci sono quelli della formazione: è il caso dello spaccato di cultura fine Settecento di un centro adriatico, la città di Vasto (in Abruzzo), nel quale il poeta romantico Gabriele Rossetti muove i primi passi – si vedrà con quali maestri – in direzione dell'eccentrica lettura dell'opera dantesca, impresa che prenderà forma nei lunghi anni dell'esilio londinese. In questo contesto s'incontra la figura, eccentrica anch'essa, di uno stravagante e direi ignoto commentatore di Dante, tale Ippioflauto Tediscen (pseudonimo di Filippo Betti), la cui cecità fisica non gli ha impedito di studiare il divino poema, intorno al quale vengono formandosi le sue riflessioni, scarabocchiate «a tatto» di giorno e ricopiate «a occhi» la sera dai suoi devoti amici.

Il paesaggio adriatico, principalmente nella sua componente climatica e meteorologica, è poi ambientazione caratterizzante della narrativa di Giuseppe Mezzanotte, interessante scrittore di formazione positivista che tra Otto e Novecento, pur gravitando intorno all'orbita del realismo di marca regionalistica, si ritaglia uno spazio specifico entro cui, attraverso la prospettiva di una rappresentazione di volta in volta mimetica o fantastica, e pur sempre sorvegliandone la plausibilità scientifica, proietta sui luoghi desideri e inquietudini che abitano nel profondo e sono il portato di un'epoca di transizione. L'Adriatico diviene allora simbolicamente un confine, crinale fra il noto e l'ignoto; è spiaggia che unisce e separa il familiare con l'altrove, la novella rusticale con la novella provinciale, la poesia con la scienza, e in definitiva il positivismo scienziato con una mai tramontata forma di *Sehnsucht* romantica.

Due significazioni di segno opposto si colgono, ancora, nella relazione che stringe la pittura e la scrittura di Filippo de Pisis all'immagine dell'Adriatico, un mare a lui assai familiare: una polarità che è anche la cifra del suo “abito malinconico”, da un lato continuamente proteso ad evocare o solo sfiorare e in qualche modo eludere, con ariosa leggerezza, un contenuto profondo, un nucleo indicibile di natura depressiva; dall'altro, sorpreso a lasciarsi invadere, come inaspettatamente, da questa cor-

rente sotterranea, che riemerge sotto forma di immagini dipinte e narrate – memorabili quelle veneziane – difficilmente equivocabili nella loro natura melanconica.

E a proposito di pittura, il saggio dannunziano, che ha per obiettivo l'individuazione di possibili suggestioni preraffaellite all'interno di due *pièces* poco analizzate dalla critica, i "Sogni delle stagioni", parte dal presupposto di trovarsi di fronte a una scrittura drammaturgica che sfrutta i canali sensoriali, specialmente quello visivo, come il veicolo preferenziale di espressione. All'incrocio dunque tra le influenze di carattere pittorico e poetico di sicura provenienza preraffaellita e le contemporanee tendenze simboliste che specialmente in Francia dalla poesia stanno passando al teatro, la grammatica scenica dei *Sogni*, proprio attraverso l'uso studiatissimo delle immagini e il significato psicologico del colore, drammatizza la poetica del vedere, della vista «soverchiata dalla visione»<sup>5</sup>.

Il saggio intitolato *Sui binari della memoria* è un tentativo di interpretazione del significato che nella narrativa di Corrado Alvaro assumono le immagini riferite al mondo dei treni. Dall'analisi tematica delle occorrenze e dalla riflessione su alcuni procedimenti retorici impiegati dallo scrittore, si scopre che dietro la feconda simbologia legata alla geografia dei treni si nasconde la fondamentale questione riguardante la natura del linguaggio: il binario del rapporto scrittura-realtà, parola-cosa, arte-vita.

Nel caso, infine, dello scrittore muratore italo-americano Pietro Di Donato, dietro il significativo parallelo scrivere-costruire, si cela una pregnanza semantica che ha un forte valore esistenziale perché riconduce la scrittura ad un'esigenza di *Bildung*, "dare forma", plasmare, modellare, dare figura. L'arte del narrare, dentro cui ossessivamente si rincorrono immagini desunte dal mondo del cantiere, risponde allora a un insopprimibile bisogno di dare forma, cosicché il linguaggio, impastato di lessico settoriale, calcestruzzo che cementa in dolorosa sin-

<sup>5</sup> G. D'ANNUNZIO, *Il venturiero senza ventura*, in *Prose di ricerca, di lotta [...]*, Mondadori, Milano 1968, vol. II, p. 63.

---

tassi pezzi di vissuto, acquista in momenti cruciali valenze significativamente metaforiche.

Il titolo di quest'ultimo saggio è un voluto riferimento al *Fabbricatore di città*, film di epoca fascista rimasto allo stadio di progetto (nel 1931 fu presentato alla Cines), regia di Anton Giulio Bragaglia su soggetto scritto da Lina Pietravalle e Cornelio di Marzio<sup>6</sup>.

<sup>6</sup> Cfr. S. MARTELLI, «*Il fabbricatore di città*», *Cinema e letteratura negli anni del fascismo*, in *Letteratura contaminata. Storie parole immagini tra Ottocento e Novecento*, Laveglia, Salerno 1994, pp. 229-263.