

Geografie della modernità letteraria

Atti del XVII Convegno Internazionale della MOD
10-13 giugno 2015

a cura di

Siriana Sgavicchia e Massimiliano Tortora

Tomo I
anteprima

vai alla scheda del libro su www.edizioniets.com



Edizioni ETS



www.edizioniets.com

In copertina:

Claudia Losi, *Oceani di terra*, 2003
Courtesy Collezione Consolandi - Milano e l'artista
foto di Roberto Marossi

© Copyright 2017

Edizioni ETS

Piazza Carrara, 16-19, I-56126 Pisa

info@edizioniets.com

www.edizioniets.com

Distribuzione

Messaggerie Libri SPA

Sede legale: via G. Verdi 8 - 20090 Assago (MI)

Promozione

PDE PROMOZIONE SRL

via Zago 2/2 - 40128 Bologna

ISBN 978-884674571-2

PREMESSA

I due volumi raccolgono gli Atti del Convegno annuale della Mod dedicato a *Geografie della modernità letteraria* che si è svolto a Perugia – Università per Stranieri e Università degli Studi – dal 10 al 13 giugno 2015. L'incontro ha inteso raccogliere contributi di studiosi contemporanei intorno a una prospettiva di ricerca che, discussa in Italia in particolare negli ultimi venti anni, e con esiti differenti, evidenzia l'esigenza di un'attenzione nuova alla spazialità come strumento di indagine per rileggere la storia letteraria tenendo conto anche delle dinamiche antropologiche e sociologiche, nonché geopolitiche che ridefiniscono oggi i paradigmi dell'identità culturale nazionale. In questa prospettiva le Relazioni presentate al Convegno hanno affrontato il rapporto letteratura-geografia da punti di vista metodologicamente differenti, valorizzando di volta in volta la tradizione policentrica e plurilinguistica della letteratura italiana, anche nella prospettiva della geocritica, e le tipologie antropologiche che risultano metaforizzate nella scrittura di romanzo; le connotazioni spaziali nelle dinamiche intratestuali della narrazione e i procedimenti retorici e stilistici del discorso sui luoghi nella poesia contemporanea; le dinamiche centri-periferie, capitali e provincie nelle scritture del modernismo e il racconto dei nonluoghi e delle iperperiferie nel postmoderno; e, ancora, il dibattito intorno allo *spatial turn* e gli approcci "nomadici" nelle filosofie della narrazione del femminismo. Gli interventi dedicati al metodo geostorico nella didattica e alla ricezione della letteratura italiana all'estero hanno sollecitato riflessioni che riguardano il canone della modernità letteraria italiana nelle istituzioni scolastiche, accademiche e culturali. Il Convegno ha dato ampio spazio alle Comunicazioni di giovani studiosi, e non solo, provenienti da università italiane e straniere. L'ampio materiale raccolto testimonia nel suo complesso un condiviso interesse rivolto al discorso critico-letterario intorno alle geografie della modernità letteraria nelle sue diverse prospettive e articolazioni. Accanto a discorsi di carattere teorico, quindi, sono state accolte analisi sui testi letterari a partire dal Settecento e fino ai nostri giorni. Allo scopo di favorire un vivace confronto fra

i diversi metodi di ricerca e di interpretazione le Comunicazioni sono state presentate in Panels e compaiono nel libro organizzate in sezioni tematiche che attraverso parole-chiave indicano i diversi ambiti di approfondimento.

Ringraziamo, oltre ai partecipanti e al Direttivo della Mod, Mario Domenichelli (Università di Firenze) che ha presentato in una delle sessioni del Convegno il n. 8 (2015) della rivista «La Modernità letteraria» dedicato a *Immaginari migranti* e i Presidenti dei Panels: Mario Barenghi (Università di Milano “Bicocca”), Mauro Novelli (Università di Milano), Giuseppe Bonifacino (Università di Bari), Floriana Calitti (Università per Stranieri di Perugia), Pietro Cataldi (Università per Stranieri di Siena), Silvana Cirillo (Università “La Sapienza” di Roma), Simona Costa (Università di Roma Tre), Bruno Falchetto (Università di Milano), Piero Pieri (Università di Bologna), Antonio Saccone (Università Federico II di Napoli), Mario Sechi (Università di Bari), Gianni Turchetta (Università di Milano).

Un ringraziamento particolare al Rettore dell’Università per Stranieri di Perugia, Prof. Giovanni Paciullo che ha promosso l’iniziativa del Convegno.

Siriana Sgavicchia
Massimiliano Tortora

RELAZIONI

CRISTINA BENUSSI

GEOGRAFIE DEL ROMANZO ITALIANO

Forse la letteratura è nata anche per garantire la sopravvivenza della specie¹. Il romanzo in particolare può aver svolto questa funzione se, come molti osservano, quello di formazione ha ben supportato la crescita delle diverse borghesie nazionali. In questa prospettiva è allora possibile distinguere dispositivi di racconto diversi a seconda delle tipologie di economia in uso nelle collettività dislocate, nel caso italiano, su spazi specifici del territorio nazionale: legati a un'economia di tipo agrario, marinaro, o industrial-finanziario.

Ovviamente il mio discorso qui non potrà che essere molto schematico², ma certamente un compendio delle ritualità con cui gli uomini antichi pensavano di garantirsi l'esistenza è il *Ramo d'oro* di sir James George Frazer, che così riassume il senso del vivere dei coltivatori: «Vivere e produrre la vita, nutrirsi e avere figli, erano questi i bisogni principali degli uomini nel passato e saranno i principali bisogni nel futuro finché durerà il mondo [...]. Perciò cibo e figli erano ciò che gli uomini cercavano principalmente di procurarsi con rappresentazioni di riti magici per regolare le stagioni»³. L'obiettivo di una società rurale, infatti, è quello di assicurarsi una discendenza: nei diversi racconti il ciclo umano nascita, riproduzione, morte viene accolto come esempio di appartenenza a una natura regolata da leggi che funzionano allo stesso modo per uomini, animali e piante. I ritmi del ci-

¹ P. ZUMTHOR, *La lettre et la voix. De la "Littérature" médiévale*, Paris, Seuil, 1987 (trad. it. di M. Liborio, *La lettera e la voce, sulla letteratura medievale*, Bologna, Il Mulino, 1990).

² Su questo tema mi permetto di rimandare al mio *Scrittori di terra, di mare, di città. Romanzi italiani tra mito e storia*, Milano, Pratiche editrice, 1998.

³ J.G. FRAZER, *The Golden Bough: A Study in Magic and Religion*, London, Macmillan, 1923 (trad. it. di L. De Bosis e P. Sacchi, *Il ramo d'oro: studio sulla magia e la religione*, Torino, Bollati Boringhieri, 1991, pp. 389-390).

GIOVANNA CALTAGIRONE

PERCORSI DI COSTRUZIONE E DISGREGAZIONE
DELLE CAPITALI D'ITALIA NEI ROMANZI
DELL'OTTOCENTO E DEL NOVECENTO

Un nesso forte stringe il concetto di Capitale e la letteratura, per il comune sostrato immateriale di immaginazione, di luogo mentale costruito dall'uomo storico ma, insieme, archetipo atemporale. Rappresentare città-capitali significa, per lo scrittore, avere un referente già a tal punto codificato da essere stato ormai trasformato in simbolo, in essenza di qualcosa che lo travalica ma ad esso rimanda. Infatti, proprio perché Capitali, si tratta di città-mito che non costruttori hanno alla loro origine ma divinità tramandate dalla parola dei poeti. Sappiamo però anche che i miti spiegano istituzioni e rapporti sociali e certo le Capitali ne sono il prodotto in quanto centri di poteri istituzionali, laboratori di relazioni politiche, modelli di comportamenti, tendenze, mentalità individuali e collettive, quei vizi e virtù che le città personificano prima ancora dei loro abitanti, determinandone le identità storiche e geografiche. Le Capitali in quanto luoghi di massima mobilità sociale, anche etnica, imprimono direzioni inedite ai miti già consolidati ma miti vecchi e nuovi non potrebbero essere riconosciuti come tali se non ci fossero i luoghi fisici, geografici e culturali a comprovarne l'atto fondativo: sono le relazioni e le rotte di collisione tra vecchi e nuovi spazi, che rinsaldano e, insieme, disgregano i rispettivi miti. La letteratura si fa regista di itinerari, mappe, luoghi consacrati in veri e propri riti eziologici che trasformano il nome del luogo nella sua funzione, creando una topografia sacralizzata, dove alle chiese si affiancano i templi della politica, della vita mondana e del lavoro, allineando la storia, alla religione, alle mode. Nell'articolo *Gli dèi della città*, Calvino paragona le città ad organismi viventi e, come tali, soggette ad analoghe leggi evolucionistiche, perciò ritiene intrinseca al loro funzionamento, sopravvivenza e continuità la dialettica trasformazione-permanenza che presiede alla conservazione

FRANCESCO FIORENTINO

SULLO *SPATIAL TURN* NEGLI STUDI LETTERARI*

L'innesto tra sapere geografico e sapere critico-letterario cui abbiamo assistito negli ultimi anni può dirsi senza dubbio fecondo su diversi piani. Uno dei suoi esiti più evidenti è stata la riformulazione di un intero campo di questioni teoriche correnti per gli studi letterari in un vocabolario nuovo: in termini di mapping, topografie, cartografie, non-luoghi, eterotopie, territorialità, rivoluzioni spaziali, spazi terzi o interstiziali, soglie, geopoetiche, ecc. ecc. L'adozione di un lessico, di metafore e di categorie provenienti dagli studi geografici è oggi quasi pervasiva, talvolta generativa di nuove conoscenze, forse di un vera e propria prospettiva metodologica.

Di una geografia della letteratura. Questa può essere tante cose. Può consistere nella mappatura, cioè nel ricostruire la distribuzione spaziale delle istituzioni letterarie, dei luoghi di produzione e propagazione della letteratura, ma anche la ricostruzione e la rappresentazione grafica di viaggi e domicili e migrazioni di scrittori, o anche della migrazione o diffusione spaziale di generi, metafore, temi, forme, simboli, trame, miti, dei flussi della ricezione e delle traduzioni ecc. In questi ambiti propri della sociologia delle forme e delle istituzioni letterarie, nell'analisi di distribuzione e ricezione di opere o generi, l'uso di strumenti della geografia, in particolare quelli della cartografia dà gli esiti più convincenti¹.

C'è poi la vasta e variegata area della cartografia letteraria²: lo studio

* Ripropongo qui in una versione in parte modificata e ampliata dell'articolo *Atlanti senza geografia. Nuove forme di rappresentazione della storia letteraria*, apparso in «Cultura tedesca», n. 49 (2015) pp. 47-62.

¹ Lo mostrano le mappe proposte nell'*Atlante della letteratura italiana*, a cura di G. Pedullà e S. Luzzatto, 3 voll., Torino, Einaudi, 2010-2012.

² Ne fornisce un suggestivo panorama il volume: G. Iacoli, M. Guglielmi (a cura di), *Piani sul mondo. Le mappe nell'immaginazione letteraria*, Macerata, Quodlibet, 2013.

MARGHERITA GANERI

DAI NONLUOGHI ALLE IPERPERIFERIE:
IL ROMANZO POSTMODERNO E OLTRE

La rappresentazione dello spazio in letteratura è stata spesso, e non solo nel Novecento, oggetto privilegiato di attenzione critica e teorica, assumendo significati, direzioni e metodi investigativi molto diversi. Nell'ultimo ventennio, tuttavia, l'indagine spaziale sembra essere dilagata fino a imporsi come una vera e propria dominante del discorso critico, provocando un vivace dibattito, di ambito soprattutto anglofono, sulle forme e sui modi con cui la narrativa inscena le dimensioni spazio-temporali.

Dopo lo scarso interesse registrato in ambito strutturalista, già nel post-strutturalismo postmoderno lo spazio è tornato a configurarsi come una dimensione cruciale, capace di generare metafore euristiche fondative, come quella del *Flat Space* di Jameson, o quella del *Global Village* di MacLuhan, che interpretano il nuovo mondo globalizzato. Il dibattito anglofono, peraltro, perlustra almeno dagli anni Cinquanta del Novecento due direzioni di ricerca collegate, benché indipendenti: una investiga il problema dello spazio dentro i testi, ai fini della loro storicizzazione e interpretazione; l'altra quello dello spazio letterario nel contesto dei saperi e delle culture contemporanee. Intendo qui affrontare, pur in estrema sintesi, la prima.

Non perseguo l'intento di configurare un discorso teorico, ma parto dalla teoria per perlustrare il panorama del romanzo contemporaneo. In particolare, vorrei concentrare il mio discorso sul paradigma del nonluogo, come elemento tipico del romanzo postmoderno italiano, per sottolinearne la pregnanza nella fase degli anni Ottanta e Novanta, ma soprattutto per metterne in evidenza il declino, sullo scorcio del secolo, quando affiora un modello molto diverso di rappresentazione spaziale, che definisco iperperiferia.

Ricavo le due figure del nonluogo e dell'iperperiferia dalla disamina di ambientazioni romanzesche ricorrenti, e le definisco paradigmi esegetici,

PAOLO GIOVANNETTI

LO SPAZIO NARRATIVO MODELLATO DAL CORPO DISSEMINAZIONI DI UNA TECNICA VERGHIANA

1. Prendo innanzi tutto in considerazione uno spazio cruciale nella narrativa cosiddetta di consumo: e tuttavia non per questo di cattiva qualità, anzi. Vorrei esaminare – in modo transmediale – la breve sequenza in cui per la prima volta s’incontrano i tre protagonisti di *Romanzo criminale* di Giancarlo De Cataldo (2002): il Libanese e Dandi da un lato, il Freddo dall’altro.

Cominciamo con l’opera uscita a stampa. Siamo agli inizi della storia finzionale della banda della Magliana. Libano e Dandi fanno irruzione nel covo del Freddo per cercare di recuperare delle armi contenute in un’auto (una Mini) che era stata rubata ai due e ai loro accoliti¹.

La Mini, ora, l’aveva il Freddo. Il Libanese non sapeva niente di lui, ma Dandi lo aveva incontrato un paio di volte. Un tipo serio, di poche parole, con una certa esperienza di uffici postali. Pizzicato per l’estorsione a un cuoco, se l’era cavata grazie alla ritrattazione della vittima. Uno di cui ci si poteva fidare, insomma. Però nel magazzino abbandonato dietro il ristorante *Il fungo* c’entrarono con le armi spianate, svellendo la porta a calci. Il libanese trovò un interruttore. A parte la puzza di benzina, solo la scocca di una 850 e, protetto da una vetrata che aveva conosciuti tempi migliori, una specie di *ufficetto* da contabile. Si fissarono sconcertati. Il ragazzo era sembrato sincero, ma non si può mai dire. Il

¹ Utilizzo tre tipi di messa in rilievo grafica: le parole evidenziate restituiscono i contenuti spaziali in senso stretto; quelle contraddistinte da una sottolineatura tratteggiata sono gli imperfetti e i trapassati prossimi (di valore spesso “descrittivo” o “continuo”); le sottolineature semplici segnalano questioni diverse, che verranno puntualmente precisate. Ho scelto di enfatizzare tutti gli imperfetti e trapassati prossimi, indipendentemente dalla loro esatta natura aspettuale, perché, nell’impossibilità di una discussione dettagliata, questo mi sembra un modo non inutile per rendere visibili certe strategie espressive.

PAOLO GROSSI

AVVENTURE DEL LIBRO ITALIANO ALL'ESTERO

Nell'affrontare il tema della diffusione e della promozione del libro italiano all'estero partirò dalla mia esperienza professionale, svoltasi in gran parte fuori d'Italia, prevalentemente in Svezia e in Francia, prima in veste di insegnante e di ricercatore presso le università di Uppsala e di Caen; poi in qualità di funzionario e di dirigente del Ministero degli Affari Esteri e della Cooperazione Internazionale¹ presso la rete degli Istituti Italiani di Cultura, a Parigi, a Stoccolma e a Bruxelles.

L'impegno didattico e scientifico, da un lato, e l'investimento nella prassi della mediazione culturale, dall'altro, che hanno caratterizzato il mio itinerario di lavoro trovano corrispondenza nelle due parti in cui sarà articolato il mio intervento. Se nella prima parte, infatti, mi occuperò degli studi sulla diffusione del libro italiano all'estero, nella seconda rivolgerò la mia attenzione alle politiche per la promozione del libro italiano all'estero, a quanto oggi viene fatto, a nuove iniziative in corso e a quanto potrebbe essere fatto in futuro.

Lo studio della diffusione del libro italiano all'estero costituisce un campo d'indagine che, senza tema di esagerare, può essere definito pressoché inesplorato. Se innumerevoli sono infatti le ricerche sulla ricezione dell'uno o dell'altro autore della letteratura italiana in questo o quel Paese, in questa o in quella area linguistica o geografica², sono rarissimi gli studi che

¹ D'ora in poi MAECI.

² Non tenterò neppure, in questa sede, di elencarli e rinvio a *La letteratura italiana fuori d'Italia*, a cura di L. Formisano, in *Storia della letteratura italiana*, diretta da E. Malato, Roma, Salerno editore, 2002, vol. XII. Ci tengo però a citare almeno, a titolo di semplice esempio, per *Il Principe*, i saggi sulle prime traduzioni, la fortuna e la diffusione contenuti nel volume *Il Principe di Niccolò Machiavelli e il suo tempo. 1513-2013*, Roma, Treccani, 2013, pp. 177-268; per i *Promessi sposi*, il bell'articolo di M. BRICCHI, *La fortuna editoriale del Manzoni*, in *Atlante della letteratura italiana*, diretta da S. Luzzatto

GIUSEPPE LANGELLA

LA GEOGRAFIA
NELLA DIDATTICA DELLA LETTERATURA

1. *Status quaestionis*

Obbedendo a una *ratio studiorum* che forse andrebbe ripensata alla luce dei più cospicui sviluppi disciplinari della Geografia, l'insegnamento di questa materia da tempo immemorabile è appannaggio – come sappiamo – dei professori di Lettere. Se poi una simile collocazione in area umanistica abbia più giovato o più nociuto alla concezione e al prestigio della Geografia, non è facile giudicare. È innegabile, tuttavia, che nella considerazione di molti docenti, di ruolo o ancora in formazione, questo insegnamento riveste minore importanza rispetto a quello linguistico-letterario e a quello storico: di fatto, è abbastanza diffusa la tendenza a trattare la Geografia alla stregua di una materia satellite e in qualche modo ancillare.

A questo radicato pregiudizio, che serpeggia anche tra i nostri studenti universitari, ha dato ulteriore esca la riorganizzazione dei *curricula* liceali varata nel 2010 con le *Indicazioni nazionali*, dove la Geografia, da sempre confinata nel primo biennio, per evidenti esigenze d'orario è stata accorpata alla Storia, con sensibile riduzione del tempo globale a disposizione. Anche se è presto per stilare bilanci, è prevedibile che a farne le spese maggiori sia il programma di Geografia. Le *Indicazioni nazionali* spingono nella direzione, in astratto seducente ma di dubbia fungibilità, di una disciplina integrata, la Geostoria, al cui concreto decollo osta, però, una difficoltà pressoché insormontabile: quella di conciliare le coordinate spaziali proprie della descrizione geografica con la dimensione prevalentemente dia-cronica che contraddistingue la narrazione storica, tanto più dovendo far interagire l'orizzonte per definizione odierno dell'una col mondo antico o altomedievale nel cui bacino cronologico si dipana il nastro della Storia

NIVA LORENZINI

I LUOGHI DELLA POESIA NELLA GEOGRAFIA DEL MODERNO

In questa mia sintetica ricognizione di alcuni “nuclei e snodi dell’invenzione letteraria” nella geografia del moderno, tratterò in breve di alcuni aspetti della poesia del secondo Novecento iniziando, per così dire, dalla fine, e cioè da esperienze che rientrano a pieno titolo nella stretta attualità del nostro presente. Muoverò subito, prendendo spunto dall’avvertenza cui ci richiamava in apertura Giovanna Rosa, dal cambio di paradigma cui si sta assistendo, nel passaggio – diceva – dalla sequenzialità alla serialità, dalla profondità alla superficie, dalla vicinanza alla lontananza. E accennava anche, nella sua relazione introduttiva, ai nuovi effetti di spazialità che si delineano, recando con sé la necessità di verificare inedite modalità che vengono a configurarsi nell’ambito della percezione.

Proprio a un cambio di paradigma mi atterro, ricorrendo a una considerazione introdotta di recente da Paolo Fabbri in un’indagine sulla produzione verbo-visuale di Nanni Balestrini. La applicava, il semiologo, al paesaggio della «post-tipografia digitale» dei nostri anni che, avvertiva, «mette a disposizione gamme imprevedute di caratteri fonetici e ideografici e nuove convenzioni *in fieri*: le emoticone, i colori che segnalano collegamenti ipertestuali e così via». Lo spiazzamento, anche terminologico, è sicuramente forte, non c’è bisogno che io lo sottolinei, rispetto a tradizionali categorie di analisi; ed è anche più forte se si pensa che il critico si riferisce a ricognizioni non applicate genericamente al linguaggio letterario, ma proprio a rilievi mirati sul linguaggio poetico, quello, in particolare, delle tavole fonottiche della produzione recentissima di Balestrini, a mezza strada tra scrittura e cartografia. Ciò che a noi interessa ascoltare qui è l’analisi che Paolo Fabbri fa della dislocazione e disseminazione della parola, e ancora più la puntualizzazione che ora vi leggo.

MARINA PAINO

CENT'ANNI DI SICILITUDINE,
OVVERO L'ISOLA COME METAFORA

Nella delineazione delle geografie letterarie della modernità, e di quella italiana in particolare, un posto sicuramente di primo piano occupa la Sicilia, intesa tanto come reale luogo geografico di provenienza di una rappresentanza di assoluto rilievo della scrittura otto-novecentesca, quanto come spazio metaforico in cui quella stessa terra si trasforma in un'ideale quintessenza simbolica dell'insularità.

La Sicilia e gli scrittori siciliani della modernità possono in tal senso essere scelti a buon diritto come esempio paradigmatico di una forte interrelazione tra scrittura e luoghi della scrittura, in una sorta di palese connubio, ancora più evidente se lo si raffronta con altre forme di individuazione "regionale" della nostra letteratura contemporanea invalse nell'uso critico (e basti pensare alla cosiddetta linea lombarda, o alla linea di narrativa toscana suggerita da Contini): in questi altri casi ci si trova, infatti, dinanzi a fenomeni letterari decisamente meno vistosi di quello siciliano e ad una topografia letteraria meno ingombrante di quella tracciata dalla scrittura isolana otto-novecentesca. Anche Bertrand Westphal nella sua *Geocritica* non manca del resto di fare esplicito riferimento alla raffigurazione letteraria della Sicilia, notando come alla fine del Settecento l'isola descritta da Goethe nel *Viaggio in Italia* fosse «un territorio tutto sommato ancora vergine di rappresentazioni letterarie»¹ moderne, e quindi depauperato da ogni connotazione d'attualità, inchiodato insomma ad un'immagine esclusivamente antica, prevalentemente archeologica. Ma in seguito, aggiunge Westphal, questa stessa terra è stata oggetto insistito di narrazioni e non

¹ B. WESTPHAL, *Geocritica. Reale, finzione, spazio*, Roma, Armando editore, 2009, p. 160 (ed. or. *La Géocritique. Réel, fiction, espace*, Paris, Éditions de Minuit, 2007).

GIORGIO PATRIZI

LO SPAZIO RITROVATO.
GEOGRAFIA E TRADIZIONE ANTICLASSICISTA

Sono note le parole con cui Contini, nel 1963, in appendice all'edizione einaudiana della *Cognizione del dolore* di Carlo Emilio Gadda, sancisce la centralità dell'esperienza del plurilinguismo dell'Ingegnere: «Non si pretende che un così abbondante, multicolore volo di colombi esca tutto, solidamente, dal cappello prestidigitatorio di Gadda. Gadda, anzi, è un po' come il capoluogo, con una lunga storia di miserie e di glorie solo sue, d'un paese dai versanti accidentati e divergenti; che tuttavia riconosce in quella capitale un punto di riferimento dove comuni ostinazioni e virtù si attuano su una scala non ordinaria e con insistenza preclara. Tutt'attorno a lui è nell'Italia linguistica e contemporanea una gran camera di risonanza»¹.

Soffermiamoci sulla definizione di Gadda come «capoluogo»: centro di uno spazio reversibile, che si svolge in entrambe le direzioni, si riempie di presenze legate tra di loro da una tradizione che è insieme un'idea della letteratura, linguaggio, filosofia della conoscenza. Ma leggiamo ancora Contini: «Quello di Gadda è un mondo robustamente esterno, nel quale l'autore crede [...]. Ciò non è dunque senza rapporto col fatto elementare che l'italiana è sostanzialmente l'unica grande letteratura nazionale la cui produzione dialettale faccia, visceralmente, inscindibilmente corpo col restante patrimonio»².

Da questo centro – «capoluogo» – come si diceva, si irradia una serie di rimandi, confronti, emblematiche dialettiche tra forme di cultura alte e forme basse, modalità che Contini legge, ovviamente, in chiave prevalentemente linguistica: pur riuscendo, da par suo, a stipare nella dialettica dei

¹ G. CONTINI, *Introduzione alla Cognizione del dolore*, in ID., *Esercizi di lettura*, Torino, Einaudi, 1974, p. 605.

² Ivi, p. 607.

SIRIANA SGAVICCHIA

MAPPE PER UNA STORIA DI SCRITTRICI ITALIANE DAL SECONDO NOVECENTO AI NOSTRI GIORNI

In uno dei paragrafi conclusivi di *Walkscapes. Camminare come pratica estetica* intitolato *L'arcipelago frattale*¹, Francesco Careri descrive la foto aerea di una città come un «tessuto organico, di una forma filamentosa che si ammassa in grumi più o meno densi». Al centro di questo tessuto la materia appare compatta, mentre l'esterno «espelle delle isole staccate dal resto del costruito», cosicché queste isole, crescendo, tendono a trasformarsi a loro volta in centri, spesso delle medesime dimensioni del centro originario, fino a formare un «grande sistema policentrico». Careri usa l'immagine dell'arcipelago di isole immerse in un mare, in cui esistono grandi porzioni di territorio vuoto e in cui sembra che proprio i vuoti costituiscano gli elementi di collegamento fra le grandi aree di pieno, per paragonare lo sviluppo di una città a quello naturale delle nuvole o delle galassie e per sottolineare come il disegno di un territorio sia difficilmente riconducibile a una forma definitiva, anche ad una cartografia, nell'accezione che essa ha assunto in epoca moderna soprattutto a partire dalle scoperte geografiche, cioè come mappatura di confini, di delimitazioni, politiche, sociali e culturali in senso ampio². L'immagine dell'arcipelago immerso in acque amniotiche, il «mare vuoto» in cui le isole nuotano, allude ad uno spazio che è sempre in procinto di farsi, come un organismo che sta sul punto di nascere e del quale prima della nascita e dopo permangono forze non programmabili, imprevedibili. Crescendo, l'arcipelago di pieni e di vuoti mostra margini irregolari che hanno come caratteristica l'«autosimilarità», al modo delle strutture frattali, e tende a sviluppare ulteriormente i pieni, i centri, mentre, viceversa, le

¹ F. CARERI, *Walkscapes. Camminare come pratica estetica*, pref. di G.A. Tiberghien, Torino, Einaudi, 2006, pp. 131 e sgg.

² Cfr. F. FARINELLI, *La crisi della ragione cartografica*, Torino, Einaudi, 2009.

MASSIMILIANO TORTORA

GEOGRAFIE DEL MODERNISMO

Secondo una nota teoria di Jameson, le categorie dello spazio (e dunque per estensione della geografia) informerebbero il postmodernismo piuttosto che il modernismo, poetica (ed epoca) quest'ultima invece maggiormente permeata dall'istanza temporale:

We have often been told, however, that we now inhabit the synchronic rather than the diachronic, and I think it is at least empirically arguable that our daily life, our psychic experience, our cultural languages, are today dominated by categories of space rather than by categories of time, as in the preceding period of high modernism¹.

Senz'altro la narrativa primonovecentesca offre delle facili conferme alle posizioni jamesoniane: basti pensare a *To the lighthouse* per il romanzo inglese, alla *Recherche* in ambito francese, a *La coscienza di Zeno* per quanto concerne l'Italia. E allo stesso tempo molta letteratura di fine secolo si presta meglio ad interpretazioni che chiamano in causa lo spazio piuttosto che la *durée* bergsoniana (per citare alcuni titoli canonici, limitati ai soliti tre contesti nazionali, si ricordano *Città invisibili* di Calvino, *Espèces d'espaces* di Perec, *The four-gated city* di Doris Lessing). Anche per questo motivo la nuova ed estremamente vivace temperie teorica che si è accesa attorno alle categorie di spazio e di geografia, e che ha trovato un'efficace sintesi nella definizione di "geocritica", ha concentrato i suoi interessi e ha testato la sua tenuta metodologica soprattutto sulla letteratura del secondo Novecento, quando non proprio su quella successiva agli anni Settanta: è quanto

¹ F. JAMESON, *The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act*, London, Methuen, 1981, p. 9.

LUDOVICO BRANCACCIO

FOTO DA UNA CITTÀ: GENOVA TRA MITO E INFERNO

La città è probabilmente il tema più significativo ed evocativo della cultura borghese sviluppatasi nel corso dell'Ottocento. In questa stessa epoca la *metropoli* diviene improvvisamente tumultuosa e veloce, «è la quintessenza della *modernità*»¹: le nuove tecnologie, infatti, hanno mutato il modello di produzione, modificando non solo la società ma anche il modo di vivere degli uomini e il loro immaginario. «*Metropolis* in questo senso coincide non solo con l'esperienza storica delle grandi metropoli europee a cavallo tra Ottocento e Novecento (Berlino, Parigi, Vienna), ma finisce per diventare una “categoria culturale”, una metafora del modernismo e una “forma originaria” in senso goethiano. Esiste dunque una differenza tra “metropoli” come realtà empirica della metropoli occidentale e *metropolis* come “forma” sociale e culturale, che assume una validità al di là dei confini geografici e temporali definiti storicamente»². Come *l'invenzione del fotografico*³ dal 1839 ha cambiato agli uomini il modo di vedere la realtà, allo stesso modo la città ha aperto uno spazio mentale: la *metropoli* si fa nuova immagine mentale.

La realtà tra la fine dell'Ottocento e l'inizio del Novecento è divenuta improvvisamente ed inaspettatamente molto più complessa, *opaca*, direi,

¹ P. JEDLOWOWSKI, *Introduzione*, in G. SIMMEL, *Le metropoli e la vita dello spirito*, a cura di P. Jedlowski (trad. it.), Roma, Armando Editore, 2010 p. 19.

² V. MELE, *Metropolis. Georg Simmel, Walter Benjamin e la modernità*, Livorno, Belforte, 2011, pp. 15-16. cit.

³ Il discorso richiederebbe maggiori possibilità di sviluppo. Valga, per una prima ricognizione, questa prima sommaria bibliografia: W. BENJAMIN, *Piccola storia della fotografia*, in ID., *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, Torino, Einaudi, 1991; G. FREUND, *Fotografia e società*, Torino, Einaudi, 1974 e 2007; F. MUZZARELLI, *L'invenzione del fotografico. Storia e idee della fotografia dell'Ottocento*, Torino, Einaudi, 2014.

ANTONELLO PERLI

«IMPRESSIONI» DI GEOGRAFIA POETICA SBARBARIANA

L'anno 1920 – che lo vede impegnato nell'allestimento del libro *Trucioli*, il quale esce per i tipi di Vallecchi nel settembre di quell'anno – segna la ripresa postbellica della collaborazione letteraria di Sbarbaro alla stampa periodica genovese, precisamente ai quotidiani «La Gazzetta di Genova» e «L'Azione», con nuove prose inedite oppure con la riproposta di «trucioli» già pubblicati nelle riviste d'anteguerra ormai cessate e che stavano per apparire – o che erano già apparsi, quando lo scrittore li ripropose nel '21 sulle succitate testate genovesi – nel libro edito da Vallecchi. La collaborazione alla «Gazzetta di Genova» si inizia infatti nel solco del *Trucioli* vallecchiano in corso di ordinamento e infine di stampa. Col titolo *Mattino a Genova* Sbarbaro pubblica il truciolo [Via XX Settembre] nel numero del 31 marzo 1920, e in quello del 31 luglio col titolo *Al Gran Cairo* il truciolo omonimo¹. Segue, nel numero del 30 settembre, una serie di *Impressioni liguri*, sette pezzi dei quali i primi sei sono i trucioli “rivieraschi” intitolati *Rapallo*, *Noli*, *Spotorno*, *Marina a Spotorno*, *Ventimiglia vecchia* e *Camogli* (qui intitolato *Camogli di notte*), mentre il settimo, sotto il titolo *Val Bisagno*, è il truciolo “genovese” *Via Montaldo*, che avrebbe a rigore dovuto figurare nella serie di cinque *Impressioni genovesi* pubblicate sul numero del 30 novembre 1920, la quale comprende i pezzi *Estate a Genova*, *Al «Goto Grosso»*, *La vecchia di Piazza Caricamento*, *La vecchia di Piazza Corvetto* (ossia, rispettivamente, i trucioli vallecchiani *Estate*, *Al Goto Grosso*, [La più sollazzevole cosa] e [In piazza C.]) e l'inedita prosa *Tramonto da Ponte Pila*, che sarà raccolta soltanto quarant'anni più tardi nel volumetto

¹ Riferimenti e citazioni ineriscono a C. SBARBARO, *Trucioli* (1920), edizione critica a cura di G. Costa, Milano, Scheiwiller, 1990, dalla quale si mutua il criterio di intitolazione tra parentesi quadre dei testi anepigrafi.

ARIANNA CESCHIN

LUOGHI PERIFERICI E MAPPE IDENTITARIE
NELLA NARRATIVA DI PAOLA MASINO

L'intera produzione di Paola Masino – scrittrice e giornalista del Novecento, autrice del celebre romanzo *Nascita e morte della massaia* (1946) – dimostra la tendenza della letterata a identificare nel luogo geografico lo strumento idoneo per esprimere la natura della propria poetica. L'opera d'esordio, intitolata *Decadenza della morte*, edita da Alberto Stock nel 1931 – una raccolta di racconti apparsi precedentemente tra il 1928 e il 1929 sulla rivista bontempelliana «900»¹, privi di una nitida trama e tutti incentrati sull'osservazione e analisi del reale – è la chiara testimonianza della volontà della letterata di utilizzare i luoghi come mezzi di trasmissione di un preciso messaggio. Lo stesso Massimo Bontempelli, nella sua presentazione al volume, sottolinea come il lettore, inoltrandosi tra le pagine della silloge, avverta la sensazione che «Ogni sostegno di riscontri con la realtà venga meno»², e riconosca dei testi «ai limiti spaventosi [...] tra il reale e

¹ La rivista «900» venne fondata nel 1926 da Massimo Bontempelli e Curzio Malaparte con lo scopo di promuovere un profondo rinnovamento della letteratura italiana, attraverso un confronto con le avanguardie culturali europee. In seguito Malaparte abbandonerà il giornale. La prima serie della rivista era composta da quattro fascicoli trimestrali in francese e il comitato redazionale vantava personaggi di spicco del panorama culturale europeo. Successivamente «900» divenne un mensile, per poi essere definitivamente chiuso nel giugno del 1929 (P. Masino, *Io, Massimo e gli altri. Autobiografia di una figlia del secolo*, Rusconi, Milano, 1995, p. 26). Sarà proprio «900» il periodico in cui apparirà il primo racconto masiniano, intitolato *Ricostruzione*, nel 1928, data che segnerà l'inizio della collaborazione tra Massimo Bontempelli e Paola Masino e, successivamente, del loro legame sentimentale (G. Yehya, *Paola Masino: il «mestiere di scrittrice»*, in «Avanguardia», 1999, n. 10, pp. 102-128, p. 107). I due intellettuali scrissero insieme un dramma dal titolo *Il naufragio del Titanic*, «un manoscritto andato disperso e di cui solo alcune pagine, a firma del solo Bontempelli, furono più tardi pubblicate sulla rivista “Prospettive”» (Paola Masino, a cura di F. Bernardini Napoletano, M. Mascia Galateria, Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Milano, 2001, p. 42).

² EAD., *Decadenza della morte*, Roma, Alberto Stock, 1931, p. 9.

MONICA VENTURINI

L'ITALIA IN VERSI: UNA GEOGRAFIA LETTERARIA

Una zuffa di galli inferociti
quella di casa nostra?
E. MONTALE, *Altri versi*

Laida e meschina Italietta
G. CAPRONI, *Alla patria*

Adottare oggi una prospettiva che coniughi geografia e letteratura, spazialità e testualità significa misurarsi con un campo d'indagine ampio e non precisamente definito, come già i *cultural studies*, i *gender studies* e alcuni studi anche in Italia hanno saputo indicare: si pensi ai lavori di Dionisotti¹ certo, ma anche a quelli di Moretti sul romanzo² o al recente *Atlante della letteratura italiana* curato da Gabriele Pedullà e Sergio Luzzatto. Il tema identitario³ – fondamentali gli studi di Ezio Raimondi (1998), Amedeo

¹ Per l'impostazione metodologica storico-geografica cfr. C. DIONISOTTI, *Geografia e storia della letteratura*, Torino, Einaudi, 1967. Scrive Dionisotti: «Restava la speranza, cui finii con l'appigliarmi di un'Italia diversamente nuova, più libera e però anche più articolata», ivi, p. 13; «Si può discutere se quel che in letteratura più importa, l'offerta che essa reca di umana poesia, soffra o no distinzioni e definizioni di spazio e di tempo. Ma discutibile non sembra il principio che, ove a tali distinzioni e definizioni per qualunque motivo si ricorra, esse debbano farsi avendo riguardo alla geografia e alla storia, alle condizioni che nello spazio e nel tempo stringono ed esaltano la vita degli uomini», ivi, p. 54. Recenti studi di teoria della letteratura e di comparatistica hanno di nuovo ribadito, anche se in prospettiva diversa, l'opportunità di valorizzare lo studio della letteratura italiana in relazione alla geografia integrando la tradizione storicistica.

² F. MORETTI, *Atlante del romanzo europeo 1800-1900*, Torino, Einaudi, 1997.

³ Tra i contributi intorno al dibattito sull'identità letteraria italiana cfr. E. RAIMONDI, *Letteratura e identità nazionale*, Milano, Bruno Mondadori, 1998; S. JOSSA, *L'Italia letteraria*, Bologna, Il Mulino, 2006; A. ASOR ROSA, *Storia europea della letteratura italiana*, Torino, Einaudi, 2009; *Letteratura identità nazione*, a cura di M. Di Gesù, Palermo, duepunti, 2009; *L'identità nazionale: miti e paradigmi storico-*

MICHELA IOVINO

«L'ISOLA DI ARTURO»: MENZOGNA E SORTILEGIO DI UN PUNTO DELL'UNIVERSO

Dalla prima riga de *L'isola di Arturo* siamo catturati da una rappresentazione spaziale pienamente assorbita dalla dimensione del tempo. La visione completa di ciò che accade è intimamente legata al tempo che passa, al trascorrere delle stagioni e al maturare della realtà. Il tempo a cui faccio riferimento è anche e soprattutto un tempo personale, è solo il tempo di Arturo a fare lo spazio; senza il suo sguardo non potrebbe esserci nessuna significazione, nessuna simbolizzazione, senza le proiezioni della sua coscienza lo spazio-isola non esisterebbe.

La Morante riesce ad avvicinare cose vicine e lontane distanziando le presenti, «in una parola cancella il tempo. Ma cancella il tempo attraverso la descrizione esatta d'un luogo» – tutto appare – «da una buia occhiata, dal grembo di un tempo infinito»¹. Ogni aspetto si ridisegna perché i fantasmi e le ombre di Arturo popolano l'isola. Tutto il carico del suo essere, le angosce, le emozioni, le allucinazioni, i turbamenti e le gioie, tutto si condensa nella geografia di Procida, punto infinito dell'universo, spazio trasformato, spazio metaforico che racchiude l'essenza di una vita. Un luogo che si costituisce così com'è proprio perché è attraversato da un'identità ed è impreziosito da una storia. L'interiorità e l'intimità della coscienza sono proiettati nel mondo per animare e vivificare un altrimenti sterile vuoto colmo di assenza e mancanza. Come sottolineato da Giovanna Rosa nel saggio *L'isola della iniziazione impossibile* «l'interconnessione fra dimensione spaziale e universo temporale diventa fulcro energetico del romanzo perché rispecchia le forme entro cui si distende l'immaginazione memoriale di Arturo»². Percorrendo le pagine del libro, spazi brulicanti di sembianze

¹ C. GARBOLI, *La stanza separata*, Milano, Scheiwiller, 2008, p. 118.

² G. ROSA, *Cattedrali di carta*, Milano, Il Saggiatore, 2006, p. 134.

ILARIA DE SETA

UNA SINGOLARE PERIFERIA: LA SICILIA EUROPEA
DI TOMASI DI LAMPEDUSA

Questa serie di compilazioni sarebbe in ogni caso di tipo “arcipelago” e non “continente” e questo modo di disegnare una carta geografica mi sembra antistorico e falso.

GIUSEPPE TOMASI DI LAMPEDUSA

Zola: mappe

Per spiegare perché sia lecito fare una lettura del *Gattopardo* a partire dalla dimensione spaziale (e geografica), in un precedente studio sono partita da un saggio di Lavagetto su Svevo¹, giungendo alla conclusione che per Tomasi di Lampedusa la funzione delle mappe sembra essere un vero e proprio «dispositivo di controllo» del testo, così come lo era per Zola; anche se per Tomasi il modello di riferimento non era Zola² – che egli considera uno dei rappresentanti delle due opposte tendenze della letteratura francese – ma Stendhal, cioè uno dei pochissimi scrittori che, a suo dire,

¹ M. LAVAGETTO, *Spazi e intreccio in Senilità*, in, *Le configurazioni dello spazio nel romanzo del '900*, a cura di P. Amalfitano, Roma, Bulzoni, 1998, pp. 17-32, p. 21.

² Di Zola, in *La Letteratura inglese*, Tomasi parla a più riprese, ad esempio a proposito di George Gissing «In Zola vi è un perpetuo dinamismo, un amore per la vita per quanto brutta possa essere che riempie di colore la pagina più disgustosa (per il suo soggetto): ricordate come egli riesca a fare una epopea del capitolo dello svuotamento e ripulitura dei pesci in Pot-Bouille, una delle pagine più nauseabonde ma più vitali del romanzo francese» G. TOMASI DI LAMPEDUSA, *La Letteratura inglese*, in *Opere*, Milano, Mondadori, 1997, pp. 1138-1139; uno dei «veri realisti» p. 1187. E, a proposito di un brano aggiunto alla prima stesura della quarta parte, Orlando ricorda: «Lampedusa mi aveva parlato con ammirazione dell'immenso giardino emanante sensualità panica ne *La Faute de l'abbé Mouret* di Zola...», F. ORLANDO, *Ricordo di Lampedusa* [1962], Torino, Bollati Boringhieri, 1996, p. 73.

TERESA SPIGNOLI

LO SPAZIO DELLA POESIA.
INTERNAZIONALE SITUAZIONISTA E POESIA VISIVA

Nel romanzo di Roberto Bolaño – *Stella distante*¹ – il protagonista osserva le evoluzioni di un aereo che appare tra le nuvole e che improvvisamente inizia a scrivere una poesia a «lettere di fumo grigio perfettamente disegnate sull'enorme schermo del cielo azzurro-rosato»². Lo spericolato pilota poeta Carlos Wieder – che sembra realizzare con il suo gesto più di un presupposto dell'aeropoesia futurista – è subito messo in guardia dall'influente critico letterario Nicasio Ibacache, dai pericoli insiti in una tale operazione e soprattutto dagli «inconvenienti dell'avanguardia letteraria», «“che può creare confusione sulle frontiere che esistono tra la poesia e la pittura e il teatro, o meglio, tra il fatto plastico e il fatto teatrale”»³. Tralasciando le implicazioni politiche del discorso di Bolaño sulla relazione tra creazione letteraria e il regime di Pinochet, ciò che qui preme sottolineare è proprio la frontiera mobile tra lo specifico letterario e le altre arti, che è caratteristica fondante di ogni avanguardia. In particolare, come emerge dall'esempio citato, ad essere chiamata in causa è la nuova connessione tra poesia e spazio, che se di fatto era già stata esperita dalle avanguardie primo-novecentesche, diviene poi centrale nei movimenti artistico-letterari della seconda metà del secolo. L'intuizione della valenza grafica del segno scrittoria – sperimentata ad esempio nelle tavole parolibere e nei collage dadaisti – si somma infatti ad una nuova percezione dello spazio geografico, in special modo urbano, dando luogo ad un duplice movimento: da un lato lo spazio diviene protagonista della rappresentazione – con l'adozione anche di carte e mappe – dall'altro lato l'operazione artistica agisce diret-

¹ R. BOLAÑO, *Stella distante* [1996], trad. it. di B. Bertoni, Milano, Adelphi, 2012.

² Ivi, p. 32

³ Ivi, p. 43.

DONATELLA LA MONACA

LE “TOPOGRAFIE” CONOSCITIVE
DI ALBERTO MORAVIA

Si trarrà l'avvio da alcune riflessioni del Moravia viaggiatore perchè eloquenti di un rapporto con lo “spazio” che si configura, come si vorrà porre in rilievo, tra i nuclei ideativi salienti della sua invenzione narrativa.

«Inizio il giornale di viaggio in Costa d'Avorio e mi domando che cosa scriverò¹, annota Alberto Moravia mentre, «nella afosa e inerte notte tropicale» gli si staglia innanzi il panorama di Abidjan, «città europea» nel cuore della Costa d'Avorio, da cui si snoda il lungo racconto dell'Africa, consegnato al volume che da una sua sezione trae il titolo, *Lettere dal Sahara*.

Elettiva e consapevole si rivela in queste pagine l'inclinazione verso un andamento narrativo del reportage che trova nella descrittività, pervasiva e impura, la conferma di una cifra identitaria:

Le impressioni che consegnerò in questo diario saranno soprattutto “visive”: quanto a dire che descriverò quello che vedo nonché il “senso” di quello che vedo ma non più che il senso, cioè quello che penso della cosa nel momento stesso che la vedo. Sarà, insomma, il diario di un turista².

In queste considerazioni premesse ad un diarismo odepotico modulato sul ripensamento delle sollecitazioni sensoriali, in particolare delle «impressioni visive», si condensa uno dei tratti fondanti della poetica moraviana. Si consolida, infatti, in tali riflessioni autoriali, pur vergate in anni maturi e dalla specola del viaggiatore, una prospettiva di attraversamento del reale che, al di là dell'esperienza concreta dell'esplorazione di spazi geografici lontani, qualifica una specifica modalità di conoscenza e di scrittura.

¹ A. MORAVIA, *Serata a Treichville*, in ID., *Lettere dal Sahara*, Milano, Bompiani, 2007, p. 7.

² Ivi, pp. 7-8.

MANUELE MARINONI

PER UNA SINTASSI DELL'ALTROVE.
GLI SCRITTI DI VIAGGIO IN AFRICA
DI ALBERTO MORAVIA

La cultura africana non ha memoria perché non ha scrittura e non ha scrittura perché non ha memoria. [...] L'Africa non ha avuto bisogno di un alfabeto perché non ha mai interrotto il contatto con i suoi dèi, i suoi archetipi.

LUIGI BALDACCI

Ha scritto Ezio Raimondi, parlando di un *Moravia moralista*¹ a proposito dei saggi raccolti nel '63 sotto il comune titolo *L'uomo come fine*, che «sia che discorra di stile o di problemi narrativi, sia che discuta della civiltà contemporanea, l'autore degli *Indifferenti* ha bisogno di rifarsi di continuo a un'idea dell'uomo, di ideologizzare, se si può dire così, una psicologia contro ogni forma di mistificazione moderna». Ma a partire dal moderno, e da tutta la topologia che ne consegue, Moravia, attraverso la "prosa di viaggio"², coglie gli aspetti del «confronto» e dell'«altrove», sempre nei limiti di una lettura antropologica e culturale; nei confini di una «interdisciplinarietà» – sono parola di Moravia – che «è un modo di dimostrarsi

¹ E. RAIMONDI, *Moravia moralista*, in «Il Mulino», XIII 1964, 139, pp. 562-564, ora in E. RAIMONDI, *I sentieri del lettore. Volume III. Il Novecento: storia e teoria della letteratura*, Bologna, Il Mulino, 1994, pp. 109-112.

² Immerso in un circuito culturale ben preciso della sua epoca Moravia è consapevole che, per dirla con Eric J. Leed, «noi viviamo *dentro* la società globale di viaggiatori; è una realtà, e non una metafora, e permea le nostre identità e i nostri rapporti. Il viaggiatore, che un tempo era un'esperienza eccezionale, una "stagione rara e plastica" della vita, ora è un fatto di routine, ordinario come il salire in macchina e percorrere la strada oltre i luoghi in cui ci si ferma solitamente»; cfr. E.J. LEED, *La mente del viaggiatore. Dall'Odissea al turismo globale*, Bologna, Il Mulino, 1992, pp. 348-349. Per un quadro d'insieme, a partire da una diversificazione geografica, sulla natura dei viaggiatori-scrittori nel Novecento italiano, cfr. G. DE PASCALE, *Scrittori in viaggio. Narratori e poeti italiani del Novecento in giro per il mondo*, Torino, Bollati Boringhieri, 2001.

DAVIDE SAVIO

«LEZIONI D'ABISSO».
ITALO CALVINO E IL MONDO SOTTERRANEO

In occasione del 150° anniversario della nascita di Jules Verne, che si sarebbe festeggiato l'8 febbraio del 1978, Italo Calvino concede un'intervista a Bernardo Valli di «Repubblica», oggi consultabile nel volume *Sono nato in America...* curato da Luca Baranelli. Fin dalle prime battute, Calvino dichiara di preferire il Verne «sotterraneo» a quello «aereo», chiamando in causa non soltanto il *Viaggio al centro della terra*, ma anche *Le Indie nere*, a suo parere il «capolavoro» dell'autore francese¹. Un giudizio analogo tornerà nell'articolo *Le fate salvate dal rogo*, pubblicato ancora sulla «Repubblica» due anni più tardi e confluito, con il titolo *La geografia delle fate*, nella terza sezione di *Collezione di sabbia*. Qui Calvino sta recensendo un libro di Robert Kirk, *Il regno segreto*, scritto alla fine del Seicento e dedicato al mondo soprannaturale dell'immaginario celtico. Kirk, convinto assertore dell'esistenza del «piccolo popolo» che vive sottoterra, è stato parroco in un villaggio scozzese chiamato Aberfoyle: proprio il luogo in cui Verne, per coincidenza, ambienta la «storia tutta sotterranea» delle *Indie nere*, come la definisce Calvino, che non si lascia scappare l'opportunità di confessare una volta ancora il favore accordato al romanzo².

Una simile insistenza sulla produzione «sotterranea» di Verne, già ac-

¹ *Viaggio al centro di Jules Verne. Non siamo ancora riusciti a decifrarlo... (Come Italo Calvino, autore di racconti immaginari, giudica il narratore francese)*, intervista di B. Valli, in «la Repubblica», 29-30 gennaio 1978, pp. 10-11; ora, con il titolo *Verne, uno scrittore difficile da definire*, in I. CALVINO, *Sono nato in America... Interviste 1951-1985*, a cura di L. Baranelli, Milano, Mondadori, 2012, pp. 259-262: p. 259.

² I. CALVINO, *Le fate salvate dal rogo*, in «la Repubblica», 31 dicembre 1980-1981 gennaio 1981 [26 dicembre]; poi, con il titolo *La geografia delle fate*, in Id., *Collezione di sabbia*, Milano, Garzanti, 1984; ora in Id., *Saggi 1945-1985*, a cura di M. Barengi, Milano, Mondadori, 1995, tomo I, pp. 540-544: p. 544.

CINZIA GALLO

LA YOKNAPATAWPHA DI VINCENZO CONSOLO

«[...] ognuno che vuole narrare, e parlo di narrazioni in verticale, che trovano la loro ragione nella storia e nella metafora, ha bisogno della sua *yoknapatawpha*. Io ho scelto Cefalù. Sono piccoli mondi così ricchi dentro cui il *viaggio*, la scoperta può non finire mai»¹. Così Vincenzo Consolo dichiara nel 1981, e poi conferma nel 2012, attestando quell'interesse per la geografia letteraria che lo porta, in *Memorie*, del 1990, a costruirsi una sua «ideale geografia letteraria siciliana», pur «collegata e collocata [...] a e in una corretta dimensione spaziale»², e ad attribuire ad Odisseo il merito di aver superato il confine esistente, «[...] non valicabile dai comuni mortali, [...] fra il mondo reale e quello irreal»³.

In questo contesto la scelta di Cefalù è estremamente significativa. Essa mostra già in due racconti del 1971, *C'era Mussolini e il diavolo si fermò a Cefalù* e *La prova d'amore*, la sua doppia valenza, reale e simbolica. Nel secondo, ad una Cefalù reale, rappresentata dall'ufficio del pretore, si sovrappone infatti una ideale, frutto della fantasticherie di Alfonsino, originate dal villaggio turistico dei Francesi. Ma la sua indifferenza verso il duomo di Cefalù («Frotte di forestieri, di turisti a gruppi erano lì, muti, a leggere nei loro libretti, a contemplare estasiati, a fotografare. [...] / “Chi lo sa cosa ci trovano, boh?, in questa chiesona” pensava Alfonsino»)⁴ mette in rilievo

¹ V. CONSOLO, *La corona e le armi*, in ID., *La mia isola è Las Vegas*, Milano, Mondadori, 2012, p. 102.

² ID., *Memorie*, ivi, p. 134.

³ ID., *Lo spazio in letteratura*, in ID., *Di qua dal faro*, Milano, Mondadori, 1999, p. 264. La figura di Ulisse è talmente presente nell'opera di Consolo da indurre Eduard Vilella a definire l'*Odissea* un vero e proprio «hipotexto» (E.VILELLA, *Nostos y Laberinto*, in «Quaderns d'Italia», 10, 2005, p. 32).

⁴ V. CONSOLO, *La prova d'amore*, in ID., *La mia isola* cit., p. 38.

DANIELA MARRO

«SDIREGNO», LABIRINTO, «CÓSMOS».
SPAZI DEL «MONDO SOPRANO»
E DEL «MONDO SOTTANO»¹ DI GIUSEPPE OCCHIATO

La regione di Mileto (Vibo Valentia), lo Stretto di Messina e il paesaggio mediterraneo costituiscono il preciso *milieu* antropologico, culturale e linguistico a cui si riferiscono le prove da «narratore epico-popolare»² di Giuseppe Occhiato (Mileto, 1934 - Firenze, 2010), elaborate nell'arco di un cinquantennio ma di più recente pubblicazione³. Prove estremamente originali che sembrano oltrepassare i porti sicuri delle coordinate storico-letterarie nazionali per traghettarsi spontaneamente dalla marginalità periferica al cosmopolitismo, approdando nel cuore dell'Europa prima ancora che nel vivo del contesto italiano. La “mappa” propostaci qualche anno fa da Emilio Giordano⁴ reca le indicazioni, le tracce di temi e motivi, di riprese testuali puntuali, di suggestioni filtrate o di semplici accenni che pongono lo scrittore calabrese nella condizione di un ideale, e mai interrotto, colloquio con la grande letteratura europea ed extraeuropea del secolo scorso

¹ Il confine tra i due mondi, quello dei vivi e quello dei morti, costituisce il tema centrale del romanzo *L'ultima erranza* (Soveria Mannelli, Iride Edizioni-Rubbettino, 2007), che si aggiudicò il Premio Palmi nel 2008. Esplicativi e rivelatori i passi scelti da Occhiato per l'epigrafe: dal XXIII dell'*Iliade* e dal VI dell'*Eneide*, e da *I funerali di Lazzaro Boia* (villaggio di Ceriscior, Hunedoara, Transilvania, 1950), il lamento funebre romeno studiato da Ernesto De Martino nel fondamentale lavoro del 1958 *Morte e pianto rituale nel mondo antico*.

² La definizione è di Antonio Piromalli (*Giuseppe Occhiato narratore epico-popolare*, in «Letteratura & Società», IV, maggio-agosto, 2002, 2, pp. 35-50).

³ G. OCCHIATO, *Carasace. Il giorno che della carne cristiana si fece tonnina* (Cosenza, Editoriale Progetto, 1989, poi 2000); *Oga Magoga. Cunto di Rizieri, di Ori e del minatòtaro* (Cosenza, Editoriale Progetto, 2000, in 3 volumi); *Lo sdiregno* (Soveria Mannelli, Illisso-Rubbettino, 2006); *L'ultima erranza* (cit.). Inedito il suo ultimo romanzo, *Opra meravigliosa*.

⁴ Si veda, necessariamente e prioritariamente, il primo lavoro di ampio respiro pubblicato sull'opera di Occhiato: E. GIORDANO, *I mostri, la guerra, gli eroi. La narrativa di Giuseppe Occhiato*, Soveria Mannelli, Rubbettino Editore, 2010 (*Prefazione* di L. Fava Guzzetta).

MAGDALENA MARIA KUBAS

«IO TI PERCORRO»:
SPAZI DEL MISTICISMO DI ALDA MERINI

Ki Teco vol gaudere, Amor mio rosa aulente,
tucto l'amor del mondo li dé parer nigente
[dal laudario urbinatè]

Premessa

*Mistica d'amore*¹, un volume di Alda Merini pubblicato nel 2008, raccoglie cinque sillogi dedicate all'argomento religioso uscite separatamente tra il 2000 e il 2007². Il tema e le particolarità del discorso, i riferimenti biblici ed evangelici, gli echi della tradizione dei volgari medievali iscrivono la raccolta nella tradizione della scrittura mistica nata insieme alle Origini stesse della letteratura italiana. Il *Poema della croce* apre con una citazione da Jacopone da Todi; nei libri sono sfruttate strategie di ripetizione tipiche dello stile mistico; l'ultimo dei volumetti inclusi nella raccolta in questione presenta un forte legame con il discorso francescano³. Tra i generi discorsivi contiamo lirica e prosa d'arte, riferimenti alla preghiera e alla lauda – nelle loro forme medievali e contemporanee – ai modi di una versificazione autonoma, legata al parlato e alla recitazione. Anche se ciò non è oggetto di analisi del presente contributo, nel campo metrico Alda Merini è alla ricerca di radici più profonde rispetto agli standard evolutisi tra il Tre- e l'Ottocento. Alda Merini costruisce il suo discorso programmaticamente

¹ A. MERINI, *Mistica d'amore*, Milano, Frassinelli, 2008.

² Ivi, p. IX.

³ Il presente saggio nasce da uno studio realizzato nell'ambito del progetto «Litanic Verse in the Culture of European Regions», svolto presso l'Università di Varsavia (Polonia) e finanziato dal Centro Nazionale delle Ricerche polacco, rif.: DEC-2012/07/E/HS2/00665.

MONICA CRISTINA STORINI, TIZIANA BANINI, LIDIA PICCIONI*

NARRAZIONE, MEMORIA, SENSO DEL LUOGO

1. *Spazio, racconti, soggetti: uno sguardo teorico sulla letteratura*

Sempre più frequentemente si parla a livello nazionale e internazionale di “geolocalizzazione” o “georeferenziazione” per indicare la prassi con cui si collegano fra di loro posizioni geografiche e reti di dati culturali¹. Lo sviluppo di tale punto di vista è l’esito di un processo generale di trasformazione dell’esperienza e del pensiero dello spazio, che è sfociato da una parte in specifiche pratiche di gestione dello spazio stesso; dall’altra – ed è ciò che più ci interessa – in un vero e proprio ripensamento della spazialità che, quando coinvolge le scienze umane, diviene rinnovata attenzione per la dimensione spaziale, attenzione cui negli ultimi anni si è dato il nome di *spatial turn*².

Tra i primi che hanno registrato la svolta epocale nella percezione e nella concezione dello spazio va sicuramente indicato il teorico del postmoderno Fredric Jameson³, per il quale, come è noto, la fine della modernità consiste non solo in una forte variazione del senso della storia, ma anche in una profonda risemantizzazione del significato dello spazio, dopo anni in cui la

* Monica Cristina Storini, che ha anche presentato la relazione al Convegno, ha scritto il par. 1; Tiziana Banini il par. 2 e Lidia Piccioni il par. 3.

¹ Cfr. per esempio: D.J. BODENHAMER-J. CORRIGAN-T.M. HARRIS, *The spatial humanities: GIS and the future of humanities scholarship*, Bloomington, Indiana University Press, 2010.

² B. WARF-S. ARIAS (eds), *The spatial turn: interdisciplinary perspectives*, Routledge, London, 2009.

³ F. JAMESON, *Postmodernism, or, the Cultural Logic of Late Capitalism*, Durham 1991 (trad. it. di M. Manganelli, *Postmodernismo, ovvero La logica culturale del tardo capitalismo*, Roma, Fazi, 2007).

LUDOVICA CESARONI

LA FINESTRA E LA SIEPE COME CONFINI: LEOPARDI E L'OLTRE

La vita di Giacomo Leopardi è notoriamente legata alla dimensione recanatese. Il *natio borgo selvaggio* rappresentò sempre per Leopardi un luogo da cui allontanarsi il prima possibile. Ciò è testimoniato non solo dal noto tentativo di fuga del 1819, sventato in ultimo dal padre, ma anche dalle numerosissime lettere in cui il poeta sfogava tutta la sofferenza del vivere in una piccola cittadina di periferia, mentre egli ambiva a realtà culturali di maggior rilievo, quali quella romana e milanese. Perfino la più vicina e modesta Pesaro, città che all'epoca godeva comunque di un certo prestigio¹, gli sembrava più attraente della sua Recanati. Per ricordare solo alcune lettere, si tengano presenti in particolare quelle a Pietro Giordani², in cui il poeta

¹ Dell'immagine che Pesaro ed il suo ambiente letterario proiettavano sulla mente del Leopardi, si possono fare numerosi esempi. Anzitutto, la città era considerata romagnola dal poeta, e non marchigiana: leggiamo infatti nel *Diario del primo amore* che la cugina pesarese Gertude Cassi aveva maniere «graziose, lontanissime dalle affettate, tutte proprie delle signore di Romagna e particolarmente delle Pesaresi, diversissime, ma per una certa qualità inesprimibile, dalle nostre Marchigiane». G. LEOPARDI, [*Diario del primo amore*], *Tutte le poesie, tutte le prose e lo Zibaldone*, a cura di L. Felici - E. Trevi, Roma, Newton & Compton, 2007, p. 1095. In realtà Pesaro era parte distrettuale di Urbino, quindi si trovava in terra marchigiana, ma da qui si evince che Leopardi la considerasse Romagna. E sulla Romagna scrive a Giordani: «[...] che crede Ella mai? che la Marca e il mezzogiorno dello Stato Romano sia come la Romagna e il settentrione d'Italia? Costi il nome di letteratura si sente spessissimo: costi giornali accademie conversazioni libraj in grandissimo numero. [...] moltissimi s'ingegnano di studiare, moltissimi si credono poeti filosofi che so io. Sono tutt'altro; ma pure vorrebbero esserlo. Quasi tutti si tengono buoni a dar giudizio sopra le cose di letteratura». G. LEOPARDI, *Epistolario*, a cura di F. Brioschi - P. Landi, 2 voll., Torino, Bollati Boringhieri, 1998, vol. 1, pp. 89-90, lettera 60 del 30 aprile 1817, p. 80. Anche a casa Leopardi la percezione dell'ambiente pesarese doveva essere la medesima; nelle lettere che Paolina scrive a Vittoria Lazzari, figlia della cugina Gertrude, Pesaro viene descritta come una città piena di vita, contrapposta alla chiusa ed isolata Recanati. (Cfr. P. LEOPARDI, *Lettere inedite di Paolina Leopardi*, a cura di G. Ferretti, Milano, Bompiani, 1979).

² Cfr. ad esempio G. LEOPARDI, *Epistolario* cit., p. 71, lettera 49 del 21 marzo 1817 «Di Recanati

GIULIO DE JORIO FRISARI

IL TERRITORIO E LE FORME DELLA CULTURA
NELLA LETTERATURA DI IPPOLITO NIEVO:
ASPETTI INTRODUTTIVI

Durante la Seconda Guerra d'Indipendenza Ippolito Nievo, militando nei ranghi dei *Cacciatori delle Alpi* sulle vette del Lago di Como, contribuendo alla Battaglia di San Fermo, poté osservare alcuni fatti molto funzionali al successo delle straordinarie manovre di Garibaldi: essi trovano corrispondenze in alcuni dettagli del suo capolavoro traslati in una lettura geopolitica e corografica¹. È un dato rilevante e da decodificare, denso di senso apparentemente paradossale per la ben nota datazione del manoscritto, terminato, secondo i principali risultati delle indagini filologiche, intorno al 16 agosto del 1858, poco meno di un anno prima della Seconda Guerra d'Indipendenza. Lo scenario possibile, dopo le strategie internazionali di Cavour messe in atto nelle operazioni militari in Crimea, si prefigurava: doveva essere prevedibile per l'eroe poeta anche in rapporto alle relazioni

¹ I. NIEVO, *Le confessioni di un italiano*, Milano, Rizzoli, 1998, si legga ad es. il capitolo primo pp. 18-30, ma anche il capitolo secondo pp. 62-65. Tutta quella classificabile come prima parte, che arriva al capitolo undicesimo in quanto è focalizzata sul territorio friulano, è composta sull'ordito offerto al narratore autobiografo dal territorio. Si noti che la descrizione a p. 25 sembra aver ispirato le pagine sul Molise e il Biferno di Francesco Jovine. Proprio l'espressione «contermine a paesi stranieri come il Tirolo o la Contea di Gorizia», ibidem, rivela l'esatta competenza geopolitica, peraltro presente in tutta la parte dedicata al Friuli con particolare riguardo per il capitolo sesto pp. 206-219 su Portogruaro, dove il territorio emerge in modo molto vario, inoltre con riguardo per le pagine sull'episodio napoleonico cfr. infra. G. DE JORIO FRISARI, *Dal Novecento verso Ippolito Nievo: aspetti del pensiero settecentesco nella formazione di un canone modernista in I due secoli di Nievo. Ascendenze e reminiscenze sette-ottocentesche*, Atti della Giornata di Studio, 19 novembre 2014, Università degli Studi di Roma "Tor Vergata", Firenze, Franco Cesati Editore, 2015, pp. 121-142 e 146-150. Per un inquadramento relativo alla dimensione politica che determina l'attenzione geopolitica si rinvia alla bibliografia in M. GORRA, *Introduzione a "Rivoluzione politica e rivoluzione nazionale"* in I. NIEVO, *Rivoluzione politica e rivoluzione nazionale. Venezia e la libertà d'Italia*, Udine, Istituto Editoriale Veneto Friulano, 1994, pp. 23-30 e nelle note, pp. 91-96.

RICCARDO CONCETTI

L'INVENZIONE DEL "PAESAGGIO FRANCESCANO" NELLA LETTERATURA EUROPEA DI OTTO-NOVECENTO

«Vir erat in civitate Assisii, quae in finibus vallis Spoletanae sita est, nomine Franciscus»¹: con queste parole prende avvio la *Vita beati Francisci* di Tommaso da Celano, la prima agiografia del Santo, commissionata da papa Gregorio IX a suggello della canonizzazione avvenuta nel 1228, solo due anni dopo la morte dell'uomo di Dio. Si tratta di un incipit dotto e solenne che, riecheggiando l'attacco del *Libro di Giobbe*², radica la vicenda del protagonista in un luogo specifico, la cui notorietà, da questo momento in poi, non potrà più prescindere da quella del suo figlio più illustre.

Difficilmente la città di oggi – che si fa chiamare *Seraphica Civitas*³ – amerebbe vedersi ritratta nei termini usati dal Celano: il quale, raffigurando il giovane Francesco come un gaudente che girovaga per le sue piazze, la chiama una culla di dissolutezze e la paragona a una novella babilonia⁴. Bisogna aspettare i *Fioretti* e in particolare, in questo testo, la scena in cui il Santo morente benedice la sua città natia, per trovare una raffigurazione che si avvicina allo stereotipo odierno. Ciò non desta meraviglia se si considera il fatto che la stesura di questa famosa raccolta di detti e aneddoti risale alla metà del XIV secolo, quando Assisi, con la costruzione delle basiliche sepolcrali di San Francesco e Santa Chiara, la sistemazione della Piazza del Comune e l'allargamento della cinta urbana, aveva assunto quella

¹ T. DA CELANO, *Vita del beato Francesco*, in *La letteratura francescana*, a cura di C. Leonardi, vol. II, Milano, Mondadori-Fondazione Valla, 2005, p. 32.

² Cfr. C. FRUGONI, *Vita di un uomo: Francesco d'Assisi*, Torino, Einaudi, 1995, p. 3.

³ Questo è il motto apposto allo stemma cittadino, cfr. Statuto Comunale, Deliberazione del Consiglio Comunale, No. 44 29.5.2014, p. 19.

⁴ «[...] iter agens per medium Babyloniae platearum», T. DA CELANO, *Vita del beato Francesco* cit., p. 36.

GIUSEPPINA AMALIA SPAMPANATO

NOTTI SICILIANE ALLA LUCE DI ISIDE
E ALL'OMBRA DI LILITH

Dal verismo in poi, gli scrittori siciliani hanno tracciato un ritratto autentico della loro terra, attingendo al serbatoio della memoria, delle tradizioni millenarie e delle credenze popolari, ritraendo ora la bellezza e l'incanto di un paesaggio mitico e idillico, ora il crudo realismo e la tragicità di una terra complessa, senza mai rinunciare alle radici e alle connotazioni storiche. Verga per primo istituisce un nuovo codice paesaggistico, concepito all'interno di una poetica e un linguaggio innovativi, che diverranno imprescindibili per gli scrittori coevi e successivi. Se per secoli l'immagine della Sicilia ha affondato le sue radici nel mito di Proserpina e nelle urla della madre Cerere, in Efesto e nei suoi Ciclopi che, col fuoco della loro fucina, arrossano la cima dell'Etna, nella vita beata dei pastori teocritei o nei profumi del mirto, dell'iris, della ginestra e dei mandorli in fiore, è con gli scrittori veristi, da Capuana e Verga *in primis*, che comincia a farsi strada il ritratto di una terra ostile, desolata, ove occorre lottare ogni giorno per la propria sopravvivenza. In particolare, in *Mastro-don Gesualdo* il paesaggio siciliano non è più lo spazio chiuso, unitario, simbolico del paese-nido dei *Malavoglia*, bensì è uno spazio aperto, contrassegnato dal lavoro e dai viaggi di Gesualdo fra Vizzini e Palermo. È nel IV capitolo della *Parte Prima* che incontriamo questo nuovo paesaggio, non più idillico ma aspramente realistico. La giornata del protagonista è scandita da due fasi caratterizzate da altrettante percezioni differenti del paesaggio¹. La fase diurna è contraddistinta dalla corsa affannosa contro il tempo: Gesualdo è in lotta non solo

¹ Vitilio Masiello mostra efficacemente l'intreccio di motivazioni realistiche e simboliche nella rappresentazione del paesaggio nella giornata di Gesualdo, mettendo in risalto l'apertura novecentesca del romanzo e, dunque, la sua attualità. Cf. V. MASELLO, *La chiave simbolica del «Mastro-don Gesualdo»*, in «Belfagor», n. 4, 1989.

GIORGIO NISINI

SCRITTORI ITALIANI A CELLELAGER.
SPAZIO E MEMORIA IN UN RICORDO DI PRIGIONIA
DELLA PRIMA GUERRA MONDIALE

L'attendibilità storiografica delle memorie letterarie della Grande Guerra è questione ben nota e a lungo dibattuta. Uno tra i primi studiosi a sollevare il problema fu Jean Norton Cru, che alla fine degli anni Venti, nel quadro di un più generale dibattito sul concetto di testimonianza personale che coinvolse diversi storici e sociologi – da Marc Bloch a Maurice Halbwachs – denunciò le inesattezze contenute nei ricordi di guerra francesi editi tra il 1915 e il 1928¹.

In anni più recenti è tornato sulla questione Paul Fussell, secondo il quale i ricordi di guerra fissati nella mente dei soldati, nel momento in cui si tradussero in poesie, romanzi o libri di memorie, avrebbero subito l'interferenza di una memoria letteraria pregressa in grado di condizionare la loro autenticità e la loro legittimità di fonte. Fussell argomenta la sua tesi attraverso un sondaggio specifico dei principali memorialisti inglesi (Sassoon, Graves, Blunden, Gibbs, Graham), e lo fa, tra l'altro, ricorrendo a un esempio che riguarda la rappresentazione spaziale e paesaggistica degli scenari bellici. Perché, si chiede il critico americano, nei libri di memoria inglesi i campi di Fiandre e Piccardia sono pieni solo di rose e papaveri? Eppure chi oggi, come nel 1914, attraversi quei territori, non può fare a meno di ammirare la grande varietà botanica che li contraddistingue: rose

¹ Cfr. J.N. CRU, *Témoins: essais d'analyse et de critique des souvenirs des combattants édités in français de 1915 à 1928*, Paris, Les Étincelles, 1929. Sul ruolo di Jean-Norton Cru e sulle posizioni di Bloch e Halbwachs è intervenuto di recente G. ALFANO, *Un orizzonte permanente. La traccia della guerra nella letteratura italiana del Novecento*, Torino, Aragno, 2012. Ancora sullo studio di Cru si vedano i saggi di F. CAFFARENA, *Le scritture dei soldati semplici*, che torna sulla questione dell'attendibilità delle memorie personali, e di C. PROCHASSON, *La letteratura di guerra*, entrambi contenuti in *La Prima Guerra mondiale* a cura di S. Audoin-Rouzeau - J. Becker (2004), ed. it. a cura di A. Gibelli, vol. II, Torino, Einaudi, 2007.

SARAH SIVIERI

IL PASSAGGIO ALL'“OLTRE”: LA MONTAGNA NELL'OPERA TEATRALE E ROMANZESCA DI UGO BETTI

Nel 1934, già trasferitosi a Roma dopo la nomina in magistratura e reduce dagli studi liceali e universitari a Parma, Ugo Betti ricorda Camerino, sua città di nascita e patria ideale:

Chi venga dall'Umbria lungo il corso del Potenza, [...] vede a un certo punto, superate alcune strette, la valle allargarsi, le ripe addolcirsi [...]. Interrotto per qualche chilometro fra l'una e l'altra valle il *dosso montano*, si apre una regione collinosa abbastanza vasta, ricca di case d'alberi d'acque, ricinta e quasi protetta pressoché interamente, tranne che verso il nord, da *montagne scoscese*, con pochi valichi rotabili, traversata, con molti pioppi e mulini, dai due fiumi anzidetti, che poi proseguono ad est verso *altre strette di monti nuovamente alti e brulli*. Al centro di questa regione, che non è più Umbria e non sempre fu Marche, sul più alto colle di essa, in posizione da poterla quasi tutta sorvegliare dalle sue torri, è la città di Camerino.

Solo avendo presente una tale posizione di *monti e di valichi* si potrà capire quel che sia e sia stata questa notevole città italiana antichissima¹.

Queste poche righe hanno una particolare importanza perché richiamano una serie di elementi naturali o antropici, come gli alberi, l'acqua, il forestiero, il valico, il confine e, in particolare, la montagna, che avranno largo sviluppo nella produzione drammatica di Betti per il ventennio successivo. La presenza del mondo naturale e animale, ben documentata in tutta la produzione e insistita nelle metafore e nelle didascalie², supera il

¹ U. BETTI, *Camerino*, in «Gazzetta del popolo», 14 agosto 1934. Il testo riportato qui è tratto da M. VERDELLI, *La sofferenza delle parole: il teatro di Ugo Betti*, Pesaro, Metauro, 2011, pp. 9-10. Corsivo mio.

² Per l'influsso dell'ambiente naturale e contadino nella scrittura di Ugo Betti, si veda G. FONTANELLI, *Il teatro di Ugo Betti*, Roma, Bulzoni, 1985, in particolare pp. 11-55.

ALBERTA FASANO

«COSÌ TRIPOLI MI APPARVE». IL PAESAGGIO LIBICO
IN DUE REPORTAGES DI CARLO EMILIO GADDA

Il 9 luglio 1931 a Genova Gadda si imbarcava sul transatlantico Conte Rosso per una crociera nel Mediterraneo.

Palmieri, con il ritrovamento dell'originale *brochure* pubblicitaria, ha ricostruito le tappe del viaggio ed ha ipotizzato, adducendo prove rinvenute nell'epistolario, l'esistenza di un «accordo segreto» tra la società di navigazione Lloyd Sabaud e l'Ingegnere, per cui «in cambio di una “tariffa ridotta” per il viaggio in prima classe, alcune sue prose di viaggio, da pubblicarsi sull'«Ambrosiano», avrebbero fatto indiretta pubblicità alle crociere mediterranee della compagnia genovese»¹; e infatti da questa esperienza nacquero cinque scritti, editi nel 1931 sulla rivista milanese e poi raccolti nella sezione *Crociera mediterranea* del *Castello di Udine* (1934).

Dei cinque *reportages* due (*Tripolitania in torpedone* e *Sabbia di Tripoli*) sono interamente dedicati alla Tripolitania, colonia italiana dal 1911, in parte persa e poi riconquistata dal 1922 con una campagna militare presto divenuta vanto e strumento di propaganda del Regime tanto che il modello retorico fascista è vistosamente presente anche nella fonte principale degli scritti gaddiani, la guida del Touring Club italiano *Italia insulare, possedimenti e colonie* di Bertarelli (1929), di cui una copia è oggi conservata nel Fondo Gadda della Biblioteca del Burcardo. Parole chiave come “volontà”, “dovere” ed “ordine” ricorrono numerose in entrambi i testi, anche in riprese di interi sintagmi, spesso leggermente variati, che tradiscono lo stretto rapporto che intercorre tra i due scritti. Si confrontino, ad esempio, un estratto dai primi capoversi di *Tripolitania in torpedone* con un passo della guida del TCI:

¹ G. PALMIERI, *La fuga e il pellegrinaggio. Carlo Emilio Gadda e i viaggi*, Ravenna, Giorgio Pozzi Editore, 2014, p. 192.

DORA MARCHESE

RITORNO ALLA TERRA NATALE.
L'EGITTO DI UNGARETTI E MARINETTI

Negli anni Trenta del Novecento, a proposito della terza pagina di uno dei più fortunati e longevi quotidiani torinesi, un giornalista provocatoriamente osservò: «l'Europa e il mondo non sono oggi, in certo qual modo, perdonate l'ardire, che la redazione della "Gazzetta del Popolo". Tutte le strade sono battute in ogni senso dagli insonni cronisti»¹.

Il riferimento è allo straordinario fiorire di racconti, elzeviri, prose varie, ma soprattutto appunti di viaggi e veri e propri *repotages* che videro coinvolti i più illustri intellettuali dell'epoca. Dai più assidui Bontempelli, Soffici, Comisso, Tecchi, ai più sporadici Moravia e Palazzeschi, dai futuristi Buzzi, Carli, Folgòre e, naturalmente, Marinetti, ai poeti Sbarbaro, Grande, Montale, Cardarelli, Sinisgalli, Ungaretti, molti scrittori si trasformarono in inviati speciali pronti a raccontare ai curiosi lettori di terre lontane ed esotiche, di avvincenti esperienze fatte in Italia e all'estero, di monumenti, cibi, usanze ed atmosfere ai più poco noti.

Un fenomeno che, non può limitarsi alla spiegazione data da Pancrazi quando asserì che il fascismo si servì di questo giornalismo letterario per «poter nascondere o ricoprire gli spazi lasciati in bianco dalla ragione»²; ma che trova ulteriori motivazioni nel desiderio dei letterati di «vincere la loro vocazione sedentaria», di «fornire il pezzo di colore» esprimendo liberamente le proprie impressioni, di aderire consapevolmente alla propagan-

¹ A. CAMPANILE, *In giro per l'Europa a caccia di fantasmi. Francia: un immenso parco d'invisibili visconti...*, in «Gazzetta del Popolo», 24 febbraio 1935.

² P. PANCRAZI, *L'inviato speciale*, in *Della tolleranza*, Firenze, Le Monnier, 1955, p. 121. Sulla letteratura di viaggio e la produzione sulla terza pagina cfr. E. Falqui, *Giornalismo e letteratura*, Milano, Mursia, 1969, pp. 164-165.

VALENTINA PULEO

ARCHITETTURE DI CIELO:
SPAZIO CITTADINO E SPAZIO CELESTE
NELLA FIRENZE DI LUIGI FALLACARA

La vita del poeta Luigi Fallacara sarebbe già di per sé bastevole a giustificare la sua presenza in questo convegno: nato a Bari, ma presto trasferito a Firenze per compiere gli studi universitari, conobbe la propria conversione ad Assisi e la propria fioritura come poeta e romanziere a Reggio Emilia. Ci limiteremo, tuttavia, a parlare della sola Firenze, ove nel 1933 Fallacara fece ritorno e che elesse a stabile dimora. È, infatti, proprio a partire dalla geografia urbana fiorentina che è possibile cogliere alcuni tratti distintivi della poetica dell'autore, fortemente debitrice a «cupole e campanili»¹, giardini e lungofiume, strade e piazzali. Prenderemo, dunque, in considerazione l'intera produzione poetica di Fallacara, isolando quei componimenti (circa una ventina)² che fanno esplicitamente riferimento (nel titolo o nel corpo

¹ *Piazzale Michelangelo*, in L. FALLACARA, *Spiaggia di Shelley e altre inedite*, a cura di F. Flego, Viareggio, Pezzini, 2002, p. 26.

² Le poesie in questione sono da *Confidenza* (Genova, Emiliano degli Orfini, 1935): *Alto tempo*, p. 39 (poi in *Poesie d'amore*, pp. 69-70); da *Poesie d'amore* (Firenze, Edizioni del Frontespizio, Vallecchi, 1937): *I Colombi*, pp. 37-38; *Sera a Fiesole*, pp. 61-62; da *Le Poesie 1929-1952* (Firenze, Libreria Editrice Fiorentina, 1952): *Giardino d'Azeglio*, p. 47; da *Residui del Tempo* (Firenze, Libreria Editrice Fiorentina, 1954): *Ponte san Niccolò*, p. 12; *Ponte Vecchio*, p. 14 (poi in *Il frutto del tempo*, pp. 27-28); *Cimitero degli inglesi*, p. 32 (poi in *Il frutto del tempo*, p. 31); *Giardino etrusco*, p. 33 (poi in *Il frutto del tempo*, p. 32); da *Celeste affanno* (Firenze, Libreria Editrice Fiorentina, 1956): *I cipressi di Piazza Donatello*, p. 33; da *Il mio giorno s'illumina* (Padova, Rebellato, 1957): *Sul ponte a San Niccolò*, p. 21 (poi in *Così parla l'estate*, p. 50 e in *Il frutto del tempo*, p. 83); *Ellissi*, p. 26 (poi in *Così parla l'estate*, p. 55 e in *Il frutto del tempo*, p. 86); da *Così parla l'estate* (Padova, Rebellato, 1959): *Sulla panchina in Piazza Donatello*, p. 27 (poi in *Il frutto del tempo*, p. 107); da *Il di più della vita* (Lecce, Editrice salentina, 1961), *Sera in Via Por Santa Maria*, p. 35 (poi in *Il frutto del tempo*, p. 140); *Bobolino*, p. 37 (poi in *Il frutto del tempo*, p. 129); da *Il frutto del tempo* (Vicenza, La Locusta, 1962): *Via della Colonna*, p. 149; da *Poesie Inedite* (a cura di Leonello Fallacara, Padova, Rebellato, 1970): *A Firenze*, pp. 41-42; *Piazzale I*, p. 82; *Piazzale II*, p. 82; *Piazzale III*, p. 84; da *Spiaggia di Shelley e altre inedite* (a cura di Fabio Flego, Viareggio, Pezzini, 2002): *Lungarno*, p. 24; *Campanile di Giotto*, p. 25; *Piazzale Michelangelo*, p. 26.

VERONICA PESCE

LA TERRA, IL PAESAGGIO,
LA LETTERATURA PARTIGIANA. CALVINO E FENOGLIO

La letteratura resistenziale si presta in modo peculiare ad un approccio metodologico geoletterario proprio perché si distingue per un rapporto speciale e strettissimo con la terra in cui hanno luogo i fatti narrati, in genere terra di partenza – di origine e di gesta – dell'autore partigiano. Questo particolare legame fra scrittura e Resistenza è già stato, almeno parzialmente, messo a fuoco dalla critica: si è impiegato il termine «tellurico», sulla scorta di Carl Schmitt¹, proprio per indicare questa caratteristica fondamentale della narrativa partigiana; non per caso l'antologia dei *Racconti della Resistenza* curata da Gabriele Pedullà e pubblicata ormai dieci anni fa osserva un ordinamento su base geografica e sottolinea l'importanza del «naturale genius loci» che il partigiano conosce perfettamente e in modo privilegiato rispetto al nemico spesso meglio armato, addestrato e organizzato, ma incapace dello stesso speciale rapporto con il territorio².

¹ C. SCHMITT, *Teoria del partigiano. Integrazione al concetto del politico*, traduzione di A. De Martinis, con un saggio di F. Volpi, Milano, Adelphi, 2005 [1963].

² AA.VV., *Racconti della resistenza*, a cura di G. Pedullà, Torino, Einaudi, 2005, p. 10. Nella prefazione il curatore (che è pure attento studioso dell'opera di Beppe Fenoglio) spiega: «Ogni collina possiede il suo naturale genius loci che il combattente irregolare deve imparare a conoscere, blandire e farsi amico. Fuori del suo ambiente naturale, il partigiano [...] non potrebbe avere scampo di fronte alla superiorità logistica e militare del nemico. Se invece riesce a non farsi schiacciare nonostante la sproporzione degli armamenti e delle forze in campo, ciò avviene solo grazie al suo rapporto privilegiato con uno spazio che gli offre protezione» (*ibid.*). Sergio Luzzatto, riprendendo proprio questo passo e queste parole di Pedullà, afferma nel suo ultimo saggio: «Finché non ho visto, soprattutto, lo stupefacente paesaggio che nei giorni di bel tempo dell'autunno 1943 doveva aprirsi allo sguardo di chi alloggiava nella mansarda del Ristoro, mi sono negato l'opportunità di indagare un carattere fondamentale di qualunque vissuto di resistenza, compreso il vissuto di Primo Levi: la *natura tellurica* [corsivo mio] dell'esperienza partigiana, il suo definirsi come un rapporto diretto fra il ribelle e la terra che lo circonda. Finché non sono stato ad Amay, non ho potuto capire quanto fosse difficile, ai limiti

MARIA CRISTINA DI CIOCCIO

GEOGRAFIA DELLA RESISTENZA:
IL PAESAGGIO IN CESARE PAVESE E ITALO CALVINO

Introduzione

L'indagine osserva la campagna di Cesare Pavese e Italo Calvino, seguendo le orme di due ragazzini testimoni dell'esperienza partigiana. Il paesaggio, esplorato sia dal punto di vista dei personaggi sia da quello dei loro rispettivi autori, appare ridisegnato alla luce della Resistenza.

Così, mentre lo sguardo di Dino e Pin colora colline e sentieri di toni avventurosi e insieme drammatici; lo sguardo di Pavese e Calvino vede quello stesso scenario come illustrazione di un racconto a metà tra memoria di guerra e regressione all'infanzia. Da un simile processo di anamnesi nascono scritti, volti a conservare l'umanità delle persone oltre l'assurdità della guerra.

La casa in collina e *Il sentiero dei nidi di ragno* dipingono quindi, la geografia di una resistenza anche e soprattutto esistenziale, in grado di parlare alla sensibilità di ognuno.

Geografia della Resistenza

Il titolo *Geografia della Resistenza* indica la riflessione che sta alla base del presente contributo. Infatti, il termine "resistenza" può essere inteso: 1) sia secondo l'accezione storica di movimento di opposizione al nazifascismo; 2) sia secondo l'accezione filosofica di opposizione di ogni essere umano al proprio destino.

Quest'ultima è la definizione di "resistenza" fornita da Albert Camus, il quale durante la Seconda Guerra Mondiale esperisce l'assurdità di un mondo in cui l'uomo uccide l'altro uomo. Cosa abbiano a che fare geografia e paesaggi con tali premesse è presto detto.

DANIELA VITAGLIANO

IL RUOLO DELL'ALTURA
NEI «DIALOGHI CON LEUCÒ» DI CESARE PAVESE

I *luoghi* hanno un ruolo fondamentale nella teorizzazione poetica di Cesare Pavese, rappresentano per lui la scaturigine della poesia (del mito che sta alla base dell'ispirazione poetica), poiché sono legati alla memoria che ha le proprie radici nell'infanzia, l'età della conoscenza irrazionale, della fusione col tutto:

Carattere, non diciamo della poesia, ma della fiaba (mito) è la consacrazione dei *luoghi unici*, legati a un fatto a una gesta a un evento. A un luogo, tra tutti, si dà un significato assoluto, isolandolo dal mondo. Poi vi sorgono nomi, santuari, aggettivi geografici.

I luoghi dell'infanzia ritornano nella memoria a ciascuno consacrati nello stesso modo; in essi accaddero cose che li han fatti unici e li trascelgono sul resto del mondo con questo suggello mitico (non ancora poetico)¹.

Pavese, ben cosciente dell'ossessione per i suoi luoghi d'infanzia (in particolare la collina, la vigna, si è a lungo arrovellato sull'impossibilità di oggettivare sulla pagina scritta paesaggi esenti da connotazioni personali. Sapeva che questi luoghi, questi "miti" si potrebbe dire, erano troppo radicati nella sua esperienza per essere trasposti letterariamente e universalizzati, visto che tutte le trasfigurazioni giungevano soltanto a «simboli psicologicamente individuali»²:

[...] per quanto questa scena, questa realtà, ti riempia di velleità «di dire», t'inquieti come un ricordo d'infanzia, essa non è però per te né un ricordo né una costante fantastica, e ti suggestiona per frivole ragioni letterarie o analogiche ma

¹ C. PAVESE, *Il mestiere di vivere* (MV), Torino, Einaudi, 1968, p. 257 (corsivo dell'autore).

² Ivi, p. 281.

DARIA CATULINI

LE LACUNE DELLA GEOGRAFIA ZANZOTTIANA

Tra le accezioni del vocabolo latino *lacuna* figurano quelle di cavità, abisso, crepa, apertura e, in senso figurato, mancanza. Questa polisemia del vocabolo “laguna”, se indagata a livello etimologico, si rivela, particolarmente feconda per esplorare una questione centrale per tutta la scrittura di Andrea Zanzotto, ovvero il rapporto che si configura tra linguaggio e geografia, spazio e parola. In particolare, è una prosa dedicata alla laguna veneziana e intitolata *Venezia, forse* (1977) che permette di adottare la nozione di crepa come vuoto di linguaggio, come incrinatura in cui si manifesta l’indicibilità di certi luoghi, l’impermeabilità di determinati spazi all’atto linguistico.

Venezia, forse, scritto che oscilla tra narrazione e saggio di prossemica, è il resoconto di una fantasia di avvicinamento alla Laguna, una risposta ragionata all’interrogativo se sia mai possibile comprendere Venezia, tradurre in termini linguistici uno spazio che agli occhi di Zanzotto si presenta come «impensata germinazione di realtà attonite, protese, morse dall’irreale»¹.

La meditazione zanzottiana è orientata alla scoperta di quali soglie sia necessario varcare per sentire la vicinanza di un luogo e risponde al bisogno di verificare in che modo un Luogo può modificare, o modellare, lo spazio del pensiero. «Ogni pensiero che le si riferisca», spiega Zanzotto, «va collocato “altrove”», come ad indicare l’impossibilità di sintetizzare entro un quadro organico gli aspetti eterogenei della città lagunare. In apertura si legge: «Solo un lungo esercizio di spostamenti, eradicazioni, rotture di ogni accertata prospettiva e abitudine potrebbe forse portarci

¹ A. ZANZOTTO, *Venezia, forse*, in *Le poesie e prose scelte*, a cura di S. Dal Bianco - G.M. Villalta, Milano, Mondadori, 1999, p. 1051.

GABRIELE TANDA

«L'EROE» DI ACHILLE CAMPANILE:
LA FORTEZZA DI ALCANTARES
COME RITRATTO CONFLITTUALE

L'antica capitale della Castiglia, Toledo, è dominata nel suo paesaggio da una fortezza imponente, l'Alcázar, le sue quattro torri angolari sormontate da tetti neri a punta osservano il fluire del Tago e della Storia cittadina e spagnola. Durante la *guerra civil*, questo monumento di origine araba divenne il protagonista di un assedio che ebbe caratteri quasi di tragedia classica. Il generale repubblicano Cabello, capo degli assediati, durante una retata catturò Luis Moscardò, figlio del generale nazionalista che si era asserragliato all'interno della fortezza. Cabello, in grosse difficoltà per la resistenza delle truppe franchiste, intimò all'ufficiale nemico di disporre la resa immediata delle sue truppe: in caso contrario, Luis sarebbe stato messo a morte. Il generale Moscardò, dopo aver incitato telefonicamente il figlio a farsi coraggio, sceglierà di resistere condannandolo così a morte¹. Una vicenda che mostra bene come la guerra induca gli uomini alle più bieche atrocità, rovesciando anche il senso comune della contrapposizione ideologica: i nazisti hanno il ruolo di vittime mentre i repubblicani di carnefici.

L'eroe, ultima opera pubblicata in vita da Achille Campanile, prende spunto da questo avvenimento ponendo come centro semantico non solo la trama, ma anche il luogo in cui si svolge. L'Alcázar diviene il forte di Alcantares e con la sua ambiguità polisemica si mostra in stretto legame con la biografia e la concezione artistica dell'autore. Il nucleo primigenio del romanzo aveva visto la luce nei primi anni Sessanta come *pièce* teatrale a seguito di una visita di Campanile all'Alcázar di Toledo – con la dittatura franchista ancora al potere. A quell'epoca il forte era stato ristrutturato solo in parte e manteneva intatti i segni della battaglia, con tanto di targhe

¹ Vedi H. THOMAS, *Storia della guerra civile spagnola*, Torino, Einaudi, 1963, pp. 212-214.

SARA LUCHETTA

CRONOTOPI DEL NOTO E DELL'IGNOTO:
IL RUOLO DEL NOME DI LUOGO
NELLA NARRATIVA DI MARIO RIGONI STERN

Introduzione

Analizzare i cronotopi propri di una forma narrativa significa scandagliare le capacità del linguaggio di rendere percepibili sulla pagina le relazioni fra spazio e tempo. Il concetto, sviluppato dal critico russo Michail Bachtin¹ a partire dalla teoria einsteiniana della relatività, portò a suo tempo l'emersione di un'ipotesi che ancora oggi è fondamentale per gli studi di critica letteraria: anche la letteratura si impadronisce – esteticamente – dell'indissolubile relazione fra spazio e tempo. Lo sguardo alla categoria temporale come determinatrice del testo – regina dell'intreccio e della stessa scrittura – si fa più complesso, con l'inclusione della categoria spaziale nelle dinamiche di condensazione letteraria.

Questi sono i presupposti teorici di un intervento che, facendosi forte dei suggerimenti di Bachtin, focalizza lo sguardo critico sulla spazialità del testo come categoria determinante. L'approccio ai testi non fa però unicamente riferimento all'apporto teorico bachtiniano, ma tenta di ampliare l'orizzonte a un insieme interdisciplinare di sguardi analitici che si raccolgono sotto il nome di geografia letteraria. La geografia letteraria è una prassi critica² il cui valore risiede nella volontà di creare un dialogo continuo, una tensione, tra gli strumenti della geografia e quelli della critica letteraria, verso una lettura complessa dello spazio del testo. Concetti chiave della geografia umana e strumenti della teoria della narrazione dia-

¹ M. BACHTIN, *Le forme del tempo e del cronotopo nel romanzo*, in ID., *Estetica e romanzo*, Torino, Einaudi, 2001, pp. 231-405.

² G. IACOLI, *Letteratura e Geografia*, in *Letteratura europea*, a cura di P. Boitani - M. Fusillo, Torino, Utet Grandi Opere, 2014, vol. V (*Letteratura, arti, scienze*), pp. 283-311.

MICHELE BONO

«LUOGHI E PAESAGGI».
ANDREA ZANZOTTO SAGGISTA

L'oggetto della comunicazione è la raccolta di scritti di Andrea Zanzotto *Luoghi e paesaggi*¹. Una silloge di saggi – alcuni dispersi in varie riviste, altri inediti –, che consente di seguire l'evoluzione dell'immaginario geografico del poeta di Pieve di Soligo attraverso cinquant'anni di attività letteraria. I saggi si articolano in cinque sezioni più un'Appendice. Sebbene ogni intervento del poeta-saggista si focalizzi su un tema, un luogo o una figura specifica, la struttura della raccolta può essere idealmente inscritta in tre categorie che la attraversano nella sua interezza.

Se nella prima a dominare è la figura del saggista-utopista, che pone in essere riflessioni aperte di natura teorico-estetica sull'idea di Paesaggio; nella seconda a dominare è quella del poeta, e la dimensione teoretica cede alla celebrazione lirica dei luoghi visitati in viaggi ed escursioni, dei personaggi e degli artisti da lui amati, in un raggio d'azione che va dalle Lagune alle Dolomiti; mentre nell'ultima la dimensione utopica, che caratterizzava lo Zanzotto degli anni Sessanta, lascia spazio alle critiche più veementi dell'artista alla sovversione antropologica che il boom economico ha compiuto dentro *Il paesaggio come Eros della terra*. Questo, fra l'altro, è il titolo del saggio del 2006 che inaugura il libro e ne è una sorta di manifesto².

Per il poeta il Paesaggio non è qualcosa di dato, la *res extensa* di cartesiana memoria, ma *Deus reconditus*, enigma, parola la cui radice etimologica è foneticamente prossima all'*angst*, all'angoscia che soffoca³. Il paesaggio è scoperta di un che di inatteso ed estraneo rispetto a ciò che si andava cercando⁴. È per il poeta l'archetipo più numinoso, quello che irrompe nel-

¹ A. ZANZOTTO, *Luoghi e paesaggi*, a cura di M. Giancotti, Milano, Bompiani, 2013.

² Ivi, pp. 29-38.

³ Ivi, pp. 30-31.

⁴ Cfr., p. 31.

TERESA AGOVINO

ELEONORA FONSECA, UNA PORTOGHESE A NAPOLI.
PAESAGGIO E PERSONAGGIO
NEL «RESTO DI NIENTE» DI ENZO STRIANO

Il resto di niente, ultimo romanzo di Enzo Striano, è la storia di una donna, Eleonora Pimentel de Fonseca, di una città, Napoli, colte nel momento più tragico delle loro crisi: la fallita rivoluzione del 1799. Le stagioni della femminilità si intersecano profondamente con quelle di un corpo urbano che [...] riemerge [...] alle lucide atmosfere di una spazio-temporalità concretamente storica¹.

Nelle parole di D'Episcopo ben si inquadra il nodo centrale del romanzo sulla Rivoluzione Napoletana, scritto da Striano tra il 1978 e il 1982 e pubblicato nel 1986: perno attorno al quale ruota l'intera vicenda è la poetessa Eleonora Fonseca, detta Lenòr, figura storica, sebbene meno nota rispetto alla forse più frivola ma di certo non meno tormentata, Luisa Sanfelice. Membro delle Accademie dei Filateti e dell'Arcadia fin da giovanissima, corrispondente di Voltaire e Metastasio, patriota giacobina e redattrice del *Monitore Napoletano*; una figura poliedrica, la portoghese Lenòr, che spazia dalla poesia, al giornalismo, all'attivismo politico e che Striano riesce a cogliere nel pieno delle sue incertezze e contraddizioni. Donna Eleonora Fonseca però, non è la sola protagonista del *Resto di niente*: le funge infatti da controparte, immobile eppure viva, la città di Napoli, anch'essa carica di contraddizioni e tormenti che per tutta la vita Lenòr cercherà di cogliere, senza mai riuscirci pienamente.

Eleonora, portoghese di origini e romana di nascita, si ritrova a Napoli ancora bambina, e Striano così cerca di immaginarne le sensazioni al primo impatto con la città, vista da lontano e ancora in carrozza: «Provò impulso tenero. Così senza motivi. All'apparizione del semplice, sereno paesaggio»².

¹ F. D'EPISCOPO, *Enzo Striano*, Napoli, Liguori, 1992, p. 131.

² E. STRIANO, *Il resto di niente*, Milano, Mondadori, 2013, p. 20.

FRANCESCA TOMASSINI

ASSUNTA SPINA E LE SUE “SORELLE”.
RICEZIONE E ANALISI DI UN PERSONAGGIO
EMBLEMATICO

Alla fine dell'Ottocento in Italia comincia a realizzarsi un processo di rinnovamento, che coinvolge il giornalismo e l'editoria, teso a far emergere le diverse sfumature quotidiane che il Paese presenta.

L'attenzione, rivolta da editori e giornalisti nei confronti delle difficili realtà post-unitarie, comporta l'emergere della questione meridionale e dei problemi sociali che, in particolare, la città di Napoli deve fronteggiare quotidianamente, ma proprio in questo delicato periodo vissuto dal Meridione si comincia ad intravedere qualche barlume di luce nell'emergere di una nuova letteratura d'arte, nello sviluppo della lirica dialettale e nell'affermazione della stampa moderna e, in particolare, del giornalismo partenopeo. Nasceva così un atteggiamento attivo e culturalmente inedito nella società letteraria napoletana.

In questo fervore post-unitario c'è chi presenta una Napoli diversa da quella simbolica diffusa nell'immaginario comune e collettivo offrendo un'immagine infernale della città all'indomani dell'Unità.

All'interno di questo vivace ambiente culturale si manifesta la vocazione letteraria di Salvatore Di Giacomo, che inizialmente si concentra su un piano prevalentemente aristocratico per poi sperimentare la forma della protesta lirica al fine di denunciare i mali che affliggono Napoli e che il poeta osserva tutti i giorni grazie alla sua attività di cronista di “nera” su *Il pungolo*.

Allineandosi con la tendenza della letteratura di fine Ottocento, l'opera di Di Giacomo inizia ad offrirsi al lettore sotto forma di identità femminili, proponendo figure di donne semplici e popolane, «muse indistinte che nel suo poetico dettato egli riportava all'unità indifferenziata dell'esemplare prezioso, e napoletano era il paesismo delle sue visioni colorate, in cui si

NATÀLIA VACANTE

IL TORMENTO DELL'APPARTENENZA
NEGLI SCRITTORI TRIESTINI DEL PRIMO NOVECENTO:
SCIPIO SLATAPER VERSO FIRENZE E RITORNO

La situazione culturale triestina tra gli anni Ottanta dell'Ottocento e gli anni Dieci del Novecento è stata assunta da una lunga serie di studi critici come cartina di tornasole della grande crisi in atto su scala europea: crisi politica, con la *finis Austriae* e il crollo di un equilibrio geo-politico complesso e delicato, crisi culturale del sistema borghese ottocentesco e delle sue forme di rappresentazione, crisi di sistemi ideologici e filosofici, crisi generazionale che portò le nuove leve intellettuali a prendere nettamente le distanze dal mondo dei padri e dalla tradizione. Dai primi saggi del 1934 di Pietro Pancrazi e Bobi Bazlen sino alle più circostanziate ricostruzioni di Angelo Ara e Claudio Magris, agli studi monografici e alle miscellanee che nel corso dei decenni hanno arricchito la bibliografia sugli autori triestini e giuliani, è oramai riconosciuto che in quel luogo e in quel preciso momento storico si produsse una straordinaria e promettente fioritura intellettuale, destinata per congiunture storiche ed esistenziali a bruciarsi nello «spazio breve dei giorni umani».

Un particolare rapporto legò la generazione di Scipio Slataper, Giani e Carlo Stuparich, alla città di Firenze: un rapporto ambivalente, che li portò a sviluppare una riflessione originale all'interno dell'ambiente vociano, proiettandosi allo stesso tempo verso uno spazio europeo di respiro assai più ampio di quanto non fosse quello cui si riferivano i due principali redattori della rivista, Prezzolini e Papini.

La peculiarità della situazione culturale triestina viene più volte richiamata dagli stessi scrittori formati in essa, ma è soggettivamente avvertita per lo più come limite, come espressione di una perifericità e di un ritardo rispetto agli sviluppi della letteratura nazionale italiana, piuttosto che come risorsa, come occasione di apertura verso altre culture e altri mondi.

ELISA PALMIGIANI

«PICCOLI PAESI E PAESI IN GRANDE». SPAZIO DELL'IO
E SPAZIO LETTERARIO NEL PRIMO PALAZZESCHI

Vivere nel mondo come in un immenso museo di stranezze, pieno di giocattoli bizzarri, variopinti, che cambiano aspetto, che a volte come bambini rompiamo per vedere come sono fatti dentro. E, delusi, ci accorgiamo che sono vuoti.

GIORGIO DE CHIRICO

È il 1905 quando un libello di poesie dal titolo *I Cavalli bianchi* fa sommessamente capolino tra le novità editoriali fiorentine. L'autore è un certo Aldo Palazzeschi; l'editore è un misterioso personaggio a nome Cesare Blanc, reperibile al fantomatico indirizzo di Via Calimala 2 (nella topografia reale di Firenze sede privilegiata dei mercanti di lana). Nel segno di una triplice contraffazione onomastica si apre, così, la carriera letteraria di Aldo Giurlani, celatosi dietro il duplice paravento dell'identità femminile (il cognome della nonna materna) e animale (Cesare Blanc è il nome del gatto appartenuto al poeta), nonché autoconfinatosi in una dimensione spaziale che rimanda tanto all'idea del doppio (il numero civico) quanto, etimologicamente, all'immagine di una "cattiva strada" ("calle mala": forse il lato oscuro di Cesare Blanc)¹. Lo scopo di questa messinscena è a sua volta ambivalente, perseguendo a un tempo l'inafferrabilità e la riconoscibilità, grazie al rilascio graduale di indizi destinati a comporre un ritratto progressivamente più nitido, fino all'autorappresentazione, esplicita e tuttavia ancora

¹ Sull'accezione negativa di tale riferimento topografico si sofferma ADELE DEI (*L'ambiguità della nostalgia. Sull'onomastica di Aldo Palazzeschi*, in «il Nome nel testo», VII [2005], pp. 15-29, p. 16): «quella via Calimala o appunto Calimara, che doveva davvero apparire come una Calle amara («spietata Calimara» la definisce in una lettera a Soffici del 1911)».

MATTEO BASORA

«MA NON È RIMASTO PROPRIO NULLA,
DELLA MIA CITTÀ?»
GIOVANNI BATTISTA ANGIOLETTI, UN EUROPEO
MILANESE IN CERCA DELLA SUA IDENTITÀ

Il binomio letteratura e geografia è andato intensificandosi negli anni, perché entrambe sono forme, seppur differenti, di rappresentazione della realtà¹. Il contatto tra le discipline si è sviluppato maggiormente con la presa di coscienza della «centralità della rappresentazione dello spazio e del luogo nel testo letterario»², a partire dagli studi del geografo americano Edward Soja³.

Partendo da queste considerazioni ho ritenuto utile analizzare la testimonianza letteraria di Giovanni Battista Angioletti per dimostrare come dei luoghi reali possano essere portatori di significati culturali, nei quali la dimensione spaziale, il contesto sociale e la percezione sensoriale si trovano a coesistere.

La letteratura, infatti, non solo riesce ad evocare luoghi, immagini, persone, ma anche ad universalizzarli. Per dirla con le parole di Douglas Pockock, l'opera d'arte è «specchio, rappresentazione o microcosmo della realtà» e «la verità letteraria ha una propria universalità: si occupa apparentemente di un solo individuo, ma esige una risposta da parte di ognuno»⁴.

Dal punto di vista storico, soprattutto dopo l'unificazione, Milano, città

¹ Sull'argomento si veda *Letteratura e geografia: parchi letterari, spazi geografici e suggestioni poetiche nel '900 italiano*, a cura di S. Mancini - L. Vitali, numero monografico dei «Quaderni del '900», IX (2009), in particolare il saggio di M. MAGGIOLI - R. MORRI, *Tra geografia e letteratura: realtà, finzione, territorio*, alle pp. 53-70.

² Ivi, p. 55.

³ E. SOJA, *Thirdspace. Journeys to Los Angeles and Other Real-and-Imagined Places*, Oxford, Blackwell, 1996.

⁴ D.C.D. POCKOCK, *La letteratura d'immaginazione e il geografo*, a cura di G. Botta, Milano, Unicopli, 1989, pp. 254-255.

ANTONELLA ZAPPARRATA

QUI E ALTROVE.
LO SPAESAMENTO GEOGRAFICO E IDENTITARIO
NELL'OPERA DI FAUSTA CIALENTE

La produzione narrativa di Fausta Cialente appare come un fermo immagine sulla condizione di spaesamento e ricerca di identità tipica di soggetti che vivono la propria vita a cavallo tra varie culture. Nata a Cagliari nel 1898, da padre abruzzese e madre triestina, la scrittrice vive una vita di continue peregrinazioni, prima al seguito del padre, ufficiale dell'esercito italiano, poi insieme al marito, il musicista Enrico Terni, che la porta in Egitto – dove risiede dal 1921 al 1947 e dove inizia la sua attività letteraria – e poi a Londra dove muore nel 1994¹.

La vita errabonda è trasferita nelle pagine dei suoi romanzi o traspare dalle rare interviste che concede, come quella in cui si definisce «straniera dappertutto»², per sottolineare la sua difficoltà a sentirsi appartenente ad un luogo preciso. Ancora, nell'introduzione ad uno dei suoi romanzi, *Interno con figure* (Roma 1976), l'autrice così scrive: «d'italiano credo di avere solo la lingua nella quale mi esprimo, e anche questa “per puro caso”»³. La lingua italiana, sempre usata, resta così l'unico elemento identitario stabile che le consente di inserirsi nella società d'arrivo, rappresentando un simbolo d'alterità soggettiva e, allo stesso tempo, di forte identità collettiva e di legame inalienabile con la madrepatria. I suoi romanzi presentano il filo rosso della dicotomia tra integrazione ed esclusione e mostrano il senso di estraneità e isolamento, provato dai personaggi, rispetto al contesto etnico locale. Quest'ultimo è analizzato privilegiando gli aspetti privati dell'esi-

¹ C. RAMSEY-PORTOLANO, *Fausta Cialente tra letteratura e giornalismo: un'attenzione costante al mondo femminile*, in «Cuadernos de Filología Italiana» 2012, 19, pp. 237-251.

² S. PETRIGNANI, *Le signore della scrittura*, Milano, La Tartaruga, 1984.

³ M.S. PALIERI, *Il caso Fausta Cialente*, in «L'Unità», 22/8/2003, p. 23.

TONI MARINO

GLI SPAZI DELLE PASSIONI
NELLA LETTERATURA FEMMINILE: ORTESE E ROMANO

Spazi, passioni, gender

L'associazione tra passionalità e identità femminile si è posta, fin dall'inizio dei movimenti di genere, come un cliché culturale o una categoria semantica a maglie larghe con la quale inquadrare quello che Teresa De Lauretis¹ ha definito "l'abito" dell'identità femminile. Questa passione è osservabile non solo nella somatizzazione (visibile o udibile) ma anche in forme di mediazione che trasferiscono lo stadio passionale su elementi diversi dal soggetto, e di cui il soggetto fa esperienza. La descrizione dello spazio, dei luoghi, degli ambienti, è forse uno degli elementi che più di altri sembra mostrare in maniera diretta l'identità passionale dell'occhio che la ricostruisce.

Questo articolo si propone di applicare gli strumenti semiotici per lo studio degli spazi e degli stadi passionali² a porzioni di testi della letteratura femminile italiana, specificamente dedicate alla descrizione di spazi e ambienti con una forte caratterizzazione geografico-culturale. I due casi selezionati (A. Ortese, *Il mare non bagna Napoli*; L. Romano, *La penombra che abbiamo attraversato*) rappresentano altrettante tipologie passionali alle quali corrispondono differenti tecniche descrittive degli spazi, e differenti modi di valorizzare le geografie umane dei luoghi coinvolti.

¹ T. DE LAURETIS, *The Practice of Love: Lesbian Sexuality and Perverse Desire*, Indiana University Press Bloomington (trad. it. *Pratica d'amore. Percorsi del desiderio perverso*, Milano, La Tartaruga, 1994).

² A.J. GREIMAS - J. FONTANILLE, *Semiotique des passions. Des etats de choses aux etats d'ame*, Paris, Seuil, 1991 (trad. it. *Semiotica delle passioni. Dagli stati di cose agli stati d'animo*, Milano, Bompiani, 1996); A.J. Greimas, *Maupassant, la sémiotique du texte. Exercices pratiques*, Paris, Editions du Seuil, 1976 (trad. it. *Maupassant, la semiotica del testo. Esercizi pratici*, Torino, Centro Scientifico torinese, 1995).

MARTA AIELLO

I LUOGHI IN «DICERIA DELL'UNTORE»
DI GESUALDO BUFALINO: IL CONTAGIO DELLA STORIA

Con *Diceria dell'untore*, romanzo d'esordio e tuttavia opera apicale, Gesualdo Bufalino s'innesta nel panorama della letteratura italiana tardi ma istantaneamente, raccogliendo pareri lusinghieri, quasi a risarcimento di una lunga e 'ingiustificabile' assenza. Indubitabile appare fin da subito, infatti, lo spessore di una scrittura che tuttavia, offrendosi tardivamente alla condivisione, in taluni casi orienta la critica ad interpretarne l'inattualità dello stile come elemento di rottura e di novità; oppure, a liquidarlo fra i tardo-decadenti, voce stanca di un processo che s'era ormai esaurito proprio durante quella deliberata assenza.

A pochi anni dalla pubblicazione di *Diceria* e dal suo ingresso nella società letteraria, Bufalino pubblica *Le menzogne della notte* che, se gli vale il premio Strega, gli procura tuttavia il perentorio giudizio di Renato Barilli – una dichiarata stroncatura – che non si appunta peraltro solo sugli aspetti formali, ma anche su quelli contenutistici, e lo classifica come epigono o al più modesto esempio di post-modernismo:

Un nostalgico allo stato puro, mal situato nel contesto dell'oggi, proteso appunto a ricostruire ambienti, stili, maniere di passate stagioni. Un esercizio che magari produce un suo fascino, ma proprio di chi esibisce un'abilità gratuita, fine a se stessa. Desueta e polverosa la lingua, altrettanto si dica dei temi e dei luoghi della vicenda¹.

Del resto, Bufalino stesso mostra la vagamente disincantata e malinco-

¹ R. BARILLI, *Stroncatura di Bufalino e Loy*, in «Alphabeta», X, 113, Ottobre-Novembre 1988, p. 11.

DARIO STAZZONE

«QUELLA DIFFICILE ANAGRAFE»:
RIFLESSIONI SULLA LETTERATURA SICILIANA
NEGLI SCRITTI SAGGISTICI DI BUFALINO

Gesualdo Bufalino ha presto affiancato all'intensa attività letteraria la scrittura saggistica, raggruppata essenzialmente in tre raccolte: *La luce e il lutto* del 1988, *Saldi d'autunno* del 1990 e *Il fiele ibleo*, prezioso libretto del 1995 concepito come integrazione delle opere precedenti¹. Un trittico dedicato in buona parte a scrittori e cose di Sicilia che trova un modello ne *La corda pazza* di Sciascia. La produzione saggistica bufaliniana permette di indagare l'*intentio auctoris*, l'idea della Sicilia e della scrittura dei siciliani che fu dell'autore di Comiso, il rapporto di quest'esperienza letteraria con quella europea.

Occorre precisare che la prima silloge, *La luce e il lutto*, riguarda solo parzialmente il nostro discorso: nonostante la soglia paratestuale del titolo evochi l'opera brancatiana e l'antitesi luministica descritta nel primo capitolo di *Paolo il caldo*², il libro concede poco alla riflessione letteraria, soffermandosi invece sui ricordi personali dell'autore, sul paese di Comiso e sulla madre, sugli antichi mestieri scomparsi, su alcune località meno note di cui viene consigliata la visita spiegandone la necessità, come se lo scrittore, che ironicamente si finge impegnato nella promozione turistica dell'isola³, descrivesse un personale ed eccentrico *iter siculum*. Ma i testi liminari de

¹ Queste le principali raccolte saggistiche dello scrittore di Comiso: G. BUFALINO, *La luce e il lutto*, Palermo, Sellerio, 1988; ID., *Saldi d'autunno*, Milano, Bompiani, 1990; ID., *Il fiele ibleo*, Cava de' Tirreni, Avagliano Editore, 1995. Tutte le successive citazioni saranno tratte da queste edizioni.

² V. BRANCATI, *Paolo il caldo* in ID., *Romanzi e saggi*, a cura di M. Dondero, con un saggio introduttivo di G. Ferroni, Milano, Mondadori, 2003, pp. 829-830.

³ Non è un caso che lo scritto introduttivo de *La luce e il lutto* si intitoli *Pro Sicilia* e che le divagazioni bufaliniane sui comuni e sui luoghi eccentrici della Sicilia da visitare siano compresi nella sezione *Visite brevi*.

ALESSANDRO CADONI

«DALLA CITTÀ VECCHIA SINO
AL BUIO DELLA COLLINA». SPAZI URBANI SOSPESI
NELLA NARRATIVA DI SALVATORE MANNUZZU

Nella prospettiva dell'epica l'esistenza è un mare.
W. BENJAMIN

Occorre anticipare che la sospensione alla quale allude il titolo è data da una commistione profonda tra realtà e finzione, tra oggettività e metafisica nella rappresentazione degli spazi urbani. A partire da tale constatazione svilupperò queste mie riflessioni su Salvatore Mannuzzu (nato nel 1930), autore che merita senz'altro – per la sorprendente apertura tematica e per la qualità stilistica della sua narrativa – una seria attenzione critica: cosa che, sinora, è avvenuta solo parzialmente, pur con interventi di decisiva importanza, a iniziare dalla vaglia di alcuni recensori che si son soffermati sulla sua produzione (due nomi per tutti, quelli di Geno Pampaloni e Luigi Baldacci), dall'esordio del 1989 con *Procedura* sino all'ultima prova narrativa, *Snuff o l'arte di morire*, del 2013¹. Un esordio rinnovato, in realtà, se così si può dire, in virtù del romanzo *Un dodge a fari spenti*, da Mannuzzu pubblicato, sotto pseudonimo Giuseppe Zuri, nel 1962; è a proposito di questo libro che Sandro Maxia ha parlato di «un susseguirsi di percezioni visive di una fisicità così estrema da divenire metafisica»²: un'osservazione, questa, da cui si potrebbe partire anche per un'indagine sul rapporto del narratore coi luoghi che rappresenta. C'è in Mannuzzu, la si avverte senza dubbi, una

¹ È doveroso aggiungere che alle riflessioni presentate in questo saggio, pensato e scritto nel 2015, ho dato ampio seguito in uno studio sistematico, il primo in volume sull'opera del narratore sassarese, per cui si veda A. CADONI, *Il fantasma e il seduttore. Ritratto di Salvatore Mannuzzu*, Roma, Donzelli, 2017.

² S. MAXIA, *Prefazione*, in S. MANNUZZU, *Un dodge a fari spenti*, Nuoro, Ilisso, 2002, pp. 7-23, p. 22.

MARIA RIZZARELLI

«QUELLA PASSEGGIATA CHE CHIAMIAMO VITA».
CORPI E LUOGHI DELL'ALTERITÀ IN IO, JEAN GABIN
DI GOLIARDA SAPIENZA

Nell'opera di Goliarda Sapienza la costruzione dell'identità dell'io autoriale si misura di continuo con la dimensione dello spazio. Nei racconti autobiografici la scrittrice siciliana torna con la memoria ai luoghi della sua infanzia, che rappresentano qualcosa di più del semplice sfondo della sua personale ricerca del tempo perduto. San Berillo, il quartiere popolare di Catania dove Sapienza è nata e ha vissuto fino al suo trasferimento a Roma, con i suoi vicoli popolati da un'umanità vitale e barbarica, costituisce lo spazio entro cui si compie la sua formazione. La fisicità di quei luoghi e quei corpi nutre la sua scrittura e innesta all'interno di essa quella imprescindibile apertura verso l'alterità che dà forma al sostrato ideologico di ogni sua opera.

Alcuni recenti saggi dedicati alla scrittrice siciliana hanno preso in esame la dimensione spaziale e la geografia delle sue opere, altri hanno puntato lo sguardo sulla eversione queer dell'identità di genere dei suoi personaggi¹: la sovrapposizione delle due prospettive, nell'ottica degli studi della geografia di genere², permette di cogliere gli intrecci fra rappresentazione topografica e costruzione/decostruzione dell'identità in rapporto all'alte-

¹ Per l'analisi della dimensione dello spazio nell'opera di Goliarda Sapienza si rimanda a M.M. CLAVIJO, *I luoghi della formazione di Goliarda Sapienza: Io, Jean Gabin*, in «Quel sogno d'essere» di Goliarda Sapienza, a cura di G. Provvidenti, Roma, Aracne, 2012, pp. 157-164; A. CARTA, *Finestre, porte, luoghi reali e immaginari nell'opera di Goliarda Sapienza*, ivi, pp. 261-276; M. SCHILIRÒ, *Catania di carta. Guida letteraria della città*, Palermo, Palindromo, 2015, pp. 49-60. A proposito della prospettiva degli studi di genere applicata all'analisi dell'opera di Goliarda Sapienza cfr. C. ROSS, *Identità di genere e sessualità nell'opera di Goliarda Sapienza: finzioni necessariamente queer*, in «Quel sogno d'essere» di Goliarda Sapienza cit., pp. 232-242; EAD., *Goliarda Sapienza's Eccentric Interruptions: Multiple selves, gender ambiguities and disrupted desires*, in «altrelettere», 29.2.2012.

² Cfr. R. BORGHI - A. RONDINONE, *Geografie di genere*, Milano, Unicopli, 2009.

FRANCESCO VASARRI

PATRIZIA CAVALLI TRA I «SAMPIETRINI» E IL «CIELO»

Rintracciare la presenza di una città nei versi di un poeta non richiede soltanto attenzione a certe evidenti irriducibilità tra la pagina e il mondo, ma porta anche a postulare, con tutti i rischi del caso, una mappa ad alto tasso di singolarità, *carte du Tendre* piuttosto che topografia, dove il luogo – sia fondale all'azione di un io, oggetto di riflessione o soggetto esso stesso – non può che prefigurare spostamenti e ritorni dal regime geografico a quello, identitario ed emotivamente selettivo, della poetica¹. Nel caso di Patrizia Cavalli², allora, il problema centrale sembra essere, con

¹ Questioni di cui si occupa ora, tentando un superamento interdisciplinare, la geocritica. Si vedano almeno B. WESTPHAL, *Geocritica. Reale Finzione Spazio* [2007], Roma, Armando, 2009, e *Il senso dello spazio. Lo spatial turn nei metodi e nelle teorie letterarie*, a cura di F. Sorrentino, Roma, Armando, 2010. Nel caso specifico di Patrizia Cavalli, un'analisi dei valori urbani e spaziali trae utili apporti anche da testi di natura sociologica, per cui si può rimandare a: M. FOUCAULT, *Spazi altri. I luoghi delle eterotopie*, a cura di Salvo Vaccaro, Milano, Mimesis, 2001 per le intersezioni tra città contemporanea e potere economico-politico, spazialità e demografia; ai capitoli introduttivi e conclusivi di J. KRISTEVA, *Stranieri a se stessi* [1988], traduzione di Alessandro Serra, Milano, Feltrinelli, 1990, pp. 9-40 e pp. 154-175 per alcune implicazioni psicologiche nell'incontro con lo straniero e l'altro; a G. NUVOLATI, *Lo sguardo vagabondo. Il flâneur e la città da Baudelaire ai postmoderni*, Milano, Il Mulino, 2006 per il tema della passeggiata e della *flânerie*.

² Le prime due raccolte poetiche di PATRIZIA CAVALLI, *Le mie poesie non cambieranno il mondo* (1974) e *Il Cielo* (1981), entrambe edita da Einaudi, sono poi confluite nel volume *Poesie (1974-1992)*, Torino, Einaudi, 1992 che le ristampa insieme alla terza, *L'io singolare proprio mio*, lì pubblicata per la prima volta. Seguono *Sempre aperto teatro*, Torino, Einaudi, 1999, *Pigre divinità e pigra sorte*, Torino, Einaudi, 2006, e *Datura*, Torino, Einaudi, 2013. A partire dal libro del '92 si fa riferimento, qui, per le citazioni dei singoli testi, così formulate: primo verso in corsivo senza interpunzioni finali (o, nei rari casi in cui sia presente, in genere per i poemetti, titolo della poesia tra virgolette basse, sempre in corsivo), titolo della raccolta in corsivo, numerazione totale delle pagine tra quadre se superiore a una, numero di pagina. I titoli delle raccolte sono, in alcuni casi, abbreviati come segue: *Le mie poesie non cambieranno il mondo* in *Le mie poesie...*, *L'io singolare proprio mio* in *L'io singolare...*, *Pigre divinità e pigra sorte* in *Pigre divinità...* Tra le segnalazioni e gli interventi critici sulla poesia di Patrizia Cavalli, finora non

GIANNI CIMADOR

SPAZI ECCENTRICI DEL SACRO NELLA POESIA
DI DAVID MARIA TUROLDO

Invece dovere
ogni mattina risorgere
sognare sempre
impossibili itinerari
DAVID MARIA TUROLDO, *O giorni miei...*

L'eccentricità della dimensione del sacro nella poesia di David Maria Turoldo si radica nel paesaggio friulano della sua infanzia, nei termini di «una materialità fondamentale, una *priorità ontologica*, una connessione essenziale tra spazialità ed essere»¹: il Friuli rappresenta un luogo originario, configura una isotopia identitaria, ripensata e rivissuta attraverso una rielaborazione simbolica e mitica che trasforma questa terra in «una specie di piccolo Israele»², intrecciando e fondendo geografie reali e geografie bibliche.

Il legame profondo tra l'interiorità e il territorio, per cui «noi siamo la stessa nostra terra»³, si esprime anzitutto nella relazione analogica tra il corpo e il mondo, in una tensione a trasformare il paesaggio in *inscape*, in una intuizione d'essenza che consente di articolare la realtà esterna come una totalità, prendendo le mosse da un senso «patico» che porta al cuore del sensibile, dove il soggetto ritrova la sua consistenza. Così, nel caso di *Il mio fiume*, una soggettività si proietta nella concretezza sensibile del pae-

¹ Cfr. E.W. SOJA, *Postmodern Geographies. The Reassertion of Space in Critical Social Theory*, London-New York, Verso, 1989, p. 119.

² Cfr. D.M. TUROLDO, *Con silenziose cazzuole*, in *Il mio vecchio Friuli* (1980), Pordenone, Biblioteca dell'Immagine, 2001, p. 74.

³ Ivi, p. 77.

MASSIMO COLELLA

«UN ALTRO SCORRERE DELLO SPAZIO TEMPO».
SPAZI, PAESAGGI E CRONOTOPI NEI
CONGLOMERATI ZANZOTTIANI

*Luogo preso in parola*¹

Sin dal genettiano *seuil* incipitario², i *Conglomerati zanzottiani*, «libro strappato per miracolo alle grinfie del tempo, grande opera, impresa soverchiante»³, denunciano con amara nettezza lo smarrimento della *forza magica*, della *Zauberkraft* hegeliana che aveva specificamente animato, pervenendo ad un'esibita identificazione, la «contrada» di *Idioma*⁴: «La contrada, già *Zauberkraft*, / povera, sul nulla si equilibrava, volava: / ora con qualche soldo in più / piomba giù»⁵. Il modello *bucolico-palazzeschi*ano è *apertis verbis* richiamato («Chissà / se nemmeno ce l'ha / una grande città»)⁶, per essere tristemente confinato nel passato (*Rio fu*), ossia recisamente negato nel presente, lì dove, con palese sconfessione dell'originario *mito* edenico-arcadico⁷, è agevole tracciare una sarcastica odonomastica

¹ A. ZANZOTTO, *A Faèn* [Sovrimpressioni (2001)], in ID., *Tutte le poesie*, Milano, Mondadori, 2011, pp. 863-865, p. 863.

² Adopero qui in senso lato la terminologia di G. GENETTE, *Soglie* (1987), Torino, Einaudi, 1989.

³ S. DAL BIANCO, *Il percorso della poesia di Andrea Zanzotto. Introduzione* a A. ZANZOTTO, *Tutte le poesie* cit., pp. VII-LXXXV, p. LXIX.

⁴ Cfr. A. ZANZOTTO, «*La contrada. Zauberkraft*» [*Idioma* (1986)], in *Tutte le poesie* cit., pp. 721-722, p. 722: «*Zauberkraft* è la mia contrada».

⁵ Le citazioni dai *Conglomerati* si intendono tratte dalla prima edizione (Milano, Mondadori, 2009); qui, da p. 10 (il passo è tolto dal testo *Rio fu*, pp. 10-11); per le citazioni successive si utilizzerà un'abbreviazione del tipo C10.

⁶ *Rio fu* cit., C11.

⁷ Cfr. la lettera di autopresentazione inviata ad Ungaretti, in G. UNGARETTI, *Piccolo discorso sopra*, *Dietro il paesaggio di Andrea Zanzotto* [1954], in *Vita d'un uomo. Saggi e interventi*, a cura di M. Diacono - L. Rebay, Milano, Mondadori, 1974, pp. 693-699, p. 694: «ci fu la guerra e la resistenza. Patii il destino che fu di tutti, ma non potei capire nessun'altra ragione fuori dall'«esile mito» (per usare un'espressione di Sereni) circoscritto in una mia Arcadia (nella *ingens silva* del Montello [...])».

SIMONE GIORGINO

IL SUD DEL SUD DEI SANTI:
IL SALENTO NELLE OPERE LETTERARIE DI CARMELO BENE

Carmelo Bene è un autore che solo recentemente si comincia ad apprezzare anche per i suoi meriti letterari e non solo per l'ormai universale fama di uomo di teatro¹. Col suo irrituale inserimento nella collana dei Classici Bompiani, infatti, l'attore-scrittore, secondo Ferdinando Taviani, «riceveva il certificato di residenza ai piani nobili dell'Alta Letteratura»²; e, immediatamente dopo quella pubblicazione, un decano della critica e della teoria letteraria come Remo Ceserani «prende la parola sulle *Opere* di Bene e senza far polemiche mostrava come potessero essere trattate a sé, come letteratura di qualità, esempi di una prosa “costantemente alta”, a metà fra simbolismo e barocco, che permetteva l'abbandono “al puro piacere della lettura”, di fronte a “pagine inventive, sferzanti, esaltate, allucinatorie o esilaranti”. Un vero scrittore, insomma»³. L'attività letteraria di Bene non è affatto collaterale, anzi permea tutto il suo percorso artistico, da *Nostra Signora dei Turchi* (Sugar, Milano 1966) fino all'estrema prova poetica di *Leggenda*, l'ultimo poema ancora inedito che costituisce, assieme a *l mal de fiori* (Milano, Bompiani, 2000), un dittico con cui la poesia italiana è destinata a misurarsi.

¹ Cfr. F. TAVIANI, *Bene, è finito un secolo*, in *Atlante della letteratura italiana. Dal Romanticismo a oggi*, a cura di S. Luzzatto - G. Pedullà, vol. 3, Torino, Einaudi, 2012, pp. 1012-1016; G. TURCHETTA, *Cambiarsi d'abito: la scrittura senza spettacolo. Carmelo Bene scrittore*, in *Per Carmelo Bene*, a cura di G. Fofi - P. Giacché, Milano, Linea d'ombra, 1995, pp. 81-108; mi sia consentito, inoltre, rimandare alla mia recente monografia *L'ultimo trovatore. Le opere letterarie di Carmelo Bene*, Lecce, Milella, 2014, che qui riprendo in alcuni punti.

² F. Taviani, *Bene, è finito un secolo* cit., p. 1012.

³ Ivi, p. 1015. Per la citazione interna cfr. R. CESERANI, *Effetti fantasmagorici creati attraverso un linguaggio 'squartato'*, in «Il Manifesto», 4 gennaio 1996.

ANNIBALE RAINONE

IDENTITÀ RIZOMA E CAOS-MONDO
NE «IL GENIO DELL'ABBANDONO» DI WANDA MARASCO

Con *Il genio dell'abbandono*¹ Wanda Marasco, scrittrice, attrice e regista teatrale, racconta la vita dell'artista napoletano Vincenzo Gemito – tra i maggiori scultori italiani fra Otto e Novecento – in un romanzo che è espressione di un immaginario in cui la città di Napoli convive con la necessità di abbandono di una cultura monolingue a vantaggio di una straordinaria varietà di registi: il dialetto napoletano², al di là di ogni recupero regressivo o reazionario, attraverso l'uso dell'indiretto libero, è qui una sorta di messa in vibrazione della totalità-mondo drammaturgicamente correlata al personaggio protagonista «Vicienzo», lungo la sua parabola biografica, dalla condizione di orfano dell'Annunziata a quella di paziente dell'ospedale psichiatrico di Villa Fleurent, da cui tenta fortunatamente la fuga per rinchiudersi, in un isolamento volontario, nella casa-studio di via Tasso, preda di paranoie e fobie; un delirio che lavora il dolorante materiale psichico in stretta relazione ad un “fuori” che è la città partenopea còlta «dal buio di quella lingua napolitana»³ capace tuttavia di aprire spazi di libertà quanto all'erranza e alla deriva.

Da Villa Fleurent, dunque, prende abbrivo la fuga di «Vicienzo» tra accensioni e deliri arresi al vuoto di cui Napoli voracemente si nutre e, dal momento che ne *Il genio dell'abbandono* geografia e spazio psichico inestricabilmente coincidono, il paesaggio che ne deriva figura come un territorio

¹ W. MARASCO, *Il genio dell'abbandono*, Vicenza, Neri Pozza, 2015. Il libro è stato finalista alla prima edizione del Premio letterario Neri Pozza 2014 e tra la dozzina di finalisti dello Strega 2015.

² Un dialetto, invero, più vicino agli usi popolari di Raffaele Viviani che a quello delle *pièces* di Eduardo De Filippo, i quali «da buoni osservatori della realtà, fanno corrispondere adeguati profili linguistici dei personaggi», cfr. N. DE BLASI, *Storia linguistica di Napoli*, Roma, Carocci, 2012, p. 124.

³ W. Marasco, *Il genio dell'abbandono* cit. p. 51.

ALBERICO GUARNIERI

IL RITORNO AL QUARTIERE DEL SEDUTTORE.
UN'IPOTESI DI LETTURA DE *LE RAGAZZE DI SANFREDIANO*
DI VASCO PRATOLINI

La pagina iniziale de *Le ragazze di Sanfrediano*, contraddistinta da una raffigurazione ambientale molto particolareggiata, assolve il compito di proiettare il lettore nella 'materia incandescente' che forma «il rione dei beceri modello»¹, dominato dall'«allegro, rissoso clamore della sua gente»², «la parte più becerca e vivace dei fiorentini», anche se ad essa va ascritto il merito di «conservare autentico lo spirito di un popolo che perfino dalla propria sguaiataggine seppe ricavare della leggiadria; e dal suo ingegno, in verità, una perpetua improntitudine»³.

Tali peculiarità che connotano l'agire degli abitanti discendono, secondo quanto il narratore evidenzierà ripetutamente nel corso della vicenda, in linea retta dal quartiere delegato, così, ad assolvere un ruolo determinante sia nel forgiare caratteri anche troppo schietti, che nell'accordare tratti fisici immediatamente riconoscibili, tanto da diventare una sorta di vessillo.

È il caso dei «ferri del mestiere», che «le ragazze di Sanfrediano, belle o brutte che siano» adoperano con grande abilità, ovvero, le «mani», «il loro orgoglio più segreto e la loro dote; e sono bianche, di latte, con le dita lunghe, affusolate. Quelle mani escono miracolosamente pure dalle insidie dei cento mestieri cui si applicano»⁴. L'encomio sembra elevare le giovani sanfredianine al rango delle antenate, ispiratrici dei sonetti composti da

¹ VASCO PRATOLINI, *Le ragazze di Sanfrediano*, in *Romanzi*, a cura di Francesco Paolo Memmo, vol. I, Milano, Mondadori, 1993, p. 1245. Per quanto concerne le vicende relative alla composizione e pubblicazione dei romanzi pratoliniani si rimanda a F. P. MEMMO, *Introduzione*, in V. PRATOLINI, *Romanzi* cit., pp. XI-XXXIV, e a *Note e notizie sui testi*, pp. 1391-1500.

² V. PRATOLINI, *Le ragazze di Sanfrediano* cit., p. 1245.

³ Ivi, p. 1246.

⁴ Ivi, p. 1259.

Edizioni ETS
Piazza Carrara, 16-19, I-56126 Pisa
info@edizioniets.com - www.edizioniets.com
Finito di stampare nel mese di giugno 2017