

# Geografie della modernità letteraria

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

*a cura di*

Siriana Sgavicchia e Massimiliano Tortora

Tomo II



Edizioni ETS



[www.edizioniets.com](http://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](mailto:info@edizioniets.com)

[www.edizioniets.com](http://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 978-884674572-9

## 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*

MARTINA DAMIANI, FABRIZIO FIORETTI

UNA PASSEGGIATA IN PERIFERIA:  
VERGA E RAPISARDI IN ISTRIA

Nell'ambito della stampa periodica in lingua italiana dell'Istria, prodotta sotto il dominio asburgico, la rivista culturale «La Penna» (1886-1887) raccoglie i contributi di celebri letterati e vanta la collaborazione di scrittori del calibro di Giovanni Verga e Mario Rapisardi. Prima di analizzare le modifiche apportate alle loro opere appositamente per questo periodico, è importante notare che i pochi critici che si sono dedicati a «La Penna» l'hanno liquidata come una «pretenziosa rivista letteraria»<sup>1</sup>, senza considerare che grazie ad essa l'Istria è stata, seppur brevemente, al centro dell'interesse degli autori italiani, allargando così la geografia letteraria dell'Italia a quella istriana.

«La Penna» vide la luce in un momento storico e sociale particolarmente difficile, segnato da forti attriti tra la parte italoфона e quella slavo-фона, dovuti alla strategia asburgica di de-italianizzazione del territorio e alla crescente potenza politica che stava acquisendo la componente slava<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Cfr. S. CELLA, *Giornalismo e stampa periodica in Istria*, in «Atti e Memorie della società istriana di archeologia e storia patria», IV (1956), pp. 120-164, p. 131; L. Giuricin, *La stampa italiana in Istria (dalle origini ai gironi nostri)*, in «Pazinski memorijal», vol. II (1970), pp. 163-188, p. 167.

<sup>2</sup> Durante il dominio asburgico inizia a svilupparsi in Istria una vera e propria battaglia tra la parte italiana e quella slava. Nel 1861, infatti, Vienna aveva concesso il diritto di partecipazione alla vita politica anche ai cittadini istriani che si organizzarono nella cosiddetta Dieta, formata inizialmente da italiani. Se tra gli anni Sessanta e Settanta (del XIX secolo) le maggiori città istriane, quali Pola, Rovigno, Parenzo, Umago e Buie, nonché le scuole e l'intera amministrazione regionale erano saldamente in mano all'élite italiana, è con le elezioni del 1883, quando ben quattro deputati croati riuscirono ad essere eletti nella Dieta, che la parte slava iniziò ad esercitare il proprio potere esigendo, ad esempio, un uso paritetico della lingua sia nelle scuole e sia in sede amministrativa. Fu l'inizio della fine di una secolare convivenza tra la parte italoфона e quella slavoфона in quanto è proprio a partire dal 1883 che in Istria iniziarono a manifestarsi episodi di intolleranza e di odio verso quello che entrambe le parti definirono "l'altro". Cfr. E. IVETIC, *Il lungo Ottocento, in Istria nel tempo*, a cura di E. Ivetic, vol. II, Rovino, UI e UPT, 2006, pp. 425-530, pp. 461-474.

CHIARA COPPIN

LA «PERIFERIA» DI PAOLA MASINO

*Periferia* è il titolo di uno dei romanzi di Paola Masino (1908-1989), scrittrice affermata negli anni Trenta del Novecento che, pur essendo oggetto di alcuni interessanti e recenti studi, non vede ancora adeguatamente riconosciuto<sup>1</sup> il suo apporto alla letteratura italiana contemporanea. Donna dalla personalità anticonvenzionale, la Masino frequentò sin da giovanissima alcuni protagonisti della cultura del tempo: non solo i maestri Bontempelli (con il quale ebbe una lunga relazione) e Pirandello, ma anche Savinio, Loria, Gómez de la Serna, De Chirico, Valéry, Gide. Tali frequentazioni certamente stimolarono la creatività della scrittrice: a tal riguardo, i critici sono soliti sottolineare l'influenza che, nella prima fase della sua attività, ebbe il cosiddetto "realismo magico" di Massimo Bontempelli dal quale, usando le parole di Luigi Baldacci, Masino uscì «come Eva dalla costola di Adamo»<sup>2</sup>. Allo stesso tempo lo studioso sottolinea che ella riuscì ad affermare la propria originalità, introducendo una «violenta nota di disordine nel quadro delle lettere italiane» ed approdando ad una narrativa controcorrente<sup>3</sup>. Con un linguaggio spesso capriccioso la scrittrice sconvolge «il quotidiano»<sup>4</sup> ed «esplora il regno del mito, [...] dei sogni con l'intenzione di spezzare le linee di confine esistenti tra

<sup>1</sup> M. GIERI, *Paola Masino*, in R. CAPOZZI - L. SOMIGLI (a cura di), *Dictionary of Literary Biography. Italian Novelists 1900-1945*, Detroit-Washington D.C.-London, A. Brucoli, Clark Layman Book-Gale Research, 2002, pp. 193-199, p. 194.

<sup>2</sup> L. BALDACCI, *Gadda e la Masino: due classici del disordine*, in «Epoca», XXI (1970), n.1019, pp. 128-131, p. 130.

<sup>3</sup> Ivi, p. 129.

<sup>4</sup> Ibidem.

SILVIA CAVALLI

PERIFERIE GEOGRAFICHE E CULTURALI. ELIO VITTORINI  
TRA “I GETTONI” E «IL MENABÒ»

Nel 1960 esce il terzo fascicolo della rivista «Il Menabò», che Elio Vittorini dirige insieme a Italo Calvino per Einaudi dal 1959 al 1967. È il centenario dell'acquisizione del Mezzogiorno al progetto di unità nazionale e la testata celebra la ricorrenza con interventi di natura eterogenea: si va dal taglio antropologico del saggio di Raffaele Crovi sulla narrativa meridionalista, al *nóstos* dei *Giorni della fera* di Stefano D'Arrigo (germe di *Horcynus Orca*, 1975), passando per *Racconto di provincia* di Raul Lunardi, *Infinito presente* di Luigi Di Jacovo e i racconti di Tommaso Anzoino<sup>1</sup>. L'immagine del Meridione proposta è decisamente insolita, se non problematica, a partire dalla collocazione regionale degli autori presentati nel fascicolo, che disegna una geografia alterata del Mezzogiorno. Infatti, se è vero che D'Arrigo è siciliano, Di Jacovo molisano e Anzoino pugliese, Lunardi appartiene invece a un territorio (le Marche) che secondo la logica latitudinale è difficile collocare nel Sud, piuttosto nel centro Italia. L'apparente anomalia è la spia che consente di aprire una finestra sull'immagine del Meridione che Vittorini e Calvino intendono veicolare.

Anzitutto una precisazione: addentrandosi nel merito del terzo fascicolo, si nota che in almeno un caso è stata attuata una rimozione dei nomi di luogo,

<sup>1</sup> S. D'ARRIGO, *I giorni della fera*, in «Il Menabò», II (1960), n. 3, pp. 7-109. R. LUNARDI, *Racconto di provincia*, in «Il Menabò», II (1960), n. 3, pp. 113-196; poi nel suo *La delazione*, Milano, Fabbri, 1973. L. DI JACOVO, *Infinito presente*, in «Il Menabò», II (1960), n. 3, pp. 197-266. R. CROVI, *Meridione e letteratura; Poscritto con racconti di Tommaso Anzoino*, in «Il Menabò», II (1960), n. 3, pp. 267-291, 292-299; ora nel suo *Diario del Sud*, prefazione di V. Guarracino, San Cesario di Lecce, Manni, 2005, pp. 19-50, 102-104 (dal *Poscritto* mancano i racconti e la conclusione). Il presente intervento è stato anticipato, in forma ampliata, in S. CAVALLI, *Progetto «Menabò» (1959-1967)*, Venezia, Marsilio, 2017, pp. 68-78.

ALBERTO SEBASTIANI

LE PERIFERIE CHE MARCISCONO TRA ROMA E MILANO:  
IL RACCONTO DI PASOLINI E TESTORI  
NEGLI ANNI DEL BOOM ECONOMICO

In anni relativamente recenti è diventato quasi «scontato»<sup>1</sup> comparare il lavoro di Pier Paolo Pasolini (1922-1975) e di Giovanni Testori (1923-1993). I due autori sono stati infatti coevi, entrambi attivi esploratori di linguaggi diversi e le loro biografie presentano elementi accomunanti: omosessuali, figli di padri severi, con le madri come punto di riferimento; sfollati durante la guerra, pittori con un maestro in Roberto Longhi; collaboratori della rivista del Guf «Architrave», di «Paragone» e del «Corriere della sera»; attratti dalle periferie negli anni Cinquanta, in conflitto con la censura, ammiratori di Gadda, critici verso la contestazione e ricercatori di vie di rinnovamento per il teatro<sup>2</sup>. Nonostante tutto ciò, però, le loro esperienze si sono mosse su binari differenti, in parallelo, e raramente hanno scritto l'uno dell'altro<sup>3</sup>.

In questa sede si intende focalizzare la loro attenzione per le periferie

<sup>1</sup> Cfr. G. AGOSTI, *A casa Testori*, in *Pasolini a casa Testori. Dipinti, disegni, lettere e documenti*, a cura di G. Agosti - D. Dall'Ombra, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2012, p. 11.

<sup>2</sup> Cfr. D. DALL'OMBRA, *Giovanni Testori e Pier Paolo Pasolini*, in *Pasolini a casa Testori* cit., pp. 15-22.

<sup>3</sup> Pasolini cita Testori nel 1961, in *Il censore e l'Arialdia* (cfr. P.P. PASOLINI, *I dialoghi*, a cura di G. Falaschi, Roma, Editori Riuniti, 1992, pp. 97-100), e in poche altre occasioni, in parte edite postume, oggi raccolte in P.P. PASOLINI, *Saggi sulla letteratura e sull'arte*, vol. II, a cura di W. Siti - S. De Laude, Milano, Mondadori, 1999. Nello specifico: in *Belli: genio isolato nel deserto senza nipoti né nipotini* nel 1963 (pp. 2409-2415, pp. 2410-2411) in *Il teatro in Italia* nel 1971 (pp. 2358-2363, pp. 2360-2361), in *[Alcuni poeti]* nel 1973 (pp. 1900-1906, p. 1905). TESTORI, stando a quanto censito in *Giovanni Testori Bibliografia*, a cura di D. Dall'Ombra, Associazione Giovanni Testori, Scalpendi, 2007, avrebbe scritto di Pasolini in tre occasioni: per la sua morte (*A rischio della vita*, in «l'Espresso», XXI (1975), n. 45, p. 14), su *Salò o le 120 giornate di Sodoma* (*Film antipornografico*, in «Corriere della Sera», 10 dicembre 1975, p. 15), commemorandolo nel 1979 (*Testori ricorda Pasolini*, in «Il Sabato», II (1979), n. 44, p. 1) e discutendo le sue posizioni sull'aborto (*Solo, braccato, sincero: gli mancò il centro, il Padre*, in «Il Sabato», IV (20), 1981, p. 20).



LAURA CANNAVACCIUOLO

DALLA PROVINCIA ALLA PERIFERIA.  
RAPPRESENTAZIONI DELLA CITTÀ NEL ROMANZO D'AREA  
NAPOLETANA NEGLI ANNI SESSANTA

La narrativa italiana degli anni Sessanta segue le trasformazioni urbane. L'estensione della città metropolitana nel dopoguerra, un ampliamento per cerchi concentrici che procede lungo una traiettoria tentacolare, fa sì che nel corso degli anni del cosiddetto miracolo economico lo spazio tradizionalmente identificato come provincia arrivi ad essere fagocitato nelle estensioni liminali della periferia.

Anche la città di Napoli, pur vivendo una storia “altra” rispetto a quella delle province del triangolo industriale del Nord Italia, tra la fine degli anni Cinquanta e i primi anni Sessanta è investita da un processo di cambiamento analogo. La violenta trasformazione del paesaggio urbano, infatti, diventa ben presto materia narrativa, ed è soprattutto nelle trame dei romanzi di quegli anni che la centralità del nuovo scenario viene raffigurata ed esibita per ragionare su una realtà sempre più difficile da “afferrare” nel suo rapido cambiamento. L'indagine che segue, intende analizzare la rappresentazione del paesaggio partenopeo nel romanzo degli anni del *boom* economico. Pertanto, si è scelto di circoscrivere l'asse diacronico di riferimento al periodo compreso tra il 1958 e il 1964, l'anno della cosiddetta «congiuntura»<sup>1</sup>. Di conseguenza, il numero dei romanzi da porre in esame è andato riducendosi fino a contare quattro unità: *Donnarumma all'assalto* (1959) di Ottiero Ottieri, *Una vampata di rossore* (1959) di Domenico Rea, *Ferito a morte* (1961) di Raffaele La Capria, *Era l'anno del sole quieto* (1964) di Carlo Bernari.

Protagonista-sfondo delle vicende riportate in *Donnarumma all'assalto* (1959) è Santa Maria (Pozzuoli), provincia del napoletano attigua alla grande periferia industriale di Castello (Bagnoli), la cui ibrida fisionomia sin

<sup>1</sup> Cfr. G. CRAINZ, *Storia del miracolo italiano*, Roma, Donzelli, 2005, p. 126.

SANDRO DE NOBILE

LE RAZZE DEI POETI.  
LA DINAMICA CENTRIFUGA DELLA POESIA  
DI CLEMENTE DI LEO

Negli anni '60 l'Abruzzo è ancora una regione pesantemente arretrata, stretta tra miseria ed emigrazione, problemi che attanagliano anche Colledimacine, culla del poeta Clemente Di Leo, nato nel 1946 da un emigrato ed una contadina-bottegaia, afflitto da una malformazione cardiaca che lo costringerà ad abbandonare gli studi già alla prima media.

Di Leo pare dunque avere impresso su di sé fin dalla nascita un destino di marginalità, di sofferenza, di miseria materiale e morale da cui saprà però riscattarsi, studioso autodidatta e poeta magmatico, autore di decine di migliaia di versi, oggetto di una possessione incessante da parte di una creatività che davvero per lui si configura come δαίμων.

Un demone che lo afferra da subito, che egli alimenta con letture incessanti dei classici, e che gli frutta due precocissime raccolte poetiche, *Frammento lirico* (1963)<sup>1</sup> e *Cimeli* (1964)<sup>2</sup>, pubblicate di tasca propria fingendosi editore, firmandole con lo pseudonimo di Massimo Rocovic ed accompagnandole con prefazioni scritte di proprio pugno ma attribuite ad un inesistente Leo Fosco.

Il gioco di nascondimenti praticato da Di Leo prosegue anche con *Frantumi di una reggia azzurra* (1966)<sup>3</sup>, che certo appare finalmente come opera sua, ma di cui pure spedisce alcune liriche a «Il Ponte», fingendo siano frutto della penna del giovanissimo poeta abruzzese Antonino Teseo, morto suicida.

<sup>1</sup> M. ROCOVIC, *Frammento lirico*, Colledimacine, C. Di Leo Editore, 1963.

<sup>2</sup> ID., *Cimeli*, Pescara, Edizione principe C. Di Leo, 1964.

<sup>3</sup> C. DI LEO, *Frantumi di una reggia azzurra (Poesie-quasi un poema)*, Milano, Fr.lli Muscente, 1966.

CARMELO PRINCIOTTA

## LA ROMA DI DARIO BELLEZZA

Dario Bellezza nasce (e muore) a Roma, scrive a Roma, scrive di Roma. Costituisce, già in questo senso, un'eccezione. Un poeta può scrivere a Roma senza scrivere di Roma: non è detto che un centro culturale debba diventare anche un luogo letterario. La geografia della letteratura, nei termini impostati da Carlo Dionisotti, non implica necessariamente la geopoetica, quel singolare sentimento dello spazio che è proprio dei poeti e che ormai è indagato dalla geocritica. Un poeta può scrivere di Roma senza essere romano: questo è stato il destino di un autore come Pasolini, cui pure si deve la grande riapparizione poetica di Roma nel Novecento. In consimili casi la Città non coincide con la matria, non accompagna il vagheggiamento dell'origine ma la scoperta del mondo.

«Senza fare del facile dionisottismo, [...] ancora di recente non era lo stesso poetare a Roma invece che a Milano o a Genova»<sup>1</sup>: Bellezza ci consente di guardare alla geografia della modernità letteraria *sub specie* romana e post-sessantottesca. Esordire a Roma dopo il 1968 equivale a confrontarsi con il Sessantotto, cioè con l'evento implicato dalla data, da una prospettiva essenzialmente studentesca. Bellezza frequenta la Sapienza, ma poi abbandona l'università e si discosta a suo modo dal Movimento: «Non ho più un conto aperto con la mia / generazione. La rivoluzione è uno spettro / che a me s'accompagna, mentre furtivo mi calo / a ispezionare l'altrui sesso!»<sup>2</sup>. Sembra che per Bellezza non ci sia altra rivoluzione

<sup>1</sup> P.V. MENGALDO, *La poesia italiana nel Novecento: aspetti tipologici*, in *La poesia italiana del Novecento. Modi e tecniche*, a cura di M.A. Bazzocchi - F. Curi, Bologna, Pendragon, 2003, p. 16.

<sup>2</sup> D. BELLEZZA, *Al Circo Massimo*, in *Tutte le poesie*, a cura di R. Deidier, Milano, Mondadori, 2015, p. 536.

MARGHERITA RANALDO

DAL VENTRE METROPOLITANO A NUOVI SPAZI NARRATIVI.  
LA NAPOLI DI ELENA FERRANTE  
E VALERIA PARRELLA

«Quanto a Napoli [...], nei fatti resta un luogo di scomposizione, di disarticolazione, di perdita della testa che ho imparato a fatica a far funzionare un poco, fuori da lei»<sup>1</sup>.

Questa breve citazione tratta da *La frantumaglia* di Elena Ferrante (2003), introduce in modo diretto alcune riflessioni sulla rappresentazione della città e della spazialità in due romanzi, distanti tra loro nel tempo e nei contenuti, ma accomunati da alcune tematiche di fondo: *L'amore molesto* di Elena Ferrante (1992) e *Lo spazio bianco* di Valeria Parrella (2008).

In questo intervento farò brevi riferimenti anche alle rispettive trasposizioni cinematografiche: *L'amore molesto* per la regia di Mario Martone (1995) e *Lo spazio bianco* diretto da Francesca Comencini (2009). Tutte e quattro le opere presentano un alto livello di intertestualità rispetto all'ampia tradizione letteraria legata a Napoli: dichiarato esplicitamente da entrambe le autrici dei romanzi, e anche da Martone, il legame fortissimo con l'opera di Anna Maria Ortese, per tutti e tre una delle massime fonti di ispirazione letteraria e artistica.

Tornando alla citazione iniziale, la città di Napoli è per Elena Ferrante luogo di scomposizione, di disarticolazione, metaforico smembramento. È la stessa autrice a ricondurre al mito di Teseo e Arianna il suo rapporto con Napoli e con un'idea di città che è sempre città-labirinto<sup>2</sup>.

Prima di analizzare questo aspetto è, forse, necessaria una precisazione ulteriore. Come ricorda Franco Farinelli, il mito da cui possiamo far discendere il pensiero geografico è il mito di Dioniso. Figlio di Zeus e Per-

<sup>1</sup> E. FERRANTE, *La Frantumaglia*, Roma, Edizioni e/o, 2003, p. 61.

<sup>2</sup> Ivi, pp. 132-144.

IRENE PALLADINI

SERGIO ATZENI

GEOGRAFIE PERIFERICHE E ATLANTI DELLA MEMORIA

Cagliaritano, era nato in “trasferta” nella vicina Capoterra [...]. Suo padre Licio, di Guspini, paese minerario del medio campidano [...]. La madre, Graziella Marongiu, cagliaritana [...]. A seguito dei trasferimenti dovuti al lavoro dei genitori, durante l’infanzia Sergio e la sorella vissero in diversi paesi e città sardi. Tra questi spicca l’importante tappa del 1964-65 a Orgosolo, che insieme alla Barbagia diventerà uno dei poli della sua definizione letteraria di una Sardegna – continente [...]. Ma è principalmente a Cagliari che trascorse gli anni fino alla maturità [...]. Per qualche mese vagabondò senza meta in Europa, poi fu accolto da Torino, dove visse fino alla scomparsa, con una pausa tra il 1990 e il 1993 a Sant’Ilario d’Enza, in Emilia<sup>1</sup>.

Nell’essenzialità epigrammatica della nota di Gigliola Sulis è dato cogliere, in filigrana, sia la cifra di erranza e forse di sradicamento, inscritti nella biografia di Sergio Atzeni, sia la filiera di geografici innesti all’altro che alimentano il «sentimento periferico»<sup>2</sup> ed etnico dell’autore. E tale è la fascinazione dei luoghi atzeniani che Francesco Forlani, nelle commosse e struggenti pagine che compongono l’*amarcord* di *Nella Sardegna magica di Sergio Atzeni*, segue le tracce dell’autore, al contempo elusive e indelebili, e ne ripercorre il passaggio attraverso i luoghi tabernacolo dell’anima, auscultandone la voce «che parla e dice comunità»<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> G. SULIS, *Chi era Sergio Atzeni?*, «Le parole e le cose» ([www.leparoleelecose.it/?p=7524](http://www.leparoleelecose.it/?p=7524)), 22 novembre 2012.

<sup>2</sup> G. IACOLI, *Nel retino. Analisi spaziale di un adattamento: Bellas mariposas da Atzeni a Mereu in Sergio Atzeni e l’arte di inanellare parole*, a cura di S. Cocco - V. Pala - P.P. Argiolas, Cagliari, Aipsa Edizioni/Portales, 2014, p. 182.

<sup>3</sup> F. FORLANI, *Nella Sardegna magica in cerca di Sergio Atzeni*, «Il Reportage», 25 maggio 2012, p. 3.

FILIPPO MILANI

## IL CONFINE-RINGHIERA NEGLI SCRITTORI DEL NORD-EST

Nel Nord-Est padano la ringhiera dei muri di confine delle villette borghesi e delle fabbriche è diventato il simbolo del paesaggio della città diffusa, o meglio delle “periferie diffuse”, caratterizzato da una disomogenea frammentazione degli spazi, separati da recinzioni che dovrebbero proteggere dalle intrusioni e impedire sguardi indiscreti. La conformazione del paesaggio è fortemente connessa allo sfruttamento economico del territorio e alla sempre crescente globalizzazione, come hanno rilevato le più recenti analisi di urbanisti e geografi, a partire dagli studi di Eugenio Turri<sup>1</sup>. La ringhiera, dunque, riunisce in sé tutti i paradossi di una politica che punta sull'orgoglio regionale ma non è in grado di frenare la dissipazione delle culture locali e la proliferazione di luoghi anonimi che respingono la socialità e la condivisione degli spazi. L'analisi delle opere di alcuni scrittori veneti dal secondo dopoguerra ai giorni nostri (Piovene, Parise, Trevisan) consente di delineare quanto il concetto del “confine-ringhiera” abbia inciso profondamente sul paesaggio veneto e sull'immaginario di chi lo abita.

La riflessione non può che prendere avvio dal fondamentale volume del 2005 *Il grigio oltre le siepi. Geografie smarrite e racconti del disagio in Veneto*, a cura di Vallerani e Varotto<sup>2</sup>, nel quale viene affrontata da diverse prospettive la cementificazione del paesaggio veneto, caratterizzato da

<sup>1</sup> Cfr. E. TURRI, *La megalopoli padana*, Venezia, Marsilio, 2000. E inoltre: A. BONOMI - A. ABRUZZESE, *La città infinita*, Milano, Mondadori, 2004; *Fuori città senza campagna. Paesaggio e progetto nella città diffusa*, a cura di L. Dal Pozzolo, Milano, FrancoAngeli, 2002; F. INDOVINA, *Dalla città diffusa all'arcipelago metropolitano*, Milano, FrancoAngeli, 2009; S. SETTIS, *Paesaggio, costituzione, cemento: la battaglia per l'ambiente contro il degrado civile*, Torino, Einaudi, 2010.

<sup>2</sup> *Il grigio oltre le siepi. Geografie smarrite e racconti del disagio in Veneto*, a cura di F. Vallerani - M. Varotto, Portogruaro, Nuova dimensione, 2005.

ANDRIJANA JUSUP MAGAZIN

DUE RACCONTI SU UN'ISOLA:  
BEVILACQUA E MAGRIS SULL'ISOLA DI CANIDOLE

*Introduzione*

È innegabile che l'area adriatica con tutte le sue specificità geografiche e soprattutto quelle storico-culturali, già da secoli si rivela di grande suggestività letteraria. Ciò si verifica negli studi critico tematici sulla letteratura riferibile all'Adriatico intensificati negli ultimi anni, in particolare, grazie alla fondazione del Centro Interuniversitario Internazionale di Studi sul Viaggio Adriatico (CISVA)<sup>1</sup> con l'obiettivo di ricerca, di identificazione e di studio delle testimonianze odeporeiche adriatiche. Non a caso, Marilena Giammarco<sup>2</sup> illustrando in quale modo il cronotopo adriatico continua ad essere di grande impatto anche sulle opere di scrittori contemporanei, sceglie i testi di Claudio Magris e di Giuseppe Bevilacqua, primi testi narrativi pubblicati nella collana Odeporica adriatica avviata dal CISVA<sup>3</sup>.

L'opera in esame *Itinerari dell'Adriatico*<sup>4</sup> raccoglie i testi ispirati da un viaggio realmente effettuato da due scrittori italiani. Nell'estate del 1984 Giuseppe Bevilacqua e Claudio Magris visitano l'isola di Canidole nell'arcipelago del Quarnaro. Su proposta di Bevilacqua, entrambi gli scrittori redigono un resoconto narrativo di quella gita. Bevilacqua

<sup>1</sup> Fondato il 23 aprile del 2005 grazie al progetto Interreg Transfrontaliero Adriatico Viaggiadr.

<sup>2</sup> M. GIAMMARCO, *Itinerari dell'Adriatico di Bevilacqua e Magris: una logica meticciosa?*, in *Frontiere: la cultura letteraria, artistica, teatrale e musicale del métissage*, a cura di R. Cavalluzzi - G. Distaso - P. Moliterni, Atti del Convegno del CUTAMC di Bari del 17 e 18 dicembre 2009, Bari, B.A. Graphis, 2011, pp. 294-313.

<sup>3</sup> Tutti i volumi pubblicati nella collana Odeporica adriatica sono integralmente e gratuitamente scaricabili dalla biblioteca digitale del Cisva ([www.viaggioadriatico.it](http://www.viaggioadriatico.it)).

<sup>4</sup> G. BEVILACQUA - C. MAGRIS, *Itinerari dell'Adriatico*, Bari, Palomar, 2007.

LOREDANA PALMA

LA GEOGRAFIA ANTROPICA DELLA CITTÀ DI NAPOLI  
NEI ROMANZI DI MAURIZIO DE GIOVANNI

Giunti nel panorama letterario in tempi recenti, i romanzi di Maurizio de Giovanni hanno immediatamente conquistato un proprio spazio nella rappresentazione della città di Napoli, ricostruita non soltanto nella sua dimensione storica e topografica ma anche – forse soprattutto – antropica.

Tre sono i nuclei intorno ai quali si articola la narrativa dello scrittore partenopeo: la fortunata serie di romanzi che vedono come protagonista il commissario Luigi Alfredo Ricciardi<sup>1</sup>; la serie dei *Bastardi di Pizzofalcone*<sup>2</sup>; i racconti “sportivi”<sup>3</sup>, in cui prende corpo la passione calcistica di de Giovanni. La più interessante, ai fini del nostro discorso, è la prima che, pur rientrando nel genere “giallo”, non si sofferma prevalentemente su interni ma utilizza l’intera città come “scena del crimine”. Qui de Giovanni propone l’immagine di una Napoli come uno spazio-scacchiera entro il quale

<sup>1</sup> Fanno parte della serie: *Le lacrime del pagliaccio* (2006), ripubblicato l’anno successivo con il titolo *Il senso del dolore. L’inverno del commissario Ricciardi*; *La condanna del sangue. La primavera del commissario Ricciardi* (2008); *Il posto di ognuno. L’estate del commissario Ricciardi* (2009); *Il giorno dei morti. L’autunno del commissario Ricciardi* (2010); *Per mano mia. Il Natale del commissario Ricciardi* (2011); *L’omicidio Carosino. Le prime indagini del commissario Ricciardi* (2012); *Vipera. Nessuna resurrezione per il commissario Ricciardi* (2012); *Febbre* (racconto pubblicato nell’antologia *Giocchi criminali* del 2014); *In fondo al tuo cuore. Inferno per il commissario Ricciardi* (2014); *Anime di vetro. Falene per il commissario Ricciardi* (2015); *Una domenica con il commissario Ricciardi* (2015).

<sup>2</sup> La serie si apre nel 2012 con *Il metodo del cocodrillo*, seguito da *I Bastardi di Pizzofalcone* (2013); *Buio per i Bastardi di Pizzofalcone* (2013); *Gelo per i Bastardi di Pizzofalcone* (2014); *Cuccioli per i Bastardi di Pizzofalcone* (2015).

<sup>3</sup> Riconducibili alla passione di Maurizio de Giovanni per la squadra calcistica del Napoli sono: *Juve-Napoli 1-3. La presa di Torino* (2008); *Ti racconto il 10 maggio* (2009); *Miracolo a Torino. Juve Napoli 2-3* (2010); *Storie azzurre* (2010); *Maradona è meglio 'e Pelé* (all’interno dell’antologia *Per segnare bisogna tirare in porta* del 2010); *La partita di pallone. Storie di calcio* (2014); *Il resto della settimana* (2015).



DANIELA CARMOSINO

LO SCRITTORE “FLÂNEUR” RIBALTA CENTRO E PERIFERIA  
NEGLI SPAZI GEOPOETICI DEL SUD

Sebbene già da qualche anno il pensiero debole del postmoderno abbia perso la sua efficacia nell'orientare il presente, è indubbio che nel suo *setting*, all'interno del quale ancora ci muoviamo, rimangano le tracce di molte trasformazioni antropologiche da esso prodotte. Tra queste, offrono interessanti derive letterarie le nuove modalità di configurazione identitaria dell'individuo e del territorio.

Se da un lato, infatti, la personalità del soggetto postmoderno tende ad assumere i tratti peculiari dell'epoca – flessibilità, disponibilità, relativismo, anomia, eterarchia, etc. – così riproducendo il passaggio epocale dallo spazio isotopico allo spazio isotropico- dall'altro, la trasformazione dello spazio [*space*] in territorio e in spazio *vissuto*<sup>1</sup> denuncia le sostanziali modificazioni o lo smantellamento dei tradizionali criteri di costruzione delle identità territoriali.

La questione presenta ricche e contraddittorie articolazioni allorché la si vada a verificare entro gli spazi finzionali e/o reali – oggi, d'altronde, sempre più inclini a confondersi e sovrapporsi – del Sud d'Italia.

La difficoltà nel de-finire le disomogenee realtà del Sud ha antiche origini, è vero: in quanto spazio della geostoria o risultato geo-politico dell'avvenimento storico, il Sud d'Italia presenta una natura marcatamente culturalmente ibrida, e per le note ragioni storiche, appunto, e per l'ambigua collocazione geografica: all'interno del bacino del Mediterraneo, ma con affaccio sull'Adriatico, più vicina all'Africa e che al Nord d'Italia. Così, a partire dall'iscrizione entro tali coordinate storico-geografiche, si son fat-

<sup>1</sup> *Vissuto* attraverso simboli e immagini, secondo la distinzione di H. LEFEBVRE, *La produzione dello spazio*, Milano, Moizzi, 1978, p. 102.

FRANCESCO RIZZO

IL VIAGGIO COME METODO:  
FRANCESCO LONGANO  
E IL SECOLO DEI LUMI IN ITALIA MERIDIONALE

Nel XVIII secolo illuministi ed eruditi europei sogliono visitare, in prima persona, i luoghi dai quali traggono ispirazione ideale per le proprie composizioni, i luoghi prestatati alle pagine della letteratura per stuzzicare la fantasia romanzesca, quelli in cui la storiografia classica ha ambientato la fioritura della grande cultura greco-romana. Ad ogni modo, il viaggiare di Galanti, di Longano, di Munter, di Cuoco assume caratteristiche diverse dal viaggio mentale o dall'utopismo della letteratura di viaggio: sfugge agli intenti allegorici e didascalici del genere avventuroso per acquisire connotazioni di prensione scientifica. Il viaggio diventa un metodo attraverso il quale calarsi nei luoghi, considerati finalmente determinanti al fine di giustificare espressioni culturali e politiche, pregi e difetti ordinamentali, vizi e virtù di una nazione in una data epoca. Vengono descritti minuziosamente il paesaggio, il patrimonio letterario, i legami con l'età aurea delle varie porzioni di terra calpestate da quegli autori che avrebbero provato a legarle alla storia passata e futura<sup>1</sup>. Il danese Federico Munter arriva ad esaltare le formulazioni poetiche della lingua gergale, intentando, tra le altre cose, una traduzione in inglese dell'*Ode alla bocca*, sede metrica della semplicità e del sapore naturalistico, propri della tradizione siciliana<sup>2</sup>. Al molisano Giuseppe Maria Galanti non sfugge di osservare e descrivere le condizioni di miseria dei contadini molisani dipingendone le case come tuguri di paglia, inadatte a proteggere dalle intemperie delle stagioni piovose. Francesco Longano, tra i più brillanti degli allievi di Antonio Genovesi,

<sup>1</sup> F. MUNTER, *Viaggio in Sicilia*, (1788), tr. it. di Francesco Peranni (1823), Palermo, Accademia nazionale di scienze letteratura arti, 1995, II/II, p. 91.

<sup>2</sup> Ivi, p. 191.

## NOVELLA PRIMO

### LEOPARDI E IL VIAGGIO: CONFINI GEOGRAFICI E LETTERARI

#### *Il mare come spazio liminare*

Sono molti gli elementi che permettono di individuare nel tema del viaggio in Leopardi una via privilegiata per l'accesso a svariati nuclei portanti della sua riflessione gnoseologica e della sua stessa poetica. Il viaggiare non si configura soltanto come antidoto alla noia o catalizzatore della rimembranza, ma è essenzialmente desiderio di varcare dei limiti costrittivi, siano essi la siepe del celeberrimo *Infinito* o i confini del cielo nel *Canto notturno* o ancora quelli segnati dalla Natura nella fuga-peregrinazione dell'*Islandese*.

Meno noto è però il versante tenuemente odissiaco di Leopardi, animato alla maniera dell'eroe greco – nonché della sua rivisitazione dantesca – da una vigile e attenta *curiositas*, da una ricerca instancabile di sapere correlata a un altrettanto pressante necessità, anche nel vissuto biografico, a mutare costantemente di luogo, nella vana ricerca di un *ubi consistam*.

Particolarmente pregnanti sono gli scritti di Giacomo Leopardi ispirati dalla figura di Cristoforo Colombo, ritratto nel *Saggio sopra gli errori popolari degli antichi*, nella canzone *Ad Angelo Mai*, nello *Zibaldone* e nel *Dialogo di Cristoforo Colombo e di Pietro Gutierrez*. Soprattutto attraverso la disamina di quest'operetta morale, e del suo tendere verso la giusta rotta, emerge l'importanza per il recanatese della navigazione, come attraversamento di uno spazio liminare a metà tra terra e mare.

Del primo Colombo, il recanatese ricorda le sue arti magiche<sup>1</sup> nel se-

<sup>1</sup> Cfr. E. GIORDANO, *Il mago, il viaggio e l'eroe: il Colombo leopardiano*, in «Studi Leopardiani», 1997, n. 10, pp. 99-115. Mi sono precedentemente occupata della riscrittura leopardiana di Cristoforo

BARBARA DISTEFANO

LA SICILIA IN VAPORE DI CARLO COLLODI.  
GEOGRAFIA E STORIA  
DEL «VIAGGIO IN ITALIA DI GIANNETTINO»

Figghioli, c'è in Palermu cosa nova,  
opra di l'avirsieriù viva viva:  
'nta 'na strata di ferru comu vola  
di tanti carruzzuna 'na catina?  
Sbampa lu fummu e si senti li trona,  
'nta nenti a la Bagaria si cci arriva;  
cui la vidi, o ddà dintra si ci attrova  
fa cruci supra cruci e non ci crida<sup>1</sup>.

«Opra di l'avirsieriù», opera del diavolo, al cospetto della quale non resta che segnarsi ripetutamente con la croce: è sotto queste sembianze che la locomotiva si presenta all'immaginario siciliano nel 1863 (anno dell'inaugurazione della Palermo-Bagheria, prima tratta isolana), in un'ottava raccolta da Antonino Uccello in *Risorgimento e società nei canti popolari siciliani*. Senza dubbio un canto dettato dal trauma ferroviario: choc che, in Sicilia come nel resto d'Europa, rompe i cerchi locali d'esistenza, banalizza l'altrove e svela gli effetti sconcertanti della modernità<sup>2</sup>. Ma anche un controcanto, se si pensa all'enfasi celebrativa con cui la neonata nazione decanta la linea ferrata, vedendovi uno strumento in grado di abbattere le frontiere fra i diversi stati regionali e facendone una metafora dell'unità stessa. La ferrovia, «senza cui forse l'unità spirituale dell'Italia avrebbe durata maggiore fatica a vincere le ragioni della geografia», come dichiara

<sup>1</sup> A. UCCELLO, *Risorgimento e società nei canti popolari siciliani*, Catania, Pellicanolibri, 1978, p. 221.

<sup>2</sup> Per un ragguglio sull'impatto della ferrovia nell'immaginario letterario siciliano, si veda il capitolo *Se una notte d'inverno un viaggiatore* di A. DI GRADO, *La vita, le carte, i turbamenti di Federico De Roberto, gentiluomo*, Catania, Fondazione Verga, 1998, pp. 7-13.

NICOLETTA MATTERA

LA CITTÀ VISTA DAL CARROZZONE.  
I RESOCONTI DI VIAGGIO DI GIOVANNI FALDELLA

La diversificazione geografica delle aree di provenienza degli autori è uno dei principali criteri di disamina interna al fenomeno scapigliato, criterio di cui è necessario tener conto quando si ragiona circa il rapporto tra geografia e letteratura. È bene, infatti, specificare e parlare di

Scapigliatura torinese (quella dell'emigrazione), di Scapigliatura padovana [...], di Scapigliatura piemontese, o genovese, o napoletana, abruzzese, palermitana<sup>1</sup>;

piuttosto che riferirsi ad una generica Scapigliatura che diventerebbe l'etichetta sotto cui raggruppare e conformare esperienze ed esiti molto lontani tra loro. Tuttavia, sebbene gli autori che la critica definisce *scapigliati* provengano da diverse e lontane realtà geografiche e culturali, è indubbio che «gli scrittori di quelle aree geografiche periferiche pencolassero verso la metropoli milanese» ed è altrettanto indubbio che «non si può non identificare geograficamente e socialmente la Scapigliatura con il fenomeno sviluppatosi in Milano negli anni a cavallo e immediatamente dopo l'Unità»<sup>2</sup>. Le realtà periferiche gravitano, infatti, intorno al vero polo d'attrazione che è la metropoli meneghina, unica, negli anni tra il 1854-56 e il 1875-77, ad essersi felicemente e prosperosamente avviata verso il progresso industriale configurandosi come

centro d'attrazione culturale che può porsi come tale solo ove agisca una forza

<sup>1</sup> E. PACCAGNINI, *Dal Romanticismo al Decadentismo. La Scapigliatura*, in *Storia della Letteratura Italiana*, a cura di E. Malato, vol. 15, *Tra l'Otto e il Novecento. La letteratura dell'Italia unita*, Roma, Salerno, 2005, p. 274.

<sup>2</sup> *Ibidem*.

GIUSEPPE LO CASTRO

VIAGGIO E VAGABONDAGGIO.  
UNA NOVELLA E UN TEMA VERGHIANI

Nanni Lasca, da ragazzo, non si rammentava altro: suo padre, compare Cosimo, che tirava la fune della chiatta, sul Simeto, con Mangialerba, Ventura e l'Orbo; e lui a stendere la mano per riscuotere il pedaggio. Passavano carri, passavano vetturali, passava gente a piedi e a cavallo d'ogni paese, e se ne andavano pel mondo, di qua e di là del fiume<sup>1</sup>.

Questo è l'*incipit* della novella *Vagabondaggio*, un avvio tanto più significativo perché seguito da un rigo bianco che lo isola invitando ad attribuirgli un valore emblematico dell'intero racconto. Per ulteriore conferma, l'ultimo periodo è ribadito con poche varianti alcune pagine dopo. In quest'attacco, insieme al tema memoriale che instaura il punto di vista interno e retrospettivo della storia, al centro si colloca l'istituzione della chiatta come luogo – e bachtinianamente cronotopo – del transito, spazio mobile in cui il mondo si ritrova di passaggio e per il passaggio. In questa sede, come dentro un ombelico dell'universo, gli uomini più disparati arrivano e vanno senza fermarsi, e il viaggiatore appare colui che vaga per il mondo, «di qua e di là»<sup>2</sup>. Tale caratterizzazione risultava ancora più marcata in ragione dell'uso del verbo 'sperdersi', presente in alcuni abbozzi del *Mastro-don Gesualdo* successivamente impiegati per la stesura di *Vagabondaggio*. Sin dall'inizio cioè la connotazione dei passanti è spersonalizzata, quasi reificata in un agire anonimo, un dirigersi di viandanti d'ogni sorta che guadagnano

<sup>1</sup> G. VERGA, *Vagabondaggio*, in *Tutte le novelle*, a cura di C. Riccardi, Milano, Mondadori, p. 457.

<sup>2</sup> «Si sperdevano di qua e di là del fiume, per la strada lunga che non finiva mai»; cfr. C. RICCARDI, *Gli abbozzi del «Mastro-don Gesualdo» e la novella «Vagabondaggio»*, in «Studi di filologia italiana», XXXIII, 1975, Abbozzo 4, 5-6, p. 295 e Abbozzo 5, 6, p. 305.

ELENA RAMPAZZO

1910:  
FUTURISTA CON BAGAGLIO PASSATISTA  
IN VIAGGIO PER L'EUROPA

Già noto alle cronache letterarie come poeta e critico di punta di «Poesia» nonché, dal 1909, come futurista e autore degli avanguardisti *Aeroplani* – prefatti da Marinetti<sup>1</sup> –, nell'estate del 1910 Paolo Buzzi (1874-1956), avvocato e funzionario della Provincia di Milano addetto ai servizi di previdenza e di assistenza sociale, affrontò un lungo viaggio in Europa, passando per Svizzera, Germania, Scandinavia, Danimarca, Belgio e Francia. Meta del viaggio era la capitale danese, poiché, secondo la dicitura dell'autobiografia tarda e largamente inedita *Pane e Poesia*, egli era stato «delegato, dall'Amministrazione Provinciale, ad accompagnare una rappresentanza al Congresso dell'Assistenza Pubblica nientemeno che a Copenhagen»<sup>2</sup>. «Viaggio diretto fino a Berlino»<sup>3</sup>, dove, per ragioni di spazio, lo lascerà questa presentazione.

I cinque tomi di *Pane e Poesia* (Mss. Buzzi 20/1-5), composti in terza persona sotto lo pseudonimo di Fosco Blasoni, sebbene siano utili per ricostruire alcuni retroscena lirici, sono anche assai poveri di date e quindi non esaustivi; non fa eccezione il loro secondo faldone, inerente agli anni dal 1896 al 1915, né, ancor più, la fa *Versi liberi*, la raccolta pubblicata con Treves nel 1913, in cui confluirono i testi ispirati da tale viaggio, sui quali si concentrerà l'analisi.

<sup>1</sup> P. BUZZI, *Aeroplani – Canti alati*, col II Proclama futurista di F.T. Marinetti, Milano, Edizioni di «Poesia», 1909.

<sup>2</sup> Milano, Biblioteca Comunale Centrale “Palazzo Sormani”, Fondo Buzzi, Mss. Buzzi 20/2 [P. BUZZI, *Pane e Poesia*. Vol. II: *Il vortice dell'iride*, cc. 1-609], c. 164. Tutti i manoscritti citati nel testo sono conservati nel Fondo Buzzi della Biblioteca Sormani, Sezione Manoscritti, di cui ringrazio il personale per avermi autorizzata alla pubblicazione. I caratteri in sottolineato sono d'autore.

<sup>3</sup> Mss. BUZZI 20/2, c. 165.

SALVATORE FRANCESCO LATTARULO

«UN VERDE ESILIO»:  
L'INIZIAZIONE POETICA DI NELO RISI  
DURANTE L'INTERNAMENTO IN SVIZZERA

Profughi siamo, dateci un giorno, un sonno  
nel fieno, un morso di pane di segale.

F. FORTINI, *Basilea* 1945

La seconda sezione de *L'esperienza*<sup>1</sup>, la prima raccolta poetica di Nelo Risi, risale, come denuncia l'autore nel colofone<sup>2</sup>, al periodo dell'internamento in Svizzera, successivo all'8 settembre del '43, quando molti italiani sconfinano per sfuggire alle coscrizioni del neonato esercito della Repubblica di Salò. Delle quindici liriche che compongono questa parte («Quarantatré-quarantacinque»), la maggiore sul piano numerico della silloge, *I lupi*, già pubblicata in anteprima su «Il Politecnico»<sup>3</sup>, è senz'altro la più antica per ordine compositivo. È proprio Risi a fornire nella premessa alla propria auto-antologia una notizia di prima mano sul contesto della sua nascita: «Davvero ho scritto *I lupi* a vent'anni quando internato in un campo di lavoro nella Svizzera tedesca davo da leggere con trepidazione al mio mentore, l'amico Giansiro Ferrata, quei settenari appena composti?»<sup>4</sup>.

Il quadro d'insieme di tale breve ma intensa parentesi biografica è rievocato così dall'autore in un'intervista di alcuni anni fa:

<sup>1</sup> Cfr. N. RISI, *L'esperienza*, Milano, Edizioni della Meridiana, 1948.

<sup>2</sup> Ivi, p. 65.

<sup>3</sup> ID., *I lupi*, in «Il Politecnico», 13-14, 22-29 dicembre 1945, p. 2 (poi in ID., *L'esperienza* cit., p. 36).

<sup>4</sup> ID., *Giustificazione dell'autore*, in ID., *Il mondo in una mano*, Milano, Mondadori, 1994, p. 13 (ora in ID., *Di certe cose, poesie 1953-2005*, introduzione di M. Cucchi, Milano, Mondadori, 2006, p. 454).



ELENA GUERRIERI

VASCO PRATOLINI.  
«TACCUINO DELLA PICCOLA EUROPA»

Nell'ambito della collaborazione con i quotidiani «Il Nuovo Corriere», «Paese sera» e «Milano Sera»<sup>1</sup>, Vasco Pratolini compie, tra l'inverno e la primavera 1951, un viaggio nei paesi dell'Europa del Nord, che lo porta a visitare Belgio, Olanda, Danimarca, Norvegia, Svezia, Gran Bretagna e Francia. Il reportage, pubblicato nella rubrica *Viaggio in sei paesi*<sup>2</sup>, si rivela di particolare interesse innanzitutto sul piano dei contenuti, e quindi in relazione alle considerazioni di carattere socio-politico con cui lo scrittore delinea la situazione dei paesi dell'Europa del Nord all'indomani del secondo conflitto mondiale, e più precisamente in occasione del passaggio

<sup>1</sup> Pratolini inizia a collaborare con «Il Nuovo Corriere» nel 1947, in veste di inviato al Giro d'Italia (gli articoli pubblicati da Pratolini sono stati raccolti nel volume *Cronache dal Giro d'Italia – maggio-giugno 1947 –*, introduzione di A. Fofi, postfazione di A. Polverosi, Milano, La Vita Felice, 1995); la collaborazione con «Milano Sera» e «Paese Sera» ha invece inizio nel 1950. Pratolini avrebbe continuato a pubblicare regolarmente sui tre quotidiani sia articoli sportivi che di cronaca varia, fino al 1952, rinnovando poi nel 1955 l'esperienza di inviato sportivo al Giro d'Italia per «Il Nuovo Corriere» e «Paese Sera».

<sup>2</sup> VASCO PRATOLINI, *Viaggio in sei paesi*, «Il Nuovo Corriere», Firenze, 31 gennaio-16 marzo 1951; il reportage comprende gli articoli: *La piccola Europa né arresa né imbelle*, 31 gennaio 1951, pp. 1-2; *Fasto e luci a Bruxelles non nascondono i primi sintomi di crisi*, 1° febbraio 1951, pp.1-2; *Pesa su Bruxelles l'ombra del Duca d'Alba*, 2 febbraio 1951, p. 1; *Alla notizia del riarmo tedesco i belgi hanno preso coscienza dei pericoli di guerra*, 5 febbraio 1951, p. 6; *Il fuoco atlantico non ha ancora acceso gli olandesi*, 6 febbraio 1951, pp. 1-2; *Incerta del suo avvenire coloniale l'Olanda si rivolge ai mercati europei*, 10 febbraio 1951, p. 3; *Tra le macerie di Rotterdam il dramma del popolo olandese*, 13 febbraio 1951, pp. 1-2; *A Copenaghen cuore della Danimarca una lunga storia di lotte operate*, 20 febbraio 1951, p. 3; *I danesi si volgono a guardare chi parla tedesco in tram*, 27 febbraio 1951, pp. 1-2; *Dinanzi al riarmo tedesco perplessità e dissensi fra i danesi*, 1° marzo 1951, p. 3; *Tutto particolare il nazionalismo dei norvegesi*, 6 marzo 1951, p. 3; *Il partito laburista norvegese è il più forte di quelli della "piccola Europa"*, 14 marzo 1951, p. 3; *Alla ricca Norvegia il riarmo porta la disoccupazione*, 16 marzo 1951, p. 3. Il medesimo reportage è pubblicato con il titolo *Viaggio nell'Europa Atlantica*, «Milano Sera», Milano, 1-2 febbraio 1951, 7-8 marzo 1951 e con il titolo *Viaggio in Europa*, «Paese Sera», Roma, 1 febbraio-20 marzo 1951.

VALERIA MEROLA

## L'IMMAGINARIO DI VIAGGIO DI ALBERTO MORAVIA

In uno degli articoli scritti per la «Gazzetta del Popolo» come corrispondente dagli Stati Uniti, Alberto Moravia definisce il senso del viaggio come opportunità per

uscire dalle abitudini, dai crucci, dalla noia profonda e crearsi ricordi improbabili e fantastici, come sogni sognati nelle prime ore del mattino. Vuol dire sostituire i problemi morali con i paesaggi; la necessità con il caso; i luoghi sobri e pieni di verità con la falsità clamorosa e un po' triste del luna park pieno di musiche stridule, di giostre luccicanti e di tiri a segno dai bersagli impossibili. Si gira con gli occhi spalancati e l'anima vuota tra le baracche e i vagoni dei saltimbanchi come per le vie e le piazze delle città straniere; a forza di spiccioli si spendono somme; si provano tutti i bersagli, tutti gli alberi di cuccagna, tutte le montagne russe e le altre meraviglie di cartapesta come nelle terre lontane ci si invaghisce di tutti i trucchi e di tutte le comodità di cui gli abitanti a forza di abitudine non avvertono nemmeno più l'esistenza<sup>1</sup>.

Accingendosi a descrivere le *Notti americane*, il giovane scrittore pone le basi di un atteggiamento critico con cui l'esperienza del viaggio verrà interpretata, in modo pressoché immutato, fino alla fine. Momento di evasione – per esempio dall'oppressione del fascismo – ma anche soddisfazione di curiosità e desiderio di conoscenza, il viaggio per Moravia è una dimensione che non si separa in nessun modo dall'attività principale di scrittura narrativa e critica. Come si legge nell'articolo citato del 16 settembre 1936, il viaggio offre uno spazio complementare a quello della vita ordinaria,

<sup>1</sup> A. MORAVIA, *Viaggi. Articoli 1930-1990*, a cura e con introduzione di E. Siciliano, Milano, Bompiani, 1994, p. 124.

ROSALBA GALVAGNO

LA GRANDE VACANZA ORIENTALE-OCCIDENTALE  
DI VINCENZO CONSOLO

Innumerevoli sono i testi nei quali Vincenzo Consolo, l'ultimo dei grandi classici siciliani, articola una sua precisa nozione di «confine» che variamente definisce come: «*limen*», «*finisterre*», «confluenza», «a metà», «marginalità», «frontiera», «periferia», «latitanza», «estranamento», ma anche «ibrido» e «incrocio». Insomma come quell'*entre-deux*, quella zona che separa e unisce due o più spazi geografici, linguistici, storici.

Abbiamo selezionato dall'ampio corpus consoliano solo alcuni passi che descrivono questa zona di frontiera e di sconfinamento che, indipendentemente dalle loro piccole varianti, assolvono una funzione paradigmatica.

Si tratta per la maggior parte di scritti autobiografici come *Memorie* del 1990<sup>1</sup>; di due interviste, la prima effettuata su invito dell'Istituto meridionale di storia e scienze sociali (IMES) nel giugno del 1993<sup>2</sup>, e la seconda rilasciata ad Andrea Ciccarelli nel 2005<sup>3</sup>; del racconto-saggio *Palermo bellissima e disfatta* del 1997<sup>4</sup>; del racconto autobiografico *La grande vacanza orientale-occidentale* del 1999<sup>5</sup>. E infine, derogando all'ordine cronologico, abbiamo posto in fondo a questa lista, un testo degli anni Ottanta: il rac-

<sup>1</sup> Pubblicato dapprima in «Il Valdemone», I (1990), n. 1, pp. 7-9, ora raccolto in V. CONSOLO, *La mia isola è Las Vegas*, a cura di N. Messina, Milano, Mondadori, 2012, pp. 134-138.

<sup>2</sup> V. CONSOLO, *Fuga dall'Etna*, Roma, Donzelli, 1993. L'intervista, fatta alla presenza di una trentina di persone è stata coordinata da Renato Nisticò.

<sup>3</sup> Intervista a Vincenzo Consolo, a cura di A. Ciccarelli, in «Italia», 82 (2005), n. 1, pp. 92-97.

<sup>4</sup> Pubblicato dapprima in «Quaderni dell'Università di Ancona», Ancona autunno 1997, ora in V. CONSOLO, *Di qua dal faro*, Milano, Oscar Mondadori, 2001, pp. 236-239 (prima ed. Milano, Arnoldo Mondadori, 1999).

<sup>5</sup> Apparso dapprima su «Alias», supplemento de «Il Manifesto», 7 (1999), poi raccolto in V. CONSOLO, *La mia isola è Las Vegas* cit., pp. 163-169.

ALBERTO ZAVA

LE IMPLICAZIONI GEOGRAFICHE  
IN «BUONANOTTE, SIGNOR LENIN».  
REPORTAGE DI TIZIANO TERZANI DALL'UNIONE SOVIETICA

La dimensione professionale di Tiziano Terzani, giornalista, viaggiatore e scrittore, coniuga, nell'intero arco della sua biografia, i tratti principali di quella che potremmo definire una vera e propria attitudine all'indagine geografico-culturale, resa con penna vivace e finalizzata non tanto alla pura informazione, quanto piuttosto a una mappatura delle complesse dinamiche che collegano intimamente un ambiente, una tradizione e una realtà umana<sup>1</sup>. Nel corso dei suoi numerosi viaggi e nei conseguenti reportage, lo scrittore-giornalista toscano combina abilmente precisi intenti di osservazione e di esplorazione, che lo portano, nei diversi contesti visitati, ad approfondire la conoscenza diretta di persone, luoghi e vicende, con una scrittura che, grazie alle sfumature cromatiche e all'attenzione per il dettaglio quotidiano come parametro per una migliore comprensione, riesca nell'obiettivo di rendere il lettore partecipe dell'esperienza stessa. Il reportage del 1992, *Buonanotte, signor Lenin*, risultato dell'itinerario in Unione

<sup>1</sup> TIZIANO TERZANI (1938-2004) è stato per venticinque anni corrispondente dall'Asia del settimanale tedesco «Der Spiegel» e collaboratore di «Repubblica» e del «Corriere della Sera». Tra le sue pubblicazioni in volume ricordiamo i reportage *Pelle di leopardo. Diario vietnamita di un corrispondente di guerra 1972-1973* (1973), *La porta proibita* (1984), *Buonanotte, signor Lenin* (1992), *In Asia* (1998). Per un supporto bibliografico di approfondimento sull'intersezione della dimensione letteraria con il giornalismo si vedano E. FALQUI, *Giornalismo e letteratura*, Milano, Mursia, 1969 e C. BERTONI, *Letteratura e giornalismo*, Roma, Carocci, 2009; per un primo orientamento nel vasto panorama critico-letterario dedicato alla letteratura di viaggio si vedano R. RICORDA, *La letteratura di viaggio in Italia. Dal Settecento a oggi*, Brescia, Editrice La Scuola, 2012 per un'antologia dal punto di vista espressamente letterario e G. DE PASCALE, *Scrittori in viaggio: Narratori e poeti italiani del Novecento in giro per il mondo*, Torino, Bollati Boringhieri, 2001 per le prospettive interpretative degli scrittori italiani del Novecento in viaggio. Per un approfondimento sulla figura di Tiziano Terzani si vedano À. LORETI, *Tiziano Terzani: La vita come avventura*, Milano, Mondadori, 2014 e G. NARDI, *Tiziano Terzani*, Pisa, Pacini Editore, 2013.

ELENA RONDENA

«L'EREDITÀ DI UNA TERRA PERDUTA  
DI STRUGGENTE BELLEZZA»:  
ANNA MARIA MORI ESULE ISTRIANA

La fotografia è in bianco e nero: il bianco si è fatto giallino, e il nero sfuma in un grigio che è quasi verde. [...] Al centro della foto una bambina. [...] Una bambina di un anno e tre mesi. [...] Dentro il bordo chiaro, sfrangiato, dell'istantanea, una grafia femminile alta, grande, piena di punte e di coraggio, ha scritto con la stilografica dell'epoca: giugno 1937. Il luogo non viene precisato: è dato per ovvio e sottinteso. Perché salvo avvenimenti straordinari, il luogo del nascere sarà quello del vivere<sup>1</sup>.

Queste parole pronunciate da Anna Maria Mori, a partire dal ritrovamento di una vecchia fotografia che la ritrae, sono l'*incipit* della sua opera *Bora*, ma, nello stesso tempo, sanciscono l'inizio del viaggio alla ricerca delle sue radici: un itinerario storico, geografico, esistenziale.

Il trattato di pace di Parigi (10 febbraio 1947) e il patto *memorandum* d'intesa di Londra (5 ottobre 1954), sono i due avvenimenti che hanno segnato la vita della Mori. Infatti nata a Pola nel 1936, a soli undici anni fugge dalla città natale con la sua famiglia così come altre trecentocinquantamila persone. Questo esodo forzato, di massa, chiamato *esodo giuliano dalmata* o *istriano* si è verificato alla fine della Seconda guerra mondiale, dall'Istria e dalla Dalmazia verso l'Italia, le Americhe, l'Australia e la Nuova Zelanda a causa dell'annessione di quei territori alla Jugoslavia di Tito<sup>2</sup>.

Anna Maria Mori da «quel giorno grigio di febbraio» nel quale partì aveva fatto sua – come afferma – «la leggenda di Orfeo che proprio per

<sup>1</sup> A.M. MORI - N. MILANI, *Bora*, Milano, Frassinelli, 1998, pp. 1-3.

<sup>2</sup> R. PUPO, *Il lungo esodo. Istria. Le persecuzioni, le foibe, l'esilio*, Milano, Rizzoli, 2005, p. 13; M. GIRARDI, *Sopravvisuti e dimenticati: il dramma delle foibe e l'esodo dei giuliano-dalmati*, Milano, Paoline, 2006, p. 15.

MARINE AUBRY-MORICI

«MARE NOSTRO CHE NON SEI NEI CIELI».  
MESSIANISMO E MIGRAZIONI NELL'OPERA DI ERRI DE LUCA

«*Da nostri fianchi nasce il vostro nuovo mondo*»<sup>1</sup>. Così recita il coro dei migranti in un passaggio di *Sola Andata*. L'epopea dei migranti clandestini che attraversano il Mediterraneo è un topos ricorrente nella scrittura di Erri De Luca, come nel *Viaggio di Sinbad* (2003), *Sola Andata* (2005), *Chisciotte e gli invincibili* (2007) o ancora in alcuni testi di *Nocciolo d'Oliva* (2010). Per De Luca, il migrante non si colloca all'interno di una geografia definita ma scardina le tradizionali coordinate geografiche divenendo artefice di una nuova mappa. In un testo di *Pianoterra*, intitolato «Più sud che nord», egli afferma:

Nel mondo c'è più sud che nord. Detto così è come se uno affermasse che i numeri dispari sono di più dei numeri pari. Però è un fatto che l'Equatore, il largo parallelo equidistante dai poli, non è mai stato discriminare efficace<sup>2</sup>.

Con quest'affermazione, a prima apparenza illogica, De Luca esprime un concetto di Sud che non è né scientifico né geografico. Al contrario, usa i termini *Sud* e *Nord* secondo un'accezione simbolica, che chiarisce quando scrive che il Sud Italia è diventato *Nord* perché, prosegue, «*i sette prepotenti economici della terra che tengono a Napoli il loro comitato d'affari, dimostrano definitivamente che siamo diventati una sfumatura del nord*». In riferimento alla storia dell'emigrazione meridionale e della miseria sociale di Napoli ai tempi della sua infanzia<sup>3</sup>, afferma ancora che «*un tempo anche noi nati sotto il Volturmo ci dicevamo del sud [...]*». Oggi, «*nominarci tali*», dice,

<sup>1</sup> E. DE LUCA, *Sola Andata, Righe che vanno troppo spesso a capo*, Milano, Feltrinelli, 2003, p. 36.

<sup>2</sup> ID., *Più sud che nord*, Pianoterra, Macerata, Quodlibet, 1995, p. 25.

<sup>3</sup> ID., *Tufo*, Napoli, Dante & Descartes, 1999, pp. 12-13.

SIMONA SCATTINA

PER UNA DRAMMATURGIA DEI LUOGHI:  
LA «TRILOGIA DEL NAUFRAGIO» DI LINA PROSA

Il naufragio è stato totale  
Ma è stato di una semplicità assoluta  
Lo sai perché ?  
Non c'è stata tempesta.  
Non c'è stata lotta, resistenza.  
Nessuna manovra di perizia marinara.  
Nessuna chiamata di capitano.  
Nessun avviso.  
Nessuna campanella.  
Non c'è stato innalzamento  
di onda.  
Niente che riguardasse il mare.  
Il mare è innocente<sup>1</sup>

L'*altro* sta diventato un nodo sempre più complesso e intricato. Il punto di vista del teatro su questo tema diventa, allora, particolarmente utile e importante, perché mostra non solo le possibili declinazioni della questione, ma soprattutto l'intrinseca natura del teatro come "spazio dell'alterità". È quanto affrontato da Marco De Marinis nel volume *Il teatro dell'altro*<sup>2</sup>, in cui la differenza è vista come chiave di (ri)lettura delle scoperte dell'antropologia teatrale. Alterità, come esplorazione e confronto e dunque anche come viaggio verso e dentro se stessi, o più esattamente come lavoro su di

<sup>1</sup> L. PROSA, *Lampedusa Beach*, in *Trilogia del naufragio*, Spoleto, Editoria & Spettacolo, 2013, pp. 15-91, pp. 18-19.

<sup>2</sup> M. DE MARINIS, *Il teatro dell'altro. Interculturalismo e transculturalismo nella scena contemporanea*, Firenze, La Casa Usher, 2011.

ALESSANDRA GIRO

L'“IDENTITÀ” DEI PERSONAGGI MIGRANTI  
NEI ROMANZI DI WADIA, GHERMANDI E FARAH

Attraverso la narrazione delle esperienze delle protagoniste migranti, *Amiche per la pelle*<sup>1</sup> di Wadia, *Madre piccola*<sup>2</sup> di Farah e *Regina di fiori e di perle*<sup>3</sup> di Ghermandi le autrici propongono un modello identitario affine e innovativo, che si oppone alla nozione d'identità affermatasi nel senso comune. Nella nostra epoca essa è infatti percepita come rigida, immutabilmente impressa nel tempo e composta da una serie di elementi fissi, come conferma anche la definizione riportata nel dizionario Zingarelli<sup>4</sup>. Se è vero che ogni comunità condivide valori e abitudini che portano allo sviluppo di un sentimento di appartenenza e identificazione cronologicamente stabili, è vero anche che ciò può essere messo in discussione dal processo di migrazione, nonché dal modo in cui esso viene affrontato. Lo spostamento, infatti, può porre fine alla percezione di stabilità e continuità sia temporali sia geografiche, e imporre all'individuo il confronto con l'“altro”.

In questa sede si vuole risalire alla diversa definizione d'identità di cui i romanzi del 2007 *Amiche per la pelle*, *Madre piccola* e *Regina di fiori e di perle* sono portatori. Essi offrono un modello identitario innovativo che supera le barriere nazionali, costruito a partire dalla storia di migrazione delle protagoniste. I punti di contatto tra i testi in questione sono un riflesso delle dichiarazioni poetiche delle loro autrici e per questo motivo vengono comparati. Accomunano le scrittrici il trattare di migrazione e transcultu-

<sup>1</sup> L. WADIA, *Amiche per la pelle*, Roma, e/o, 2007.

<sup>2</sup> C.A. FARAH, *Madre piccola*, Milano, Farassini, 2007.

<sup>3</sup> G. GHERMANDI, *Regina di fiori e di perle*, Roma, Donzelli, 2007.

<sup>4</sup> Cfr. *Dizionario Zingarelli* 2008.



ANDREA CHIURATO

LE GOLOSE GEOGRAFIE  
DELLA LETTERATURA DI MIGRAZIONE.  
IPOTESI PER UN ATLANTE GASTRONOMICO-MIGRANTE  
DEL NORD ITALIA\*

Tutto comincia, e non potrebbe essere altrimenti in una riflessione dedicata al tema del cibo, dalla pancia o, per essere più precisi, dal “ventre”. Non tanto dallo stomaco inteso nel senso biologico-anatomico sia chiaro, bensì dalle innumerevoli connotazioni evocate da questo termine sul piano poetico e, più in generale, simbolico<sup>1</sup>. Il ventre, dunque, quale metafora di fame e sazietà, di nutrimento e digestione, di incontro e/o di scontro tra gli alti consigli della Ragione e i ben poco ragionevoli appetiti del “basso” ventre, appunto. Ma anche il ventre concepito in quanto luogo di mediatori, di scambi e di commerci, invariabilmente descritto nei termini di un affollato crocevia, nonché spesso caratterizzato attraverso l'apposizione di una qualificazione ulteriore al suo fianco: il ventre sì, ma il ventre della città.

Ecco allora spalancarsi un'altra porta che ci introduce in un ricco repertorio di campi semantici in larga parte ricollegabili alla nobile tradizione dell'Umanesimo occidentale. Da qui deriva, infatti, la «metafora viva»<sup>2</sup> della “città come organismo”, *topos* di origine classica che proprio nel corso del Rinascimento inizia ad acquistare una rilevanza inedita, dando il via a uno

\* Alcune parti del presente contributo sono già apparse, in forma ridotta, nel numero speciale della rivista «Poli-femo» dedicato ai *Sapori del cibo*. Cfr. A. CHIURATO, *Il ventre della città: gli scrittori migranti e la rappresentazione dei luoghi di consumo alimentare*, in «Poli-femo», 2013, 5-6, pp. 3-10.

<sup>1</sup> Sin dalle origini della civiltà giudaico-cristiana l'immagine del ventre ha assunto una pluralità di significati e connotazioni simboliche estremamente diversificate: da archetipo della creazione in senso letterale e figurato, a “tappa” obbligata del «monomito» del Viaggio dell'Eroe. Cfr. J. CAMPBELL, *The Hero With a Thousand Faces*, New York, Pantheon Books, 1949 (trad. it. di F. Piazza, *L'eroe dai mille volti*, Milano, Feltrinelli, 1958).

<sup>2</sup> Cfr. P. RICOEUR, *La métaphore vive*, Paris, Seuil 1975 (trad. it. di G. Grampa, *La metafora viva: dalla retorica alla poetica: per un linguaggio di rivelazione*, Milano, Jaca Book, 2010).

OLEKSANDRA REKUT-LIBERATORE

## I VIAGGI ACCIDENTATI DEI MALATI ONCOLOGICI

A partire dall'Ottocento gli scritti sul cancro possono essere raggruppati in due categorie: 1) quelli che vedono gli attanti impegnati a viaggiare alla ricerca di cure e/o di oblio 2) quelli con al centro malati che optano per una scelta sedentaria.

Il percorso ottocentesco evoca siti dal Nord al Sud della penisola, nonché località della Moravia nelle *Mie prigioni* di Pellico e dell'Argentina nelle *Confessioni d'un italiano* di Nievo. Piero Maroncelli e Gemma patiscono rispettivamente nel carcere dello Spielberg e nella città di Buenos Aires la malattia oncologica, aggravando la loro sofferenza con la nostalgia della terra natia. Tra l'ascissa del viaggio e l'ordinata del tumore si visualizza la breve trasferta di mastro don-Gesualdo dalla casa natale (Vizzini) a quella della figlia (Palermo). In Verga l'abbandono à *jamais* dei luoghi d'origine risulta l'effetto di una costrizione imposta dal morbo:

E si buttò all'indietro, col cuore gonfio di tutte quelle cose che si lasciava dietro le spalle, la viottola fangosa per cui era passato tante volte, il campanile perduto nella nebbia, i fichi d'India rigati dalla pioggia che sfilavano di qua e di là della lettiga<sup>1</sup>.

Nei *Viceré* di de Roberto la malattia oncologica viene invece affrontata tra le mura di casa.

Pirandello assocerà, per induzione, il tumore al viaggio; è sua la paternità inoppugnabile di questa catacresi generatrice di numerose trame che nutrono, ancor oggi, l'immaginario letterario. La novella *Il viaggio*, per l'ap-

<sup>1</sup> G. VERGA, *Mastro-don Gesualdo* [1889], Milano, Garzanti, 1981, p. 357.

MARIO MINARDA

PARTI DI MONDO.  
GEOGRAFIE DEL PENSIERO  
IN ALCUNE NOVELLE DI PIRANDELLO

Sin dagli esordi, nella novellistica pirandelliana le ambientazioni mantengono una chiara identità toponomastica ed evidenti statuti di realtà, così come accade, del resto, per oggetti e fatti<sup>1</sup>. Tuttavia in alcune novelle, pubblicate tra gli ultimi anni dell'Ottocento e i primi del Novecento, può essere notato un procedimento per cui i territori, direttamente vissuti o descritti dai personaggi, assumono una consistenza immaginaria. Questa conferisce al tessuto narrativo delle prose brevi una nuova *facies* analitico-lyrica, smagliando progressivamente i postulati del determinismo naturalista e inserendosi nelle faglie destrutturanti della stessa rappresentazione della realtà. Ciò sarà pratica di scrittura costante nelle ultime novelle dello scrittore, soprattutto dagli anni Venti in poi<sup>2</sup>. I luoghi menzionati nei testi di invenzione si metamorfano quindi in mobili siti della mente o, talvolta, divengono specchio emblematico di evasione e desiderio di alterità. Il processo non avviene in modo uniforme, ma attraverso elementi che riguardano la sfera dell'interiorità e si lega pertanto alla percezione etica, socio-culturale e identitaria del personaggio.

Nella novella *Se...* (1894)<sup>3</sup>, nella quale due uomini, Griffi e Valdoggi, un tempo compagni durante il servizio di leva, si ritrovano casualmente nei pressi di uno chalet vicino alla stazione ferroviaria, ad agire è il surplus meditativo, che induce a sua volta la facoltà immaginativa. Fin dall'inizio

<sup>1</sup> G. CORSINOVÌ, *Pirandello e l'espressionismo: analogie culturali e anticipazioni espressive nella prima narrativa*, Genova, Tilgher, 1987, p. 77.

<sup>2</sup> R. LUPERINI, *Pirandello*, Roma-Bari, Laterza, 1999, p. 153.

<sup>3</sup> Pubblicata per la prima volta in «*La Tribuna illustrata della domenica*» 26 agosto 1894; poi in «*Psiche*», 11 settembre 1897 e in «*Ariel*», 5 giugno 1898; in seguito nella raccolta *Beffe della morte e della vita*, Firenze, Ed. Lumachi, 1902.

AURORA CAPORALI

## SPAZI TEATRALI E ARCHITETTURA DEL NON-LUOGO

Il mio intervento intende indagare spazi e forme del teatro modernista italiano, focalizzando la riflessione sulla struttura-scena come luogo fisico che ospita l'evocazione drammatica dei non-luoghi della mente.

L'iter dell'evoluzione architettonica in esame parte dal *teatro all'italiana*, ripreso in Europa per tutto il XX secolo, e approda al riutilizzo degli spazi urbani in età contemporanea.

Il punto di snodo di questa trasformazione verrà riletto alla luce dello stilema drammaturgico del *metateatro*: il *non luogo* per eccellenza della modernità teatrale italiana, elemento di rottura che sancisce l'invasione dello spazio psicologico nello spazio scenico, provocando l'abbattimento della *quarta parete*.

Questa riflessione solleva una domanda circa il ruolo del modernismo nel passaggio dall'immaginario teatrale ottocentesco, rituale e formale, alla contemporaneità, invece, che include la possibilità di fruire di spazi fisici alternativi riadattati (ex fabbriche, etc.).

Tra messinscena del *non luogo* psicologico, ovvero il *metateatro* pirandelliano, e evoluzione strutturale della scena: si indagheranno i rapporti causali tra le due realtà.

Il progetto strutturale-architettonico del *teatro all'italiana* prende le mosse dallo spirito rinascimentale caratterizzato da una nuova visione del mondo e del posto che l'uomo vi occupa: approccio conseguente al processo di sintesi tra riferimento all'antichità e uso della prospettiva, foriero, quest'ultimo, di una simbologia profondamente antropocentrica.

La similarità tra rappresentazione e visione umana del reale risulta centrale nel processo estetico-compositivo dell'opera drammaturgica, ma è

ANNALISA CARBONE

L'ATTESA VANA:  
L'INSEGUIMENTO DEL TEMPO NEL «DESERTO DEI TARTARI»

Nel *Deserto dei Tartari*, l'opera che impone Dino Buzzati al grande pubblico e alla critica nel 1940, la Fortezza Bastiani è senza dubbio perturbante figurazione del nulla, ingannevole e insensata prigione, delimitata dalla linea irraggiungibile dell'orizzonte, dove l'attesa è proiettata all'infinito:

In uno spiraglio delle vicine rupi, già ricoperte di buio, dietro una caotica scalinata di creste, a una lontananza incalcolabile, immerso ancora nel rosso sole del tramonto, come uscito da un incantesimo, Giovanni Drogo vide allora un nudo colle e sul ciglio di esso una striscia regolare e geometrica, di uno speciale colore giallastro: il profilo della Fortezza<sup>1</sup>.

Una sorta di cronotopo del vuoto, che sprofonda il protagonista Giovanni Drogo in una dimensione atemporale, scandita solo dall'alternarsi di sole e luna, dall'inevitabile ritmo delle stagioni nella costante aspettativa che succeda qualcosa e che arrivi "quel" giorno. Le atmosfere tetre e angosciose coprono e, allo stesso tempo, esaltano la complicata trama dei significati di cui il testo è nutrito, rintracciabili non solo nel desolante paesaggio, fondale del romanzo, ma anche nello sperpero dell'esistere, nella conclusiva resa al tempo e allo spazio del nulla. Scrive a tale proposito Pietro Pancrazi in una recensione coeva all'apparizione dell'opera, apparsa sul «Corriere della sera»:

E il Regno di Valdemaro, e la Fortezza Bastiani coi suoi uomini e i loro cannoni, e l'inesplorato deserto dei Tartari davanti a loro, tutto è solidamente dato per vero; ma tutto è anche campato fuori dalla geografia della storia e della realtà, e colorito come in un miraggio<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> D. BUZZATI, *Il deserto dei Tartari*, in ID., *Buzzati. Opere scelte*, Milano, Mondadori, 2009<sup>3</sup>, p. 11.

<sup>2</sup> P. PANCRAZI, *Il deserto dei tartari*, in «Corriere della Sera», 1940, p. 10.

ANGELA FRANCESCA GERACE

«PAESI PIENI DI LEGGENDE»<sup>1</sup>.  
IL MISTERO DELLA GEOGRAFIA VENETA  
NELLE CRONACHE DI DINO BUZZATI

Il sentimento misterioso dei luoghi è ciò che spesso affascina il lettore delle storie di Dino Buzzati, poiché la geografia del paesaggio<sup>2</sup>, in particolare dello spazio veneto così familiare e caro allo scrittore bellunese, si tramuta spesso da scenografia di particolari situazioni narrative a imprescindibile cronotopo creatore di un universo-Altro da sempre intuito e non solo immaginato, originando sovente situazioni inquietanti e ambigue e caratterizzando i personaggi con sfumature oscure e indecifrabili.

Ciò avviene in particolare negli scritti giornalistici, idonei ad accogliere raffigurazioni di luoghi e realtà paesaggistiche spazialmente connotative rispetto agli eventi registrati, interpretati e raccontati dallo scrittore. Il mistero scaturente dal paesaggio veneto e il sentimento di inquietudine trasmesso dagli elementi naturali all'essere umano che con essi si relaziona costituiscono i denominatori comuni delle tre brevi *storie* su cui si soffermerà la presente indagine, scritte per il «Corriere della Sera» tra il 1950 e il 1965 e considerate non secondo l'arco compositivo cronologico, bensì adottando uno sguardo prospettico che dalla località più prossima alla formazione di Buzzati passa per i territori della pianura veneta e giunge ad abbracciare le montagne tanto amate dallo scrittore.

<sup>1</sup> D. Buzzati, *Lo spavento dell'antropologo*, in «Il Nuovo Corriere della Sera», 20 settembre 1950, ora in *Le cronache fantastiche di Dino Buzzati. Delitti*, a cura di L. Viganò, Milano, Mondadori, 2003, p. 76.

<sup>2</sup> Facciamo nostra la distinzione proposta da Patrizia Dalla Rosa nel suo studio, fondamentale per comprendere la funzione della geografia dei luoghi nell'opera buzzatiana: «Non sono qui [...] a parlare di "territorio", proprio perché si tratterebbe di un concetto oggettivo; bensì di "paesaggio", concetto soggettivo: come un territorio è visto da chi ci posa sopra gli occhi» (P. DALLA ROSA, *Lassù... laggiù... Il paesaggio veneto nella pagina di Dino Buzzati*, Venezia, Marsilio, 2013, p. 14).

NUNZIA PALMIERI

UNA CITTÀ MAI APPARSA E MAI DISTRUTTA.  
SPAZI E VISIONI IN ANTONIO DELFINI<sup>1</sup>

*I segni di un mondo sospeso*

Se si compie una ricognizione dei temi e delle tecniche narrative messe a punto da Antonio Delfini nelle pagine dei suoi racconti, si noterà come la sfasatura tra segno ed espressione sia forse una delle cifre più significative della scrittura delfiniana: fin dai suoi esordi di narratore, nelle note affidate alle pagine diaristiche, lo scrittore modenese pone al centro della sua riflessione proprio la natura ingannevole e deficitaria del linguaggio, che non consente alcuna presa sulle emozioni e sulla realtà: «il linguaggio è difettoso, incompleto... essendo ogni segno (le parole) diverso da ciò che si vuol dire»<sup>2</sup>. Data la consapevolezza preliminare di una corrispondenza impossibile fra le parole e le cose, non resta che accettare lo statuto debole del linguaggio affidandosi a una conoscenza intuitiva e antidogmatica, tautologica e raddomantica, fedele ai principi di un'autenticità sentita come imprescindibile e restituita «per distrazione dal mondo»<sup>3</sup> e con procedimenti sapienti, messi a punto seguendo pervicacemente percorsi narrativi di assoluta originalità. I segni di un mondo sospeso si affacciano nella scrittura di Delfini attraverso una sfasatura dei tempi narrativi che consente di allontanare l'oggetto rappresentato, mettendolo al riparo dalle insidie dei linguaggi abusati e falsamente definitivi: nascono così i suoi personaggi e i suoi paesaggi affidati a una visione vertiginosamente ipotetica, che li colloca in

<sup>1</sup> Il testo è stato pubblicato, con varianti, in N. PALMIERI, *Visioni in dissolvenza. Immagini e narrazioni della nuova città*, Macerata, Quodlibet, 2016, pp. 81-96.

<sup>2</sup> ID., *Diari 1927-1961*, a cura di G. Delfini - N. Ginzburg, Torino, Einaudi, 1982, p. 108.

<sup>3</sup> G. CELATI, *Antonio Delfini ad alta voce*, in A. DELFINI, *Autore ignoto presenta. Racconti scelti e introdotti da Gianni Celati*, Torino, Einaudi, 2008, pp. XXVIII-XXIX.

GIOVANNI BARRACCO

«LA CHARTREUSE DE MODÈNE»:  
QUANDO ANTONIO DELFINI RESTITUÌ A MODENA  
«LA CERTOSA DI PARMA»

L'ultima stagione letteraria di Delfini copre un arco di tempo relativamente breve (dal 1958 al 1963, anno della morte) e si costituisce di tre temi – la perdita delle illusioni, lo scontro con la realtà, il recupero memoriale – ognuno svolto in un libro, disposti in un preciso circuito. *L'anticanzoniere antipetrarchesco* delle *Poesie della fine del mondo* affronta il primo tema; *Misa Bovetti e altre cronache*, il secondo; la coppia *Modena 1831 – Città della Chartreuse* e *Il 10 giugno 1918*, infine, l'ultimo e conclusivo.

I tre temi originano da un movente chiaro: l'amore, sperato, per un attimo raggiunto e poi tradito, da parte di Delfini per Luisa B., alto borghese signora parmense. La delusione d'amore trascina Delfini in una voragine di dolore ustorio, irredimibile: è l'ultimo scacco che la vita gli riserva. Per questo, la sua ultima stagione letteraria cercherà di rimediare chiedendo un risarcimento, per la vita perduta, alla letteratura.

La prima conseguenza di questo dolore, di questo movimento di reazione, è la vendetta amorosa delle *Poesie della fine del mondo*. Delfini usa il volano dell'amore sconfitto per bruciare il mondo che ha prodotto il mostro d'amore, Luisa B., e lo fa componendo un *anticanzoniere antipetrarchesco*, esempio unico di *mala poesia*<sup>1</sup>, crudele, sregolata, inarrestabile nella sua discesa negli inferi dell'umanità più abietta. Come recita nella *Premessa*, il

<sup>1</sup> A. GIULIANI, *Le Poesie della fine del mondo*, in C. POLLICELLI - F. VACCARI - N. GINZBURG (a cura di), *Antonio Delfini*, Modena, Mucchi, 1990, pp. 81 e sgg.: «La mala poesia nasce quando Delfini si mette finalmente a inveire, a raccontare e sfogare i propri umori maniacali con la sua voce, che quel gioco è venuta liberando. [...] In questa gran furia di bruciare le scorie morte precipita un mondo di fantasmifantocci – avvocaticchi, ruffiani, notai stercorari, pie lesbiche trafficone, servi jettatori, arrampicatrici e puttanzette varie – contro i quali si sfoga la vena disordinata del vindice Delfini, granguignolesca, funeraria, infantilmente terroristica».



MARIA SILVIA ASSANTE

RIDEFINIZIONE DEL TERRESTRE.  
PROSPETTIVE SPAZIALI IN LANDOLFI, LEVI, MONTALE

Nella xilografia dell'olandese Escher dal significativo titolo di *Altro mondo* (non casualmente scelta da Calvino per la copertina della prima edizione delle *Cosmicomiche*) l'osservatore si trova di fronte ad una immagine straniante: attraverso ognuna delle tre finestre di un tempietto a pianta quadrata si scorge un cosmo. Da ciascun arco però si intravede una porzione di paesaggio inquadrata da una prospettiva diversa: lo stesso cosmo è moltiplicato da tre diverse visioni perché mostrato non solo frontalmente ma anche dal basso verso l'alto e dall'alto verso il basso. Il quarto spazio, non visibile, è infine occupato dall'osservatore che è a sua volta scrutato da una inquietante presenza alata dal volto umano. Questa illustrazione ci pone di fronte ad un'iper-realtà, ad una realtà stracarica, che ne contiene infinite altre, aumentata per mezzo di ingegnosi collegamenti fra sistemi spaziali differenti. L'universo-mondo che prende vita in quelle visioni è causa, nella mente dello spettatore, di un cortocircuito: esso appare assurdo e verosimile allo stesso tempo. Ma quella realtà diventa logicamente possibile solo nel momento in cui cambiamo modo di porci nei suoi confronti: essa si concretizzerebbe solo qualora noi fossimo disposti ad accettare come valido un sistema visivo alternativo. Da Landolfi (*Cancroregina*, 1953) passando per Montale (*Lassù*, 1968) e Levi (*La terra vista da lontano*) e ritornando circolarmente a Landolfi (*Laggiù*, 1972-74) è interiorizzata una nuova vista, quella del cosmo e la scrittura, al pari dei disegni di Escher, incarna una sfida: la sfida a cercare nuove relazioni, ad assumere come nostre prospettive apparentemente irraccontabili, nuove, diverse ma allo stesso tempo tutte valide ed in fondo ancora profondamente umane.

FRANCESCA RUBINI

TÒPOS, ESILIO, SMASCHERAMENTO.  
LA GEOGRAFIA FANTASTICA DI TOMMASO LANDOLFI

La scrittura di Landolfi frequenta con insistita e irrisolta continuità i modi narrativi del gotico e del fantastico ottocentesco, da cui riprende importanti costanti retoriche, discorsive e strutturali. Tanti fra i più riusciti dei suoi racconti e romanzi, a partire dagli esordi degli anni Trenta, derivano dalla letteratura fantastica un vasto repertorio tematico e una serie di strategie discorsive fondate sull'esitazione, l'ambiguità, la contraddizione e l'esibizione dell'inverosimile. Licantropi, fantasmi, creature metamorfiche e mostruose, morti apparenti, incubi e perversioni abitano la prosa introspettiva e analitica di Landolfi, tutta rivolta a esaltare (e forzare) le proprietà creative del linguaggio e a veicolare procedimenti narrativi devianti e alterati. In un regime scrittorio in cui la costruzione del racconto coincide con l'operazione critica e la sperimentazione linguistica, le allusioni al repertorio fantastico risultano congeniali alla ricerca dell'autore, funzionano come strumento di riflessione ed esibizione di poetica e sono assunti a logica portante del testo:

Cosa c'è di meglio per uno scrittore ossessionato dai procedimenti stessi della scrittura, di una modalità letteraria che, come il fantastico, dedica speciale attenzione ai potenziali creativi e proiettivi del linguaggio e che si interroga sulla propria pratica di sistema linguistico? E cosa c'è di meglio per uno scrittore la cui unica certezza è quella di non avere certezze e che vuole comunicare al lettore il dubbio, l'ambiguità e l'indecisione, di una modalità di scrittura che, come il fantastico, si presenta come vera e propria strategia narrativa esitante e ambigua<sup>1</sup>?

<sup>1</sup> L. CECCHINI, *Parlare per le notti: il fantastico nell'opera di Tommaso Landolfi*, Copenaghen, Museum Tusulanum Press, 2001, p. 54.

FRANCESCA RIVA

LUNGARNO, GIARDINI FIORENTINI,  
ENGADINA E PARADISI PERDUTI.  
LUIGI FALLACARA TRA UTOPIA E REALTÀ

Nell'opera di Fallacara, "fiorentino di Bari", la dimensione geografica ha una chiara rilevanza: diverse poesie sono dedicate a Firenze, in particolare al lungarno, e alla *Terra d'argento*<sup>1</sup> pugliese. Il mio intervento, tuttavia, intende circoscrivere l'analisi al romanzo inedito *L'occhio simile al sole*, di cui sto approntando l'edizione critica, ricco di trame neoplatoniche, già dal titolo, citazione dalle *Enneadi* di Plotino. La geografia nell'*Occhio simile al sole* si colloca su tre strati, uno terrestre, uno paesaggistico-pittorico e uno metafisico. L'arte di Riccardo, *alter ego* dell'autore, è volta alla ricerca dell'assoluto, della verità, dell'amore che elevi a Dio. Riccardo dipinge paesaggi e giardini, che sono segno di un altrove, di cui, spesso, il significato a lui stesso sfugge; così anche i luoghi in cui la vicenda si snoda, Firenze e l'Engadina, sono tangibili e intangibili, portatori di elementi concreti, che rimandano al trascendente. Per Fallacara, quello che si compie sulla terra è il «corrispondente analogico» di quanto avviene in una «sfera superiore», che può oscurarsi, più ci allontaniamo, con le nostre azioni, dalla «divina sorgente»<sup>2</sup>. Un elemento insieme terrestre e celeste, spia nel romanzo dell'assoluto, è il fiore. I fiori e gli astri, su cui tra tutti trionfano le rose e il Sole, sono presenza costante nella produzione fallacariana; essi, agli occhi dello scrittore assai simili, differiscono solo nella loro collocazione spaziale. «Anche la terra è cielo», scrive Fallacara in un testo edito sulla rivista «La

<sup>1</sup> L. FALLACARA, *Terra d'argento*, Roma, Ave, 1936, 1943<sup>2</sup>. Il romanzo è stato recentemente ripubblicato a cura di M. Squicciarini, Bari, Stilo Editrice, 2013.

<sup>2</sup> Cfr. *Parte prima*, cap. XI della prima stesura manoscritta, realizzata tra il novembre del 1945 e il novembre del 1946 (d'ora in avanti Ms1), e della prima stesura dattiloscritta (d'ora in avanti Ds1), X della seconda stesura dattiloscritta (d'ora in avanti Ds2).

NUNZIA D'ANTUONO

PROCIDA E OCAÑA: ISOLE REALI E IMMAGINARIE

L'arte del Drago era ben altro, era nientemeno che: il dolore della diversità, il dolore di essere verdi, dissociati, malinconici, e in fondo molto contenti di essere appartati.

ANNA MARIA ORTESE

Procida e Ocaña, la prima reale e la seconda immaginaria, sono le isole prescelte da Elsa Morante e Anna Maria Ortese per ambientarvi, rispettivamente, *L'isola di Arturo* e *L'Iguana*<sup>1</sup>, i due romanzi che videro la luce a otto anni di distanza l'uno dall'altro, nel 1957 e nel 1965. Le autrici sono state nel corso del tempo più volte affiancate<sup>2</sup>, ma non sono stati mai verificati i margini di contiguità tematica e simbolica tra i due testi<sup>3</sup>, come è stato in diverse occasioni suggerito.

Le due scrittrici mirano al medesimo obiettivo, Morante vuole «impedire la disintegrazione della coscienza umana»<sup>4</sup>, Ortese assolve al compito

<sup>1</sup> Tutte le citazioni sono tratte da E. MORANTE, *L'isola di Arturo*, in EAD., *Opere*, I, a cura di C. Cecchi - C. Garboli, Milano, Mondadori, 1988, pp. 945-1369 e A.M. ORTESE, *L'Iguana*, Milano, Adelphi, 1986.

<sup>2</sup> Sul rapporto tra Morante e Ortese rinvio a S. ZANGRANDI, *Trasfigurare il mondo con la fantasia. Tracce fantastiche nella narrativa breve di Elsa Morante e Anna Maria Ortese*, in «Cuadernos de Filología Italiana», 21, 2014, pp. 215-232, e ad A. BORGHESI, *La coda dell'Iguana. Palinsesti morantiani in Anna Maria Ortese*, in «Belfagor», 6, 2012, pp. 681-701, la quale scrive che «Elsa Morante sembra autore frequentato fin dagli esordi, letto e riletto, che Ortese come una spugna marina filtra, trattiene e cela» (p. 682).

<sup>3</sup> Come ha acutamente osservato Segre il «gioco intertestuale mette a contatto due testi anche oltre i segmenti che hanno in comune, anzi, alona il secondo con il primo». Cfr. C. SEGRE, *Intertestuale-interdiscorsivo. Appunti per una fenomenologia delle fonti*, in *La parola ritrovata. Fonti e analisi letteraria*, a cura di C. Di Girolamo - I. Paccagnella, Palermo, Sellerio, 1982, p. 23.

<sup>4</sup> E. MORANTE, *Pro o contro la bomba atomica e altri scritti*, in EAD., *Opere*, II cit., p. 1542.

GIORGIO GALETTO

IL TUNNEL DI «CONTROPASSATO PROSSIMO»  
E L'UCRONIA DI MORSELLI

1.

Ucronia è uno dei concetti cardine ed insieme una delle voci più ricercate del dizionario morselliano; di conseguenza il *tempo* diviene coordinata essenziale per entrare in quel cosmo fatto di mondi possibili (e possibili spesso nel passato, proprio a mettere provocatoriamente in discussione la cronologica solidità del tempo stesso), pensati e immaginati fin nel dettaglio proprio per evidenziare la dignità ontologica della categoria del *possibile* di fronte alla tirannia del *reale*.

L'altra coordinata necessaria alla rappresentazione, quella dello *spazio*, non risulta affatto in secondo piano. Il *luogo*, nella biografia e nell'opera di Guido Morselli, è protagonista, inteso di volta in volta come paesaggio, quindi come Natura da difendere dagli attacchi dell'animale Uomo; o come perimetro dell'Io del poeta, spazio della mente e dell'anima da custodire rispetto agli attacchi dell'altro da sé; o infine come spazio immaginato, ripescato proprio da quel bacino dei possibili che è la materia viva della narrativa "contro storica" morselliana.

Esiste in *Contropassato Prossimo* (forse l'esperimento "controstorico" più ardito e certamente emblematico di Guido Morselli) un luogo che può fungere da intersezione ideale delle due coordinate, svolgendo praticamente la funzione di *deus ex machina* nella narrazione più decisamente didascalica, vicina all'idea di romanzo-saggio, dello scrittore: si tratta del traforo che l'ufficiale austriaco Von Allmen scopre per caso, e che conducendo dall'Austria direttamente in Valtellina, costituirà la chiave di volta del primo conflitto mondiale. La Guerra sarà appannaggio delle forze dell'Alleanza, de-

FEDERICO FASTELLI

TOPOGRAFIE PARODICHE NE  
«IL SIGNIFICATO DELL'ESISTENZA»  
DI FRUTTERO & LUCENTINI

Il paradosso è il lusso delle persone di spirito,  
la verità è il luogo comune dei mediocri.

LEO LONGANESI

«Del mistero non può darsi che parodia: ogni altro tentativo di evocarlo cade nel cattivo gusto o nell'enfasi»<sup>1</sup>. Questa efficace, aforistica, affermazione di Giorgio Agamben compare nel saggio *Parodia*, del 2005, dedicato in larga parte al romanzo di Elsa Morante *L'isola di Arturo*, e può tornarci ben utile qui, per chiarire l'idea di fondo di una singolare operazione letteraria condotta da Franco Lucentini e Carlo Fruttero tra il 1974 e il 1975. Si tratta di un esperimento di romanzo d'appendice la cui ideazione si intreccia alla nascita de «Il Giornale Nuovo» di Indro Montanelli, su cui, effettivamente, l'opera uscì a puntate, nel corso del 1974. La questione è ricapitolata in maniera metafinzionale nell'esilarante capitolo zero, aggiunto dai due autori all'edizione in volume, pubblicata da Arnoldo Mondadori l'anno successivo:

il direttore del Giornale ci telefonò un pomeriggio a Torino per proporci un viaggio in Grecia, paese che in estate si prestava, a suo parere, a una serie di articoli di tipo turistico-classicggiante. Chiedemmo un'ora per pensarci su, e lo richiamammo per controproporgli un romanzo d'appendice che si sarebbe svolto in gran parte in Grecia e che avrebbe avuto per titolo *Il significato dell'esistenza*. Udimmo all'altro capo del filo dei rumori di soffocazione; poi, Montanelli, dominando ogni tremito della mano e della voce, accettò di correre il rischio<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> G. AGAMBEN, *Parodia* [2005], in ID., *Categorie italiane*, Roma-Bari, Laterza, 2010, p. 123.

<sup>2</sup> C. FRUTTERO - F. LUCENTINI, *Il significato dell'esistenza*, Milano, Mondadori, 1975, p. 23.

STEFANIA CENTORBI

SPAZIO GEOGRAFICO E SPAZIO LETTERARIO  
NELLA PRODUZIONE NARRATIVA DI BONAVIRI

Bonaviri ricerca la ragione dei suoi libri nella geografia di Mineo: terra di metamorfosi, spazio paesistico, terra araba. Nell'intervista rilasciata a Franco Zangrilli Bonaviri sottolinea, infatti, l'importanza dell'elemento paesistico e naturalistico nei suoi romanzi:

Dal microcosmo di Mineo ho assorbito miti che sono stati determinanti per me. Come già da anni vado dicendo, per me hanno avuto grande importanza gli elementi conformanti il paesaggio, anche quelli dinamici, e forse soprattutto quello dinamico terrestre: voglio dire il vento [...], il cielo rotante, fitto di stelle [...] il volo e il canto degli uccelli; il fiorire o lo sfiorire dei cespugli; la natura vista da Mineo alta sul monte, vallate fiorite o secche e bruciate [...] notti in cui il cielo era davvero come un tappeto luccicante e così terribilmente profondo da dare un senso cosmico di latitudine celeste senza fine. Tutti fattori che probabilmente hanno contribuito a far nascere in me una visione totalizzante del mondo<sup>1</sup>.

Da Mineo, dunque, e dalle campagne circostanti partono le anabasi di Bonaviri, come ne *Il Dormiveglia*. Romanzo singolare quest'ultimo, pienamente rientrante nella definizione che Giulio Ferroni ha dato della narrativa bonaviriana<sup>2</sup> e ne è prova la gestazione stessa del romanzo: Bonaviri

<sup>1</sup> F. ZANGRILLI, *Sicilia isola-cosmo. Conversazione con Giuseppe Bonaviri*, Ravenna, Longo, 1998, pp. 41-42.

<sup>2</sup> Bonaviri nell'intervista rilasciata a Franco Zangrilli, cita le parole con le quali Giulio Ferroni lo ha definito nella sua *Storia della letteratura italiana*: «scrittore assolutamente atipico con un suo mondo del tutto singolare». Lo stesso Bonaviri, commentando tale assunto, conferma la sua "eterodossia" («Credo che la mia sia una condizione di eterodossia e che il mio sia – ecco – un risultato eterodosso. Saranno quelli che verranno dopo di me a stabilire quanto ci sia in questa eterodossia di valido») e la sua mancata appartenenza a "gruppi specifici ai quali si possa rimandare". (Cfr., *ivi*, p. 69).

MATTEO GRASSANO

SCRITTURA E “LUOGO ANTROPOLOGICO”.  
IL CASO DI UN AUTORE PONENTINO

La rappresentazione dell'entroterra del Ponente ligure nei romanzi di Francesco Biamonti costituisce il nucleo centrale di un complesso discorso mitico-poetico che, nel suo passaggio iniziale, può essere interpretato attraverso la categoria del “luogo antropologico”. Come ha scritto Marc Augé: «Nous réserverons le terme de “lieu anthropologique” à cette construction concrète et symbolique de l'espace qui ne saurait à elle seule rendre compte des vicissitudes et des contradictions de la vie sociale mais à laquelle se réfèrent tous ceux à qui elle assigne une place, si humble ou modeste soit-elle»<sup>1</sup>.

Secondo Augé, si tratta di un luogo identitario, poiché è il luogo in cui si nasce ed è quindi costitutivo dell'identità individuale; relazionale, poiché implica una serie di relazioni, riconosciute e rispettate, di tipo sociale, economico, spaziale, tra il singolo individuo e gli altri membri del gruppo; e storico, poiché gli individui sanno riconoscere i segni del passato, che ribadiscono ciò che sono<sup>2</sup>. Le caratteristiche del “luogo antropologico”, la cui nozione rimanda, nella tradizione etnografica che va da Mauss a Lévi-Strauss, a quella delle culture localizzate nel tempo e nello spazio<sup>3</sup>, si ritrovano nell'evocazione biamontiana dell'entroterra ponentino. Ciò è possibile dal momento che Biamonti, prima di essere uno scrittore, è un nativo di San Biagio della Cima e appartiene a una comunità di una Liguria ancora tradizionale che, pur avendo vissuto il trauma novecentesco causato dalla

<sup>1</sup> M. AUGÉ, *Non-Lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, Paris, Editions du Seuil, 1992, p. 68.

<sup>2</sup> Cfr. *ivi*, pp. 69-71.

<sup>3</sup> Cfr. *ivi*, p. 48.



GIOVANNI INZERILLO

A ZIG-ZAG FUORI DAL LABIRINTO.  
LUIGI MALERBA “VIAGGIATORE SEDENTARIO”

La complessità dei *cronotopi artistici*, ossia quel labirintico intersecarsi di piani spaziali e temporali che Bachtin ci suggerisce<sup>1</sup>, è una costante della narrativa malerbiana. Gli scenari geografici che fanno da sfondo alla quasi totalità dei romanzi di invenzione di Malerba, pur presentati come reali, tendono però a scomporsi in luoghi immaginari, per il tramite di una «paradossale relazione tra materialità e immaginazione»<sup>2</sup>. Ma nei testi di viaggio (*Cina Cina*<sup>3</sup>, *Il viaggiatore sedentario*, *Città e dintorni*) l'attenzione sembra più rivolta a una oggettività documentaristica che si distacca dal relativismo conoscitivo dell'autore, pur coincidendo, «perché non sempre la linea più breve fra due punti è la retta»<sup>4</sup>, in un costante *zig-zagare* fatto di continue digressioni e deviazioni concrete e assai poco immaginarie. *Il viaggiatore sedentario* in particolar modo, la cui sedentarietà è da intendersi,

<sup>1</sup> M. BACHTIN, *Estetica e romanzo*, Torino, Einaudi, 1997, p. 231: «Chiameremo *cronotopo* [...] l'interconnessione sostanziale dei rapporti temporali e spaziali dei quali la letteratura si è impadronita artisticamente. [...] Il tempo qui si fa denso e compatto e diventa artisticamente visibile; lo spazio si intensifica e si immette nel movimento del tempo, dell'intreccio, della storia. I connotati del tempo si manifestano nello spazio, al quale il tempo dà senso e misura. Questo intreccio di piani e questa fusione di connotati caratterizza il cronotopo artistico».

<sup>2</sup> G. RONCHINI, *Lo spazio e il tempo: peripli, calendari, labirinti, panic rooms e mondi paralleli*, in *Dentro il labirinto. Studi sulla narrativa di Luigi Malerba*, Milano, Unicopli, 2012, p. 40: «Guardando più attentamente le scenografie malerbiane, ci si accorge che all'interno dei suoi testi i luoghi reali tendono a scomporsi in luoghi immaginari e che al contrario quelli immaginari si propongono con la consistenza della realtà. Viene così a riproporsi, anche sul versante geografico-spaziale, quella paradossale relazione tra materialità e immaginazione così peculiare in Malerba».

<sup>3</sup> Secondo una indicazione autoriale i testi di *Cina Cina*, libretto pubblicato nel 1985 per l'editore Manni in edizione numerata, apparsi prima sul «Corriere della Sera» confluirono nel *Viaggiatore sedentario* del 1993.

<sup>4</sup> L. MALERBA, Prefazione a *Il viaggiatore sedentario*, Milano, Rizzoli, 1994 (2 ed.), p. 8.

FRANCESCO DIACO

LA NATURA NELLA POESIA DI FRANCO FORTINI

Quali tempi sono questi, quando  
discorrere d'alberi è quasi un delitto,  
perché su troppe stragi comporta silenzio!

Feci all'amore senza badarci  
e la natura la guardai con impazienza.

B. BRECHT, *A coloro che verranno*

Questo articolo intende indagare il trattamento che la natura e il paesaggio ricevono nella produzione in versi di Franco Fortini. Al fine di comprendere quale sia il valore ricoperto da questi elementi all'interno della poetica e dell'assiologia dell'autore, si privilegerà un approccio prevalentemente tipologico: in altre parole, si tenterà di formulare una proposta chiara e sintetica, che riassume le differenti sfaccettature della questione all'interno di un ordinamento sistematico. Ciononostante, nella prima parte dell'intervento si è comunque ritenuto opportuno ripercorrere brevemente l'evoluzione cronologica della lirica fortiniana, in modo da fornire al lettore una guida parziale, ma forse utile, con cui orientarsi nel percorso che porta da *Foglio di via*<sup>1</sup> (1946) fino a *Composita solvantur*<sup>2</sup> (1994).

Per quanto concerne il problema della rappresentazione della natura all'interno del *corpus* fortiniano, il mutamento più evidente consiste nel passaggio dalla «facile allegoria»<sup>3</sup> all'alterità radicale. Fino a *Una volta per*

<sup>1</sup> F. FORTINI, *Foglio di via e altri versi* [1946<sup>1</sup>; 1967<sup>2</sup>], in *Tutte le poesie*, a cura di L. Lenzini, Milano, Mondadori, 2014, pp. 3-68.

<sup>2</sup> ID., *Composita solvantur* [1994], in *Tutte le poesie* cit., pp. 497-582.

<sup>3</sup> ID., *Poesia e errore* [1959<sup>1</sup>; 1969<sup>2</sup>], in *Tutte le poesie* cit., p. 149.

DIEGO VARINI

«IN QUESTA GRANDE CAMPAGNA DISTRUTTA».  
ROVERSI E IL PAESAGGIO NEOINDUSTRIALE  
DEGLI ANNI SESSANTA

Fra i meriti più distintivi dell'azione inaugurata da «Officina» nei confronti della cultura italiana, Roberto Roversi non ha mai cessato di rivendicare in molteplici occasioni, nel corso degli anni, il tentativo operato dagli animatori della rivista bolognese in direzione di un radicale ripensamento del canone letterario novecentesco: «ad allargarne il campo d'azione, problematizzandolo e convogliandovi dentro altri fatti e persone e libri e idee e voci» – sono dichiarazioni consegnate da Roversi, per esempio, a una conversazione del 1969 con Ferdinando Camon –, in aperta e deliberata opposizione all'idea di un secolo novecentesco stancamente riducibile a misura «sclerotica e striminzita, abbastanza uggioso, codificato nella sua monumentalità funeraria»<sup>1</sup>. È un lavoro di urgente, polemica, militante ridefinizione del *paesaggio mentale* della contemporaneità, attuato cursivamente da Roversi per campionature febbrili, in modo sempre più energico e disinibito lungo il tracciato dei primi anni Sessanta (nella fase in cui «Officina» cede il posto all'esperienza di «Rendiconti»), quasi a voler esperire una singolare forma di storiografia sotto specie saggistica e appetitiva, «col ruolo medio della conoscenza messo alla frusta dalle scariche del desiderio, che i testi sollecitano»<sup>2</sup>. Sottoposta alle violentissime e irrimediabili fratture prodotte nel decennio del cosiddetto fenomeno neoindustriale, la modificazione del paesaggio italiano stava assumendo – in quegli anni decisivi fra il 1955 e il '65 – caratteri stabilmente parossistici: la permutazione della tradizionale *facies*

<sup>1</sup> F. CAMON, *La moglie del tiranno*, Milano, Lerici, 1969, p. 172.

<sup>2</sup> M. PIERI, *Biografia della poesia. Sul paesaggio mentale della poesia italiana del Novecento*, Parma, La Pilotta, 1979, p. 12.

MARIE LOUISE CRIPPA

ELIO PAGLIARANI, «DUE TEMI SVOLTI»:  
VOCI DELLA CONTRO-PEDAGOGIA URBANA

«Caratteristica nel suo realismo è la necessità della sua geografia, della sua topografia, per la quale Milano è ben più di un'avventura dello spirito: è il nostro tempo ambiente, la condizione attuale»<sup>1</sup>. Così scrive Elio Pagliarani, milanese d'adozione, nel risvolto di *Cronache e altre poesie*<sup>2</sup>, raccolta poetica del 1954 che ben raffigura lo spirito culturale di quegli anni: la dimensione "cronachistica" risponde sì ai dettami del Neorealismo, ancora imperante; ma riflette anche la frammentarietà di una realtà che fatica a trovare una rappresentazione piena e coerente. Il teatro di queste *cronache* è la Milano alle soglie del boom economico, paradigma contraddittorio della modernità o forse paradigma di una modernità contraddittoria. Una città affollata di poeti "tutto-fare", uomini con le *facce diseguate, donne senza petto*, voci alienanti, amori abortiti. Pagliarani lascia che l'universo metropolitano parli di sé e da sé: il cinema Cantù, la trattoria Abicì, il teatro Gerolamo, e, ancora, tram, vetrine, insegne luminose, uffici, e soprattutto ferro, cemento.

In nome di questo rapporto preferenziale con Milano, Alfredo Giuliani include Pagliarani fra i poeti dell'*area lombarda*, allargando la definizione elaborata nel 1952 da Luciano Anceschi nella sua antologia *Linea Lombarda*<sup>3</sup>, che per prima riconosceva l'esistenza di un modo peculiare di scrivere poesia, di un paradigma comune all'interno di un gruppo: Roberto Rebora, Giorgio Orelli, Nelo Risi, Renzo Modesti, Luciano Erba e, naturalmente, a

<sup>1</sup> E. PAGLIARANI, *Le città dei poeti*, in «Poesia», anno V (1992), n. 51, 1992, pp. 22-23, p. 22.

<sup>2</sup> ID., *Cronache e altre poesie*, Milano, Schwarz, 1954, ora in ID., *Tutte le poesie (1946-2005)*, a cura di A. Cortellessa, Milano, Garzanti, 2006, pp. 69-90.

<sup>3</sup> L. ANCESCHI, *Prefazione a Linea Lombarda*, Varese, Editrice Magenta, 1952, pp. 5-26.

MIRCO MICHELON

PAESAGGI E TOPONIMI NELLE IMMAGINI DI VIAGGIO  
DEL POETA EDOARDO SANGUINETI

Nel suo ultimo libro dal giocoso titolo *Varie ed eventuali*<sup>1</sup>, «un libro che si pubblica postumo, ma non è un libro postumo»<sup>2</sup> come tiene a precisare Niva Lorenzini, Edoardo Sanguineti, scomparso a Genova il 18 maggio 2010, riesce ad esprimere i molteplici aspetti caratteristici del suo essere poeta, in nome della letteraturizzazione di un testo.

«Dicesi testo letterario un testo che si presenta nella forma dell'enigma. Dove c'è la poesia, lì c'è un indovinello»<sup>3</sup> scrive il poeta genovese nelle vesti di critico, tenendo a mente quel principio di ambiguità tanto caro a Jakobson: per Sanguineti, essa infatti «è il punto di arrivo di un processo [...] che provvede a “ritagliare” il testo come “ambiguabile” per inserirlo nella particolare casella (nel particolare “giuoco”) del letterario; in una parola, per “letteraturizzarlo”»<sup>4</sup>. Così avviene anche nelle immagini di viaggio e nei toponimi, che il poeta genovese “fotografa” e “cristallizza” lungo tutto il suo cammino in versi, tra metafore e molteplici strumenti linguistici-espressivi, su cui spicca il personaggio errante per eccellenza: Don Chisciotte. Nel volume sopra citato è posta a mo' di apertura una poesia dal titolo *Frammenti da «Invenzione di Don Chisciotte»*, datata 1949; non ci si vuole addentrare nello specifico del volume o sul recupero operato dallo stesso Sanguineti per questa *invenzione*, in quanto si rischierebbe di distogliere l'attenzione dai concetti già espressi, così scrupolosamente presentatici nel suo scrivere dallo stesso Sanguineti. S'intende, bensì, mettere a fuoco il personaggio

<sup>1</sup> Cfr. E. SANGUINETI, *Varie ed eventuali. Poesie 1995-2010*, Milano, Feltrinelli, 2010.

<sup>2</sup> N. LORENZINI, *Postfazione*, a E. SANGUINETI, *Varie ed eventuali. Poesie 1995-2010* cit., p. 159.

<sup>3</sup> E. SANGUINETI, *La missione del critico*, Genova, Marietti, 1987, p. 210.

<sup>4</sup> F. MUZZIOLI, *L'alternativa letteraria*, Roma, Meltemi Editore, 2001, p. 147.

ELENA SBROJAVACCA

«ROCCE DI ULTRADENSO VUOTO»:  
ASPETTI DEL PAESAGGIO IN «CONGLOMERATI»  
DI ANDREA ZANZOTTO

Nella nutrita bibliografia critica dedicata all'opera di Andrea Zanzotto, sono ad oggi in numero oltremodo ridotto gli interventi che riguardano l'ultima silloge licenziata in vita, *Conglomerati* del 2009<sup>1</sup>. Vorrei dunque abbozzare, in omaggio all'impostazione geografica del convegno di quest'anno, una sorta di mappa per un'opera che ancora dev'essere sviscerata e studiata nella sua complessità, mettendone in luce alcuni degli snodi principali<sup>2</sup>.

Al di là del fattore meramente cronologico, ci sono molte ragioni per considerare *Conglomerati* un'opera-testamento, a cominciare dal suo paratesto, con quel *colophon* – «Explicit Opus / Mense Februarius 2009 / Laus Deo»<sup>3</sup> – ironicamente ammiccante alla chiusa degli antichi manoscritti e al tempo stesso piamente affidato ad una volontà superiore. Ma sono soprattutto i numerosi punti di contatto con le opere precedenti – e le esplicite citazioni delle stesse – a fare di *Conglomerati* una *summa* del percorso poetico zanzottiano, insieme alla studiata complessità della sua architettura, teleologica al punto da far parlare Stefano Dal Bianco di un *Bildungsroman*

<sup>1</sup> Si vedano almeno: S. AGOSTI, *Una lunga complicità. Scritti su Andrea Zanzotto*, Milano, Il Saggiatore, 2015; L. STEFANELLI, *Il divenire di una poetica: il Logos veniente di Andrea Zanzotto dalla «Beltà» a «Conglomeratis»*, Milano-Udine, Mimesis, 2015; P. STEFFAN, *Un giardino di croce disperse: uno studio di «Addio a Ligonàs» di Andrea Zanzotto*, Roma, Aracne, 2012; G. GIULIODORI, *Lettura di grandezze in «Conglomerati» di Andrea Zanzotto*, in «Bollettino di italianistica», 2011, 1, pp. 137-145; N. LORENZINI, «Avvolgenti», «Affilatissimi»: i silenzi di «Conglomeratis», in «Autografo», 2011, n. 46, pp. 9-17; F. VENTURI, *Lettura di «Conglomeratis» (2009) di Andrea Zanzotto*, in «Otto/Novecento», 2010, n. 3, pp. 199-204.

<sup>2</sup> La citazione del titolo è tratta dalla prima versione di *Croce del Pedrè*, poesia di *Conglomerati* contenuta in A. ZANZOTTO, *Tutte le poesie*, a cura di S. Dal Bianco, Milano, Mondadori, 2011, p. 956.

<sup>3</sup> A. ZANZOTTO, *Tutte le poesie* cit., p. 1226.

ANNABELLA PETRONELLA

LUOGHI, NON LUOGHI E MAPPE DELLA MENTE.  
I REPORTAGES AFRICANI DI MORAVIA  
E LE TOPOGRAFIE DELL'INVISIBILE DI CALVINO

L'approccio geografico come strumento metodologico per la lettura e la comprensione dei fenomeni letterari consente di esplorare una pluralità di territori tematici e teoretici, spaziando tra generi e modelli appartenenti ad una lunga tradizione storico-culturale. In particolare nella complessa mappa della letteratura odeporica, così ricca di sottogeneri, il *reportage* di viaggio rappresenta un notevole esempio della capacità di ibridazione e adattamento propria della letteratura moderna, nonché uno dei suoi più fruttuosi esiti<sup>1</sup>.

Nel corso di questa comunicazione mi occuperò dei *reportage* africani di Alberto Moravia raccolti nel volume intitolato *A quale tribù appartieni?*, proponendo un possibile, se pur desultorio accostamento tra il viaggio di Moravia nell'Africa postcoloniale e l'itinerario immaginario, filosofico e poetico di Italo Calvino ne *Le città invisibili*.

Com'è noto, nel corso della sua pluriennale esperienza Moravia ha affiancato alla fruttuosa e frenetica attività di romanziere numerosi viaggi in vari continenti, e ogni suo viaggio ha avuto come esito la pubblicazione di *reportage* su testate giornalistiche come la «Gazzetta del Popolo» «La Nuova Stampa», «L'Europeo», e per lungo tempo sul «Corriere della Sera». È importante ricordare che l'apice della sua attività di inviato speciale coincise con quella fase del giornalismo italiano che conobbe la fortuna della terza pagina, spazio creativo posto nel cuore dell'informazione

<sup>1</sup> La ricognizione del genere del *reportage* e la distinzione tra il *reportage* d'autore e il resoconto di viaggio ad opera dell'inviato di professione sono ben delineate da E. FALQUI, *Giornalismo e letteratura*, Milano, Mursia, 1969.

MARCO CARMELLO

LA VICENDA DI LUIGI DI RUSCIO  
FRA INTERIORITÀ ED ESTERNO

Queste pagine vorrebbero essere una primissima ispezione della poetica di Luigi Di Ruscio, autore che si considera non tanto per indulgenza alla moda del recupero, ma per profonda convinzione della sua importanza nello sviluppo della contemporanea letteratura in italiano. È dunque necessario un *caveat* iniziale<sup>1</sup>: non è attraverso le lenti del biografismo che si deve intendere l'opera di Di Ruscio, non perché questa non abbia un chiaro valore testimoniale – è anzi vero l'esatto contrario –, ma perché il suo costituirsi in testimonianza passa attraverso un farsi letterario che definisce la testimonialità stessa oltre la cronaca della vita, così che l'importanza poetologica e letteraria eccede quella sociologica.

Che l'Autore sia un operaio italiano immigrato dalle native Marche ad Oslo, dove vivrà ininterrottamente dal 1957 fino alla morte, nel 2011, che abbia sposato una donna norvegese, che con lei e con i figli abbia parlato il norvegese, così come in tutte le interazioni quotidiane, riservando l'italiano alla sola scrittura, sono certamente fatti imprescindibili per una corretta comprensione dell'*opus* dirusciano, ma non sufficienti ad esaurirne la portata, come appunto si diceva.

<sup>1</sup> A questo primo dovrebbe aggiungersi un secondo *caveat*: quello di non considerare la scrittura di Di Ruscio come estranea alla vicenda letteraria italiana. Si tratta certamente di una scrittura esterna al sistema letterario, ma profondamente ancorata all'evoluzione della coeva letteratura italiana, come dimostra la forte presenza di autori diversi, come Gadda, Fortini, Pasolini, Calvino, il gruppo delle neo-avanguardie, nelle pagine dell'opera dirusciana. Autori verso cui Di Ruscio ha atteggiamenti diversi – di ammirazione verso Gadda, di ripulsa verso Pasolini, ecc. (rimando ad: A. FERRACUTI, *Fermo ad Oslo. Il romanzo di Luigi Di Ruscio*, in L. DI RUSCIO, *Romanzi*, Milano, Feltrinelli, 2014, pp. 7-15; A. CORTELESSA, *La vergogna delle lettere italiche*, in L. DI RUSCIO, *Romanzi* cit., pp. 525-543) – quindi, ed è ciò che più importa, opera esterna, che volutamente assume la sua non partecipazione al sistema letterario come chiave di lettura critica, ma non ignara, non estranea.



MARIA PIA ARPIONI

DISLOCAZIONE ED ESTRANEITÀ IN GUIDO PIOVENE  
E GIANNI CELATI FRA STATI UNITI E MEGALOPOLI PADANA

Quando Guido Piovene, nell'autunno del 1950, arriva per la prima volta negli Stati Uniti, non è più tempo di andare in America, afferma lo scrittore-giornalista, «in cerca di curiosità, di paesaggi esotici o di tipi strambi»<sup>1</sup>. La presenza dei soldati americani sul suolo italiano negli anni '44 e '45, il viaggio di De Gasperi oltreoceano e il lancio del Piano Marshall nel '47 hanno infatti dato avvio alla fase di più stretto contatto tra i due Paesi. «Non più ombre, o fantasmi polemici», hanno scritto Guido Fink e Franco Minganti, «essi [gli Stati Uniti] potranno magari deluderci, suscitare complessi di inferiorità o di superiorità o le due cose insieme; ma faranno parte, per così dire, del nostro paesaggio quotidiano»<sup>2</sup>: paesaggio che non è solo metafora, ma segno concreto, sul volto del territorio, dell'ingresso dell'Italia nella sfera d'influenza politico-militare, ma soprattutto ideologica e culturale degli Stati Uniti. «Giacché l'America ha un'influenza oggi predominante», si chiede Piovene, «quale parte della sua vita ci sembra in essa più degna di assimilazione?»<sup>3</sup>. Alla ricerca di una risposta, lo scrittore, incaricato dal «Corriere della Sera» di stendere un *reportage*, si impegna a cogliere la varietà dell'immenso Paese, a «imparare noi stessi a capirlo, con i nostri lettori»<sup>4</sup>, a distruggere quegli stereotipi e pregiudizi europei che potrebbero compromettere la conoscenza e la collaborazione fra gli Stati.

Nei suoi articoli, raccolti nel volume *De America* da Garzanti nel '53, Piovene utilizza più volte l'immagine spaziale della frontiera, intrinseca-

<sup>1</sup> G. PIOVENE, *De America*, Milano, Garzanti, 1953, p. 5.

<sup>2</sup> G. FINK - F. MINGANTI, *La vita privata italiana sul modello americano*, in *La vita privata*, a cura di P. Ariés - G. Duby, Bari, Laterza, 1988, p. 352.

<sup>3</sup> G. PIOVENE, *De America* cit., p. 4.

<sup>4</sup> *Ibidem*.

GIOVANNA LO MONACO

SU «LE STRADE CHE PORTANO AL FÙCINO»  
DI TOMMASO OTTONIERI

Pubblicata da Tommaso Ottonieri nel 2007 *Le strade che portano al Fùcino* è il titolo di una raccolta di prose scritte nell'arco di trent'anni; molti sono gli aspetti che fanno dell'opera un sistema unitario, in particolare la presenza di elementi narrativi che si ripetono e che mettono in connessione le varie prose, la ricorrenza di frammenti di trame che si innestano tra loro per generarne altre e che si sovrappongono di continuo, senza mai costruire un percorso narrativo lineare. Si rende dunque difficile raccontare le *Strade*, testo polimorfo in cui si intrecciano non solo le storie, ma anche diversi stili e codici espressivi – si veda la presenza delle foto scattate dallo stesso Ottonieri giustapposte ai testi e il CD con le musiche elettroniche di Maurizio Martusciello, composte appositamente per il *reading* dell'autore, che accompagna il volume – e che per sua stessa natura sembra rigettare il limite di una conclusione<sup>1</sup>.

Qualità intrinseca e essenziale delle *Strade* – e aspetto su cui si incentra questo lavoro – è quella di costituirsi come un testo in cui la scrittura va principalmente a delineare per il lettore un vero e proprio territorio da esplorare e da esperire, un luogo vasto e mutevole di cui, andando avanti nella lettura, è sempre possibile scoprire un nuovo scorcio, un nuovo aspetto, una nuova dimensione, anche all'interno di una singola prosa: si tratta di «un territorio [...] non mappato», scrive Ottonieri, che diviene «altro da sé ad ogni immersione»<sup>2</sup>. L'autore rappresenta infatti un luogo geografi-

<sup>1</sup> Cfr. G. POLICASTRO, *Guida alla lettura*, in T. OTTONIERI, *Le strade che portano al Fùcino*, Firenze, Le Lettere, 2007.

<sup>2</sup> Tommaso Ottonieri: *dal Surreal-noir al Cinema come poesia*, intervista a cura di V. Carratoni, in «Fermenti», 235, 2010, pp. 208-210, p. 210.

STEFANO GIOVANNUZZI

GEOGRAFIE POETICHE DI ULTIMO NOVECENTO:  
MILANO VS ROMA

Nonostante la velocità degli scambi e la rapida integrazione del paese, la geografia e la storia culturale che insiste su una area geografica determinata appaiono ancora dirimenti nelle vicende letterarie del Novecento. Non è privo di significato che *Le ceneri di Gramsci* di Pasolini siano concepite nello spazio fisico e antropologico di una Roma in vertiginosa espansione edilizia, non nei campi di un Friuli immobile, mentre *Nuove questioni linguistiche* (1964) sia una conferenza tenuta a Torino (e pensata per Torino): il passaggio da una lettura della modernità come sviluppo urbano ad una centrata sul predominio dell'industria non riflette soltanto una componente storico-geografica localizzata; nel giro di pochi anni l'espansione industriale scardina in modo irreversibile il paesaggio tradizionale. E tuttavia la percezione della realtà dalla prospettiva romana resta molto diversa da quella che Pasolini deve assumere pensando a un uditorio del Nord Italia. Non a caso negli stessi anni – e anche in questa circostanza è utile il confronto con il Pasolini romano – *Industria e letteratura*, 1961, riflette il punto di osservazione privilegiato di un Vittorini la cui geografia si orienta tra Milano e Torino.

Nel caso di Pasolini e Vittorini l'incidenza di storia e geografia rappresenta un dato macroscopico. In termini un po' diversi, ma aggiungendo elementi che si integrano nel quadro, una situazione analoga viene registrata da Amelia Rosselli recensendo con *Incontro degli scrittori del Gruppo '63* la prima riunione del gruppo a Palermo. La Rosselli osserva due cose importanti: il gruppo che promuove il convegno di Palermo rappresenta anche una precisa geografia culturale del paese, l'asse «Roma-Bologna-Milano-Torino»<sup>1</sup>, e l'intera operazione rivela il ruolo fondamentale dell'editoria,

<sup>1</sup> A. ROSSELLI, *Incontro degli scrittori del Gruppo '63*, in EAD., *Lettere a Pasolini. 1962-1969*, a

RENATO MARVASO

LA GEOGRAFIA DI UN ROMANZO GENERAZIONALE:  
«L'UOMO D'ARGENTO» DI MORICI

*Geografia di una condizione psicologica*

L'applicazione di competenze di tipo geografico nello studio della letteratura permette di localizzare e di descrivere i luoghi in cui si svolge l'azione dei personaggi nei romanzi o nelle costruzioni semi-finzionali della *non-fiction*<sup>1</sup>. L'accertamento dello spazio geografico in cui è ambientata la trama di un racconto presenta a sua volta delle varianti interne, dipese innanzitutto dalla natura del testo: in alcuni casi essa è del tutto finzionale, in altri possiede una valenza documentaria di primo ordine. Difatti, ricostruire il contesto sociale e storico in cui vissero i contadini che diedero l'ispirazione a Giovanni Verga per il ciclo rusticano, o tracciare i confini del territorio delle periferie romane dove Pasolini conobbe i "ragazzi di vita", non equivale a rinvenire l'esatta topografia rilevabile in *Gomorra* di Roberto Saviano o in *Un anno a Pietralata* di Albino Bernardini. Nelle opere realistiche di Verga e di Pasolini la realtà è un punto di partenza sul quale sovrapporre una poetica e dei temi prevalenti e personali; invece, nel romanzo di Saviano la direzione intrapresa è quella dell'etnografia, laddove sia lo stile empatico che la narrazione in prima persona solo raramente esulano dagli *input* imposti dalle logiche e dalle dinamiche attivatesi sul

<sup>1</sup> Uno studio pioneristico sulla geografia urbana è J. GOTTMANN - C. MUSCARÀ, *La città prossima ventura*, Roma-Bari, Laterza, 1991. Per un'ottima ricostruzione delle recenti acquisizioni teoriche in campo geografico cfr. F. FARINELLI, *Geografia. Un'introduzione ai modelli del mondo*, Torino, Einaudi, 2003. L'approccio geografico, o «spatial turn» applicato alla letteratura italiana ha animato gli autori di un volume collettaneo: G.A. Anselmi (a cura di), *Luoghi della letteratura italiana*, Milano, Mondadori, 2003. Un esempio di interdisciplinarietà è lo studio di G. IACOLI, *Metafora e strategia. Il mapping come strumento di come ermeneutica geografica*, in «Moderna», IX (2007), 1, pp. 65-85.

ILARIA CROTTI

GRAFIE E GEOGRAFIE IN ESPOSIZIONE: ORIENTARSI  
E PERDERSI NE «IL MUSEO DEL MONDO»  
DI MELANIA G. MAZZUCCO

Ogni domenica del 2013 si è segnalata per la comparsa su «la Repubblica» di una pagina destinata a lasciare una traccia significativa nel dialogo che intercorre tra la narrativa, per un verso, la saggistica e la critica d'arte, per un altro. Infatti, a partire dal 6 gennaio e fino all'ultima domenica dell'anno, un 29 dicembre, Melania G. Mazzucco vi ha pubblicato a cadenze settimanali una serie di interventi volti a mappare uno dei domini più in grado di sollecitare l'attività interpretativa, sia che essa si confronti col testo letterario o con l'opera artistica. I cinquantadue contributi sono stati poi raccolti l'anno seguente nel volume einaudiano *Il museo del mondo*<sup>1</sup>, che li ripropone nella medesima sequenza in cui apparvero in quotidiano, corredandoli di un pregevole apparato iconografico.

È noto come Mazzucco con massimo impegno si sia misurata in diverse occasioni con i metodi e i codici della critica d'arte, non solo traendo spunto e materia da figure, percorsi biografici, temi, vicende culturali, dinamiche sociali e storiche, ma anche interagendo stilisticamente con il linguaggio pittorico, le sue svariate tecniche e i molteplici cifrari simbolici esperiti. L'arte, infatti, rappresenta per lei il dominio dove campeggia per eccellenza ciò che Jerome S. Bruner definiva "sorpresa produttiva", ovvero quel particolare esercizio combinatorio, peculiare dell'attività emotiva e creativa umana non disgiungibile dalla cognitiva, che «ci porta al di là dei modi comuni di sperimentare il mondo»<sup>2</sup>. Così lo psicologo, nell'operare

<sup>1</sup> Titolo che corrisponde a quello dato alla serie sui fogli del domenicale. Nelle citazioni mi attengo all'edizione in volume, apparsa nella collana "Frontiere Einaudi", ricorrendo alla sigla MM.

<sup>2</sup> J.S. BRUNER, *Il conoscere. Saggi per la mano sinistra*, trad. it. di M. Manno, Roma, Armando, 1990, p. 48.

ANDREA CEDOLA

GIORGIO VASTA, DAL «TEMPO MATERIALE»  
ALLO «SPAESAMENTO»

Nel *Tempo materiale*<sup>1</sup>, la Palermo del '78 è *attraversata*, avvolta e metabolizzata dalla voce pervasiva del narratore-protagonista Nimbo, lo spiazzante e acuminato undicenne che insieme ai due coetanei Raggio e Volo (nomi di battaglia, come il suo) *concepisce* una cellula terrorista emula della Brigate Rosse.

«Ho undici anni, sto in mezzo a gatti divorati dalla rinotracheite e dalla *rogna*. Sono scheletri storti, infetti, a toccarli si può morire»<sup>2</sup>. Nimbo si pone fin dall'incipit in simbiosi e antagonismo con l'ambiente esterno: i suoi undici anni, e subito il degrado dei corpi e dei vicoli. È il suo campo d'azione; lui vi *sta in mezzo*, e vi s'immischia: «Tra i morenti mi sono legato al peggiore, quello che sul bitume dei vialetti se ne sta in fondo, immerso nell'abisso»<sup>3</sup>. La sua *rogna* è un'alterazione percettiva, *aliena*: «tocco l'inferriata con la lingua, sento il cloro della vernice vecchia, la ruggine, mi volto e ingoio»<sup>4</sup>; è quasi un superpotere<sup>5</sup>: «intorno a noi sento la fotosintesi accadere, il degradarsi dell'anidride carbonica in ossigeno, la massa della respirazione cellulare che ci investe»<sup>6</sup>. Anche lo spazio è dunque opera sua, di materiale fantasticheria<sup>7</sup>. Il ragazzino s'è attribuito la facoltà di nomina-

<sup>1</sup> G. VASTA, *Il tempo materiale*, Roma, minimum fax, 2008.

<sup>2</sup> Ivi, p. 7 (corsivo mio).

<sup>3</sup> Ibidem.

<sup>4</sup> Ibidem.

<sup>5</sup> Per cui s'è scelto il nome, *nimbo*, l'*aureola*, «la mia naturale sovranaturale circonfusione» (ivi, p. 13), che lui stesso s'è procurato: «Conficcato con la nuca alla parete ho la testa circonfusa di parole, intere frasi che emanano bagliori, e allora mi ostino a nominare dentro di me» (ivi, p. 15).

<sup>6</sup> Ivi, p. 94.

<sup>7</sup> Afferma Giorgio Vasta in un'intervista di Alessandro Garigliano: «La voce di Nimbo è la pelle del romanzo, il suo involucro linguistico, ed è in buona parte anche il suo midollo. Mi viene in mente

EMMANUELA CARBÉ

«PONTE E PORTA»: SPAZI DI TRANSITO  
NELLA NARRATIVA DI FRANCESCO PECORARO

L'esperienza narrativa di Francesco Pecoraro ha fin dall'inizio privilegiato una riflessione puntuale sulla geografia urbana, sugli spazi (anche virtuali), sull'abitare. Architetto di professione, Pecoraro esordisce a sessantadue anni nel 2007, dopo una lunga esperienza di scrittura su blog e siti culturali, con la raccolta di racconti *Dove credi di andare*<sup>1</sup>, cui seguono nel 2008 i pezzi non-fiction di *Questa e altre preistorie*<sup>2</sup>, nel 2012 le poesie di *Primordio vertebrale*<sup>3</sup> e nel 2013 il romanzo *La vita in tempo di pace*<sup>4</sup>.

Pecoraro ha conferito nel 2015 una copia del suo archivio digitale al PAD, Pavia Archivi Digitali, dell'Università di Pavia<sup>5</sup>. Il fondo è costituito da circa 50 mila file<sup>6</sup> e rappresenta un caso esemplare, particolarmente articolato e complesso, data anche la consistenza e stratificazione temporale, utile non solo in sé per la documentazione sul lavoro di questo scrittore, ma pure per mettere in luce e affrontare una serie di problemi legati alla struttura e alla fruizione di un archivio digitale della contemporaneità. Il

<sup>1</sup> F. PECORARO, *Dove credi di andare*, Milano, Mondadori, 2007.

<sup>2</sup> ID., *Questa e altre preistorie*, Firenze, Le Lettere, 2008.

<sup>3</sup> ID., *Primordio vertebrale*, Roma, Ponte Sisto, 2012.

<sup>4</sup> ID., *La vita in tempo di pace*, Milano, Ponte alle Grazie, 2013. Tra gli interventi critici sul romanzo si segnala *Il Mediterraneo e il Mondo mediterraneo all'epoca di Ivo Brandani* di UMBERTO MAZZEI, pubblicato sul sito quattrocentoquattro.com il 29 maggio 2015. Mazzei parte da Fernand Braudel per proporre una lettura interessante della *Vita in tempo di pace*: «è un romanzo che sviluppa in maniera inedita e decisiva il tema del rapporto tra l'uomo e lo spazio, prendendolo a principio costituente dell'economia narrativa e della stessa architettura romanzesca».

<sup>5</sup> È un archivio nato nel 2009 per raccogliere e conservare documenti digitali di autori e intellettuali contemporanei. Cfr. pad.unipv.it

<sup>6</sup> Nell'archivio di Pecoraro sono presenti file di lavoro salvati su hard disk e su una piattaforma di cloud storage. Il materiale è ora in fase di trattamento, si spera che presto possa essere messo a disposizione degli studiosi.

EMANUELE ZINATO

LA PUGLIA DELLA “MUTAZIONE”:  
LA RAPPRESENTAZIONE DELLO SPAZIO  
NELLA SCRITTURA DI NICOLA LAGIOIA

Nei due ultimi romanzi di Nicola Lagioia (*Riportando tutto a casa*, 2009 e *La ferocia* 2014) la percezione dello spazio pugliese mutato, dagli anni Ottanta a oggi, assume una funzione di grande rilevanza nella struttura della narrazione e negli esiti formali.

In questi suoi due ultimi libri, Lagioia ha utilizzato come schemi o involucri narrativi il romanzo generazionale (*Riportando tutto a casa*) e il *noir* (*La ferocia*); tra le modalità di riuso di quegli involucri generici vi è l'attenzione costante rivolta a uno specifico spazio della mutazione collocato tra Bari e Taranto: tanto che uno studio recente del territorio *periurbano* pugliese<sup>1</sup>, ha potuto utilizzare, in modo transdisciplinare, come strumenti cognitivi proprio questi testi letterari.

La specifica modalità di trattamento dello spazio da parte di Lagioia è esemplarmente enunciata in un passo, potenzialmente metanarrativo, di *Riportando tutto a casa* in cui il giovane protagonista percepisce per la prima volta i bordi infiniti di Bari:

Se conoscesse la geografia cittadina, se solo non avesse passato tutta l'infanzia in un incubatoio fatto di abitazioni signorili e associazioni filantropiche, concluderebbe che lo Sghigno imbocca il lungomare verso San Giorgio oppure si muove in direzione di Japigia. Invece pensa solo: *Per di qua o per di là*. Così, camminando sotto il sole di maggio, scopre che il suo mondo rappresenta un'infinitesima porzione di quell'aperta vastità cittadina che è Bari negli anni ottanta. [...] Senza più il bisogno di inseguire il profilo della station wagon, inizia a farsi trascinare dalla deriva di panchine divelte, lampioni fulminati, strade interrotte, grandi dune fatte di buste d'immondizia. Si muove con diffidenza tra reticolati di metallo messi a

<sup>1</sup> M. MININNI, *Approssimazioni alla città*, Roma, Donzelli, 2012, p. 25.



MORENA MARSILIO

DA PAESAGGIO RURALE A DISTRETTO DEL PIACERE:  
LA RIVIERA ROMAGNOLA NELLA SCRITTURA  
DI GIORGIO FALCO

Giorgio Falco è uno dei narratori degli anni Zero che fanno della percezione dello spazio il baricentro della loro scrittura, il «carattere profondo, in quanto costitutivamente interdisciplinare, dell'approccio cognitivo e teorico che caratterizza il nostro tempo»<sup>1</sup>. Il tema della mutazione del paesaggio costiero, inteso come «metafora per definire la trasformazione antropologica degli italiani durante l'irruzione della cultura dei consumi»<sup>2</sup>, è presente nelle forme specifiche della riviera romagnola in due libri consanguinei del 2014, *La gemella H* e *Condominio Oltremare*.

In questo intervento scorpererò dai due testi, diversi tra loro per genere letterario ma incentrati sul medesimo spazio-tempo – dagli anni Trenta alla contemporaneità – le sequenze in cui si rappresenta la trasformazione di questi luoghi geografici in nonluoghi.

*La gemella H* è un romanzo che narra l'ascesa economica della famiglia Hinner dalla Germania nazista alla riviera del *miracolo*. La cosiddetta *zona grigia*, di cui gli Hinner sono campione emblematico, percepisce negli anni Trenta la propria silente collaborazione al nuovo corso politico come occasione, opportunità. Questa promozione sociale, tuttavia, si consacra definitivamente, e senza soluzione di continuità, sui lidi ferraresi nel secondo dopoguerra grazie «alla ricchezza tramandata durante il fasci-

<sup>1</sup> Cortellessa ha dedicato molta attenzione, nell'introdurre i narratori degli anni Zero, alla nozione foucaultiana di *eterotopie*, nonché a una tradizione esplorativa e spaziale della nostra recente letteratura che va da Zanzotto a Celati fino a nuove prose cartografiche degli anni Zero, fra cui quelle di Falco e di Arminio. Cfr. A. CORTELLESA, *Introduzione a La terra della prosa. Narratori italiani degli anni Zero, (1999-2014)*, a cura di A. Cortellessa, Roma, L'Orma Editore, 2014, pp. 46-58.

<sup>2</sup> E. ZINATO, *Letteratura come storiografia? Mappe e figure della mutazione italiana*, Macerata, Quodlibet, 2014, p. 10.

TIZIANO TORACCA

CHE COSA SI LEGGE DA LONTANO?  
ALCUNE RIFLESSIONI SUL METODO DI FRANCO MORETTI

*Leggere a distanza*

In questo intervento vorrei riflettere sul metodo di analisi proposto da Franco Moretti per affrontare lo studio della letteratura mondo. Di questo metodo discuterò in particolare la sua condizione *a priori*: l'idea cioè che per occuparsi di letteratura mondo – in ragione della sua vastità – sia necessario cambiare il modo di affrontare i testi letterari cominciando col prenderne le distanze; l'idea che solo attraverso una lettura indiretta, mediata, a distanza [*distant reading*] sia possibile avere una visione globale e unitaria di questo fenomeno aggirando quei limiti (soprattutto: la quantità di opere da studiare e il plurilinguismo) che qualunque comparatista è destinato altrimenti a incontrare.

I volumi in cui Moretti discute questo metodo di lavoro sono soprattutto due: *Graphs, Maps Trees. Abstract Models for a Literary History*, tradotto in italiano da Einaudi con il titolo *La letteratura vista da lontano*<sup>1</sup>, e *Distant reading*<sup>2</sup>. Il primo raccoglie tre articoli usciti tra il 2003 e il 2004 nella «New Left Review»<sup>3</sup>. Il secondo raccoglie dieci articoli pubblicati in varie riviste tra il 1994 e il 2011<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> F. MORETTI, *Graphs, Maps Trees. Abstract Models for a Literary History*, Londra-New York, Verso, 2005; *La letteratura vista da lontano*, Torino, Einaudi, 2005.

<sup>2</sup> ID., *Distant Reading*, Londra-New York, Verso, 2013.

<sup>3</sup> *Graphs, Maps, Trees. Abstract Models for Literary History -1*, in «New Left Review», 24, novembre-dicembre 2003, pp. 67-93; *Graphs, Maps, Trees. Abstract Models for Literary History -2*, in «New Left Review», 26, marzo-aprile 2004, pp. 79-103; *Graphs, Maps, Trees. Abstract Models for Literary History -3*, in «New Left Review», 28, luglio-agosto 2004, pp. 43-63.

<sup>4</sup> *Modern European Literature: A geographical Sketch*, in «New Left Review», I/ 206, luglio-

LUIZETTA FALYUSHINA

L'ITALIA IMMAGINARIA NELLA LETTERATURA  
RUSSA SOVIETICA: SIMBOLO CULTURALE  
E META DI EVASIONE NEI «QUADERNI DI VORONEŽ»  
DI OSIP MANDEL'STAM

I legami culturali tra Russia e Italia hanno una storia lunga alcuni secoli e includono architettura, pittura, teatro, musica, e altre sfere della cultura e dell'arte. Anche la scienza letteraria nutre un permanente interesse per esse e per le loro influenze reciproche. Nel *corpus* di ricerche sui rapporti letterari russo-italiani, sono particolarmente numerosi gli studi sulla percezione delle opere di Dante e di Petrarca in Russia. Sia gli studiosi russi che gli studiosi italiani hanno dato un cospicuo contributo per i cluster tematici come *Puškin e Italia*, *Gogol'e Italia*, *Poeti russi dell'Età d'Argento e Italia*, *Futuristi russi e Italia*, e altri. Ancora sono tanti i possibili spunti di ricerca per gli studiosi contemporanei che desiderano analizzare il fenomeno *Italia* nella coscienza culturale russa.

Il tema del viaggio in Italia (reale ed immaginario) nella letteratura russa riproduce la cerimonia di *iniziazione all'Italia*, che rappresenta una delle forme di ricerca dell'ideale estetico per eccellenza; l'Italia viene concepita come la culla della civiltà, modello estetico da seguire, luogo di grande spiritualità. La passione per l'Italia si rivela come una costante per gli scrittori di varie scuole e correnti letterarie.

In questo articolo verrà esaminato in particolare il tema del viaggio in Italia nella letteratura russa del periodo sovietico, sull'esempio di alcune poesie che fanno parte dei *Quaderni di Voronež* di Osip Mandel'stam (1891-1938), il poeta che viene meritatamente considerato uno dei maggiori esponenti della cosiddetta *Età d'Argento* della letteratura russa.

L'identità poetica di Mandel'stam rappresenta la fusione degli influssi della cultura antica, europea occidentale e russa nazionale. Fra gli autori russi, egli evidenzia una particolare capacità di amalgamare nella propria

ILARIA ROSSINI

UN MODELLO DI NARRAZIONE PSICOLOGICA E BORGHESE:  
«LA FIAMMETTA» NEL ROMANTICISMO TEDESCO

Questo intervento intende analizzare la ricezione e il “transito” dell’*Elegia di Madonna Fiammetta* di Giovanni Boccaccio nella letteratura tedesca dell’Ottocento.

L’*Elegia di Madonna Fiammetta*, composta tra il 1343 e il 1344, è un’opera in prosa strutturata come un monologo-confessione. Fiammetta, protagonista e voce narrante, indirizza alle donne innamorate una lunga lettera in cui racconta la sofferta vicenda del suo amore extraconiugale per Panfilo: la folgorazione dell’incontro, la stagione felice della corrispondenza, la partenza di lui da Napoli alla volta di Firenze, l’attesa del suo ritorno e «le misere lagrime, gl’impetuosi sospiri, le dolenti voci e li tempestosi pensieri»<sup>1</sup> che la accompagnano. Il tentativo di suicidio, alla notizia di un nuovo amore di Panfilo, viene sventato dalla nutrice, una breve illusione si risolve nella scoperta di un’omonimia e a Fiammetta non rimane che il resoconto delle proprie miserie, gravi e ricorrenti come le ricadute di una febbre, – pur nella consapevolezza che il dolore narrato ha con quello vissuto la stessa relazione del «[...] fuoco dipinto a quello che veramente arde»<sup>2</sup> – e un residuo di speranza riposto nella possibilità di un viaggio futuro nelle terre di Panfilo.

Il mito sentimentale e letterario del tempo napoletano viene quindi rielaborato da un angolo di visuale inedito, con un “transfert” narrativo di matrice ovidiana<sup>3</sup>: è stato Vincenzo Crescini ad ascrivere la *Fiammetta* «nel

<sup>1</sup> G. BOCCACCIO, *Elegia di Madonna Fiammetta*, in ID., *Opere minori in volgare*, a cura di M. Marti, Milano, Rizzoli, 1971, p. 421.

<sup>2</sup> Ivi, p. 631.

<sup>3</sup> «Femina dicatur scribendi semper amator:/ illa sit in vestris, qui fuit ille, notis» («L’amante

IDA DE MICHELIS

«L'ETERNA PRIMAVERA MEDITERRANEA»:  
ITINERARI DI ITALIANIZZAZIONE DEL MITO DI FAUST

Ma sedendo e mirando, interminati  
spazi di là da quella, e sovrumani  
silenzi, e profondissima quiete  
io nel pensier mi fingo...  
G. Leopardi, *L'infinito*

Or so perfettamente  
che al malanno di nascere tedesco  
solo rimedio è vivere italiano  
S. Pagani, *Faust in Italia*, 1925

Il dialogo della cultura italiana con il mito di Faust ha una storia complessa e contraddittoria: inizialmente è avvenuto tramite la versione tragica goethiana ed è stato fin da subito ostacolato dalla difficoltà di comprensione di un'opera tanto distante, nella forma e nei contenuti, dal classicismo ancora latente e diffuso nella cultura letteraria italiana per almeno l'intera prima metà del secolo XIX. Difficile era esteticamente la comprensione di una proposta tragica tanto franta e molteplice, per di più coronata da un lieto fine. Inaccettabile, eticamente, la salvazione di un peccatore come Faust che si dedica alle arti magiche come alternativa alle scienze razionali di fronte alle quali dimostrava insoddisfazione, teologia compresa («E le ho studiate tutte, ah! Filosofia / Giurisprudenza e medicina / – e anche, purtroppo, teologia – / da capo a fondo, con tutto l'ardore. / Povero pazzo: e ora eccomi qui / che ne so quanto prima», J.W. Goethe, *Faust* I, vv. 354-359).

Uno dei principali filtri testuali di appropriazione italiana del mito di Faust è stato quello della *Divina commedia*: le due opere, di Dante e di Goethe, ampiamente comparate come grandi capolavori nazionali prima e

ALESSANDRA IANNARELLI

DA NAPOLI A BAYREUTH.  
GLI INTELLETTUALI NAPOLETANI, D'ANNUNZIO  
E IL CASO WAGNER

La Napoli di fine Ottocento è considerata uno dei centri italiani più rilevanti della letteratura naturalista e verista, ne è esempio la ricca produzione letteraria – soprattutto novellistica e romanzesca – interessata alle problematiche sociali che affliggono la città. Ma, accanto a questa forte dimensione di stampo naturalista, perlomeno a partire dagli anni Ottanta dell'Ottocento, nella città partenopea inizia a penetrare e a diffondersi anche un'altra componente letteraria: quella simbolista e *décadent* che in quegli stessi anni si poneva al centro del dibattito estetico europeo.

Ed è dunque quanto mai opportuno fotografare la città senza ricorrere a facili schematismi, avendo a mente proprio quella vivace fluidità d'idee e quell'attitudine al confronto che caratterizzano soprattutto le più giovani generazioni appartenenti alla temperie intellettuale napoletana e che contribuiscono a far luce su uno degli snodi essenziali della centralità di Napoli nella carta geo-culturale dell'Italia di fine Ottocento.

La curiosità verso il dibattito sul rinnovamento delle forme poetiche e romanzesche che avveniva proprio in quegli anni in Francia, inizia a diffondersi nella città partenopea proprio sotto la spinta dei giovani intellettuali che ne animano la vita culturale. Capeggiati da Vittorio Pica, «il critico aristocratico»<sup>1</sup>, essi iniziano a interessarsi non solo alle nuove opere letterarie italiane (non ancora influenzate da una coscienza letteraria *décadent*, ma più vicine, invece, ai dettami del verismo e del classicismo carducciano), ma anche alle nuove forme poetiche e in prosa che giungono d'Oltralpe. Pica muove i suoi primi passi proprio in questo fertile terreno: all'inizio degli

<sup>1</sup> T. IERMANO, *Il critico aristocratico: Vittorio Pica*, in ID., *Raccontare il reale*, Napoli, Liguori, 2004.

MADDALENA RASERA

«L'OMBRA DEL PASSATO» DI GRAZIA DELEDDA  
NELLA SUA TRADUZIONE FRANCESE:  
UN FINALE DIVERSO

L'esperienza di Grazia Deledda e della traduzione delle sue opere in Francia si iscrive a pieno titolo nel tema *Traduzioni/ricezione/transiti* di questo convegno. Leggere un autore attraverso le sue traduzioni e guardarlo da un punto di vista diverso, straniero, permette talvolta, come in questo caso, di aggiungere anche qualche tassello alla conoscenza della sua opera italiana.

Di Grazia Deledda e dei suoi rapporti con la Francia si hanno notizie soprattutto attraverso le lettere e le cartoline inviate al traduttore francese Georges Hérelle che, al fondo istituito presso la Mediathèque du Grand Troyes, ha donato tutti i materiali riguardanti i suoi studi e le sue frequentazioni con autori da lui tradotti<sup>1</sup>.

In questo archivio è possibile consultare anche le varianti pensate e inviate dalla scrittrice per la pubblicazione dei suoi romanzi in Francia; documenti che permettono di gettare nuova luce sulla genesi compositiva di alcune opere e sulle richieste avanzate dai direttori di riviste dove queste saranno pubblicate.

<sup>1</sup> La corrispondenza tra Grazia Deledda e Georges Hérelle insieme ad altri documenti epistolari inediti è stata pubblicata, per mia cura, nell'appendice del volume Maddalena Rasera, Grazia Deledda e Georges Hérelle: una storia editoriale italo francese (in corsivo), Roma, UniversItalia, 2016, pp. 209-385. Su Georges Hérelle (Poguy-sur-Aube 1848 – Bayonne 1935) professore di filosofia, erudito, storico, etnografo, interessato soprattutto al teatro basco e traduttore di scrittori italiani e spagnoli, si veda il profilo tratteggiato sul sito [www.garae.fr](http://www.garae.fr) *Un ethnographe, érudit historien et traducteur littéraire Georges Hérelle (1848-1935) et la pastorale basque*, <http://www.garae.fr/spip.php?article220> [data ultima consultazione: 20 novembre 2015]. Sulla sua attività di studioso si vedano invece i seguenti studi: FLORENCE GALLI-DUPIS, *Un ethnographe, érudit historien et traducteur littéraire: Georges Hérelle (1848-1935) et la pastorale basque*, 2007, consultabile sul sito <http://www.garae.fr/new/spip.php?article220> [data ultima consultazione: 20 novembre 2015] e CLIVE THOMSON, *Georges Hérelle. Archéologue de l'inversion sexuelle «fin de siècle»*, préface de Philippe Artières, Paris, Éditions du Félin, 2014.

MARIA PANETTA

GEOGRAFIE LETTERARIE ED EDITORIALI NELL'ITALIA  
DI PRIMO NOVECENTO:  
«LE LETTERE» DI RENATO SERRA

Alla fine del 1913 Renato Serra decideva di “fare i conti” con le «lettere nell'Italia di oggi»<sup>1</sup> e tracciava un lucido e dettagliato panorama della situazione letteraria ed editoriale italiana alle soglie dello scoppio del primo conflitto mondiale, in un opuscolo che sarebbe uscito nell'agosto del 1914 per i tipi Bontempelli e Invernizzi di Roma col titolo, appunto, di *Le lettere*.

Nell'*Avvertimento* iniziale Serra specificava di volersi occupare di ciò che si leggeva allora in Italia, considerandolo soltanto sotto l'aspetto e «con quel valore, che si dice letterario»<sup>2</sup> nel senso «strettamente inteso»<sup>3</sup> (ovvero romanzi, versi o critica), giacché egli notava che all'epoca il concetto di letteratura veniva anche esteso – per esempio, crocianamente – ad altri generi di opere (di storia, filosofia, medicina oppure teatro *etc.*) che, però, a suo giudizio, non sono da considerare «necessariamente»<sup>4</sup> letterarie, e che «anzi sono altro per diritto»<sup>5</sup>.

Quella che emerge da questa non casuale puntualizzazione è un'idea ristretta ed elitaria di letteratura, che di certo deriva a Serra dal magistero carducciano. Nel corso della trattazione, però, egli introduceva anche un'altra definizione di letteratura («libro che può esser letto da tutti, cosa d'interesse comune»)<sup>6</sup>, volendo confermare che il punto di vista privilegiato

<sup>1</sup> Tutte le citazioni dalle *Lettere* sono tratte dall'edizione CLUEB (Bologna 2006), a cura di G. Benvenuti - L. Weber: per questa, si veda la p. 55. Cfr. anche la recensione che del volume ha steso R. Stracuzzi, in «Per leggere», 2007, n. 12, pp. 188-192.

<sup>2</sup> Ibidem.

<sup>3</sup> Ibidem (corsivo mio).

<sup>4</sup> Ibidem.

<sup>5</sup> Ibidem.

<sup>6</sup> Ivi, p. 60.



CARMELA CITRO

## I LUOGHI DI PIRANDELLO E ČECHOV SENZA CONFINI

Il concetto di luogo, di paesaggio, di struttura sociale (il primo di minima scala, il secondo di scala più ampia, il terzo non fotografabile ma assimilabile a un tipo di 'paesaggio sensibile') coinvolge ed affascina le più disparate discipline, dalla geografia alla storia dell'arte, dall'architettura all'urbanistica, dalla psicologia all'antropologia, dalla sociologia alla linguistica, dalla filosofia allo spettacolo.

La letteratura e la narrativa moderne, nello specifico, riconoscono al paesaggio la stessa importanza riservata agli altri elementi funzionali all'ordito del racconto.

Con il passaggio dal Romanticismo al Realismo, infatti, si è assistito ad una vera e propria rivoluzione circa il significato e il valore della funzione del paesaggio, il quale diventa espressione di una miriade di significati, specchio delle contraddizioni e delle tensioni che, a livello ideologico, sociale ed economico, investono la società del tempo. Nella prima metà del XIX secolo troviamo innescato oramai un processo di radicale trasformazione del significato di paesaggio, non più visto quale strumento di elevazione verso l'assoluto, trasfigurazione del destino umano, come sino ad allora considerato, ma quale 'oggettivo' supporto naturalistico di stati d'animo e comportamenti.

È l'Uomo che plasma la natura, grazie all'evoluzione scientifica e tecnologica sviluppatasi a partire dalla seconda metà dell'Ottocento, e quindi il paesaggio perde del tutto l'antica unità e appare frantumato in significati e valori complessi. L'era della centralità e della sicurezza attribuite al paesaggio, ai luoghi naturali, declina, transitando in paesaggi e luoghi artificiali, innestati con forza nella natura, originati dalla legge del guadagno e dell'u-

ELEONORA CARDINALE

SOTTO IL TORCHIO DI ALBERTO TALLONE:  
UN EDITORE DI PREGIO DIFFONDE A PARIGI  
LA LETTERATURA ITALIANA

Uno dei più raffinati editori del Novecento, Alberto Tallone, di fronte a una sempre maggiore diffusione di un'editoria di largo consumo, si afferma per l'eleganza ed essenzialità della veste tipografica, per le tirature limitate, per i testi composti a mano su carte di pregio. Fin dagli esordi egli persegue la ricerca dell'unione di tipografia pura e filologia attraverso una lunga progettazione che, a partire dal formato del libro, porta a stabilire quali siano di volta in volta i caratteri, le carte, l'impaginazione, il tono dell'inchiostro e la pressione di stampa più consoni allo spirito del testo. Il libro si presenta privo di ogni tipo di elementi decorativi e di illustrazioni, rispecchiando gli ideali bodoniani di purezza, semplicità, perfezione. Le pagine, curate nei minimi dettagli, si caratterizzano per l'equilibrio, l'armonia, la raffinatezza.

Con la sua attività editoriale iniziata a Parigi Tallone è destinato a divenire uno straordinario protagonista e divulgatore della letteratura italiana nell'ambiente francese e non solo. Alberto partì per Parigi nel 1931, lasciando la libreria Maison Rustique, in via Borgonuovo a Milano, aperta nel 1927 insieme a Walter Toscanini, dove si era dedicato alla propaganda del libro d'arte e di lusso, recandosi spesso a Parigi e in altre capitali europee alla ricerca di libri rari per la sua libreria e promuovendo in Italia i volumi a tiratura limitata. Con una lettera di presentazione di Sibilla Aleramo, amica della madre Eleonora Tango, egli iniziò un periodo di apprendistato nell'atelier di Maurice Darantier a Châtenay-Malabry, rimasto ininterrottamente in funzione dalla fine del Settecento<sup>1</sup>. All'inizio della sua attività Tallone mostrò subito un'attenzione particolare ai classici della letteratura

<sup>1</sup> Per la storia della casa editrice si rimanda a M. PALLANTE, *I Tallone*, prefazione di G. Contini, Milano, Scheiwiller, 1989.

GABRIELLA MACRÌ

## PRIMO LEVI E LA GRECIA

Dal 1990 in poi è stata tradotta in greco gran parte dell'opera in prosa di Primo Levi<sup>1</sup>. La prima opera edita è la raccolta di racconti *Il sistema periodico* (Το περιοδικό σύστημα), pubblicata dall'editore Kastaniotis, considerato il più importante nel mondo editoriale ellenico. Il volume, fornito di poche note a piè pagina utili alla comprensione del testo, fu accolto in modo piuttosto tiepido dal pubblico e dalla critica. Anche se non sono reperibili le recensioni al volume risalenti al 1990, nell'aprile del 2012 *Il sistema periodico* (ancora disponibile in libreria) è citato da Tasos Kafandaris nell'inserito letterario del quotidiano *To Vima* a proposito della «povertà editoriale» di libri a carattere scientifico. Il riferimento a Levi è dovuto proprio alla sua professione di scrittore-chimico<sup>2</sup>.

Un mese dopo sulla rivista in rete *iPorta* Tasos Ghérontas pubblicava una recensione al *Sistema periodico* e forniva informazioni più esatte esaminando sia l'aspetto autobiografico che 'scientifico' dei racconti. L'analisi traduttiva è un po' maldestra, in particolare riguardo alla resa della terminologia chimica<sup>3</sup>.

La seconda opera di Levi tradotta è la silloge *Lilith e altri racconti* (Λίλιθ, 1992) uscita da Rodamòs, una casa editrice dal profilo basso. Il volume ha avuto una sola edizione, esaurita ormai da molti anni. Nella prefazione la traduttrice Sara Benveniste chiarisce al lettore che il filo rosso che unisce

<sup>1</sup> Per una breve analisi delle traduzioni in greco delle opere di Primo Levi si veda G. MACRÌ, *La ricezione di Primo Levi in Grecia*, in *Ricerzare le radici: Primo Levi lettore – Lettori di Primo Levi*, a cura di R. Speelman - E. Tonello - S. Gaiga, «Italianistica Ultraiectina», 8, 2014, pp. 254-258. In questa sede si prendono in considerazione solo le opere pubblicate da editori in volume.

<sup>2</sup> Τ. ΚΑΦΑΝΤΑΡΗΣ - ΠΡΙΜΟ ΛΕΒΙ, *Το περιοδικό σύστημα*, in «Το Βήμα», 29 aprile 2012.

<sup>3</sup> Τ. ΓΕΡΟΝΤΑΣ - ΠΡΙΜΟ ΛΕΒΙ, *Το περιοδικό σύστημα*, [www.iportta.gr](http://www.iportta.gr) (consultato il 6 gennaio 2016).

LUCINDA SPERA

ALBA DE CÉSPEDES:  
UNA VOCAZIONE INTERNAZIONALE

L'intervento propone due circoscritti affondi nei materiali archivistici che de Céspedes ha lasciato a testimonianza della sua intensa vicenda intellettuale e della sua generosa determinazione nel tenere alta l'attenzione non solo sulla sua scrittura, ma sulla produzione italiana tutta; una vicenda la cui vocazione internazionale è testimoniata dall'elevato numero di traduzioni delle sue opere<sup>1</sup>, ma anche da un'ampia e significativa rete di contatti epistolari variamente collocati tra l'Europa e le Americhe con scrittori, intellettuali, editori e traduttori<sup>2</sup>.

Lo studio degli archivi personali si è imposto negli ultimi decenni – e non solo in ambito documentaristico o storico – soprattutto per la capacità di offrire il riflesso della personalità del soggetto produttore. Per descrivere tale attitudine è stata proficuamente adottata la categoria di auto-rappresentazione, che bene si presta a indicare i meccanismi che presiedono le modalità di formazione di tali aggregati, che hanno origine dall'atto del conservare e del trasmettere quell'insieme di presenze e di assenze che traccia i confini della memoria. Nel nostro caso l'archivio è però anche strumento utile a ricostruire la rete di contatti intellettuali di portata internazionale che ha accompagnato la produzione letteraria di Alba de Céspedes. La storia di questi documenti personali disegna una geografia

<sup>1</sup> La gamma di lingue va dal francese allo spagnolo al tedesco e all'inglese sino all'ungherese, al polacco, al turco e al giapponese.

<sup>2</sup> La pubblicazione nel 2011 di cinque tra i più noti romanzi di Alba de Céspedes in un volume dei Meridiani Mondadori – curato da Marina Zancan, coadiuvata da Sabina Ciminari, Laura Di Nicola e Monica C. Storini – è stato al contempo il punto d'arrivo e d'avvio di studi che stanno permettendo di ricostruire a tutto tondo la centralità del suo profilo intellettuale nell'*entourage* culturale del Novecento.

ILEDYS GONZÁLEZ

L'AVANA NELLA MEMORIA DI DUE DONNE:  
DA RENÉE MÉNDEZ CAPOTE AD ALBA DE CÉSPEDES

*A Chiara Bolognese e Mauro Raponi*

*Alba de Céspedes e la scrittura su Cuba*

La scrittrice italiana di origine cubana Alba de Céspedes (Roma 1911-Pariigi 1997) anche se ha svolto la sua carriera letteraria prevalentemente in Italia ha dedicato molti anni della sua vita a un progetto sul suo legame con Cuba<sup>1</sup>. Poco tempo dopo la pubblicazione del suo primo romanzo, *Nessuno torna indietro* (1938), de Céspedes viaggia a Cuba per raggiungere suo padre gravemente malato, Carlos Manuel de Céspedes y Quesada, figura di rilievo nella politica e nella cultura cubane. In quel soggiorno, l'autrice appunta nei suoi quaderni personali le prime idee riguardo alla stesura di un «romanzo cubano»<sup>2</sup>. Questo progetto di scrittura si concretizzerà ogni volta che la scrittrice entrerà in contatto con Cuba; succede così nel suo viaggio successivo, nel 1948, viaggio motivato dalla malattia, questa volta, della madre italiana, Laura Bertini, e pure dalla responsabilità che conseguentemente pesa su di lei riguardo all'amministrazione delle proprietà famigliari. In tale occasione, oltre alle implicazioni emozionali, Alba de Céspedes ha una

<sup>1</sup> Il 27 settembre di quell'anno appunta: «Scriverò, seguirò il racconto cubano che è assai bello. O scriverò qualcosa per lui. Insomma non so. Ma è certo che toccherò gli adorati fogli, la carta, avrò la penna tra le dita» (A. DE CÉSPEDES, *Diario* 6, Forte dei Marmi, 11 settembre 1939 - 30 agosto 1943, citazione tratta dalla ricerca di dottorato di Maria D'Antoni, Università di Roma «La Sapienza»).

<sup>2</sup> Termine utilizzato da Alba de Céspedes nei suoi materiali di lavoro. Si deve chiarire che questa denominazione è stata anche usata dall'autrice per un racconto lungo incompiuto su cui lei se ne è occupato fra gli anni 1941 e 1943, intitolato *Paco*.

FRANCESCA VALENTINI

IL “CASO CUBANO” IN ITALIA  
TRA STEREOTIPI E INTRADUCIBILITÀ

Negli anni in cui la letteratura cubana si affaccia sullo scenario europeo e italiano in particolare, la conoscenza dell'universo culturale d'oltreoceano è una somma di stereotipi e immagini forgiate sui racconti fantasticheggianti di *conquistadores* e avventurieri, i quali avevano finalità lontane dalla rappresentazione realistica o verosimile del Nuovo Mondo. Quella che Genette definisce lettura pertinente<sup>1</sup> viene, nel caso delle letterature sudamericane, inequivocabilmente condizionata dagli stereotipi culturali eurocentrici, che, in generale, regolano l'accettazione di quelle che vengono comunemente definite letterature post-coloniali, secondo da dicitura introdotta da Ashcroft, Griffiths e Tiffin<sup>2</sup>. L'universo produttivo e quello ricettivo non contemplano una distanza meramente geografica ma anche storica e culturale, che può alterare il processo di ricezione: l'arrivo delle letterature sudamericane in Europa e in Italia in particolare, infatti, travolge il lettore non specialista che si costruisce un orizzonte d'attesa su immagini estranianti ed estraniare dallo stesso fenomeno coloniale, ma anche suggerite dagli elementi del paratesto che mirano a consolidare il bagaglio di nozioni e di convinzioni pregresse sui paesi di provenienza delle stesse opere letterarie. La ricostruzione di quale sia stata la storia della ricezione dei testi sudamericani non può pertanto esimersi dall'analisi del contesto di produzione e di quello di accoglienza delle opere, non diversamente da quanto asserisce Jauss<sup>3</sup> per quanto concerne la fruizione dei testi degli antichi.

<sup>1</sup> G. GENETTE, *Soglie*, Torino, Einaudi, 1989, p. 4.

<sup>2</sup> B. ASHCROFT - G. GRIFFITHS - H. TIFFIN, *The Empire Writes Back*, New York-London, Routledge, 1989, p. 2.

<sup>3</sup> H.R. JAUSS, *Perché una storia della letteratura?*, Napoli, Guida, 1983.

SERENA SARTORE

LA RAPPRESENTAZIONE DELLA POESIA SPAGNOLA  
CONTEMPORANEA NELL'ANTOLOGIA INEDITA  
«POETI MODERNI DI TUTTO IL MONDO»  
DI GIORGIO CAPRONI

Tra gli scritti caproniani che ancora attendono di essere riportati alla luce va annoverato anche un interessante progetto editoriale, incompiuto e tuttora inedito: si tratta di un'antologia di *Poeti moderni di tutto il mondo*, i cui materiali preparatori sono conservati nella Sala Manoscritti della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze.

In questa sede, in particolare, ci si concentrerà sulla sezione spagnola, nell'intento di far emergere quello che per Caproni risulta essere il canone poetico della modernità iberica, e di mettere in luce i modelli antologici a cui egli sembra ispirarsi nella scelta dei nomi e dei testi da includere nella sua silloge. Inoltre, si darà conto di ciò che è effettivamente rimasto dell'ambizioso piano di lavoro previsto: circa una ventina di fogli dattiloscritti in cui, oltre alla lista di autori e di poesie che avrebbero dovuto essere antologizzati, sono presenti anche alcune traduzioni inedite dallo spagnolo.

La datazione dei materiali è incerta, non essendoci alcuna informazione esplicita in tal senso fra le carte rimaste, ma alcuni riferimenti alle pubblicazioni esistenti da cui Caproni aveva intenzione di estrarre delle traduzioni "d'autore" (come il libro *Jorge Guillén tradotto da Eugenio Montale*, del 1958), così come il fatto che per alcuni poeti venga indicata soltanto la data di nascita e non quella di morte, permettono di ipotizzare che la lavorazione dell'antologia abbia impegnato Caproni per un periodo compreso tra la fine degli anni Cinquanta e la metà degli anni Sessanta. Un'ipotesi che pare suffragata anche da un abbozzo di ricevuta che Caproni aveva preparato per l'editore Armando Curcio<sup>1</sup>, e che si trova ora all'interno del fascicolo:

<sup>1</sup> Si tratta di un dattiloscritto, probabilmente preparato da Caproni in funzione di ricevuta, che presenta il seguente testo, non firmato: «Per Giorgio Caproni, viale Quattro Venti, 31, Roma // Ricevo

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