

Alberto Carli

L'occhio e la voce

Pier Paolo Pasolini e Italo Calvino
fra letteratura e antropologia



Edizioni ETS



www.edizioniets.com

In copertina:
Lucio Ranucci (1925), *La danza del vino*

© Copyright 2018
Edizioni ETS
Piazza Carrara, 16-19, I-56126 Pisa
info@edizioniets.com
www.edizioniets.com

Distribuzione
Messaggerie Libri SPA
Sede legale: via G. Verdi 8 - 20090 Assago (MI)

Promozione
PDE PROMOZIONE SRL
via Zago 2/2 - 40128 Bologna

ISBN 978-884675188-1
ISSN 2421-1001

CAPITOLO I

IL PATTO CON L'ANTROPOLOGO

I.1. *Fossili e cyborg*

Il *Canzoniere italiano* di Pier Paolo Pasolini e le *Fiabe italiane* di Italo Calvino vengono pubblicati rispettivamente da Guanda e da Einaudi fra il 1955 e il 1956, a conclusione di un ciclo importante nelle carriere dei due autori. Si sarebbero presto squadernati per entrambi gli orizzonti difficili di una nuova fase, all'alba di una condivisa e sofferta «caduta delle rispettive poetiche»¹.

Pasolini per primo avverte in quegli anni la lenta ma inesorabile disgregazione del suo mondo ideale. Come sostenuto sia da Cesare Segre sia da Giovanni Tesio, nel panorama letterario italiano, non è facile incontrare un autore tanto poliedrico da farsi poeta, critico, romanziere e, successivamente, giornalista, sceneggiatore, regista, senza dimenticare mai il proprio ruolo di intellettuale ideologo². Tuttavia, gli anni Sessanta vedono l'avvento di un'«era antropologica / che dissacra i dialetti»³ e, con essa, la rarefazione di un'Italia contadina e di borgata, così come delle sue voci, che scolorano, sgomentando Pasolini nel loro progressivo ammutolirsi. Responsabili, fra i tanti altri, sono anche «Calvino e Leonetti, Ordinari /

¹ CARLA BENEDETTI, *Pasolini contro Calvino. Per una letteratura impura*, Torino, Bollati Boringhieri, 1998, p. 28.

² Cfr. CESARE SEGRE, *Prefazione*, in PIER PAOLO PASOLINI, *Passione e ideologia (1948-1958)*, Torino, Einaudi, 1985; GIOVANNI TESIO, *Prefazione*, in AA.VV., *La poesia dialettale del Novecento*, a cura di MARIO DELL'ARCO e P. P. PASOLINI, Torino, Einaudi, 1995. Inoltre, NELLO AJELLO, *Intelletuali e PCI 1944-1958*, Roma-Bari, Laterza, 1978, p. 210: «Perché uno scrittore si misuri a fondo con la regia cinematografica, mostrando coi fatti di riconoscere a questo mezzo piena dignità espressiva, occorrerà aspettare Pasolini».

³ P. P. PASOLINI, *Poesia in forma di rosa*, in ID., *Tutte le poesie*, vol. I, a cura di WALTER SITI, Mondadori, Milano, 2003, p. 1133.

di Modernità nelle cattedre del Nord»⁴, come scrive lo stesso Pasolini, malinconicamente sornione; nonché Elio Vittorini, con le dichiarazioni del 1960, a proposito dei «poco raccomandabili»⁵ dialetti meridionali, e quelle di un anno successive, contenute in *Industria e letteratura*. Colpevoli tutti, agli occhi del poeta, nella condivisione di una fiducia incondizionata verso un avvenire che, invece, a lui sembrava artificiale e falsante⁶. Forse, in minima parte, anche per questa diversità di vedute il progetto editoriale di «Gulliver», condiviso con Calvino, naufragò, riducendosi a un numero unico, nel 1964, ospitato fra le pagine del settimo «menabò».

«Perché qui con Leonetti e Calvino» – scrive ancora Pasolini in *Poesia in forma di rosa* – «sistemiamo i sistemi di segni» della nuova Italia e della sua nuova lingua, dando la «buonanotte ai dialetti»⁷.

Anche Calvino, del resto, alla fine degli anni Cinquanta e ancora nei primi anni Sessanta, «sente la necessità di mettersi in ascolto e di guardarsi intorno alla ricerca di un progetto da cui ripartire. Punto d'inizio cronologico [...] di questa riflessione che lo condurrà a una nuova fase nel suo lavoro di scrittore è il biennio 1957-58, proprio quando sta chiudendo la trilogia degli antenati»⁸ e ha già pubblicato la raccolta delle *Fiabe italiane*.

A partire da questo momento di crisi condivisa, Calvino inventa «un nuovo modo di guardare-conoscere il mondo»⁹, che svilupperà con precisione attraverso la scrittura negli anni a venire, mentre Pasolini si dedica soprattutto al cinema e al giornalismo, facendosi sempre più una figura mediatica e abbandonando, almeno momentaneamente, il romanzo e l'espressione poetica del decennio precedente («Qualunque cosa facessi, nella [...] realtà del 1963, anno in cui ero giunto, assurdamente impreparato [...] c'era un senso di oscurità»¹⁰, avrebbe scritto successivamente, testimoniando così uno smarrimento simile in potenza a quello provato da Calvino¹¹).

Dalla metà degli anni Sessanta, fino alla scomparsa di Pasolini e anche oltre, le strade dei due scrittori si separano quasi definitivamente e si

⁴ Ibidem.

⁵ ELIO VITTORINI, *Notizia su Stefano D'Arrigo*, in ID., *Letteratura, arte e società. Articoli e interventi 1939-1965*, a cura di RAFFAELLA RODONDI, Torino, Einaudi, 2008, p. 907.

⁶ Cfr. SILVIA CAVALLI, *Pasolini: dai dialetti al cinema*, in «Appennino», 5, 2017, pp. 30-36.

⁷ P. P. PASOLINI, *Poesia in forma di rosa* cit., p. 1129.

⁸ MASSIMO BUCCIANINI, *Calvino e la scienza: gli alfabeti del mondo*, Roma, Donzelli, 2007, pp. 16-17.

⁹ Ivi, p. 52.

¹⁰ P. P. PASOLINI, *La divina mimesis*, Torino, Einaudi, 1975, p. 5.

¹¹ Proprio questo allontanamento parziale dalla forma letteraria, ancora oggi, mette in discussione non «la valutazione critica di questa o quell'altra opera» di Pasolini, «ma la sua "letterarietà", il suo diritto ad essere accolta nel regno della letteratura» (C. BENEDETTI, *Pasolini contro Calvino* cit., p. 10).

cancellano anche i precedenti tentativi di avvicinamento o, per lo meno, di vicendevole comprensione, riducendosi al lumicino di una reciproca indifferenza: «da tempo ho smesso di considerare P. altro che come un personaggio della cronaca, e non leggo i suoi scritti»¹², affermerà Calvino, sprezzante.

Certamente, in questa separazione, dovette giocare un ruolo decisivo anche il peso di una formazione umana troppo diversa, pur nella condivisione di un destino da «superstiti»¹³, da «sopravvissuti»¹⁴ all'avvento delle neoavanguardie. Quasi per paradosso, tuttavia, a mantenere vicini Pasolini e Calvino, sebbene indirettamente, sarebbe stata proprio la crisi sopportata e vinta da entrambi, che avrebbe fatto del primo un «occhio che osserva» e del secondo una «voce corsara»¹⁵.

Maturati, comunque, in termini letterari, lungo «un percorso simile sotto molti aspetti», forse è proprio «la strada che hanno abbracciato dopo»¹⁶ a rappresentare davvero una scelta comune. Prima di allora – e anche in seguito –, «Pasolini e Calvino non si scontrarono mai in maniera veementemente polemica»¹⁷. Come però si avrà modo di vedere, le comunicazioni fra i due furono fin da principio molto franche, dirette e prive di eventuali perifrasi accomodanti. Nonostante ciò, le lettere scambiatisi, «le recensioni che l'uno fece all'altro, persino un progetto, poi abortito, di rivista comune, fanno semmai pensare, [...] nei primi tempi della loro attività, a una vicinanza di interessi e posizioni»¹⁸.

In questi stessi anni Cinquanta, fra l'altro, Pasolini e Calvino condividono da prospettive diverse e contrastanti la profonda riflessione a proposito del riuso e della ricostruzione, non soltanto letteraria, delle fonti tradizionali, come le fiabe e i canti popolari¹⁹. Entrambi, infatti, testimo-

¹² ITALO CALVINO, *Lettere 1940-1985*, a cura di LUCA BARANELLI, Mondadori, Milano, 2000, p. 1029.

¹³ C. BENEDETTI, *Pasolini contro Calvino* cit., p. 27.

¹⁴ Ivi, p. 29.

¹⁵ Ivi, p. 144. Il tempo ha inderogabilmente tracciato percorsi diversi fra i due coetanei e, in seguito, Calvino avrebbe ricordato a Pasolini: «Il tipo di discorso cui tu dai il meglio di te è fatto di giudizi estremamente minuziosi e argomentati, basati su un'attenta microscopia di parole e persone [...] ed è il tipo di discorso che può avere solo influenze indirette, dopo aver fatto un lungo giro, a distanza di anni e anni, così come il discorso poetico. Mentre l'essere presente per dire la tua sull'attualità secondo l'ottica dei giornali, col metro dell'attualità dei giornali e in presa diretta sull'"opinione pubblica", dà certo una grande sensazione di vita, ma è vita nel mondo degli effetti, non in quello delle lente ragioni» (I. CALVINO, *Lettere 1940-1985* cit., pp. 1196-1197).

¹⁶ C. BENEDETTI, *Pasolini contro Calvino* cit., p. 28.

¹⁷ Ivi, p. 27.

¹⁸ Ibidem.

¹⁹ Cfr. VITTORIO CELOTTO, *Restare dentro l'inferno. Pasolini, Calvino e la letteratura popolare*, in «Paragone Letteratura», LXVII, 2, 2016, pp. 152: «Il *Canzoniere* e le *Fiabe* non sono due monadi

niano consapevolmente ed esprimono in un coro dissonante il «momento di frattura e di passaggio tra una società contadina e una società industriale, tra la cultura dell'anteguerra e la cultura dei *media*» e, per quanto riguarda il primo, «tra la rappresentazione idillica dei paesi del Friuli e la dura realtà delle borgate a ridosso della grande metropoli»²⁰ anche dal punto di vista linguistico, perché, una volta assorbita la visione gramsciana della società e della storia, lo studio della lingua si fa lente acutissima nell'individuare le trasformazioni della prima²¹. Pasolini si concentra sugli eventuali strumenti oppositivi a queste trasformazioni, mentre Calvino, assecondandole, le fa sue.

Con il *Canzoniere italiano*, infatti, Pasolini sembra apparentemente impegnato in un progetto letterario per buona parte conservativo; Calvino, invece, lavora a un progetto restituivo. Il primo, pur traducendo i canti popolari, li presenta al lettore nei dialetti originali, perché, con Giuseppe Cocchiara, «non è possibile [...] considerare ciò che è popolare senza animarlo coi valori che sono insiti nella tradizione», anche linguistica, «che è quanto dire nella continua vitalità e presenza del passato»²². Il secondo, invece, che proprio con Cocchiara lavora al volume einaudiano delle *Fiabe italiane*, traduce, plasma, costruisce nuovi edifici letterari con i detriti della tradizione fiabesca regionale e, in questo, offre una nuova vita alla narrativa ancestrale, facendone però un *cyborg* ricchissimo di componenti artificiali, pienamente letterarie, rispetto alla natura originale delle novelline tradizionali. La sostanza di queste fiabe artificiali (tanto apparentemente simili ai campioni demologici, qui smembrati e assemblati nuovamente), si indirizza al nascente pubblico delle città, ricostruite dopo la furia della guerra, ed è lo stesso Calvino a chiarire:

[...] è per questo che scrivo: per farmi strumento di qualcosa che è certamente più grande di me e che è il modo come gli uomini guardano, giudicano, commen-

isolate nel lavoro di Pasolini e Calvino. Si inseriscono anzi dentro una più complessa riflessione che i due andavano svolgendo in quegli anni intorno al problema del rapporto tra letteratura e popolo, declinato in vario modo, ma comunque osservato soprattutto in relazione alla propria ricerca poetica».

²⁰ MAURO PONZI, *Pasolini critico del moderno*, in AA.VV., *Lezioni su Pasolini*, a cura di TULLIO DE MAURO e FRANCESCO FERRI, Ripatransone, Sestante, 1997, p. 34.

²¹ Tuttavia, Pasolini «ebbe un approccio alle teorie del linguaggio piuttosto episodico e strumentale a differenza di Antonio Gramsci» (PAOLO MARTINO, *La "linguistica" di Pasolini*, in AA.VV., *Pasolini e le periferie*, a cura di ID. e CATERINA VERBARO, Pisa, Edizioni ETS, 2016, p. 43), che, tra l'altro, ebbe come maestro Matteo Bartoli e che, naturalmente, attraverso i *Quaderni del carcere*, rappresenta una delle più importanti rampe di lancio per il pensiero intellettuale del ventennio successivo alla metà del Novecento.

²² GIUSEPPE COCCHIARA, *Storia del Folklore in Europa*, Torino, Einaudi, 1948, p. 25.

tano, esprimono il mondo, per farlo passare attraverso di me e rimmetterlo in circolazione. Questo è uno dei tanti modi con cui una civiltà, una cultura, una società vive assimilando esperienze e rimettendole in circolazione²³.

Nuove fiabe antiche, si potrebbe dire, rilette e reinventate per un pubblico contemporaneo²⁴, altrettanto in via di trasformazione e sempre meno consapevole dell'origine contadina di quelle stesse novelline, lontane e prossime all'unisono, «catalogo dei destini»²⁵, come «mondi reali e possibili, tanto più vicini quanto più invisibili, reconditi, remoti»²⁶.

Pasolini, invece, non ama l'artificiale e non ambisce alla riprogettazione tecnologica del passato in vista di un futuro; vuole, semmai, un ritorno a un'età trascorsa, mitica, o il ritorno immediato, consapevole, del mito perduto e della sua etica nel presente. In termini opposti a quelli di Calvino, per salvare la sostanza di questo passato indispensabile all'avvenire, Pasolini non intende traslocare soltanto una parte della sua utopia retrospettiva nella contemporaneità: la posizione che assume è radicale e non c'è ombra di compromesso nella richiesta a gran voce di restituire l'Italia e gli italiani alle loro origini preindustriali e precapitalistiche, pena la distruzione di tutto un fondante sistema di valori. Anche per questo, Pasolini presenta i canti della sua antologia nella loro forma linguistica originale, così da non sciuparne la vocalità primigenia, evocandone il fantasma²⁷, che ha il potere di rifondare il mito etico, dal momento che l'«unico modo di conoscenza» è quello del «regresso lungo i gradi dell'essere»²⁸. I canti del *Canzoniere italiano* non sono presentati nella loro originalità soltanto per scrupolo filologico, ma perché siano letti e compresi nella loro natura e perché – anche in questo caso diversamente da Calvino – Pasolini desidera che il lettore si ingegni, che, in qualche modo, si affatichi felicemente, perdendosi nel tentativo di sillabare (a voce alta,

²³ I. CALVINO, *Scrivo perché non ero dotato per il commercio*, in ID., *Sono nato in America*, a cura di L. BARANELLI, Mondadori, Milano, 2002, p. 531.

²⁴ CLAUDIO MILANINI, *Introduzione*, in I. CALVINO, *Lettere 1940-1985* cit., p. XXV: «Il punto è che per Calvino l'arte esiste per gli altri e per mezzo degli altri».

²⁵ I. CALVINO, *Introduzione*, in ID., *Fiabe italiane*, Mondadori, Milano, 2002, p. XV.

²⁶ MARIO BARENGHI, *Introduzione*, in I. CALVINO, *Sono nato in America* cit., p. XII.

²⁷ Cfr. MARCO ANTONIO BAZZOCCHI, *Pasolini e il fantasma della vocalità*, in AA.VV., *Pasolini e la poesia dialettale*, a cura di GIAMPAOLO BORGHELLO e ANGELA FELICE, Venezia, Marsilio, 2014, pp. 19-27.

²⁸ P. P. PASOLINI, *Introduzione*, in ID. e M. DELL'ARCO (a cura di), *Poesia dialettale del Novecento* cit., p. CXXVIII. Cfr. EVA MARINAI, *Il canto popolare come rifondazione del mito. Dai Canzonieri a Medea: ricerca e inventio in Pasolini e Fo*, in AA.VV., *Le tradizioni popolari nelle opere di Pier Paolo Pasolini e Dario Fo*, a cura di LISA EL GHAOUI e FEDERICA TUMMILLO, Pisa-Roma, Serra, 2014, pp. 57-66.

magari nel silenzio di uno spazio aperto) i tanti dialetti dell'antologia, venendone rapito dal suono, oltre che dal significato. Proprio come accade anche in *Poesia dialettale del Novecento*, la prima raccolta antologica curata per Guanda nel 1952 da un Pasolini trentenne, in collaborazione con Mario Dell'Arco (Mario Fagiolo)²⁹.

Tuttavia, sia per facilitare la comprensione di alcuni passaggi al lettore attento sia per venire incontro a quello incerto, o pigro (evidentemente assistito nella «sua iniziale renitenza»³⁰), sia anche, forse, per una necessità civile simile a quella dimostrata da Calvino, nell'antologia del '52 e nel *Canzoniere italiano*, Pasolini offre una traduzione di ciascun testo antologizzato. Si tratta sempre di traduzioni «letterali», certo, ma l'autore specifica subito che non per questo si tratta di traduzioni «letterariamente illeggibili»; vengono, comunque, relegate al termine del testo originale, del quale «non davvero per ragioni di agnostica prudenza» sono invece fedelmente riferiti «anche un accento, un apostrofo», che hanno sempre la loro, «sia pur minima, funzione espressiva»³¹.

Anche Pasolini, pertanto, manipola il testo originale, come Calvino, riscrivendolo in lingua non senza le dovute accortezze poetiche, ma a differenza del collega – che non fa lo stesso con le fiabe regionali –, presenta ai lettori, *in primis*, il testo in dialetto, mettendolo pienamente in luce, anteponendolo al proprio lavoro di poeta volgarizzatore, da intendersi quasi soltanto come opera di servizio.

La lunga e complessa introduzione, successivamente rifiuta insieme a quella del *Canzoniere italiano* in *Passione e ideologia*, così come, probabilmente, la maggior parte del lavoro di curatela dell'antologia dialettale del '52 appartengono allo stesso Pasolini, che «in molte delle lettere ad amici e conoscenti non manca di attribuirsi la quasi esclusiva responsabilità della scelta, frutto di un enorme e non sempre appagante lavoro di lettura e di interpretazione»³². La premessa al volume non lascia dubbi sulla fatica intellettuale del curatore, che rivendicava, fra l'altro, anche il proprio ruolo di precursore:

²⁹ Pasolini dedica a Dell'Arco e alla sua opera poetica dialettale alcune pagine della propria introduzione, salutandolo come «il più nuovo (anzi l'innovatore) della letteratura romanesca», non distante per certi versi dal Belli (cfr. P. P. PASOLINI, *Introduzione*, in ID. e M. DELL'ARCO (a cura di), *Poesia dialettale del Novecento* cit., p. LXXV).

³⁰ Ivi, p. XXII.

³¹ *Ibidem*.

³² G. TESIO, *Prefazione*, in P. P. PASOLINI e M. DELL'ARCO (a cura di), *Poesia dialettale del Novecento* cit., pp. XIII-XIV.

Eccettuati un *Perle dialettali, poesie tra le più belle di trenta dialetti d'Italia*, a cura di F. Polvara (Corticelli, Milano 1944) e una *Antologia del sonetto vernacolo contemporaneo* (Gastaldi, Milano 1949), non esistono libri del tipo di questo che congediamo [...]. Al punto che ogni sistemazione critica era da cominciarci dal principio [...]: lavoro tormentato da difficoltà e responsabilità, dalla più elementare ricerca bibliografica alla più complessa graduazione di valori³³.

Configurandosi come una raccolta organizzata con criteri letterari, *Poesia dialettale del Novecento* illumina fin da subito un itinerario artistico, un ideale estetico e, quindi, un concetto profondo e personale, sul quale Pasolini rifletteva da almeno un decennio. Si conferma, infatti, fra le parole dell'introduzione, l'intento extraletterario del curatore, che è quello di riportare il dialetto al presente, ricordandone la poeticità naturale e salvandolo dal processo di conservazione antiquaria o squisita della produzione poetica localistica perfettamente allineata, volente o nolente, con l'alba di un'omologazione linguistica ormai pericolosamente prossima.

Il dialetto, da intendersi come lingua originaria e fonte della poeticità in quanto ontologicamente poetico, può quindi per Pasolini diventare un argine alla nuova lingua spersonalizzante della borghesia, ma soltanto se ben rafforzato fin nelle fondamenta da una convincente proposta contemporanea e attualizzante. Per poterla elaborare, il dialetto deve vivere il proprio tempo al presente, come energia vitale e non come uno strumento lezioso e museale di certo compiaciuto provincialismo letterario.

Nel 1942, il poeta bolognese, ventenne, aveva pubblicato la sua prima e celebre raccolta di versi originali in friulano, *Poesie a Casarsa*, e si era successivamente dedicato alla stesura di numerosi saggi critici sui dialettali e sulla loro funzione nella poesia contemporanea e in quella pregressa; è naturale che, dieci anni più tardi, l'antologia pubblicata da Guanda non possa che «disporsi su una via segnata, alla confluenza di un doppio percorso esistenziale e insieme poetico»³⁴. Nel 1952, infatti, Pasolini è già passato attraverso la propria esperienza di versificazione dialettale originale, ma alle spalle ha anche il ricordo non sbiadito della *Academiuta di lenga furlana* e dello «Stroligut», che ne anticipano e ne fondano il pensiero letterario, molto moderno nell'allontanarsi dai ritardi impliciti della produzione dialettale di maniera (così come da altrettanta poesia popolare affetta da mali simili), ma, soprattutto, nel rivendicare al dialetto la fun-

³³ P. P. PASOLINI, *Premessa*, in ID. e M. DELL'ARCO (a cura di), *Poesia dialettale del Novecento* cit., p. XXI.

³⁴ Ivi, pp. XIV-XV.

zione di lingua dell'anima, ancor più che un ruolo strumentale di carattere denotativo e comunicativo della quotidianità.

Dunque, probabilmente, Pasolini accettò l'invito ricevuto da Guanda di sviluppare una seconda antologia, questa volta dedicata ai canti popolari italiani, anche perché il progetto, senza dubbio interessante di per sé, gli avrebbe permesso di approfondire ancora maggiormente la questione della lingua. Nel *Canzoniere italiano* l'attenzione alla fonetica, al significante, è massima, pari a quella contenuta in *Poesia dialettale del Novecento*: il linguaggio della poesia è un linguaggio interiore, che esige suoni propri e che permette una possibilità di fusione con il mondo che si vuole esprimere, adottandone consapevolmente la vocalità. Così come è infatti possibile eseguire una partitura composta per un dato strumento musicale suonandone un altro, lo stesso si può fare con la poesia delle regioni italiane, traducendola in lingua; resta però evidente che lo strumento per il quale una data composizione poetica tradizionale viene composta è il suo dialetto di appartenenza. Sta al lettore lo sforzo di comprendere il significato dei testi, non al curatore dell'opera, che proprio nel servire una antologia di *cruditées* selezionate e non una sofisticazione letteraria, pur sostenuta da una solida base scientifica, compie una scelta e la compie anche, indirettamente, per i suoi lettori. Diversamente da Italo Calvino, naturalmente, dal momento che, come specificava lo stesso Pasolini a proposito delle *Fiabe italiane*:

Da questo materiale ha raccolto Calvino: senza pretesa scientifica: la quale avrebbe senz'altro scartato ogni possibilità di traduzione, anzitutto, per offrire i testi nella loro integrità dialettale, quale materiale d'altra cultura, fisicamente e splendidamente diverso da qualsiasi materiale elaborato nella lingua italiana letteraria³⁵.

Pasolini, in questo senso, è rigoroso in entrambe le sue antologie ed esegue l'opera con gli strumenti maggiormente propri del genere. Calvino, invece, diversamente sperimentale, riscrive lo spartito prosastico delle fiabe e l'innovazione alla quale sottopone la partitura stessa è facilitata, rispetto a quanto non sarebbe stato per Pasolini, proprio perché si tratta di prosa e, quindi – pur nella necessità, rispettata, di mantenere il *cursus* del testo d'origine – di un materiale letterario più versatile, meno rigido della misura del verso³⁶.

³⁵ P. P. PASOLINI, *Italo Calvino*, in ID., *Saggi sulla letteratura e sull'arte*, a cura di W. SITI e SILVIA DE LAUDE, vol. I, Milano, Mondadori, 1999, p. 693.

³⁶ SONIA SABELLI, *Le Fiabe italiane di Calvino fra oralità e scrittura*, in «Linguistica e letteratura», XXVI, 1-2, 2001, pp. 143-193. Sabelli mette in luce, fra l'altro, la sensibilità di Calvino per la centralità della riproduzione del dettato orale attraverso la sua antitesi, che è, di fatto, la letteratura.

L'autore delle *Fiabe italiane* si dedica con passione inedita alla traduzione dei testi originali, oltre che alla loro trasformazione letteraria. Il suo, però, non è un servizio secondario. Calvino mira principalmente alla ricerca di una nuova *koinè*, che non può più essere rappresentata dai dialetti, l'uno diverso dall'altro. Se Pasolini intende «adempire all'ambizione [...] di operare in una lingua inedita, “che più non si sa”, secondo un verso del Pascoli che per Pasolini era giusto citare»³⁷, o, addirittura, nel caso delle due antologie, facendo uso di più codici, Calvino cerca un'unità linguistica, per rendere comprensibili tutte le fiabe regionali a ciascun italiano, trovando così non nuove note, ma nuove armonie e tonalità omogenee rispetto alle diversità affascinanti e altrettanto complesse delle tante musicalità regionali.

I.2. *L'Italia in filigrana*

Anche solo per via degli oggetti narrativi antologizzati, il *Canzoniere italiano* e le *Fiabe italiane* sembrano opere quasi antitetiche, non soltanto fra loro (ove si guardi sia alla diversa natura dei materiali tradizionali raccolti sia al metodo di indagine sia alla loro organizzazione sia agli intenti letterari), bensì anche rispetto al contesto dell'industrializzazione e dello sviluppo sociale italiano nel decennio immediatamente successivo alla fine della seconda guerra mondiale. A ben guardare, però, con una base di partenza condivisa, di natura arcaicizzante – per alcuni versi volta al recupero e, per altri, all'innovazione del recuperato –, fra canti tradizionali e fiabe regionali, il lavoro di Pasolini e quello di Calvino sono molto consoni al momento storico di appartenenza.

In primo luogo e in termini non direttamente testuali, si tratta di opere che fotografano, in filigrana, la società italiana di allora, sia dal punto di vista delle sue necessità e delle numerose trasformazioni alle quali andava incontro sia dal punto di vista assunto su di esse da una parte della classe intellettuale degli anni Cinquanta. L'aggettivo locativo, che nel titolo di entrambe le raccolte specifica la territorialità delle fiabe e dei canti, va ben al di là della mera indicazione dei limiti geografici del patrimonio tradizionale antologizzato e sono gli stessi autori a scriverlo esplicitamente. Semmai, viene ad essere espressa in entrambi i titoli una chiara proposta

³⁷ LUISA MANGONI, *Pensare i libri. La casa editrice Einaudi dagli anni Trenta agli anni Sessanta*, Torino, Bollati Boringhieri, 1999, p. 731.

CAPITOLO II

CULTURE ALIENE E PESTILENZE LINGUISTICHE

II.1. *Il miracolo borghese*

Nella rinascita delle speranze, l'Italia degli anni Cinquanta del Novecento cercava di dimenticare la guerra da poco terminata. Alle proprie spalle, l'incubo dal quale ci si andava svegliando lasciava un monito per il futuro e pesanti ipoteche. Tuttavia, a pochi anni di distanza dalla conclusione del secondo conflitto mondiale, il Paese si rialza con velocità e vigoria del tutto inattese e, per molti versi, di difficile gestione dal punto di vista politico e sociale. Nonostante la condizione di nazione sconfitta, l'Italia del periodo immediatamente successivo alla ricostruzione si trova a vivere uno dei momenti economicamente più floridi, nonché culturalmente più ricchi e complessi della propria storia¹. Fra il 1951 e il 1958 il prodotto interno lordo raggiunge il 5,5% e nei sei anni successivi avrebbe toccato il 6,3%. La stabilità monetaria, la presenza di una ricca mano d'opera a buon mercato, il contenimento dei salari, una politica fiscale particolarmente tollerante nei confronti delle imprese sono soltanto alcune delle ragioni chiave del cosiddetto miracolo italiano². «La crescita dell'industria fu possibile grazie alle nuove tecnologie arrivate quasi esclusivamente dagli Stati Uniti, che permisero una crescita di produttività dell'84% tra il 1953 e il 1961»³. Inoltre, a partire dal 1950, l'Istituto per la Ricostruzione Industriale, fondato nel

¹ Cfr. MASSIMILIANO AMATO e MARCELLO RAVVEDUTO, *Riformismo mancato. Società, consumi e politica nell'Italia del miracolo*, Roma, Castelvecchi, 2014.

² Cfr. LUCA MILANETTO, *I numeri del miracolo italiano*, in AA.VV., *Il boom economico. La trasformazione dell'Italia 1956-1963*, Roma, Nuova Iniziativa Editoriale, 2004, p. 1.

³ Ivi, p. 2.

CAPITOLO III

IL POPOLO TRA OTTOCENTO E NOVECENTO

III.1. *Ripensare il popolo*

Il confronto più seducente, alla luce della natura condivisa fra letteratura e antropologia del *Canzoniere italiano* e delle *Fiabe italiane*, è quello fra l'Ottocento di Tommaseo e, subito dopo, dei D'Ancona, dei Pitrè e dei Comparetti – ma anche di un Capuana o di una Perodi – e il Novecento di De Martino, Cocchiara, Cirese e, naturalmente, di Pasolini e Calvino. Tuttavia, intendere il *Canzoniere* e le *Fiabe* esclusivamente come l'eredità degli stretti rapporti fra antropologia e letteratura nel XIX secolo è riduttivo.

Pasolini e Calvino, infatti, pur descrivendo diversamente e indirettamente «il sofferto passaggio da un mondo contadino a uno industriale»¹ («che [...] si esprimeva», comunque, sia per l'uno sia per l'altro, «nella consapevolezza di una perdita»²), vanno oltre la coniugazione ottocentesca. Pur viaggiando su un binario ben rodato in passato, infatti, entrambi gli scrittori realizzano, per la prima volta in Italia, raccolte nazionali organiche e complete.

Il rapporto fra filologi prestati alla demologia, fra antropologi e letterati, che tanta importanza ebbe nell'Ottocento, trova felici sviluppi anche nel secolo successivo e le opere dei due autori ne sono certamente una chiarissima testimonianza, ma non ci si può fermare qui. Per comprendere la sostanza di tali sviluppi, potrebbe rivelarsi utile avviare una serie di confronti, per analogie e differenze, non soltanto fra i protagonisti del

¹ S. CAVALLI, *Progetto «menabò» (1959-1967)* cit., p. 159.

² *Ibidem*.

CAPITOLO IV

L'AUREOLA PERDUTA

IV.1. *Contesti*

A un contesto culturale come quello ottocentesco non è possibile applicare i concetti di assimilazione e dissimilazione nei termini in cui si sarebbe espresso Pier Paolo Pasolini e, in generale, il Novecento delle lettere e dell'antropologia. Tuttavia, dato che la storia era «in atto» tanto nel Novecento quanto nell'Ottocento, nell'intenzione scientifica del XIX secolo di raccogliere e catalogare con i criteri della demopsicologia i materiali narrativi e poetici della tradizione popolare si intuisce, oltre che una volontà di ricerca filologica pura, una direzione precisa e una finalità culturale che andava a collimare con le impostazioni politiche ed economiche borghesi di un'Italia in via di trasformazione. Si trattava, infatti, come già visto, di una nazione nella quale a una prima fase di spopolamento delle campagne e delle zone depresse corrispondeva un affievolirsi delle culture tradizionali, che andavano di fatto rarefacendosi e che, pertanto, secondo la logica del Positivismo, dovevano venire conservate nella loro nuova veste di reperti. Se, da una parte, l'evoluzione positivista del metodo scientifico accantona definitivamente il sapere tradizionale, contenuto anche, in forma diretta o indiretta, nel mito e nella fiaba, dall'altra è lo sviluppo della scolarizzazione nazionale a tentare di porre rimedio sia alla dialettofonia sia, altrettanto, al tramandarsi orale delle tradizioni sia, infine, alla fede cieca nei contenuti di un sapere contadino ed eccentrico, in quanto rurale, rispetto al polo culturale delle città e delle scienze esatte.

A distanziare le esperienze antropologiche e letterarie dell'Ottocento da quelle del Novecento, oltre che, naturalmente, le *Osservazioni sul folklore* di Gramsci, è anche l'attenzione archivistica e museale propria della scientificità enciclopedica del XIX secolo in genere, che, per ragioni cro-

CAPITOLO V

IL CANTO DELLA FORCA

V.1. *Versi carcerari e di malaffare*

Se il linguaggio della nuova cultura di massa dettata dai media è pienamente accessibile soltanto alla borghesia urbanizzata, quando Pasolini scrive nell'introduzione al *Canzoniere italiano* che il canto popolare è «purtroppo» vivo e quanto mai attivo, quel «purtroppo» vuole significare che la floridezza del canto popolare «coincide con la depressione economica, sopravvivendo esso nelle regioni di tipo sociale arcaico»¹. Proprio qui, nel «purtroppo», si comprende meglio la posizione di uno scrittore razionalmente lontano da ciò che non gli permette di accettare lo sviluppo ineluttabile di una nuova cultura popolare mass-mediatica. Al contrario, Pasolini è molto acuto nel coglierne la stortura, individuata tanto nell'esclusività quanto nell'indirizzo contrario alle necessità delle aree più marginali della nazione – definitivamente lasciate a se stesse – e tutto teso, invece, a creare significative distanze culturali e sociali. Certamente, va ricordato allora che «la nozione di periferia, uno degli aggregati simbolici di rappresentazione maggiormente connotanti l'identità culturale italiana del Novecento, va letta [...] non solo in senso topografico, in relazione alle tipiche ambientazioni e costruzioni linguistiche e retoriche pasoliniane, ma più ampiamente come una preziosa chiave d'accesso al suo pensiero intellettuale e al suo sistema di valori»². Infatti, altrettanto, si è consapevoli del fatto che, per Pasolini, «quello di periferia è stato [...] uno dei nodi

¹ P. P. PASOLINI, *Introduzione*, in ID. (a cura di), *Canzoniere italiano* cit., p. 143. Cfr. E. GOLINO, *Pasolini. Il sogno di una cosa* cit., pp. 185-195.

² C. VERBARO, *Presentazione*, in AA.VV., *Pasolini e le periferie del mondo* cit., p. 7.

CAPITOLO VI

LE FIABE RITROVATE

VI.1. *Italo Calvino, Gianni Rodari e la grammatica popolare*

Dieci anni più tardi rispetto alla pubblicazione del *Canzoniere italiano* e della sua raccolta di fiabe, quando ormai la distanza con lo scrittore bolognese si era allungata, Calvino scriveva di non avere mai condiviso con Pasolini l'idea «che l'italiano non esistesse», arrivando a farsi ancora più diretto nella critica: «né ho mai pensato che i dialetti (questi dialetti decaduti, stracchi, bolsi, corrotti) fossero invece la salute e la verità»¹. Nell'introduzione alle *Fiabe italiane*, in effetti, Calvino afferma di voler «rappresentare tutti i tipi di fiaba di cui è documentata l'esistenza nei dialetti italiani», sebbene l'obiettivo principale dell'opera non sia quello di rappresentare un mondo perduto attraverso la sua produzione narrativa tradizionale, ma di «rappresentare tutte le regioni italiane»² rendendole comprensibili, nel loro patrimonio fiabesco autoctono, a tutti i lettori, a prescindere dai campioni originali non da tutti immediatamente decifrabili. A Calvino, inoltre, della fiaba interessa soprattutto «l'arte o la resa espressiva»³ ed è per questo che appare bene avviato sul binario maggiormente letterario dell'antropologia scientifica, tracciato, secondo Cirese, «da Pitre, da Cocchiara e dal Croce del *Pentamerone*»⁴. Inoltre, al di là della lingua dei testi, sempre nell'introduzione alle *Fiabe italiane*, Calvino ricorda la sua iniziale mancanza di interesse nei confronti della «pigra e passiva tradizione orale»⁵, anche se, in quello stesso periodo, si acui-
va

¹ I. CALVINO, *L'italiano, una lingua tra le altre lingue* cit., p. 152.

² Id., *Introduzione*, in Id., *Fiabe italiane* cit., p. XVIII.

³ A. M. CIRESE, *Calvino studioso di fiabistica* cit., p. 21.

⁴ *Ibidem*.

⁵ I. CALVINO, *Introduzione*, in Id., *Fiabe italiane* cit., p. XII.

CAPITOLO VII

LA «PRIMA GRANDE RACCOLTA DI FIABE ITALIANE»

VII.1. *La verità della fiaba*

Quando Vittorini scrive a proposito del *Visconte dimezzato* del «realismo a carica fiabesca» e di «fiaba a carattere realistico» non va lontano dalla descrizione delle fiabe in genere. Una tautologia certamente scusabile, anche perché divenuta nel tempo paradigma, sulla quale però è necessario riflettere. Se pur è vero che dopo l'*incipit* di ogni fiaba il lettore sospende ogni scetticismo a proposito dei fatti narrati, per lo più magici e incredibili, è altrettanto vero che questi stessi fatti sono, come si diceva poco prima, dei simulacri universali, dei riferimenti antropologici e narrativi delle differenti situazioni che la vita prospetta agli uomini (il «catalogo dei destini», come scrive Calvino). Infatti, «nella fiaba [...] Calvino coglie, forse anche con qualche forzatura, la sedimentazione di una “spiegazione generale della vita”, che, pur toccando una serie di temi e valori tipici della narrativa d’ogni tempo, pare piegarsi a esprimere un senso della realtà assai prossimo a quello dello scrittore»¹.

La fiaba, dunque, si rivela subito per quello che obiettivamente è, ovvero un «modello narrativo, fondato su principî simili a quelli a cui egli stesso si era attenuto nelle sue prove migliori: la sintesi, l’essenzialità del disegno, la rapidità del ritmo, l’icasticità dei dettagli»². A Calvino interessa «il disegno lineare della narrazione, il ritmo, l’essenzialità»³ o, meglio ancora, «l’intelligenza tecnica del raccontato»⁴. Dunque, a sostenere la scrit-

¹ B. FALCETTO, *Fiaba e tradizione letteraria* cit., p. 43.

² M. BARENGHI, *Calvino* cit., p. 30.

³ I. CALVINO, *Tre correnti del romanzo italiano d’oggi* cit., p. 74.

⁴ FRANCESCA SALVEMINI, *Il realismo fantastico di Italo Calvino*, Roma, Edizioni Associate, 2001, p. 5.

INDICE

Capitolo I	
Il patto con l'antropologo	7
I.1. Fossili e cyborg	7
I.2. L'Italia in filigrana	15
I.3. «Un terreno franco di forme e contenuti»	22
I.4. Sopravvivenze	28
I.5. Piani di salvataggio	37
I.6. L'invito respingente e la facilità apparente	41
Capitolo II	
Culture aliene e pestilenze linguistiche	49
II.1. Il miracolo borghese	49
II.2. Cultura popolare e nuovi fascismi	58
II.3. Un meccanismo senz'anima	66
II.4. La nostalgia del socialista utopico e le mistiche regionali	70
Capitolo III	
Il popolo tra Ottocento e Novecento	77
III.1. Ripensare il popolo	77
III.2. La matrice sociale del popolare novecentesco	85
III.3. «Una classe composita»	88
III.4. Il "verismo" di Pier Paolo Pasolini	93
Capitolo IV	
L'aureola perduta	99
IV.1. Contesti	99
IV.2. Il futuro, il passato e il presente	101
IV.3. I canti e le fiabe fra scienza ed estetica	106
IV.4. L'antropologia di un dirigente di partito	112

Capitolo V	
Il canto della forca	121
V.1. Versi carcerari e di malaffare	121
V.2. Accuse, attacchi e difese	127
V.3. La polemica	135
V.4. «Comincerò dunque la mia scelta proprio dal Molise»	141
Capitolo VI	
Le fiabe ritrovate	149
VI.1. Italo Calvino, Gianni Rodari e la grammatica popolare	149
VI.2. La fiaba abissale	155
VI.3. Preistorie	162
VI.4. I sentieri delle fiabe	167
VI.5. «Rimettere i piedi sulla terra»	174
Capitolo VII	
La «prima grande raccolta di fiabe italiane»	149
VII.1. La verità della fiaba	179
VII.2. Giuseppe Cocchiara e le <i>Fiabe italiane</i>	186
VII.3. L'apnea di Calvino	197
VII.4. Problemi di traduzione	201
VII.5. Lo scrittore e lo scienziato	205
Indice dei nomi	213

L'elenco completo delle pubblicazioni
è consultabile sul sito

www.edizioniets.com

alla pagina

<http://www.edizioniets.com/view-Collana.asp?Col=MOD%20La%20modernita%27%20letteraria>



Publicazioni recenti

63. ALBERTO CARLI, *L'occhio e la voce. Pier Paolo Pasolini e Italo Calvino fra letteratura e antropologia*, 2018, pp. 224.
62. VIRNA BRIGATTI, SILVIA CAVALLI [a cura di], *Vittorini nella città politecnica*. Premessa di Alberto Cadioli e Giuseppe Lupo, 2017, pp. 164.
61. VITTORIO SPINAZZOLA, *Il romanzo d'amore*, 2017, pp. 108.
60. FRANCESCA RIVA [a cura di], *Insegnare letteratura nell'era digitale*, 2017, pp. 164.
59. FRANCESCO VENTURI, *Genesi e storia della «trilogia» di Andrea Zanzotto*, 2016, pp. 276.
58. FRANCESCO SIELO, *Montale anglista. Il critico, il traduttore e la «fine del mondo»*, 2016, pp. 200.
57. SIRIANA SGAVICCHIA, MASSIMILIANO TORTORA [a cura di], *Geografie della modernità letteraria*, 2016, 2 tomi: tomo I, pp. 660 - tomo II, pp. 732.
56. ALDO MARIA MORACE, ALESSIO GIANNANTI [a cura di], *La letteratura della letteratura*, 2016, 2 tomi: tomo I, pp. 644 - tomo II, pp. 620.
55. FRANCESCO LUCIOLI [a cura di], *Giulio Piccini (Jarro) tra Risorgimento e Grande Guerra (1849-1915)*, 2016, pp. 272.
54. PAOLO MARTINO, CATERINA VERBARO [a cura di], *Pasolini e le periferie del mondo*, 2016, pp. 184.
53. VIRGINIA DI MARTINO, *Tra cielo e inferno. Arrigo Boito e il mito di Faust*, 2016, pp. 144.
52. PATRIZIA BERTINI MALGARINI, NICOLA MEROLA, CATERINA VERBARO [a cura di], *La funzione Dante e i paradigmi della modernità*, 2015, pp. 920.
51. ANTONIO LUCIO GIANNONE [a cura di], *Cristo si è fermato a Eboli di Carlo Levi*, 2015, pp. 204.
50. DAVIDE SAVIO, *La carta del Mondo. Italo Calvino nel Castello dei destini incrociati*, 2015, pp. 288.
49. LAURA CANNAVACCIUOLO, *Salvatore Di Giacomo. La letteratura e le arti*, 2015, pp. 358.
48. MARINA PAINO, *Il moto immobile. Nostoi, sonni e sogni nella letteratura siciliana del '900*, 2014, pp. 248.
47. ANTONIO SICHERA, MARINA PAINO [a cura di], *«La fedeltà che non muta». Studi per Giuseppe Savoca*. Con una biobibliografia di Giuseppe Savoca a cura di Antonio Di Silvestro, 2014, pp. 152.
46. GIUSEPPE LANCELLA [a cura di], *La didattica della letteratura nella scuola delle competenze*, 2014, pp. 240.

45. MARINA PAINO, DARIO TOMASELLO [a cura di], *Sublime e antisublime nella modernità*. Con la collaborazione di Emanuele Broccio e Katia Trifirò, 2014, pp. 928.
44. TERESA SPIGNOLI, *Giuseppe Ungaretti. Poesia, musica, pittura*, 2014, pp. 308.
43. MARIA RIZZARELLI, *Sorpreso a pensare per immagini. Sciascia e le arti visive*, 2014, pp. 286.
42. GUIDO LUCCHINI, *Studi su Gianfranco Contini: «fra laboratorio e letteratura»*. *Dalla critica stilistica alla grammatica della poesia*, 2013, pp. 222.
41. ILVANO CALIARO, ROBERTO NORBEDO [a cura di], *Per «Il mio Carso» di Scipio Slataper*, 2014, pp. 168.
40. CLARA BORRELLI, ELENA CANDELA, ANGELO R. PUPINO [a cura di], *Memoria della modernità. Archivi ideali e archivi reali*, 2013, 3 tomi: tomo I, pp. 202 - tomo II, pp. 750 - tomo III, pp. 800.
39. CARLO A. MADRIGNANI, *Verità e visioni. Poesia, pittura, cinema, politica*, a cura di Alessio Giananti e Giuseppe Lo Castro. Con uno scritto di Antonio Resta, 2013, pp. 202.
38. ANGELA DI FAZIO, *Altri simulacri. Automi, vampiri e mostri della storia nei racconti di Primo Levi*, 2013, pp. 194.
37. MARCO MANOTTA, *La cognizione degli effetti. Studi sul lessico estetico di Leopardi*, 2012, pp. 204.
36. ROSANNA MORACE, *Letteratura-mondo italiana*, 2012, pp. 240.
35. ALDO MARIA MORACE, ANGELO R. PUPINO [a cura di], *Paura sul mondo. Per «L'uomo è forte» di Corrado Alvaro*, 2013, pp. 240.
34. SIRIANA SGAVICCHIA [a cura di], *«La Storia» di Elsa Morante*, 2012, pp. 250.
33. MARINA PAINO, *Signore e signorine di Guido Gozzano*, 2012, pp. 240.
32. MARIO BARENGHI, GIUSEPPE LANGELLA, GIANNI TURCHETTA [a cura di], *La città e l'esperienza del moderno*, 2012, 3 tomi: tomo I, pp. 260 - tomo II, pp. 762 - tomo III, pp. 816.
31. VITTORIO SPINAZZOLA, *Le metamorfosi del romanzo sociale*, 2012, pp. 164.
30. ANDREA CEDOLA [a cura di], *Horcynus Orca di Stefano D'Arrigo*, 2012, pp. 160.
29. NICOLA MEROLA, *Appartenenze letterarie. Patrie, croci e livree degli scrittori*, 2011, pp. 264.
28. GIUSEPPE LANGELLA, *Il Novecento a scuola*, 2011, pp. 198.
27. PAOLO GERVASI, *La forma dell'eresia. Giacomo Debenedetti 1922-1934: storia di un inizio*, 2012, pp. 284.
26. ILARIA CROTTI, ENZA DEL TEDESCO, RICCIARDA RICORDA, ALBERTO ZAVA [a cura di], *Autori, lettori e mercato nella modernità letteraria*, 2011, 2 tomi: tomo I, pp. 718 - tomo II, pp. 698.
25. NICOLA MEROLA [a cura di], *Gianfranco Contini vent'anni dopo. Il romanista, il contemporaneista*, 2011, pp. 234.
24. EMANUELA SCICCHITANO, *«Io, ultimo figlio degli Elleni»*. *La grecità impura di Gabriele d'Annunzio*, 2011, pp. 220.
23. CATERINA VERBARO, *I margini del sogno. La poesia di Lorenzo Calogero*, 2011, pp. 188.
22. PIER VINCENZO MENGALDO, *In terra di Francia*, 2011, pp. 170.
21. ELISABETTA CARTA, *Cicatrici della memoria. Identità e corpo nella letteratura della Grande Guerra: Carlo Emilio Gadda e Blaise Cendrars*, 2010, pp. 250.
20. RICCARDO DONATI, *Le ragioni di un pessimista. Mandeville nella cultura dei Lumi*, 2011, pp. 192.
19. SIMONA COSTA, MONICA VENTURINI [a cura di], *Le forme del romanzo italiano e le letterature occidentali dal Sette al Novecento*, 2010, 2 tomi: tomo I, pp. 860 - tomo II, pp. 652.
18. PASQUALE MARZANO, *Quando il nome è «cosa seria»*. *L'onomatica nelle novelle di Luigi Pirandello. Con un regesto di nomi e personaggi*, 2008, pp. 208.
17. GIULIANO CENATI, *Disegni, bizze e fulmini. I racconti di Carlo Emilio Gadda*, 2010, pp. 190.
16. MARIO DOMENICHELLI, *Lo scriba e l'oblio. Letteratura e storia: teoria e critica delle rappresentazioni nell'epoca borghese*, 2011, pp. 330.
15. IDA DE MICHELIS, *Tra il 'quid' e il 'quod'. Metamorfosi narrative di Carlo Emilio Gadda*, 2009, pp. 142.
14. ELENA CANDELA, *Amor di Parthenope. Tasso, Arabia, De Sanctis, Fucini, Serao, Di Giacomo, Croce, Alvaro*, 2008, pp. 200.
13. ALESSANDRO MANZONI, *Storia della Colonna infame*. Saggio introduttivo, apparati e note a cura di Luigi Weber, 2009, pp. 212.

12. EPIFANIO AJELLO, *Il racconto delle immagini. La fotografia nella modernità letteraria italiana*, 2008, 2017², pp. 238.
11. ALESSANDRO GAUDIO, *Animale di desiderio. Silenzio, dettaglio e utopia nell'opera di Paolo Volponi*, 2009, pp. 122.
10. ANNA GUZZI, *La teoria nella letteratura: Jorge Luis Borges*, 2009, pp. 216.
9. GIUSEPPE LANGELLA, *Manzoni poeta teologo (1809-1819)*, 2009, pp. 208.
8. PIERO PIERI, VALENTINA MASCARETTI [a cura di], *Cinque storie ferraresi. Omaggio a Bassani*, 2008, pp. 176.
7. PIERO PIERI, *Memoria e Giustizia. Le Cinque storie ferraresi di Giorgio Bassani*, 2008, pp. 272.
6. MARTA BARBARO, *I poeti-saltimbanchi e le maschere di Aldo Palazzeschi*, 2008, pp. 148.
5. ELENA PORCIANI, *Studi sull'oralità letteraria. Dalle figure del parlato alla parola inattendibile*, 2008, pp. 144.
4. BARBARA ZANDRINO, *Trascritture. Di Giacomo, Licini, Cangiullo, Farfa, Testori*, 2008, pp. 184.
3. ANNA DOLFI, NICOLA TURI, RODOLFO SACCHETTINI [a cura di], *Memorie, autobiografie e diari nella letteratura italiana dell'Ottocento e del Novecento*, 2008, pp. 916.
2. GIOVANNA CALTAGIRONE, *Io fondo me stesso. Io fondo l'universo. Studio sulla scrittura di Alberto Savinio*, 2007, pp. 272.
1. MARIA CARLA PAPINI, DANIELE FIORETTI, TERESA SPIGNOLI [a cura di], *Il romanzo di formazione nell'Ottocento e nel Novecento*, 2007, pp. 656.

Edizioni ETS
Piazza Carrara, 16-19, I-56126 Pisa
info@edizioniets.com - www.edizioniets.com
Finito di stampare nel mese di marzo 2018