

«SINESTESIEONLINE»

Periodico quadrimestrale di studi sulla letteratura e le arti
Supplemento della rivista «Sinestesie»

NUMERO 11
MARZO 2015

«**SINESTESIEONLINE**»

Periodico quadrimestrale di studi sulla letteratura e le arti
Supplemento della rivista «Sinestesia»

ISSN 2280-6849

Direzione scientifica

Carlo Santoli

Alessandra Ottieri

Direttore responsabile

Paola De Ciuceis

Coordinamento di redazione

Laura Cannavacciuolo

Redazione

Domenico Cipriano

Maria De Santis Proja

Carlangelo Mauro

Apollonia Striano

Gian Piero Testa

© **Associazione Culturale**

Internazionale

Edizioni Sinestesia

(Proprietà letteraria)

Via Tagliamento, 154

83100 Avellino

www.rivistasinestesia.it - info@rivistasinestesia.it

Direzione e redazione

c/o Dott.ssa Alessandra Ottieri

Via Giovanni Nicotera, 10

80132 Napoli

Tutti i diritti di riproduzione e traduzione sono riservati.

Comitato Scientifico

LEONARDO ACONE (Università di Salerno)
EPIFANIO AJELLO (Università di Salerno)
RENATO AYMONE (Università di Salerno)
ANNAMARIA ANDREOLI (Università della Basilicata)
ZYGMUNT G. BARANSKI (Università di Cambridge - Notre Dame)
MICHELE BIANCO (Università di Bari “Aldo Moro”)
GIUSEPPE BONIFACINO (Università di Bari “Aldo Moro”)
RINO L. CAPUTO (Università di Roma “Tor Vergata”)
ANGELO CARDILLO (Università di Salerno)
MARC WILLIAM EPSTEIN (Università di Princeton)
LUCIO ANTONIO GIANNONE (Università Del Salento)
ROSA GIULIO (Università di Salerno)
ALBERTO GRANESE (Università di Salerno)
EMMA GRIMALDI (Università di Salerno)
SEBASTIANO MARTELLI (Università di Salerno)
MILENA MONTANILE (Università di Salerno)
FABRIZIO NATALINI (Università di Roma “Tor Vergata”)
ANTONIO PIETROPAOLI (Università di Salerno)
MARA SANTI (Università di Gent)

SOMMARIO

ARTICOLI

MARIA DIMAURO

“Del poeta in pittura”. Pagine di critica d’arte darrighiana

MARILINA DI DOMENICO

*Un punctum impertinente... tra cronaca, realtà e finzione narrativa:
Venite venite b-52*

ROSALBA GALVAGNO

*Ricordo di Vincenzo Consolo**

GABRIELLA GUARINO

Simbolismo zoologico e cromatico nella pubblicità: esempi

ROSANNA LAVOPA

Ermes Visconti: echi vichiani nell’interpretazione del ‘romantico’

* Pubblicazione autorizzata. Per gentile concessione del Dott. Elio Miccichè, Direttore editoriale di «Incontri - *La Sicilia e l’altrove*» – Rivista trimestrale di cultura – fondata da E. Aldo Motta nel 1987.

ANTONELLO PERLI

Sbarbaro frammentista della Grande Guerra

MARIO SOSCIA

Il vino compagno di piacere nella letteratura e nell'arte

DARIO STAZZONE

«Mi vive spesso nella memoria / la stagione della giovinezza»:
Emilio Greco scultore, incisore e poeta

SEZIONI

L'isola che c'è. Orizzonti letterari per bambini e ragazzi

a cura di LEONARDO ACONE

ROSSELLA CASO

Scrivere per l'infanzia. Itinerari di formazione al femminile nei romanzi di Bianca Pitzorno

LUCIA SCHETTINO

La fiaba tra racconto e narrazione di senso

Mediterraneità europea: Arti, Letterature, Civiltà del Mediterraneo.

Per rifondare l'identità del cittadino europeo del XXI secolo

a cura di ANGELO FÀVARO

MARK EPSTEIN

La Grecia e una democrazia mediterranea

GIOVANNI LA ROSA

Le costellazioni nei neri letti dell'orizzonte

CARLA VALESINI

Isole in mezzo al mare. 'Giro del sole' di Massimo Bontempelli

RECENSIONI

ENZO GIANMARIA NAPOLILLO

Le tartarughe tornano sempre, Feltrinelli, Milano 2015

(Vincenzo Napolillo)

MERIS NICOLETTO

Donne nel cinema di regime fra tradizione e modernità, Edizioni

Falsopiano, Alessandria 2014

(Bianca Maria Da Rif)

FERDINANDO PAPPALARDO

Clericus vagans, Saggi sulla letteratura italiana del Novecento, Aracne,

Ariccia 2014

(Sara Calì)

DANIELE MARIA PEGORARI

Il fazzoletto di Desdemona. La letteratura della recessione da Umberto

Eco ai TQ, ebook, Bompiani, Milano 2014

(Carlangelo Mauro)

ENZO GIANMARIA NAPOLILLO, *Le tartarughe tornano sempre*, Feltrinelli, Milano 2015

Il romanzo *Le tartarughe tornano sempre* (Feltrinelli, 2015) di Enzo Gianmaria Napolillo presenta la storia d'amore – tenero e tenace – di Salvatore e Giulia, che nasce fra aromi, folate di scirocco e mitica bellezza dell'isola di Lampedusa e si ravviva, con lucido stupore giovanile raffigurato dalla lanterna che s'innalza al cielo stellato, e si rafferma per il coinvolgimento personale negli attuali problemi di lavoro, studio ed emigrazione.

Gli affetti autentici sottilmente descritti e il mondo paesistico (il calore delle estati, la facilità dei giorni, le corse in spiaggia) si allineano all'impegno civile e solidale.

Il titolo dell'opera è la metafora delle tartarughe marine, che vanno a terra solo all'epoca della riproduzione. Spariscono «per più di vent'anni, ma non dimenticano mai da dove vengono». L'ambiente provvede generalmente all'incubazione.

Il realismo della scrittura si muove fra pedalate in bicicletta, granite al gelso e al limone, parole sussurrate o scritte su lettere chiuse in una busta rosa, rapidi e casti abbracci, progetti e decisioni, «che solo il futuro potrà dire se sono giuste».

Giulia, figlia di emigrati, vive e studia a Milano, Salvatore divora nella sua isola «pagine di miti ed eroi, di ingiustizie e rivalse».

Potrebbe diventare pescatore o architetto come vorrebbe il padre, ma aspira a fare l'insegnante. Insegnare ai negri venuti dal mare, è anche «l'arma» di Alida, dalle guance piene, che ha abbandonato l'università di Bologna «credendo di fare un dispetto al mondo», mentre l'unica a cui stava facendo un dispetto era proprio lei.

Salvatore parte, in compagnia di Alida, sperando d'incontrare a Milano Giulia, che però si è trasferita all'università di New York.

Altri personaggi, descritti e analizzati con acume, consentono di soffermarsi un tantino in più sugli aspetti di vita quotidiana.

A Milano Salvatore fa l'imbianchino di giorno e studia di notte per laurearsi.

Rivede Giulia durante una vacanza di Natale, ma lei riparte poco dopo lasciandogli una lettera in cui afferma: «La nostra lontananza è fardello e valore, un pensiero costante che ci lega saldamente». Amore e lotta sono i cardini della loro personalità.

Salvatore lascia il posto di lavoro per mettersi a studiare a tempo pieno; poi torna indietro, come le tartarughe, nell'isola dove fioriscono le scille come «gioielli incastonati nella roccia».

Le cose però non sono più quelle di una volta.

Lampedusa non è il paradiso sognato, ma una dura realtà, lambita dall'acqua «come se il peso delle tragedie la stesse schiacciando e affondando poco alla volta».

Le carrette del mare arrivano, i turisti se ne vanno. Un assedio pacifico ma disastroso. Le navi militari pattugliano le coste, per arrestare gli scafisti e respingere gli sbarchi di migranti. Sulla terraferma si contano le bare delle vittime annegate nel Mediterraneo, i centri di accoglienza si affollano. Gli isolani non rimangono impassibili.

Salvatore e l'amico Fedele, in quel triste frangente, scoprono che l'immobilità è un male, ma si può sconfiggere «con la voglia di cambiare il mondo, e la voglia di cambiare il mondo è il segreto per smascherare scenografie di plastica e compensato e cancellare i sorrisi di cemento».

Salvatore tiene lezioni d'italiano nel centro di accoglienza. Conosce ogni angolo dell'isola per esserci nato: «Un luogo di frontiera posto alla fine del mondo, con il mare blu e la terra che scotta. Cresciuto sulle barche, vicino alle cassette colme di alici, lo sguardo nell'azzurro, sopra e intorno a lui. Forse è lì che tutto è cominciato, tra ghirigori nell'acqua e soffi nel vento».

Questo poetico descrittivismo s'infrange sulle immagini dei naufraghi, che Salvatore raggiunge con la sua barca e riesce a mettere in salvo.

Il tema dominante dell'amore si apre così, nell'incalzare degli eventi ed una storia che non ha fine né punti di sospensione, all'impegno umanitario, alla luce di valori e ideali, che si presentano attuabili e utili alla futura trasformazione del mondo.

Una narrazione d'intensa vivacità, gradevolissima, di estrema freschezza.

Vincenzo Napolillo

MERIS NICOLETTO, *Donne nel cinema di regime fra tradizione e modernità*, Edizioni Falsopiano, Alessandria 2014 (pp. 512).

Dopo numerose pubblicazioni succedutesi dapprima a singhiozzo e poi sempre più con insistenza e regolarità, ecco un ennesimo tassello – e di certo uno dei più attesi – sulla produzione filmica del Ventennio. *Donne nel cinema di regime fra tradizione e modernità* è il volume pubblicato di recente da Meris Nicoletto, studiosa di cinema e saggista formata all'Università di Padova.

La ricognizione, all'interno dell'universo femminile, parte dall'analisi di un vasto corpus di testi filmici (da *Rotaie* di Mario Camerini del 1929 ad *Ossessione* di Luchino Visconti del 1943), analisi supportata da un'ingente mole di documenti e materiali della stampa popolare contemporanea e da altre fonti utili a mettere in luce i punti di connessione del prodotto cinematografico alla rete del sistema sociale e politico e di una cultura filmica, teatrale e letteraria diramata nello spazio e nel tempo.

La precisa scelta di utilizzare strumenti e messe a fuoco diversificate e variabili fa emergere uno sfaccettato e composito ritratto al femminile, che riesce a tenere sempre il vento in poppa e a dirigersi verso la meta passando anche attraverso il terreno carsico dei generi (commedia e melodramma).

Dopo un doveroso e propedeutico capitolo introduttivo sulla politica cinematografica del fascismo, l'autrice contestualizza sul piano socio-culturale l'affermazione della "donna nuova" nella società di massa del Ventennio. L'indiscussa protagonista del grande schermo è la donna giovane, in particolare nella commedia, il genere per eccellenza di quegli anni. Da tale studio densissimo affiora una tipologia muliebre divisa tra tradizione e modernità, nonostante il verbo fascista mirasse a propagandare l'immagine edulcorata della "donna madre e moglie esemplare". Intersecando fonti diverse, la studiosa ritrae una fisionomia di donna piuttosto monolitica, che lascia intravedere, però, spinte centrifughe determinate dall'evoluzione dei costumi a contatto con la modernità della vita cittadina. Anche se il fascismo esaltava le tradizioni storiche e i valori etici della ruralità, allo stesso

tempo cercava, in molti ambiti, tra cui il cinema (“l’arma più forte”), una riconoscibilità sul piano internazionale favorendo la nascita di un divismo autarchico in grado di proporsi come modello alternativo a quello d’oltreoceano.

Al giro di boa degli anni Quaranta il sistema familiare, già scricchiolante da tempo, mostra il suo vero volto sullo schermo. I lampi di guerra illuminano una realtà non più mimetizzabile con cui si deve fare i conti. Il dissenso prende forma e sostanza con un pugno di film emblematici tra cui *I bambini ci guardano* (1943) di Vittorio De Sica e *Ossessione* (1943) di Luchino Visconti. Mai prima di allora viene radiografata senza veli e ipocrisie l’esigenza muliebre di scardinare il modello ideologico veicolato dal *battage* mediatico fascista. Tale il contesto, in sintesi, in cui si inserisce la figura muliebre, una sorta di crocevia in cui entrano in cortocircuito tradizione e modernità.

Adolescenti in fiore, adultere, angeli della patria, vittime sacrificali, *femmes fatales*, donne volitive, angeli inquieti, donne “in vetrina” (telefoniste, commesse, dattilografe, indossatrici) sono le principali tipologie muliebri affioranti dalla ricerca. Queste si offrono all’immaginario collettivo, in particolare alle spettatrici, come modelli di condotta fra valori tradizionali e desiderio di emancipazione. A dare loro un volto per chi in questi anni affollava il buio delle sale, le Dive dell’epoca, oggi per lo più dimenticate, ma che hanno dato vita ad uno *star system* nazionale di un certo livello: Assia Noris, Isa Miranda, Maria Denis, Alida Valli, Mariella Lotti, Clara Calamai, Elsa Merlini, Lilia Silvi, Luisa Ferida, Elisa Cegani, Dina Sassoli, Lia Pola, Paola Barbara, Elsa De Giorgi, ecc....

Alcune hanno continuato la loro ascesa nel firmamento stellare del dopoguerra, altre sono apparse e sparite come meteore, altre ancora provenivano dai ranghi del teatro. Ogni nome un destino diverso che però si è intrecciato con quello dei sogni di milioni di italiani alla ricerca di due ore di divertimento o di un pianto liberatorio tra le macerie della guerra.

Bianca Maria Da Rif

FERDINANDO PAPPALARDO, *Clericus vagans, Saggi sulla letteratura italiana del Novecento*, Aracne, Ariccia 2014, pp. 162, € 14,00.

Un'allusione alla sorda conflittualità che contraddistingue gli attuali schieramenti critici è debolmente sottesa al titolo che con sottile ironia dichiara programmaticamente l'indipendenza di giudizio dell'autore e la mancanza di fedeltà ad un metodo, in un progetto tutt'altro che unitario ma che trova la sua intima coerenza nella centralità dei temi toccati, infissi in alcuni cardini della letteratura italiana del Novecento.

Il primo capitolo, *Il prodigio ingannevole. Alcyone, Ossi di seppia e il canone della poesia lirica*, gettando luce sulla portata dell'«attraversamento di d'Annunzio compiuto da Montale» (p. 17), si traduce subito in un'attenta analisi delle fonti dannunziane che oltrepassa l'indiscussa voce di Mengaldo per illuminare i dettagli di un primo tempo di suggestione poetica, dall'«osso di seppia» all'*hortus* e al pomario, per riconoscere i rigogliosi giardini dannunziani negli inariditi e assolati terreni montaliani. L'attenzione si focalizza sulla condivisione di alcuni temi, come quello del viaggio, nella comune «volontà» dei due poeti «di rifondare lo statuto e i canoni espressivi della poesia lirica» (p. 26). Si indicano legami e debiti nel rapporto tra gli *Ossi di seppia* e l'*Alcyone*, congedo dall'estetismo e dal simbolismo nel quale Pappalardo evidenzia gli influssi teorici del Nietzsche della *Nascita della tragedia* perché è proprio nel terzo libro delle *Laudi* che il poeta lirico diventa «espressione del genio artistico dionisiaco» (p. 33) e, sotto l'influsso di Dioniso, canta l'uno primigenio con il suono e il ritmo di miti antichi e nuovi.

È proprio in questa cornice mitica che sono inquadrata l'ora e la stagione dionisiaca: il meriggio e l'estate, a partire dalle quali si muove l'attenta ricognizione degli «echi alcionii» (p. 40) negli *Ossi di seppia* di Montale dove, però, l'estate si prosciuga in «aridità» e «squallore» (p. 41). Le due opere, dunque, sono da intendersi in dialogo tra loro, nella consapevolezza di Montale che *Alcyone* rappresentava un tentativo, consapevolmente destinato al fallimento, di una rifondazione del classicismo al di fuori della tradizione romantico-simbolista. E se in *Alcyone* la «tragica verità della sapienza dionisiaca» (p. 42) è

rappresentata dalla Versilia e dal lito, come zona intermedia tra mare e terra, negli *Ossi di seppia* la potenza dionisiaca, non bilanciata da quella apollinea, si rivela catastrofica e la «stoica impassibilità» si rivela unico «riparo dalle offese del mondo e dalla legge crudele che governa l'esistenza degli uomini», p. 53.

Il secondo capitolo riporta alla luce i tributi di Gozzano alle *Illusioni perdute* di Balzac, rapporto che non aveva avuto, finora, contributi d'indagine proporzionati alla sua importanza. Più che di allusioni intertestuali vere e proprie o di plagi, come spesso ha individuato la critica più pungente, si evidenzia, piuttosto, un insegnamento appreso da Gozzano in merito al rapporto tra l'editoria e l'arte, sovrastata e schiacciata, quest'ultima, dalle logiche del profitto. Ne emerge una comunanza di atteggiamenti tra de Rubempré, che inizialmente spera di poter condividere il proprio «ideale classico-romantico» (p. 64) di poesia per poi reagire, al confronto con il mondo, convertendosi alla sete di gloria e di denaro, e il protagonista dei *Colloqui*, con particolare attenzione a Totò Merùmeni che, di fronte all'inattualità della propria poesia, decide, per converso, di esiliarsi volontariamente, non intenzionato a «prostituire la propria arte agli ideali del profitto» (p. 62). Da questa divergenza di reazioni si evidenzia la consapevolezza di Totò Merùmeni, memore del fallimento subito da Lucine, del quale è in un certo senso «fratello elettivo» (p. 66), più consapevole, però, perché erede ormai della «lezione appresa da de Rubempré» (p. 74).

Il terzo e il quarto capitolo si completano a vicenda nella penetrante indagine che si snoda attorno al rapporto di Saba con la psicanalisi. Nel *Patto con Narciso. Poesia, malattia e psicanalisi nel Canzoniere di Saba*, l'assunto da cui si muove Pappalardo è il tentativo di spiegare la marginalità tarda che «l'affezione psichica» (p. 81) occupa nel *Canzoniere*: una voluta estromissione legata ad un tentativo di rimozione? Una compensazione narcisistica attraverso la creazione poetica, un tentativo «farmacologico» per guarire dalla nevrosi? La risposta è da ricercarsi nella certezza che la «terapia analitica non guarirà Saba ma gli procurerà una più lucida intelligenza della sua costituzione psicologica e – più in generale – dell'animo umano» (p. 90) e nell'aver compreso che l'origine della propria nevrosi, ascrivibile all'essere conteso da due

madri, è l'occasione, per il poeta, di un «recupero memoriale» (p. 93) da cui origina maieuticamente, in prima istanza, il *Piccolo Berto*, e poi un ripensamento, indotto dalla terapia, del personaggio del *Canzoniere*. Ne nasce una riscrittura di alcuni episodi vissuti nell'infanzia e una risemantizzazione di «alcune figure del suo sistema simbolico» (p. 95). La consapevolezza della propria nevrosi narcisistica, quindi, «muta retroattivamente intere sezioni del canzoniere» (p. 97), nella presa d'atto che, nell'impossibile guarigione e quindi nella malattia, il poeta trovò «la sua decisiva risorsa» (p. 104).

Nel quarto capitolo, *L'autobiografia interminata*, lo studio dell'evoluzione della stesura di *Ernesto* smentisce l'ipotesi di un romanzo inteso a colmare le lacune autobiografiche del *Canzoniere* o a costituirne una semplice rivisitazione. Pappalardo rintraccia nell'opera, rimasta incompiuta, un «*alter ego* dell'Io poetico» (p. 107) che lascia intravedere «una storia diversa da quella del soggetto autoriale del *Canzoniere*» (p. 107). D'altronde, la rievocazione, in *Berto*, del trauma dovuto al distacco dalla balia, che spinge Saba alla riscoperta del proprio passato, non basterebbe a spiegare perché, dopo l'euforia della prima stesura, «l'elegia del tempo ritrovato» (p. 111) si sia trasformato in dramma. Quindi nella vicenda di *Ernesto* la psicanalisi è chiamata a connotare emblematicamente l'unicità dell'esperienza soggettiva, sebbene, dopo il quinto episodio induca Saba a decidere se far diventare *Ernesto* un'integrazione del *Canzoniere* o «procedere nella narrazione, col risultato di alterare l'autobiografia consegnata all'opera in versi» (p. 125). Dunque le ragioni dell'interruzione del romanzo vanno ricercate, secondo Pappalardo, sia nel rischio di offuscare il *Canzoniere*, dal cui soggetto poetico *Ernesto* si differenzia per una «radicale alterità», (p. 125) sia nella volontà di non alterare la verità ormai affiorata, per non «tradire l'ispirazione originaria» del romanzo (p. 127).

L'ultimo capitolo del libro, *Lavoro e coscienza di classe nel "Metello" di Pratolini*, è una lucida riconsiderazione degli intenti e degli esiti letterari esperiti nel *Metello*, lontana dalle faziosità ideologiche che avevano connotato il severo dibattito critico all'uscita del romanzo. La convincente asseverazione di Pappalardo da una parte riposiziona l'opera all'interno dell'evoluzione artistica dello scrittore, dall'altra la

inquadra come un romanzo di formazione, ispirato al realismo ottocentesco, ma volto a fornire un quadro attendibile, a dispetto delle successive contestazioni di mancata correttezza storiografica, della condizione della classe operaia, esempio della nascita di una cultura del lavoro come «occasione e strumento di riscatto, di emancipazione e di progresso, di conoscenza di sé e della realtà, di conquista e affermazione di una identità insieme individuale e collettiva» (p. 132).

Il personaggio di Metello, pieno di dubbi e incertezze, è chiamato a rispecchiare il difficile transito dei lavoratori dalla spontaneità all'organizzazione, ed è costruito alla luce di un percorso di formazione attraverso il quale egli riesce a raggiungere «la maturità» (p. 146). Tuttavia, nota Pappalardo, Pratolini ricostruisce le vicende della «Firenze di fine secolo con l'ottica del presente», quindi il romanzo dovrebbe essere analizzato alla luce della «situazione politica italiana dei primi anni Cinquanta» (p. 154) e identificato con gli obiettivi di quel movimento operaio, caratterizzato da un «arretramento della sinistra» (p. 155), al quale andranno attribuiti gli eventuali limiti dovuti allo sforzo di Pratolini di «conciliare la sua originaria ideologia letteraria con le urgenze politico-culturali di quegli anni» (p. 155).

Sara Cali

DANIELE MARIA PEGORARI, *Il fazzoletto di Desdemona. La letteratura della recessione da Umberto Eco ai TQ*, ebook, Bompiani, Milano 2014, € 20.00

Daniele Maria Pegorari, docente di letteratura italiana moderna e contemporanea nell'Università di Bari, ha pubblicato *Il fazzoletto di Desdemona. La letteratura della recessione da Umberto Eco ai TQ*, ebook pubblicato da Bompiani nel 2014. È un libro che, prodotto dall'interno del mondo accademico, testimonia coraggiosamente la fede che l'autore nutre nella funzione intellettuale, nella capacità di meditazione e mediazione di una critica letteraria che voglia ancora definirsi tale; e, con qualche accento provocatorio che Francesca Fissetti non ha mancato di far notare in una sua recensione, il libro è anche la prova personale di «una scrittura globale e anticonsumistica, che abbia nella complessità strutturale e nella cura dello stile i propri punti di forza» (p. 18), a contrasto con «la stilistica del *twit*, la *brevitas* liofilizzata in 140-caratteri-spazi-inclusi» (p. 17). Il ragionamento parte dalla produzione letteraria di autori giovani, *trentenni e quarantenni*, che si possono etichettare sotto le lettere *TQ*, sigla richiama più in generale una «temporanea qualità della vita che lentamente crea una nuova fenomenologia dell'alienazione», come anche il manifesto dell'assemblea romana di scrittori e intellettuali tenutasi nel 2011, con rimando all'età anagrafica (trenta e quaranta) dei partecipanti e dei fondatori Mario Desiati, Nicola Lagioia, Giorgio Vasta; essa rimanda inoltre alla *Temporanea qualità*, alla precarizzazione del mondo intellettuale – quella dei 'cognitivi', insegnanti, traduttori, giornalisti ecc. – che si aggiunge alle altre forme di lavoro interinale.

L'azione di questi scrittori che denunciano, anche oltre le intenzioni, una realtà tragica e inquietante, si esplica proprio nel momento in cui oggi domina un approccio di tipo 'futurista' alla realtà, basata sul flusso sempre più veloce delle informazioni, informazioni manipolabili e vendibili nell'era della mediasfera (si legga il bel libro di R. Simone: *Presi nella rete. La mente ai tempi del web*, che è segnalato in nota da Pegorari) che è subentrata alla lotmaniana semiosfera. Si viene a

creare quindi la postrealtà, prodotto dell'«asservimento al capitalismo informazionale», all'*infotainment*.

D'altra parte lo stesso titolo del volume, *Il fazzoletto di Dedesmona*, recupera il celebre episodio shakespeariano del piano diabolico di Iago (pp. 10-11) come icona della postrealtà oggi vigente, in cui segni, frasi, oggetti decontestualizzati rappresentano gli strumenti della falsificazione del reale con conseguenze planetarie, come Pegorari afferma in una intervista a Luigi Laguaragnella (<http://www.giornaledipuglia.com/>):

La destabilizzazione del Medio Oriente in quest'ultimo quindicennio parte dalla guerra in Iraq, successiva all'abbattimento delle Torri Gemelle e alla politica dell'Amministrazione Bush che nel Congresso americano riuscì in una vera e propria operazione di menzogna, convincendolo (al fine di giustificare l'intervento militare e di creare il consenso) che Saddam Hussein avesse armi di distruzione di massa che dopo la guerra si scoprirono, in realtà, inesistenti. Si è creata, così, una postrealtà, ossia qualcosa che, non confermato e dimostrato dalla realtà, la cambia in forza soltanto della parola.

Un altro esempio di postrealtà costituito dalla parola e dai racconti, che alterano la dimensione e la portata degli eventi, è riscontrato da Pegorari nel Sessantotto – sulla scorta di alcune riflessioni di Mario Perniola – poiché, secondo il critico, la partecipazione di massa a quel rivolgimento è stata amplificata attraverso la manipolazione dei fatti, sia da parte dei sostenitori che dei denigratori del fenomeno, poiché in realtà solo una «quota minoritaria della popolazione italiana, europea e americana partecipava alle manifestazioni di piazza e alle occupazioni» ma molti, grazie alla postrealtà che si era creata presumevano – e presumono – di 'aver fatto il Sessantotto' pur avendo avuto una conoscenza del tutto sommaria di esso.

Il primo capitolo è centrato su un variegato mondo narrativo e su alcuni esperimenti poetici che testimoniano, tracciando una sorta di epopea collettiva, come la precarietà lavorativa si sia tradotta in precarietà esistenziale e identitaria, bruciando le aspettative di un paio di generazioni. Manca il grande romanzo, la grande narrazione, ma la stessa flessibilità, inaugurata dalla legge Biagi del 2003, la con-

seguente frammentazione del mondo del lavoro, richiedono, come sostiene Pegorari, una simmetrica frammentazione stilistica che trova nella poesia, nei racconti, nel diario sul blog, nella scrittura ibrida tra reportage e narrazione, il suo sigillo:

Non è forse, allora, proprio la mancanza di un Romanzo, di un Poema, di un *Masterpiece*, colmata però da una polverizzazione di romanzi brevi, memoriali, reportage, raccolte di racconti e di poesie in lingua e in dialetto, in grande quantità editati nell'ultimo decennio, la dimostrazione più coerente della reattività della letteratura italiana?

Non mancano però le pietre miliari di giovani autori già affermati – non più promesse –, come Mario Desiati e Silvia Avallone, per fare due esempi tra i più noti per la narrativa, o di Stefano Guglielmin, Nadia Agustoni, Fabio Franzin per la poesia. Ma l'analisi è ampia e numerose sono le opere di poeti e narratori citati che si ritrovano anche in una dettagliata bibliografia finale. Pregio del libro è quindi quello di fare un punto della situazione in un ambito ancora in evoluzione, così vicino a noi.

Impossibile dare rilievo in questa sede a tutti gli autori e alle opere discusse. Tra di essi si segnalano nel primo capitolo: Francesco Dezio, autore del romanzo *Nicola Rubino è entrato in fabbrica*, di cui Pegorari evidenzia la lingua plebea, la capacità di mimare il lessico aziendalistico, come anche di dar conto della distruzione della cultura umanistica di cui è segno la recitazione a memoria di brani di Dante da parte di un operaio coordinatore, Cippone. Andrea Bajani, autore di *Cordiali saluti*, del 2005, romanzo in cui si assiste all'azzeramento del principio di solidarietà tra e con i lavoratori, se le lettere del direttore del personale sono improntate al sadismo, come in quella diretta ad una paraplegica: «scappi da questo posto a gambe levate». L'altro libro di Bajani, *Mi spezzo ma non m'impiego*, che si colloca in un ambito tra reportage giornalistico e narrazione, categoria che dopo *Gomorra* di Saviano sta avendo una sua diffusione e particolare rilievo, verte sul precariato tipico dei call center. Alla realtà dei call center si collega anche Aldo Nove, con *Mi chiamo Roberta, ho 40 anni*,

guadagno 250 euro al mese..., che evoca le tragiche storie della «prima generazione di figli destinati a rimanere più poveri dei padri». Ma in questo ambito notevoli sono le opere di Michela Murgia, *Il mondo deve sapere. Romanzo tragicomico di una telefonista precaria* (apparso nel 2006), di Mario Desiati, *Vita precaria e amore eterno* (definito da Pegorari «il romanzo autentico di questo decennio, l'opera attraverso la quale una o due generazioni hanno potuto, per così dire, guardarsi allo specchio», p. 41).

Degna di rilievo è poi la pubblicazione di due antologie, *Articolo 1* e *Sono come tu mi vuoi*. La prima, stampata da Sellerio nel 2009, che contiene racconti di Camilleri, Pariani, Rea (la cui età avanzata ha condotto a una letterarizzazione del tema), come anche di autori più giovani, testimonia del rinato interesse degli scrittori per la realtà. La seconda antologia, apparsa per gli Editori Laterza sempre nel 2009 e contenente i racconti degli scrittori trenta-quarantenni, come Pincio, Trevi, Fiore, Pascale, Murgia, ecc., può essere definita come un'«enciclopedia antiumanistica e antiscientifica della dispersione del lavoratore» e racchiude tre filoni narrativi: quello improntato alla letterarietà e alla rappresentazione 'tragica', per così dire, della post-modernità (p. 50); un secondo ispirato all'esperienza professionale degli autori (p. 51); un terzo caratterizzato da una scrittura ibrida che parte del reportage e dall'articolo giornalistico per arrivare alla riflessione che soppianta la cronaca (p. 52). Tra gli autori dell'antologia si segnala Marco Rovelli, che con *Lavorare uccide*, apparso l'anno prima della pubblicazione dell'antologia, nel 2008, ha ricostruito, tracciando «uno degli affreschi più veritieri della condizione lavorativa del nuovo proletariato industriale», una mappa geografica dell'Italia delle morti bianche affrontando questioni decisive: «Si pensi alla frantumazione della coscienza di classe, all'«omertà» dei compagni che non bloccano, come un tempo, le linee produttive dopo un incidente preoccupante, alla trasformazione del lutto in una questione familiare (tutt'al più da dare in pasto a qualche rotocalco televisivo» (p. 54).

A questo punto della trattazione vengono discusse le opere di diversi autori di poesia: come accennato, Augustoni, Guglielmin, Franzin. Il precedente di queste sperimentazioni è costituito dall'importante

esperienza poetica di Ferruccio Brugnaro, operaio sindacalista del petrolchimico di Porto Marghera, attivo dagli anni Cinquanta-Sessanta, che diffuse i suoi testi originariamente, prima di approdare alla Campanotto, con il ciclostile (p. 57). Poesia di lotta e di protesta in aperta polemica con le istituzioni liriche: «Non mi interessa / una poesia / di suoni piacevoli / divagazioni, astrazioni di merda». Per Nadia Agustoni (*Taccuino nero*, 2009) Pegorari individua, anche con riferimenti intertestuali, rapporti con la preziosa eredità lasciata, a livello simbolico-concettuale, da *Memoriale* di Volponi. La poesia nasce dall'atmosfera infernale della fabbrica come un «sonetto di silenzi» (p. 60). Stefano Guglielmin, la cui raccolta *C'è bufera dentro la madre* presenta, attraverso le vicende del protagonista, un imprenditore del Nord-est, la crisi della fine degli anni Zero dal punto di vista filosofico ed etico, sulla scorta della formazione dell'autore avvenuta nell'ambito della rivista «Anterem».

Fabio Franzin, emigrato con la famiglia a Milano e poi ritornato nel trevigiano, operaio licenziato nel 2011, ha pubblicato ben undici raccolte tra il 2000 e il 2011 nel dialetto opitergino-mottense. I temi sono quelli della memoria familiare, dello sconvolgimento sociale ed economico dovuto alla crisi, della trasformazione del paesaggio irrimediabilmente compromesso dall'apparente miracolo economico: una sezione della raccolta del 2011 *Co'è man monche* si intitola non a caso: «*Passà el sant, passà el miràcoeo*». Gli operai nel volume *Fabrica* del 2010 sono paragonati ai carrelli della spesa svuotati e abbandonati oppure a clown fuggiti dal circo. Si arriva al 2011, ai *Canti dell'Offesa*: Franzin ricorre all'italiano, avendo ormai perso, nella tragicità del momento, oltre al lavoro, la stessa possibilità dell'uso della lingua materna, del suo calore e della sua passione. L'ultima raccolta di Franzin si intitola *Margini e rive*, apparsa nel 2012, ed è per Pegorari il libro della maturità, l'opera migliore.

Ancora sul versante della poesia è da segnalare una sezione di liriche apparse come sezione nella rivista «Semicerchio» (a cura di Fabio Zanelli): «*How beautiful it is...?*». *Epifante del lavoro nella poesia italiana di oggi* (2013) su cui il giudizio del critico non è del tutto positivo, a differenza di un'altra antologia, di poeti ma anche narratori,

Il pane offeso, apparsa nel 2013, testimonianza apprezzabile di quello che viene definito «'genocidio' postmoderno» (p. 75).

Il saggio esamina poi alcune notevoli opere in prosa, come *Acciaio* di Silvia Avallone, narrazione condotta dal punto di vista di due quattordicenni, Francesca e Sandra. Sotto una perenne minaccia che incombe e sotto il dominio della mostruosa fabbrica siderurgica, la Lucchini di Piombino, viene affrontata una drammatica realtà fatta anche di 'morti bianche', come quella di Alessio, fratello di Francesca, fino al ritrovamento dell'amicizia delle due adolescenti. Ancora alla realtà dell'industria siderurgica (l'ex Italsider di Taranto divenuta Ilva di Riva) e alle 'morti bianche' si collega *Vicolo dell'acciaio*, di Cosimo Argentina, pubblicato nel 2010, un racconto sul mutamento della città di Taranto «un tempo gioiello naturale del paesaggio magno greco» (p. 80), sull'abbrutimento di una generazione, il che consente di stabilire un parallelo, anche per il linguaggio, tra questo volume e *Ragazzi di vita* di Pasolini. Ancora sull'Ilva sono incentrati *Invisibili. Vivere e morire all'Ilva di Taranto*, scritto a quattro mani dal giornalista Fulvio Colucci e dallo scrittore operaio Giuse Alemanno apparso nel 2011 e *Il paese delle spose infelici*, del 2008, di Mario Desiati, «bella prova intermedia dell'autore che con *Vita precaria e amore eterno* ci aveva consegnato il romanzo più memorabile e compiuto della prima fase della nuova letteratura sul lavoro». Non risulta da meno, ancora di Desiati, *Ternitti*, storia dell'emigrazione in Svizzera degli Orlando, una famiglia contadina di Lucugnano, frazione di Tricase. Il tetto di eternit, da simbolo della ricostruzione degli affetti, sineddoche dell'unità della famiglia, si tramuta in strumento di morte. Ma il romanzo è anche il riscatto di Mimì, affascinante figura femminile, che, mentre assiste alla morte del padre e degli altri operai delle fabbriche malsane, si prende cura della figlia e l'avvia agli studi, sale sul «ternitti» per lottare fieramente per il lavoro contro la delocalizzazione all'Est delle attività produttive. Sulle morti per amianto è da leggere inoltre il volume di Alberto Prunetti, apparso nel 2012, che è anche un affresco della storia dell'Italia dagli anni Sessanta agli anni Ottanta nel ripercorrere le fasi lavorative del padre. Anche il libro di Stefano Valenti, *La fabbrica del panico*, del 2013 ruota intorno alla morte del

padre in una sorta di telemachia, di inchiesta per recuperare la realtà, i fatti pur tragici che non si possono tacere, quella realtà che è stata manipolata dal sistema neoliberistico dell'informazione: «ho paura di morire o di impazzire, e cerco di aggrapparmi alla realtà». Il giudizio sul quadro tracciato dalla disamina di queste e altre opere di cui non è possibile dare cenno è che con il variegato mondo di queste storie narrate in forme ibride di scrittura, secondo Pegorari, la letteratura torni reattivamente a parlare di realtà denunciando, implicitamente o esplicitamente, «la sostituzione della “realtà” con la “finzione”», che è uno dei motivi, se non il motivo fondamentale, che spinge al suicidio il giovane Michele, protagonista di *Meglio morto che precario* (2011) di Giovanni Parrotta, giovane che si scopre inadatto a una realtà che non offre né lavoro né speranza.

Il secondo capitolo tratta i temi della produzione editoriale, della sua crisi che non vede al momento vie d'uscita, causata com'è dalla spirale consumistica che si avvolge su stessa e finisce con marginalizzare la letteratura di qualità, causando anche la diminuzione dei lettori cosiddetti forti. Qui, come altrove, sembra aleggiare nel volume una prospettiva 'apocalittica' fondata però su un'analisi quanto più oggettiva possibile, visto che è condotta dal punto di vista di un 'integrato' che scrive il suo saggio sotto forma di ebook. La programmata svalutazione del sapere umanistico è certo fattore non trascurabile di questa crisi, come è illustrato con il rimando al saggio di Nussbaum: *Non per profitto* (sul sapere umanistico come sale della democrazia). Riprendendo le tesi del giurista Ugo Mattei, Pegorari afferma che «la tutela dei beni comuni (fra cui la conoscenza, la scuola e i beni culturali) è da affermare, invece, come un valore in sé (non meramente spirituale, ma materiale, *reale*), da promuovere con ragionamenti che non possono trovare riscontro solo nei bilanci privati o pubblici».

Sarebbe quindi necessaria una politica di investimenti nel campo editoriale con ricaduta negli ambiti sopra citati, la scuola e i beni culturali, che vada in tutt'altra direzione rispetto a quella attuale.

Il passaggio dall'editoria di progetto culturale a quella di progetto commerciale – e si fa l'esempio di iniziative coraggiose, come quella della Newton Compton, “Cento pagine mille lire”, che nel tempo si

sono convertite in operazioni simili per i costi ma al di sotto della qualità del primo progetto – ha ormai segnato un andamento generalizzato in cui mancano progetti forti, innovativi, globali, come quelli della Letteratura italiana Einaudi diretta da Asor Rosa e della Letteratura italiana Laterza diretta da Muscetta (rimane però da segnalare, d’impianto più tradizionale ma non meno imponente e certo più aggiornata, la *Storia della letteratura italiana* della Salerno editrice, diretta da Enrico Malato). La conclusione dell’autore è amara su questa assenza di progettualità forte che mira a una sintesi del sapere destinata a incidere, come gli strumenti citati, sugli ambiti e le direzioni della ricerca: «l’editoria contemporanea, nonostante le nuove opportunità industriali, non scommette più sulle imprese intellettuali più innovative, specie quelle di ambizione ‘globale’, poiché preferisce il volo corto del gallinaccio che almeno è certo di raggiungere il suo becchime» (p. 110). La crisi dell’editoria, il suo «sbilanciamento mercatistico» ha prodotto anche una crisi delle librerie come delle biblioteche. Per attirare i lettori si è incorsi nel medesimo errore di prospettiva e di impostazione generale, scrive Pegorari con un efficace parallelismo, dei «missionari dell’America Latina che tolleravano adattamenti della Buona Novella alla santeria india, pur di conquistare seguito e adepti»: così l’industria culturale ha investito «tutte le risorse industriali nell’editoria di intrattenimento, nella letteratura di genere e seriale, insomma in tutta quella produzione libraria che sembrava potesse assecondare i gusti elementari di un pubblico elementare» (p. 113). Si è venuto a creare un famigerato triangolo tra libri superflui, autori superflui e lettori deboli, che al momento dello scoppio della crisi non ha potuto evitare una forte contrazione dei consumi. Il rapporto AIE del 2011 ha segnalato proprio una diminuzione dei lettori forti su cui si reggeva in gran parte in Italia il consumo dei libri (circa il 61%). La risposta a tutto questo è quella di restituire funzione e ruoli centrali alle scuole e alle biblioteche investire nell’editoria di qualità, in una cultura che non sia solo cultura ed economia dell’evento, come sottolinea Sergio Bologna nell’intervento *Operai della conoscenza* apparso su «Alfabeta 2». È necessario inoltre ripristinare quel rapporto fondamentale tra editoria e critica che eviti l’omologazione dei libri

in commercio e segni la fine della bibliodiversità, con una costruzione a tavolino secondo le tecniche di marketing dell'autore come del prodotto da confezionare.

Non secondario è poi l'effetto negativo del capitalismo informazionale in merito alla cosiddetta «psicopatìa del lavoro cognitivo» (Berardi Bifo). Nell'epoca del cosiddetto cognitariato, cioè del proletariato cognitivo, effetti deleteri si hanno anche per lo stress da informazioni cui è sottoposto l'operatore-individuo proprio tra le pareti domestiche. Premesso che sulla comunicazione si fonda il sistema di produzione globalizzato,

la nuova frontiera del pluslavoro su cui procede l'accumulazione del capitale è quella che si può conquistare fra le mura domestiche, negli orari e nei giorni non contrattualizzabili e, dunque, non solo non remunerabili, ma persino alimentati dalle risorse economiche dello stesso lavoratore: è quello che accade, per esempio, quando il redattore utilizza il computer e internet da casa, o quando il professore acquista da sé i libri di cui le biblioteche non si riforniscono più (p. 124).

Queste riflessioni vanno messe in collegamento all'analisi delle nuove possibilità offerta dall'editoria digitale e dall'uso intelligente, non all'insegna della postrealtà, del web, nel rispetto del semplice senso critico e di limiti oggettivi dati dalla filologia. Premesso che i rivolgimenti e le rivoluzioni tecnologiche nella storia sociale collettiva attendono valutazioni non nel breve periodo e che l'approccio 'futuristico' – come nani separati traumaticamente dai giganti – può tradursi in fallimento se rapportato al lungo periodo, il «consumo deresponsabilizzato» (p. 134) dei contenuti sul web, l'abolizione dell'autore per incoraggiare la totale libertà delle interpretazioni del lettore, il decostruzionismo quindi dispotico rispetto a un testo, che è comunque fissato nella sua realtà filologica, costituiscono per Pegorari fenomeni negativi.

Inoltre diversi ebook, come *Il mondo deve sapere* di Michela Murgia e *Alice senza niente* di Pietro de Viola premiati dai lettori del web hanno avuto poi, all'inverso, la consacrazione del cartaceo che dimostra quindi la sua resistenza, ma soprattutto, in entrambi i casi, la validità di «interfacce di lettura» (Piper) stabili, «poiché non può

esservi “comprensione” senza un “sentiero” che riproduca “il modo in cui ci muoviamo fisicamente nel mondo”, il che sarebbe il significato più profondo che le diverse letterature hanno consegnato al topos del viaggio come metafora della conoscenza» (p. 140). Il viaggio testuale come un percorrere e ripercorrere i vari sentieri del labirinto che è il testo scritto per ritrovarne alla fine il proprio. Simili argomentazioni Pegorari le ha affidate alla già citata intervista:

Il labirinto porta sempre e solo a un'uscita, nonostante le prove e i numerosi tentativi per trovare il tragitto corretto, anche sbagliando. Il rizoma, invece, è la struttura del *web*: non c'è un unico punto di accesso. Sul *web* ognuno pensa di aver raggiunto l'informazione con il percorso giusto, ma non possiamo sapere se quella scheda, quella pagina sia davvero il 'tesoro' che cercavamo o se ce ne siano altre più approfondite o più veridiche: non possiamo saperlo, anche perché è pressoché impossibile sul *web* verificare il medesimo percorso una seconda volta. Il rizoma ha infinite direzioni.

Il discorso di fondo non può non condurre a una differenziazione dell'opera letteraria, come percorso di conoscenza, non semplice *medium* che conduca alla postrealtà, bensì strumento di mediazione della realtà, la cui qualità in definitiva non è collegata alla sua vendibilità.

La scelta di incentrare il terzo e ultimo capitolo sui romanzi di Eco nasce dall'esigenza di focalizzare l'attenzione sul conflitto tra realtà e manipolazione, fulcro intorno a cui ruota la narrativa di Eco (e i Protocolli dei savi di Sion in *Il cimitero di Praga* ne costituiscono uno dei più famigerati esempi, premessa del genocidio degli Ebrei). Il raccordo del discorso di fondo del volume con il terzo capitolo, una dettagliata e penetrante lettura dell'intera opera narrativa dello scrittore filosofo alessandrino, è così riassumibile nelle parole dello stesso autore:

Ritengo non vi sia narratore che meglio di Umberto Eco (1932) possa aiutarci a costruire una storia sociale del *conflitto fra linguaggio e realtà*, dalla contrapposizione fra ottimismo rivoluzionario dell'empiria e dogmatismo della Parola alla scoperta dell'inagibilità del mondo

Recensioni

quando più forti siano i 'segni', fino alla trasformazione della realtà per sola via linguistica, com'è tipico di questa estrema età della Crisi.

Carlangelo Mauro