

per uno studio
materialistico
della letteratura

allegoria86



• **Direttore responsabile**

Massimiliano Tortora

• **Direttore**

Editor-in-chief

Romano Luperini

Facoltà di Lettere e Filosofia,

via Roma 56, 53100 Siena

• **Comitato direttivo**

Executive Editors

Anna Baldini

Pietro Cataldi

Raffaele Donnarumma

• **Redattori**

Editorial Board

Valentino Baldi

Alessio Baldini

Riccardo Castellana

Valeria Cavalloro

Giuseppe Corlito

Tiziana de Rogatis

Damiano Frasca

Margherita Ganeri

Francesca Lorandini

Martina Mengoni

Alessandra Nucifora

Felice Rappazzo

Cristina Savettieri

Gloria Scarfone

Michele Sisto

Tiziano Toracca

Massimiliano Tortora

Emanuele Zinato

• **Redattori all'estero**

International Editorial Board

Franco Baldasso (Bard College)

Irene Fantappiè (Freie Universität Berlin)

Maria Anna Mariani (University of Chicago)

Christian Rivoletti (Friedrich-Alexander-Universität

Erlangen-Nürnberg)

Gigliola Sulis (University of Leeds)

• **Segreteria di redazione**

Editorial Assistant

Valeria Cavalloro

e-mail: v.cavalloro@gmail.com

• **Responsabili di sezione**

Features Editors

"Canone Contemporaneo"

Valentino Baldi

Università per stranieri di Siena

P.za Carlo Rosselli, 27/28, 53100 Siena

e-mail: baldi.valentino@unistrasi.it

"Il Presente"

Massimiliano Tortora

Università di Torino

Dipartimento di Studi Umanistici

Via S. Ottavio 20, 10124 Torino

e-mail: massimiliano_tortora@hotmail.com

"Il libro in questione"

Emanuele Zinato

Università di Padova

Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari

Piazzetta G. Folena 1

35137 Padova

e-mail: emanuele.zinato@tin.it

"Tremilabattute"

Cristina Savettieri

Università di Pisa

Dipartimento di Filologia, Letteratura e Linguistica

Via Santa Maria 36, 56126 Pisa

e-mail: cristina.savettieri@unipi.it

I libri inviati per recensione vanno spediti a:

Cristina Savettieri

Università di Pisa

Dipartimento di Filologia, Letteratura e Linguistica

Via Santa Maria 36, 56126 Pisa

Tutti gli articoli pubblicati su «allegoria» sono sottoposti a *peer-review* interna o esterna. I saggi pubblicati nelle sezioni "Il tema" e "Teoria e critica" sono sottoposti a un regime di *double-blind peer-review*. L'archivio delle revisioni e l'elenco dei revisori esterni è disponibile presso la segreteria di redazione.

progetto grafico Federica Giovannini

impaginazione Fotocomp - Palermo

stampa Tipografia Publitalia s.n.c. - Palermo

per uno studio
materialistico
della letteratura

allegoria86



rivista semestrale
anno XXXIV
terza serie
numero 86
luglio/dicembre 2022



G. B. PALUMBO EDITORE



Teoria e critica

- **7**
Valentina Sturli
«Ma perché, proprio ora, un maggiolino morto?».
Pensiero simmetrico e logica dell'inconscio in Bestie di Federigo Tozzi
- **23**
Marzia La Barbera
Il culto della virilità: insicurezza, violenza e conflitto di genere nel post-patriarcato di Katharine Burdekin
- **35**
Margherita Quaglinò
La rappresentazione del lavoro nelle varianti di Tre operai di Carlo Bernari
- **54**
Davide Dalmas
Temerari come serpenti. Commento di un saggio "imprendibile" (Franco Fortini, Astuti come colombe)
- **70**
Eleonora Anselmo
Dioniso ovvero Cristo? Echi cristiani nella traduzione sanguinetiana di Le baccanti

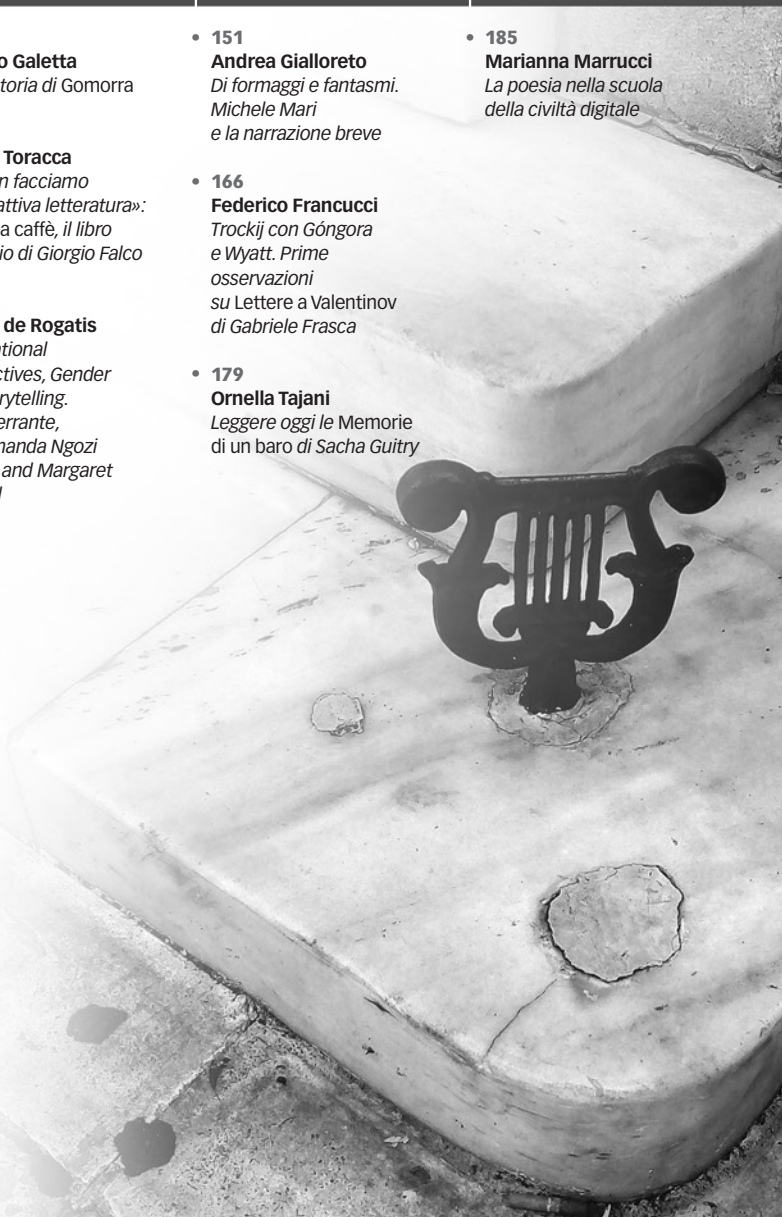
- **81**
Antonio Galetta
La preistoria di Gomorra
- **104**
Tiziano Toracca
«Noi non facciamo la tua cattiva letteratura»: su Pausa caffè, il libro d'esordio di Giorgio Falco
- **122**
Tiziana de Rogatis
Transnational Perspectives, Gender and Storytelling. Elena Ferrante, Chimamanda Ngozi Adichie and Margaret Atwood

Il presente

- **151**
Andrea Gialloretto
Di formaggi e fantasmi. Michele Mari e la narrazione breve
- **166**
Federico Francucci
Trockij con Góngora e Wyatt. Prime osservazioni su Lettere a Valentinov di Gabriele Frasca
- **179**
Ornella Tajani
Leggere oggi le Memorie di un baro di Sacha Guitry

Insegnare letteratura

- **185**
Marianna Marrucci
La poesia nella scuola della civiltà digitale



sommario luglio/dicembre 2022

Tremila battute

• 206

Letteratura e arti

Fernando Aramburu

I rondoni

(Barbara Julieta Bellini)

Bertolt Brecht

Dialoghi di profughi

(Salvatore Spampinato)

Jane Campion

The Power of the Dog

(Giulio Milone)

Silvia Dai Pra'

I giudizi sospesi

(Massimiliano Tortora)

Vasilij Grossman

Stalingrado

(Valeria Cavalloro)

Pier Paolo Pasolini

Le lettere

(Giorgio Pozzessere)

Paul Strand,

Cesare Zavattini

Un paese (Marco Maggi)

• 213

Saggi

Daniele Balicco

(a cura di)

Umanesimo e tecnologia.

Il laboratorio Olivetti

(Tiziano Toracca)

Daria Biagi

Prosaici e moderni.

Teoria, traduzione

e pratica del romanzo

nell'Italia

del Primo Novecento

(Michela Rossi Sebastiano)

Antonio Bibbò

Irish Literature in Italy

in the Era of the World

Wars (Sara Sullam)

Sergio Bozzola,

Chiara De Caprio

Forme e figure della

saggistica di Calvino.

Da «Una pietra sopra»

alle «Lezioni americane»

(Agnese Macori)

Andrea Cortellessa

Zanzotto. Il canto

nella terra

(Damiano Frasca)

Giacomo Micheletti

Celati '70. Regressione

fabulazione maschere

del sottosuolo

(Agnese Macori)

Stefano Lazzarin,

Pierluigi Pellini

Il vero inverosimile

e il fantastico verosimile.

Tradizione aristotelica

e modernità nelle poetiche

dell'Ottocento

(Alessandro De Laurentiis)

Daniel Raffini

«Trovare nuove terre

o affogare». Europeismi,

letterature straniere

e potere nelle riviste

italiane tra le due guerre

(Michela Rossi Sebastiano)

Serena Vandi

Satura. Varietà per verità

in Dante e Gadda

(Olivia Santovetti)

Di formaggi e fantasmi. Michele Mari e la narrazione breve

Andrea Gialloredo

È fama essere sogno ricorrente delle case-fantasma crollare¹

I sogni vengono dal passato, perché se la loro energia psichica è presente, le forme di cui si rivestono sono memoria²

Nel licenziare la sua ultima raccolta di racconti, *Le maestose rovine di Sferopoli*,³ Michele Mari si è mostrato prodigo di indizi sulla propria concezione del narrare, riconoscibile nella propensione a giustapporre vicende, aneddoti biografici e spunti desunti dalla letteratura d'ogni tempo e paese in una sequenza apparentemente rapsodica, cadenzata secondo la successione seriale di motivi "originari" che ricomprendono le *intermittences* del sentimento infantile, con i suoi terrori e le sue affezioni: una traccia che dalla mistura di elegia memoriale e trepidazioni patetico-orrifiche dei fortunati volumi degli anni Novanta, *Euridice aveva un cane* e *Tu sanguinosa infanzia*, giunge, per ispessimenti e modulazioni in tonalità maggiore, agli «emboli d'ansia»⁴ delle storie selezionate nell'ultimo decennio a costituire l'ossatura del libro sul quale si concentrerà la presente disamina. Vi si condensano, al massimo grado di intensità, i nuclei ulcerati della biofiction⁵ – edificazione di un mito personale segnato al contempo dalla sincerità assoluta del denudarsi davanti al voyeurismo malevolo dei lettori

1 M. Mari, *Fantasmagonia*, Einaudi, Torino 2012, p. 152.

2 M. Mari, *Oniroschediasmi*, in Id., *Le maestose rovine di Sferopoli*, Einaudi, Torino 2021, p. 122.

3 *Le maestose rovine di Sferopoli* è il quarto libro di racconti dell'autore milanese, che in precedenza aveva pubblicato *Euridice aveva un cane* (Bompiani, Milano 1993; Einaudi, Torino 2016), *Tu sanguinosa infanzia* (Mondadori, Milano 1997; Einaudi, Torino 2009) e *Fantasmagonia* (Einaudi, Torino 2012).

4 Mari, *Fantasmagonia*, cit., p. 152.

5 Sui legami dell'opera di Mari, in particolare i romanzi *Rosso Floyd* e *Leggenda privata*, con la biofiction contemporanea si veda l'approfondita cartografia di R. Castellana, *Finzioni biografiche. Teoria e storia di un genere ibrido*, Carocci, Roma 2019.

e dal sovrapporsi al piano fattuale di cortine finzionali, di elaborate menzogne e di paradossi che sovvertono i paradigmi della rappresentazione della realtà. Del resto, tra il 2015 e il 2019 (dunque a ridosso dell'ultima silloge) Mari lavora con la complicità del fotografo Francesco Pernigo al progetto dell'*autobiografia per feticci Asterusher*, un libro in cui la parola integra, completa, disvia le rivelazioni *ictu oculi* consegnate all'esposizione delle fin troppo nitide immagini fotografiche degli ambienti delle case di Milano e di Nasca e degli oggetti-feticcio votati ai cerimoniali dell'imbalsamazione del passato.⁶ La differenza tra le due edizioni dell'iconotesto, assai ravvicinate nel tempo, risiede nella diversa disposizione dei tasselli visuali e delle relative didascalie (citazioni dalle opere dell'autore oppure brevi testi scritti per l'occasione): la legge dell'ossessione/variazione domina l'universo creativo di Mari in obbedienza a un ritmo che si espande e si contrae privilegiando i momenti in cui le situazioni e le descrizioni dei luoghi amati sono colte di scorcio, quasi in guisa di compendio dei lacerti di una ben più vasta enciclopedia dei frantumi in cui l'immagine narcissica dell'io si rifrange. *La brevitás* connota la schermaglia tra le illustrazioni e i testi che le accompagnano (ma tale relazione gerarchica potrebbe a buon titolo essere rovesciata),⁷ così come il taglio breve sperimentato nei racconti (dall'aforisma alla parodia della scheda di Baedeker, dal dialogo in chiave di operetta morale al bozzetto, dall'oniroschediasma all'apologo) converge con lo spirito di recupero-conservazione dell'esperienza nelle stanze-teca delle dimore ripercorse insieme a Pernigo, affini ai «mausolei tipografico-mentali» di cui discorre Riccardo Donati a proposito dei racconti di Sferopoli.⁸

Imbastire un discorso coerente a proposito di una silloge di testi venutisi aggregando in veste di libro nel corso di anni, coglierne la struttura e la sottesa rete di omologie⁹ tanto da poter evidenziare i punti di sutura

6 Mi permetto di rinviare ad A. Gialloredo, *Michele Mari, un puzzle di immagini e di parole*, in «Alfabeta2», 7 luglio 2019, https://www.minimumfax.com/web/content/press/52427/article_attachment (ultimo accesso: 28/10/2022).

7 Roberta Coglitore ha studiato le strategie dell'autobiografismo per frammenti adottate da Mari nella sua galleria di (auto)scatti: «In *Asterusher* decide di sfruttare la particolare struttura aperta dell'opera per rendere infinita e rivedibile la sua narrazione. La forma ad album per frammenti e insieme la versione diaristica dell'autobiografia, permettono di cancellare qualsiasi cronologia nella narrazione che viene parcellizzata in unità minime e pertanto eventualmente rimodulabile» (R. Coglitore, *Un'autobiografia in forma di curriculum. «Asterusher» di Michele Mari*, in «LEA Lingue e letterature d'Oriente e d'Occidente», 8, 2019, pp. 353-371: p. 369).

8 R. Donati, *Capriccio con figure e tracce di leggenda*, in «Antinomie», 31 ottobre 2021, <https://antinomie.it/index.php/2021/10/31/michele-mari-capriccio-con-figure-e-tracce-di-leggenda/> (ultimo accesso: 28/10/2022).

9 Patricia Peterle, facendo leva su *Infanzia berlinese* di Benjamin, ha individuato le radici psicologiche e di poetica (una poetica della memoria) sottese, già all'altezza delle prime raccolte di racconti, a questa pulsione verso il frammentario e il disorganico: «Insegna dunque del frammentario, del residuale diventa lo spazio necessario della soglia, una crepa per accedere alla piccola e infinita collezione memo-

di una tela volutamente sfilacciata e arlecchinesca come un patchwork di stili, generi letterari, intonazioni è impresa ardua, come lo stesso Mari riconosce nell'atto di recensire un'antologia di racconti buzzatiani:

tanto differenti per valore e per tema essi inevitabilmente risultano da sottrarsi a ogni discorso unitario che rifuggendo dagli opposti arbitri della totalizzazione e della selezione voglia essere al contempo completo e rispettoso. Tanto più se i racconti non sono nati organicamente ma, scritti in epoche diverse e per diverse occasioni, sono stati raccolti a posteriori.¹⁰

Nondimeno, cunicoli e percorsi in superficie, gallerie e arcate di ponti attraversano e innervano di collegamenti inattesi la mappa testuale; si può anzi affermare che nessun romanzo dell'autore di *Rondini sul filo* offre tanti elementi coesivi rispetto alla tramatura dell'organismo letterario quanto le ultime due raccolte di racconti, che si reggono su fitti richiami intra e intertestuali al punto che *Fantasmagonia* e *Le maestose rovine* sembrano allacciati in un frenetico *pas de deux*. In parallelo, il romanzo di Mari che meglio celebra il connubio di nostalgie moderniste e parodizzazione postmoderna (secondo il principio, palese in *Rondini sul filo*, per cui si uccide e si denigra ciò che si ama), ossia *Tutto il ferro della Torre Eiffel* si regge su una sorta di energia magnetica incaricata di calamitare all'interno del plot il turbinio di emblemi, idoli, aure posticce, leggende e millanterie che intendono evocare una modernità schizomorfa e turbolenta, epica e malinconicamente declinante: un coacervo di miti e *mots de la tribu* in cui letterati e intellettuali giocano il ruolo di pedine del grande gioco della Storia novecentesca e il tradimento dei chierici denunciato da Benda piega verso il topos postmoderno della congiura, qui assurta a proporzioni planetarie.

Dunque al fondo della poetica di Mari sta il problema della forma, della ricerca di uno stampo narrativo che preservi al contempo la varietà e il profilo identitario, la fedeltà alle ragioni dell'ispirazione biografica e la mercuriale cleptomania del citazionismo:

Ho cercato di far capire che certe cose non solo si possono continuare a dire bene e originalmente anche se sono state già dette, ma che ci sono cose – anzi, la letteratura è proprio la patria di queste cose – che si possono dire *solo perché* sono state già dette, *proprio perché* sono state già dette.¹¹

riale e spettrale (il caleidoscopio proustiano). L'esperienza, che come si sa è qualcosa di sfuggente, di irrecuperabile nella sua totalità (essa balena, scivola, guizza appunto), si presenta perciò sotto il segno del rovinoso e della porosità» (P. Peterle, *Residui e tracce del "mondo lento" di Michele Mari*, in «Studium Ricerca», 1, 2021, *Michele Mari. Filologia e leggenda*, a cura di R. Donati, A. Gialloredo, F. Pierangeli, pp. 131-167: p. 136).

10 M. Mari, *Buzzati*, in Id., *I demoni e la pasta sfoglia*, Cavallo di ferro, Roma 2010, p. 196.

11 W. Nardon, *Il beneficio dell'influenza. Conversazione con Michele Mari*, in «Le parole e le cose», 17 aprile 2014, <http://www.leparoleelecose.it/?p=14730> (ultimo accesso: 28/10/2022).

Variazione e ripetizione attivano la dinamica propulsiva di una scrittura che si nutre dei materiali della tradizione proprio quando più si finge viscerale (*Rondini sul filo, Leggenda privata*) e azzarda una confessione intima mentre intavola l'inesauribile dialogo con i propri modelli letterari. Per estremo paradosso, la vita è pura letteratura e, all'opposto, l'artificio del fingitore fa sgorgare copiosamente il sangue dalle ferite, così come il manierismo assunto a divisa stilistica e scuola di pensiero disserra i segreti dell'esistenza mancata, che – teste Binswanger – tormenta artisti e nevrotici. La soggettività vulnerata, per Mari, condiziona sempre e comunque l'orientamento della materia da rappresentare, sconfessando la plausibilità di un livello puramente evenemenziale del racconto, che non viene da lui mai inteso quale resoconto obiettivo degli accadimenti da organizzare in trama:

Se non ho mai capito la distinzione fra “scrittore” e “narratore” è perché non concepisco letteratura che non parta dalle viscere e non passi per le idiosincrasie e le ossessioni, e dunque che non rinvii a quel pieno (o a quel vuoto) anche quando inventa personaggi e destini apparentemente oggettivi.¹²

Persino il sistema dei personaggi, che arruola di preferenza scrittori, artisti o controfigure e doppi infantili dell'autore, obbedisce a tale logica autocentrata.¹³ All'opposto di uno dei suoi più eminenti modelli, quel Giorgio Manganelli che, in linea con le teorizzazioni della Neoavanguardia, aveva in sospetto il protagonismo del più detestabile dei pronomi e declassava lo scrittore a “scrivente” per tenere sotto controllo i ricatti dell'emotività, Michele Mari fa un uso strumentale, ai fini del proprio mito personale, dei reagenti che la letteratura fantastica contrappone al realismo (dietro la filiazione di molti racconti brevi di *Fantasmagonia* da un libro come *Centuria*, in cui Manganelli ha incarnato la sua idea di un ripudio radicale dell'antropocentrismo narrativo, si cela una profonda divergenza di intenti).

L'incandescenza di temi biografici che affondano nel retroterra di una psicologia complessa (fatta la tara della componente ludica e della “teatralità” che pure si accampano in certi timbri in falsetto della prosa di Mari) deve pertanto essere ricondotta su un piano di intelligenza condivisa con i lettori, farsi riconoscibile quale esperienza universale

12 Mari, *I demoni e la pasta sfoglia*, cit., pp. 18-19.

13 L'egotismo di Mari è addirittura votato a fagocitare il mondo per adattarlo alle esigenze creative ed esorcizzare gli assalti frontali del reale: «La mia idea è che più si è ombelicali e narcisisti e autoriferiti, più si è metabolizzato e inglobato il mondo, più attraverso il tuo ombelico lo riespelli e ne dai una versione interessante. Altrimenti sei uno scrittore giornalista, uno scrittore moralista o uno scrittore saggista» (*Scuola di demoni. Conversazioni con Michele Mari e Walter Siti*, a cura di C. Mazza Galanti, Minimum Fax, Roma 2019, p. 64).

attraverso il mezzo della letteratura. Il manierismo o, in termini più generali, la forma garantiscono questa distanza di sicurezza dalla sostanza grezza, non lavorata, del vissuto. Nelle *Maestose rovine di Sferopoli*, Mari introduce con sottile e capziosa disinvoltura alcune metafore dei processi della creazione artistica in tutto degne dell'illusionismo e delle antinomie del manierismo; come un secentista lombardo, si produce in virtuosistici accostamenti tra l'artigianato caseario (il formaggio quale archetipo del piacere raggiunto attraverso la corruzione, il decadimento della materia a muffa e nido di vermi) e i principi del mestiere, sia esso quello di scrittore o di musicista. Nel racconto incipitario, *Strada Provinciale 921*, acre parodia del viaggio in Italia sotto la scorta di guide del Touring Club, prima del passaggio contenente l'indicazione delle maestose rovine di Sferopoli, «con i loro bastioni colossali di mica e basalto (visita senza ritorno)»,¹⁴ che intitolano il volume sottraendosi poi a qualsiasi funzione all'interno del libro, troviamo un lapidario commento relativo al caos che regna nella *Waste Land* della meta-via 55: superata Bulicame (la toponomastica in questo racconto è eloquente) ci si trova in un territorio dell'angoscia (di lì a poco ci attenderà L'Urlo, località o condizione di sfacelo psichico, non è dato saperlo) dove anche il baricentro gastronomico caratteristico della realtà della provincia italiana vacilla di fronte a «formaggi locali mai formati, regnando l'informe».¹⁵ Nulla è innocente nel diorama letterario che Mari sostituisce al mondo esterno (richiamato da paesaggi-trappola e sagome umane da *Wachsfigurenkabinett*). L'informe costituisce l'orrore indicibile, poiché dalla pasta filante del formaggio – la realtà in Mari non fa resistenza, è molle, gravida di sieri acidi, sempre a un passo dalla decomposizione – gli abitanti di questa amena Italia/incubo percorsa *on the road* non sono riusciti a trarre un'immagine compiuta, l'ordine di una forma, la scaramanzia di un segno o di un'icona significativa (ne fa testimonianza il successivo riferimento alla «stratificazione di ordini architettonici fra loro incompatibili» di un tempietto la cui architettura appare un guazzabuglio «frutto del gusto contaminatore di menti ingorde e ineducate»)¹⁶. La funzione metaletteraria e di cornice rispetto alla compagine dei racconti assolta dal pezzo iniziale accresce l'impressione che l'accento al formaggio non sia affatto casuale e peregrino.

Il racconto a mio avviso più riuscito del libro, l'operetta di calco leopardiano *Dialogo fra Leopold Mozart, Wolfgang Amadeus Mozart e un venditore di formaggi*, rappresenta una vera e propria dichiarazio-

Di formaggi
e fantasmi.
Michele Mari e la
narrazione breve

14 M. Mari, *Strada Provinciale 921*, in Id., *Le maestose rovine di Sferopoli*, cit., p. 6.

15 *Ibidem*.

16 *Ibidem*.

ne di poetica, che del chiaroscuro tra bellezza e corruzione, tra puzza e sublime sapidità emblemizzato dal gorgonzola fa l'epitome di una concezione dell'arte come libertà anarchica (non a caso l'intesa "estetica" si stabilisce tra il formaggiere e il genio di Salisburgo), ossimoro permanente, gioco di rispondenze tra il canone dei capolavori e la sua «ironizzazione». Mari si mostra qui consapevole di recare nel proprio DNA i geni dei maestri della tradizione meneghina, da Carlo Porta a Gadda, quanto a etica letteraria e amore per il concreto, per le immagini di un realismo minuto ed esatto che si converte facilmente in allegoria: un felicissimo anacronismo attribuisce al giovane musicista prodigio un giudizio sulla primazia di Gadda tra gli scrittori milanesi di cui è ovviamente responsabile lo stesso Mari.¹⁷ A rafforzare l'impressione che Mari in questo racconto ardisca tracciare un albero genealogico da cui far derivare la propria opzione stilistica, sta il fatto che la prima delucidazione dei misteri iniziatici del fetente e aromatico formaggio «gürgünsa» (con espressionistica patina dialettale) sia demandata a Pietro Verri, che ne elogia il coesistere di tensioni contrastanti, a paragone della impura assenza del vivere:

E come il signor padre chiese lumi in proposito, il conte Verri spiegò essere il Gorgonzola il più profumato dei formaggi e insieme il più puzzolente, e consistere il suo fascino precisamente nell'ambiguità fra la puzza e il profumo ovverosia fra lo schifo e la grazia overancora fra il basso e l'alto, cioè insomma, come ben sappiamo noi artisti; fra la morte e la vita, sempre che si voglia vedere il bello nella vita e il brutto nella morte e non si preferisca al contrario a motivo della sua impurità, mettere la vita con le puzze schifose, e per conseguenza la morte con i profumi graziosi.¹⁸

Senza allontanarci dai migliori referenti della cultura "padana" del Novecento, potremo ricordare quanto la metafora alimentare sviluppata da Mari ricordi i brillanti studi di Piero Camporesi nel campo della cultura materiale, della microstoria, del folclore e della novellistica dai toni fiabesco-grotteschi (che è ciò che più ci interessa in questa sede: si pensi, per fare un raffronto, alla beffa crudele di *Boletus edulis*, alla sfida dell'*Ultimo commensale* e a *Eziologia di Crapa Pelada*, per risalire a *Fantasmagonia*).

17 «Quando musicherò l'*Ascanio in Alba* l'abate Parini mi farà osservare che per i Milanesi il loro maggior scrittore sarà Alessandro Manzoni, ed io per gentilezza non vorrò contraddirli; ma credo di intendermi abbastanza di bellezza – la bellezza! – per riserbare la palma a quel Gadda» (M. Mari, *Dialogo fra Leopold Mozart, Wolfgang Amadeus Mozart e un venditore di formaggi*, in Id., *Le maestose rovine di Sferopoli*, cit. p. 114).

18 *Ivi*, p. 115.

Nel seguente fulmineo scambio di battute tra il musicista e il venditore di formaggi Mari dispiega una gran quantità di spie del proprio coinvolgimento diretto, in quanto scrittore, al dialogo che con il pretesto di celebrare le virtù “anti-classiche” del gorgonzola intavola una discussione che investe questioni nodali come il rapporto fra la tradizione (il moderno) e il suo rovesciamento ironico-parodico (declinazione postmoderna del patrimonio di motivi e linguaggi ereditati), l'estetica del brutto e dell'informe, il chiaroscuro luministico e l'oscillazione tra comico e tragico, il realismo come rappresentazione non magniloquente della realtà anche meno nobile e l'antirealismo come effetto anamorfico di contestazione della scala gerarchica degli stili e dei registri espressivi:

VENDITORE Macchie, dite? La gentil vena glauca, una macchia! dunque vi sfugge la raffinatissima tecnica contrappuntistica con cui il tema della perlacea mollezza si rifrange nella fuga dei grigi, dei verdini e dei verderami?

WOLFGANG AMADEUS (*fra sé*) ... il verderame, sì, il buon veleno che si dà sulla frutta, l'ombra che definisce la luce...

VENDITORE D'altronde, quando di questo formaggio si è detto che rappresenta il punto di arrivo della tradizione e insieme la sua ironizzazione, si è detto tutto.

WOLFGANG AMADEUS Ma può bastare, l'ironizzazione del magistero? E il divertimento formale resterà un mezzo, o saprà essere il fine?¹⁹

Al di là del riferimento al verderame (che non può non essere letto come allusione all'omonimo romanzo pubblicato da Mari nel 2007), il passo citato produce un concertato di note in contrappunto e si alimenta di una tavolozza sinestetica di odori (puzze e profumi), cromatismi freddi (grigi, verdognoli, tonalità glauche), contrasti tra consistenza dura e «perlacea mollezza» già prossima al disfacimento. Se in questo brano domina la ricerca di un'arte che sia sintesi (dis)armonica dei contrari – polarità antitetiche su ogni versante: filosofico, estetico e percettivo – altrove, come nel diario di un sognatore consegnato in forma frammentaria, per illuminazioni e traiettorie oblique da *fusée*, al pezzo intitolato *Oniroschediasmi*,²⁰ vige la regola dell'opposizione necessaria tra intento e realizzazione, tra poetica dichiarata e opera: «Immagino invece un individuo che sogni solo cristalli, algoritmi, strutture formali di altissima rispondenza tecnica, e al mattino trascriva li grumi, i *cra-chats*, e questo creda di aver sognato, l'informe. (L'abnorme)».²¹ Risulta

Di formaggi
e fantasmi.
Michele Mari e la
narrazione breve

19 *Ivi*, p. 117.

20 I frammenti ricompresi sotto il titolo di *Oniroschediasmi* avevano visto la luce nel volume *Sogni* (Humboldt editore, Milano 2017) nato dalla collaborazione di Mari con Gianfranco Baruchello.

21 Mari, *Oniroschediasmi*, cit., p. 122.

evidente il rimando a uno dei racconti di *Fantasmagonia*, *Piero di Cosimo*, in cui Mari esplicita alcune notazioni tratte dal Vasari delle *Vite de' più eccellenti pittori, scultori, e architettori*, che ricostruisce l'eziologia dei capolavori del pittore fiorentino, la cui fantasia visionaria trasfigurava la vista delle deiezioni stratificate sul muro dell'ospedale della Reparata (sputi, sangue, liquidi immondi) ricavandone «il ricamo delle linee et il volume delle forme». ²² Le mediazioni culturali che soggiacciono all'invenzione di Mari sono ben evidenti nella triangolazione tra la fonte vasariana, il brano ad essa dedicato nel saggio *Il Cinquecento del dottor Caligari* compreso in *I demoni e la pasta sfoglia* e infine il racconto: nei diversi generi la prosa, stante la ricerca di un italiano arcaizzante e di una sintassi opulenta, risulta quasi intercambiabile nella sua passione per l'ornato che fissa le coordinate dell'epoca di svolgimento della storia per poi spiazzarci estendendo la portata della maniera di imitazione classica al presente. Nel saggio si legge una versione al quadrato della vicenda fatta oggetto di racconto ampliando lo spunto offerto da Vasari, tanto che ricorrono esattamente parole e nessi di immagini che ritroveremo nel pezzo di *Fantasmagonia*:

siamo folgorati dalla precisione con cui è colto il nesso fra lo schifo e il ricamo, fra l'orrore e la forma, fra trauma e maniera. Non solo sputi, ma sputi di persone *malate* che hanno sputato *lungamente*: quante lepidozze dell'Are­tino occorrono per bilanciare questa sola citazione?²³

Il dramma della nascita dell'opera dal travaglio della materia (la realtà squallida dei nostri tempi, simile in ciò all'argilla originaria del mito) è al centro di *Argilla*, dissacrante rilettura della *Golemlegende*. I più potenti rabbini si danno periodicamente convegno per una sfida sul filo della blasfemia a creare il Golem più maestoso e forte, capace di sconfiggere nella lotta altre creature di fango animate dal cartiglio con la parola *emet*, "verità" (che, privata della lettera iniziale, diviene *met*, morte, il comando che disanima i Golem). L'orgoglio, lo spirito agonistico esasperato, il desiderio di rivalsa di un rabbino sempre sconfitto, infine l'arroganza di credersi demiurghi attribuendosi le prerogative di Dio conducono ad esiti catastrofici la contesa. Mari sottolinea come l'ansia da prestazione abbia indotto i rabbini a trucchi e violazioni del rituale. L'argilla deve essere pura, ma la brama di successo dei rabbini sfocia nella contaminazione della materia prima con altri elementi e nella scelta di forme mostruose lontane da quella umana: l'ibrido, l'impuro simboleggiano la vittoria del caos, dell'informe (la culla ctonia dei Golem) rispetto alla

22 M. Mari, *Piero di Cosimo*, in *Fantasmagonia*, cit., p. 25.

23 M. Mari, *Il Cinquecento del dottor Caligari*, in Id., *I demoni e la pasta sfoglia*, cit., p. 34.



sapienza, alla magia tecnico-liturgica e alla fede dei rabbini. Se l'eccidio finale sarà dovuto al sangue del rabbino Chöw, ucciso dalla sua stessa creatura, sangue che si impasta con l'argilla della generazione dei Golem creati dal gigante ribelle e assassino, sarà un'altra la causa prima del disastro. Il peccato sta nell'aver voluto concedere al Golem la scintilla della creazione: «l'idea di Chöw era tanto semplice quanto audace: far costruire il golem da un altro golem, affidando l'argilla all'argilla. Chi meglio di una creatura di argilla poteva sapere cosa serve all'argilla?».²⁴ La storia di questa zuffa di rabbini-maghi e dei loro Golem da combattimento ben esemplifica quell'allontanamento dalla lezione dei maestri che connota il rifiuto della tradizione, consentendo la degradazione del mito scaduto in parodia e sulla via di disintegrarsi in una sequela di variazioni parziali.

La parabola del venir meno dell'estasi creatrice in favore di una tecnica su scala seriale, anonima e meccanica, è al centro delle riflessioni di Maurice Blanchot sul segreto del Golem:

Il Golem poteva animarsi e vivere una prodigiosa esistenza, superiore a ciò che noi possiamo concepire, ma soltanto durante l'estasi del suo creatore. Di quell'estasi, e della scintilla della vita estatica, aveva bisogno, non essendo altro che la realizzazione, per un istante, della coscienza dell'estasi. Così, almeno, in origine. Più tardi, il Golem si trasformò in un prodotto magico ordinario.²⁵

Le creature d'argilla compaiono infatti in *Tutto il ferro della Torre Eiffel*, il romanzo-repertorio della modernità in frantumi che allinea robot, automi, golem – prodotti della reificazione causata dalla tecnologia al servizio dei maghi “neri” della sarabanda infernale nazifascista.

Il disomogeneo, il frammentario, il composito, la logica per condensazione e spostamento del lavoro onirico sono i tratti dominanti nei racconti – meglio si dovrebbe dire nelle prose – delle *Maestose rovine di Sferopoli*. L'architettura fantastica, rigorosa e al contempo labirintica come in Piranesi o in Escher (o nello Scheerbart di *Lesabéndio*), si proietta a dare coesione strutturale all'intero libro, che nell'ottica della classificazione per generi letterari dovrebbe contemplare la coesistenza non sempre pacifica di tutte le forme della narrazione breve: la novella, la short story nella fattispecie di ghost story, la corrispondenza epistolare (*Con gli occhi chiusi*), l'apologo, l'aforisma, la serie di variazioni Goldberg, il dialogo e l'operetta morale, lo standard jazzistico (si ricordi la *Ballata triste di una tromba* in *Fantasmagonia*), l'aneddoto, la memoria autobiografica, il catalogo-re-

Di formaggi
e fantasmi.
Michele Mari e la
narrazione breve

24 M. Mari, *Argilla*, in Id., *Le maestose rovine di Sferopoli*, cit., p. 11.

25 M. Blanchot, *Il segreto del Golem*, in Id., *Il libro a venire*, trad. it. di G. Ceronetti e G. Neri, Einaudi, Torino 1969, p. 100.

pertorio (che in Mari assume sempre un'intonazione struggentemente nostalgica e spettrale come in *Vecchi cinema*, posto a chiusura della raccolta). La città di Sferopoli, con i suoi volumi giganteschi e il suo profilo da utopia fallita, incornicia gli episodi contenendone la spinta centrifuga.²⁶ Essa si costituisce come una cornice-contenitore, uno spazio attraverso il quale transitano visioni e ricordi di un paesaggio di rovine. La natura illusoria, da miraggio apparso nel nulla, di Sferopoli, unitamente al rilievo che vi acquistano le rielaborazioni oniriche (gli *oniroschediasmi*) fa pensare alle tinte notturne e allucinate – tra Art Nouveau e atmosfere mitteleuropee – di un libro molto amato da Mari, *Die andere Seite (L'altra parte)* dell'artista e scrittore Alfred Kubin. Il romanzo del 1908 viene inserito da Mari nel novero dei suoi libri di riferimento (con Kafka, Gombrowicz, Bioy Casares e Shiel), ma non bisogna certo stupirsi alla luce delle considerazioni affidate al saggio su Kubin, uno tra gli scritti più empatici ed elogiativi dei *Demoni e la pasta sfoglia*:

L'importante è che Kubin, disegnando o scrivendo, rappresentasse sempre e solo i propri incubi, quei fantasmi la cui caratteristica principale è l'instabilità metamorfica, donde l'ininterrotta generazione di mostro da mostro e di incubo da incubo e però, anche, il periodico ritorno di alcune immagini d'affezione, come quel cavallo e quella palude che sembrano pronti a formare un famoso sintagma manganelliano.²⁷

Le storie si generano dalle storie, gli incubi dagli incubi in un processo di “messa in forma” delle ossessioni ricorrenti nella memoria a lungo termine dell'autore. La pluralità degli spunti e delle occasioni rappresenta per Mari lo sprone a saggiare tutte le potenzialità della pronuncia letteraria. «Ogni nuovo libro di Mari – ha scritto Enrico Palandri – è un invito a inseguire il duello che ingaggia con lo stile, l'architettura, il genere e la maniera».²⁸ Come nelle scritture fortemente vincolate, Mari esalta le proprie doti nella scoperta di nuove conformazioni della narrazione e la pratica dei racconti brevi si presta a questa sfida tra il noto (la gamma limitata dei contenuti perpetuamente reiterati) e la sorpresa di sempre nuove modulazioni espressive e prove di voce:

Più ho coscienza di scrivere lo stesso libro, più investo e insisto nella diversificazione formale. Un po' come gli *Esercizi di stile* di Queneau. È come se

26 Riccardo Donati ha ben evidenziato le reminiscenze delle architetture visionarie e il risalto dell'immaginario figurativo: «Lo stesso toponimo, Sferopoli, riecheggia chimere architettoniche come il folle cenotafio firmato da Étienne-Louis Boullée, o il Progetto per una casa delle guardie campestri di Claude-Nicolas Ledoux. Eppure la civiltà dei Lumi occupa un posto piuttosto marginale nel libro, e anche la metropoli scomparsa è menzionata solo di sfuggita» (Donati, *Capriccio con figure e tracce di leggenda*, cit.).

27 M. Mari, *Kubin*, in Id., *I demoni e la pasta sfoglia*, cit., p. 128.

28 E. Palandri, *Le galassie di Mari fatte di romanzi*, in «L'Unità», 28 maggio 2014.

parlassi sempre della mia infanzia, del doppio, del rapporto tra natura e cultura, dei genitori, del sesso, del non sesso, dell'amore, dell'atto mancato, insomma di questi quattro-cinque grumi o nuclei tematici, però ogni volta in un modo radicalmente diverso.²⁹

Nelle *Maestose rovine* ritroviamo infatti situazioni consuete nei racconti di Mari: ad esempio, l'emersione dei terrori infantili nel dialogo traumatizzante con la figura paterna del *Buio*, che da un lato cerca di placare i timori del figlio, dall'altro maldestramente o per oculata strategia ne rinfocola le paure iniziandolo alle angosce della solitudine e facendogli balenare orizzonti rispetto ai quali le tenebre degli spaventi infantili sono un argine di cui non privarsi del tutto, «perché finché hai paura del buio, non hai paura della luce, e non farmi aggiungere altro».³⁰ Numerosi, fin da *Tu sanguinosa infanzia*, sono i testi in cui si esplica quella «pedagogia terroristica»³¹ che impronta e vira al nero le favole e gli ammonimenti destinati ai bambini. Mi limito a citare due esempi: *La legnaia* di *Euridice aveva un cane*, parodia dei riti di passaggio punteggiata di leziosi diminutivi e di argomenti desunti da Jung e dagli studiosi del mito come Frazer e Lévi-Strauss (anche se i mostri, che nella chiusa divorano il bambino protagonista, quei classici li leggono secondo la loro prospettiva),³² e la rissa nel corso della quale il bullo e laido Pierino Porcospino uccide il Piccolo Principe determinando l'istantanea morte del suo autore, lo spericolato Antoine de Saint-Exupéry (nel racconto *Aerei e favole* di *Fantasmagonia*). Già nella prima fase della sua attività, Mari confidava di aver «messo in scena storie crudeli ed atroci relative agli incubi di alcuni bambini. Mi è venuto istintivo dare all'incubo il ritmo della filastrocca».³³ Nella raccolta del 2021, la sconfessione dell'operato di padri, precettori e maestri attinge il diapason, anche in relazione alla mimesi del ragionamento e della scrittura infantil-adolescenziale, in *Tema in III C*. Un maestro improvvido chiede ai suoi alunni di scrivere «una storia paurosa» facendo loro giudicare quelle dei compagni. Dagli ingenui, o fin troppo sapienti, giudizi degli allievi sortisce una discussione sul fantastico e le storie del terrore che mima la più elevata tradizione

Di formaggi
e fantasmi.
Michele Mari e la
narrazione breve

29 *Scuola di demoni*, cit., pp. 50-51.

30 M. Mari, *Il buio*, in Id., *Le maestose rovine di Sferopoli*, cit., p. 91.

31 Culmine di questo filone diseducativo è «Pierino Porcospino, libro ultracastrante e repressivo, con immagini da incubo come quella del bambino con i pollici mozzati perché se li era succhiati. Una pedagogia terroristica» (*Scuola di demoni*, cit., p. 37).

32 «Mostro n. 1: Già, il Frazer, lo Jung, il Lévi-Strauss... E sì (gnam gnam) che basterebbe cercare un po' meglio, in quei libri, per trovare quei favolosi capitoli sull'Offerta dovuta...» (M. Mari, *La legnaia*, in Id., *Euridice aveva un cane*, cit., p. 107).

33 M. Mari, *La misura*, in *L'officina del racconto: conversazioni con Giuseppe Pontiggia, Paola Capriolo, Michele Mari, Aurelio Picca, Vincenzo Pardini, Nico Orenco, Carlo Fruttero, Andrea De Carlo, Vincenzo Cerami, Luca Doninelli*, a cura di G. Francesio, Nuova compagnia editrice, Forlì 1996, p. 48.

critica, ma solo per sminuirne gli esiti epistemologici («Ognuno di quei mocciosi aveva un criterio tutto suo, tanto più suo tanto più angusto... L'unica cosa su cui erano d'accordo era mescolare la fantasia e la realtà, la scrittura e l'esperienza...»).³⁴ Emerge tuttavia l'incoercibile potere dell'*altra parte* (per tornare a Kubin): alcuni ragazzi appaiono posseduti da entità misteriose mentre scrivono, vergando sul foglio a righe alfabeti arcani, altri evocano il potere incantatorio di parole apparentemente comuni (come 'salici')³⁵ destando un terrore puro, altri ancora danno prova di aver acquistato un sapere di cui non possono essere depositari a quell'età imberbe. Lo scrittore è, dunque, un medium. In *Mamapraciam* (da *Fantasmagonia*) Mari aveva attribuito il più nobile riconoscimento a un "mestierante" della scrittura d'avventura, Salgari; lo scrittore novecentesco immagina che la forza maligna e assetata di sangue che governa le esplosioni di violenza e di eroismo sul pianeta (la «forma avventurosa»), abbia scelto il proprio aedo nel grigio omino veronese cui destina una vita disperante, fatta di ritmi nevrotici, soprusi degli editori, squallore e tristezze domestiche: alla fine, quando la mente si confonde e non riesce più a compitare correttamente la parola che sintetizza la sua vocazione, Mompracem, *Salgari* si uccide regalando all'umanità, con il suo estremo gesto davvero eroico, il controllo sull'immaginazione avventurosa: «In quel preciso momento le cose si rovesciarono, e la forma, anziché liberarsene, fu asservita per sempre alla memoria dell'uomo che le era stato servo». ³⁶ Non possiamo evitare di supporre che in questo precursore ottocentesco Mari abbia voluto proiettare il destino di ogni scrittore, tracciando così un autoritratto per interposto autore.³⁷ Alcu-

34 M. Mari, *Tema in III C*, in Id., *Le maestose rovine di Sferopoli*, cit., p. 37. «La cosa più interessante di questo racconto è tuttavia il modo in cui Mari, simulando la scrittura, anche un po' sgrammaticata, dei giovanissimi allievi esplori in realtà il genere del racconto fantastico con tutti i suoi paradossi, regalando dunque una trattazione di carattere metaletterario, sebbene camuffato da compito in classe» (A. Falco, *Nei regni di Michele Mari*, in «Nazione indiana», 1 giugno 2022, <http://nazioneindiana.com/2022/06/01/nei-regni-di-michele-mari/> (ultimo accesso: 28/10/2022)).

35 A riprova del carattere di colto *divertissement* sul genere horror, la scelta della parola 'salici' si può ricondurre all'omaggio a uno dei capolavori assoluti del racconto del terrore, *The Willows (I salici)*, 1907 di Algernon Blackwood.

36 M. Mari, *Mamapraciam*, in Id., *Fantasmagonia*, cit., p. 46.

37 È una ipotesi avanzata da Paolo Gervasi in uno dei saggi più validi sulla novellistica di Mari: «La vita e la morte di Salgari generano però un cortocircuito, un effetto collaterale: con la sua scrittura prima, e con l'ultimo gesto poi, Salgari ha bloccato la sostanza fluida dell'avventura, l'ha serrata in una forma, e l'ha fatta coincidere quasi integralmente col proprio nome, col proprio profilo di *borghese piccolo piccolo*. Il racconto breve serve a Mari per mostrare il restringimento degli orizzonti vasti dell'immaginario avventuroso in un minuscolo ritratto ingiallito, il coagularsi in un punto di tutto il sangue del mondo, la distillazione dell'istinto primordiale del conflitto in una forma culturale stereotipata e seriale» (P. Gervasi, *Pulsazioni della coscienza. Forma breve ed emozioni primarie nella scrittura di Michele Mari*, in *Brevitas. Percorsi estetici tra forma breve e frammento nelle letterature occidentali*, a cura di S. Pradel e C. Tirinanzi De Medici, Edizioni dell'Università degli Studi di Trento, Trento 2018, pp. 317-345: pp. 326).

ni passaggi del breviario delle passioni letterarie di Mari, *I demoni e la pasta sfoglia*, dedicati a Salgari riflettono e chiariscono i moventi di una produzione che non può prescindere dall'alimento offerto dalla costellazione degli scrittori consanguinei: «a cosa ci riconducono la litania, l'epica arcaica e la fiaba se non al fondamento archetipico di ogni narrazione, l'esorcismo della morte attraverso la mitografia di una vita più vitale della vita?»:³⁸ non è necessario soffermarsi sulla valenza di rivelazione di sé, delle proprie aspirazioni, che assumono per Mari queste parole.

La maggior parte dei racconti sono ispirati da episodi della vita di noti scrittori e artisti; muovendosi lungo itinerari non troppo discosti dalla parodizzazione e dal ventriloquio postmoderni (il pensiero corre a *Sogni di sogni* di Tabucchi) lo scrittore milanese manifesta un *animus* profondamente drammatico nel “giocare” con la letteratura; egli si identifica con gli autori amati e messi in scena sia per quanto concerne la mimesi dello stile (che a volte, come in *Io venìa pien d'angoscia a rimirarti*, giunge al *pastiche*), sia per la comunanza di destino che lega tutti coloro che si sono votati a riscattare con l'immaginazione il metallo vile dell'esistenza. La simulazione dello stile altrui nulla toglie all'autenticità della resa espressiva e alla fedeltà verso la propria personalità: «La grandezza di uno scrittore si vede anche dalla capacità di adottare una maniera già definita e di rendersela necessaria, tanto il suo camaleontismo e il suo virtuosismo, alla fine, riportano alla sua identità, a un aspetto fino a quel momento nascosto di quella identità».³⁹

Rubando a Giorgio Manganelli una felice definizione, quella di libro parallelo coniata per la sua riscrittura “eretica” di *Pinocchio*, si potrebbe affermare che tutti i racconti di Mari sono racconti paralleli perché vampirizzano le risorse stilistiche dei modelli, ma al contempo ne rovesciano l'orditura evidenziando significati riposti, diramazioni inattese, ribaltamenti di prospettiva. Nel *Falcone*, prelevato da *Nuovo Decameron*, un volume in cui alcuni scrittori contemporanei si cimentavano a riscrivere le più note novelle di Boccaccio, Mari addirittura innesta la propria storia in quella originale (la novella di Federigo degli Alberighi) stabilendo una successione senza fratture tra la lingua del grande novelliere e la propria; Mari riporta in corsivo l'inizio della novella e d'improvviso prosegue in tondo con la “propria” versione della storia, riconvertita nella chiave dell'ossessione, dell'infelicità senza appello e del macabro. L'autore contemporaneo sottrae una vicenda celeberrima al suo decorso statuito dalla tradizione e dalla memoria dei lettori per

Di formaggi
e fantasmi.
Michele Mari e la
narrazione breve

38 M. Mari, *Salgari*, in Id., *I demoni e la pasta sfoglia*, cit., p. 453.

39 M. Mari, *Roth*, in Id., *I demoni e la pasta sfoglia*, cit., p. 136.

appropriarsene, nutrendosi di ciò che ama dopo averlo ucciso, proprio come Federigo con il suo falcone. I racconti paralleli svelano retroscena letterari, inventati certo, ma sul piano di un'interpretazione assoluta ligi allo spirito dei testi violati: è il caso del *Patrimonio del popolo tedesco*, da *Fantasmagonia*, che delega alla trovata dei due fratelli Grimm segregati e ignoti al mondo (il malato ribelle e il mostro chiuso in cantina, veri autori delle famose fiabe) la rivelazione della sete di barbarie ancestrale⁴⁰ che inquina il tellurico *Geist* popolare (una finzione colta che diventa "fede" e volontà di dominio per una nazione troppo fiduciosa nei suoi miti del sangue). Come ha ben colto Marco Mongelli, a fronte di una disponibilità agli sviluppi raminghi, alla dispersione dei nuclei testuali in ossequio alle inesauribili potenzialità del narrabile (proprio l'abbrivio preso da storie altrui agevola il "rullaggio" del testo), si apprezza la fermezza della mano che chiude con mossa netta il sipario dei racconti: Mari è tra i più abili cultori dell'*explicit* nel nostro attuale panorama letterario.⁴¹

Nelle *Maestose rovine di Sferopoli* lo scrittore, reduce dal corpo a corpo con la propria biografia di *Leggenda privata*, libera le energie di una sfrenata licenza d'invenzione optando per l'eterogeneità e il contrasto degli stili e dei generi testuali. Anche se la tonalità varia tra polarità opposte, la bussola resta saldamente puntata sull'ossessione, che si traduce in motivi ben rodati: i tremori e gli assilli infantili (*Storia del bambino triste*), la comparsa di doppi dell'autore (in *Sull'atollo*, la vicenda dell'ultimo giapponese che non crede alla fine della guerra richiama una definizione critica coniata per lo stesso Mari),⁴² l'altalena di effetti orrorifici e comici strettamente intrecciati: «A Mari piace giocare sui diversi livelli di lettura e alterna l'effetto horror con l'effetto comico, che in genere ottiene esasperando l'effetto horror. A volte, invece, il gioco è talmente paradossale da far pensare ad autori come Campanile».⁴³

Se i contorni di una città fantasma abbracciano e "contengono" (ossia preservano dalla dispersione) i racconti del libro sin dal paratesto

40 «E tutto in tono fintamente popolare secondo le istruzioni di Jakob, no, voi non potete capire quanto sia osceno voler essere ingenui quando l'ingenuità è stata persa da un pezzo» (M. Mari, *Il patrimonio del popolo tedesco*, in Id., *Fantasmagonia*, cit., p. 17).

41 «Si tende a definire il racconto novecentesco come qualcosa che si è liberato dalla tirannia del finale, espressa in drammatizzazioni, costruzioni ascendenti ed effetti di *clôture*. In Mari, al contrario, notiamo sempre una grande importanza accordata ai finali: anche quando il peso narrativo si sposta più verso il centro, soprattutto nelle prove più lunghe, se non tirannico il finale è comunque sempre decisivo» (M. Mongelli, *Infanzia e fantasmi: la forma racconto in Michele Mari*, in «Nuova Corrente», 157, 1, 2016, *Il racconto italiano tra forma chiusa e precarietà*, a cura di G. Raccis e D. Sinfonico, pp. 31-39: p. 33).

42 Cfr. C. Mazza Galanti, *Michele Mari*, Cadmo, Firenze 2011.

43 P. Mauri, *Benvenuti tra gli incubi di Sferopoli*, in «la Repubblica», 9 ottobre 2021.

(in copertina è riprodotta un'illustrazione tratta da un volume del 1784, *Minéralogie des volcans* di Barthélemy Faujas de Saint-Fond), l'intera compagine delle raccolte novellistiche di Mari può essere paragonata a una magione infestata, una teoria di stanze abitate (o disertate, il che è anche peggio) dalle presenze di un passato inquieto, che è sì memoria di traumi e nostalgie infantili, ma appare anche come galleria di "antenati" letterari. L'eclitticità dei materiali, anche d'occasione, radunati in *Fantasmagonia* e nelle *Maestose rovine di Sferopoli* risponde al desiderio di dare una struttura narrativa all'idea già sondata in *Asterusher*. Nel racconto *In virtù della mostruosa intensità*, tassello di *Euridice aveva un cane*, un uomo in cerca di una casa da affittare non riesce ad accettare che ogni spazio cui è introdotto risulti ancora «tiepido dell'umana stampa»⁴⁴ di chi vi ha abitato in precedenza; nelle *Rovine*, il signor Cippa affitta da un mediatore la casa di proprietà di tale Drusilla Brusiani Dal Pozzo e scopre che una stanza è chiusa e gli è interdetto l'accesso per non disturbare la «bambina» che vi si è insediata per sottrarsi al passare del tempo e alla vecchiaia (un'emanazione psichica di una delle personalità della Dal Pozzo?): le stanze delle abitazioni sono pregne del nostro passato, che vi si è coagulato restando allo stadio della vita infantile: la casa-libro preserva i feticci, le memorie e l'impronta dell'esperienza che vi si è consumata. Le sue raccolte di racconti assolvono per Mari una funzione molto simile, quella di fornire protezione appellandosi ai talismani privati e insieme di allineare le camere della tortura in cui il solitario si rinchiude volontariamente: «Specchio della mente del suo proprietario, la casa ne sarà anche il corpo: un corpo adeso e catafratto come un carapace, formidabile baluardo ma anche strumento di tortura quale exempligratia la Vergine di Norimberga».⁴⁵ Obbedendo a una spinta contraria, romanzi come *Di Bestia in bestia* (in cui la magione è data alle fiamme), *Rondini sul filo*, *Leggenda privata*, che restano gli esiti maggiori della produzione di Mari, affrontano coraggiosamente – senza lo schermo dei doppi letterari – i nodi del vissuto e le ossessioni da domare a forza di stile («Alba livido-lurida, furore e rancore: quanto stile mi ci vorrà, quanti quintali, di stile?», recita l'*incipit* di *Oniroschediasmi*). Placare le furie è compito del demone del romanzo, i racconti, con il loro illusionismo metaletterario, sono invece la «pasta sfoglia», preliminare e necessaria.

Di formaggi
e fantasmi.
Michele Mari e la
narrazione breve

44 M. Mari, *In virtù della mostruosa intensità*, in Id., *Euridice aveva un cane*, cit., p. 38.

45 Mari, *Fantasmagonia*, cit., p. 145.

Riassunti

Valentina Sturli, «*Ma perché, proprio ora, un maggiolino morto?*». *Pensiero simmetrico e logica dell'inconscio in Bestie di Federigo Tozzi*

- L'articolo propone un'analisi di *Bestie* di Tozzi a partire dalla sovrapposizione, all'interno del testo, di elementi semantici che siamo abituati a concepire come distinti: animato e inanimato, attivo e passivo, inorganico e antropomorfo. La deliberata confusione di questi piani mostra come all'interno del testo sia a lavoro un tipo di logica che non riconosce il principio di identità e non contraddizione. Nella seconda parte dell'articolo si procede all'analisi stilistica di un particolare uso tozziano della congiunzione avversativa *ma*: si dimostra come in una consistente serie di casi la congiunzione non serva a contrapporre due frasi in contrasto, ma piuttosto a disarticolare i più comuni nessi logici per infiltrare la prosa di elementi che rimandano a un diverso tipo di logica, che Matte Blanco definirebbe "simmetrica" e che è tipica del funzionamento psichico inconscio.
- The paper proposes an analysis of Tozzi's *Bestie* starting from the superimposition, within the text, of semantic elements that we are used to conceiving as distinct: animate and inanimate, active and passive, inorganic and anthropomorphic. The deliberate confusion of these semantic layers shows that a kind of logic is at work in the text which does not recognize the principle of identity and non-contradiction. The article then proceeds with the stylistic analysis of a particular "tozzian" use of the adversative conjunction *but*: the author shows how in a significant series of cases the conjunction "but" does not imply the contraposition of two contrasting sentences, but rather it disarticulates the most common logical connections to infiltrate the prose with elements that refer to a different type of logic, which Matte Blanco would define as "symmetrical" and which is typical of the unconscious psychic stream.

Marzia La Barbera, *Il culto della virilità: insicurezza, violenza e conflitto di genere nel post-patriarcato di Katharine Burdekin*

- Muovendo da una prospettiva profondamente radicata nel campo degli studi culturali, l'obiettivo di questo saggio è quello di tracciare un confronto tra due opere di fantascienza dell'autrice inglese Katharine Burdekin, al fine di evidenziare come una prospettiva femminile e femminista possa arricchire il discorso sul genere e fare luce sulla necessità di controllo e supremazia che ancora oggi influenza il conflitto di genere. A questo scopo, la nostra analisi si concentrerà sulla creazione della principale distopia di Burdekin e proporremo una definizione che ne possa descrivere in modo appropriato l'assetto sociale, riflettendo al tempo stesso sulle strutture e sui temi della letteratura utopica per sottolineare la critica mossa dall'autrice alla società. Il fulcro dell'analisi, tuttavia, si potrà ritrovare nella caratterizzazione dell'identità maschile in opposizione a quella femminile, con una particolare attenzione ai modelli della fantascienza e alla creazione dello pseudonimo maschile della stessa Burdekin.
- Moving from a perspective deeply rooted in cultural studies, this paper aims to draw a comparison between two science fiction works by English author Katharine Burdekin to highlight the way a female, feminist perspective can enrich the discourse around gender identity and has been able to shed light on the need for male supremacy that still fuels gender conflict. For this purpose, in this analysis, we will focus on the creation of Burdekin's main dystopia and we will propose a definition to describe its society as we reflect on the structures of utopian and dystopian literature to underline the critique the author leveled at her contemporaries and at society as a whole. Throughout the paper, however, the focus will remain on the characterization of male identity as opposed to female, with particular attention to the models of science fiction and the creation of Burdekin's own male pseudonym.

Margherita Quaglino, *La rappresentazione del lavoro nelle varianti di Tre operai di Carlo Bernari*

- L'articolo esamina le varianti delle tre principali redazioni del romanzo *Tre operai* di Carlo Bernari: la prima, intitolata *Tempo perduto* e poi *Gli stracci*, datata alla fine degli anni Venti e rimasta inedita fino al 1997; la seconda pubblicata nel 1934 e la terza nel 1951. L'opera, considerata il primo romanzo industriale in Italia, si colloca in un momento composito, sia dal punto di vista culturale (tra l'eredità delle avanguardie di inizio secolo e l'avvio di un ampio e variegato ritorno al realismo) sia da quello sociale e politico. Le varianti documentano il progressivo affiorare di un deciso interesse sociale nell'edizione del 1934 (la condizione operaia e l'inerzia dei sindacati) e delineano apertamente, nel 1951, il percorso di formazione politica del protagonista, attraverso le frazioni all'interno del partito socialista e la nascita del partito comunista, rileggendo le lotte operaie del biennio 1919-20 nel drammatico controllo dell'ascesa del fascismo.
- The paper analyses the variants of the three main drafts of Carlo Bernari's novel *Tre operai*: the first, entitled *Tempo perduto* and then *Gli stracci*, dated the late 1920s and remained unpublished until 1997;

the second published in 1934 and the third in 1951. The work, considered the first industrial novel in Italy, is set in a composite moment, both from a cultural point of view (between the legacy of the avant-gardes of the beginning of the 20th century and the start of a broad and varied return to realism) and from a social and political point of view. The variants document the progressive emergence of a decisive social interest in the 1934 edition (the condition of the workers and the inertia of the trade unions) and openly delineate, in 1951, the protagonist's path of political formation, through the fractions within the socialist party and the birth of the communist party, rereading the workers' struggles of the two-year period 1919-20 in the dramatic backlight of the rise of fascism.

Davide Dalmas, *Temerari come serpenti. Commento di un saggio "imprendibile" (Franco Fortini, Astuti come colombe)*

- *Astuti come colombe*, pubblicato sul «menabò» nel 1962 e inserito nel volume *Verifica dei poteri* a partire dal 1965, è forse al tempo stesso il saggio di Franco Fortini più citato (ma solitamente soltanto per alcune frasi particolarmente memorabili) e più difficile. A sessant'anni di distanza, l'intervento lo affronta nella sua interezza, come un classico, a fini didattici e come uno dei testi che si collocano alla base del lavoro collettivo del Gruppo di ricerca su lavoro, industria, tecnologia e scienze umanistiche (GRILITS). Il commento si concentra in particolare sugli aspetti macrotestuali, sulla *dispositio* dell'argomentazione e sul sistema delle immagini e delle citazioni, nell'intento di evidenziare le motivazioni e i caratteri di una specifica forma di difficoltà, che discende da una netta interpretazione politica e morale rispetto a un preciso contesto storico.
- *Astuti come colombe*, published in the «menabò» directed by Italo Calvino and Elio Vittorini in 1962 and included in the book *Verifica dei poteri* (1965), is perhaps both Franco Fortini's most quoted essay (but usually only for a few particularly memorable phrases) and his most difficult. Sixty years on, the commentary deals with it in its entirety, as a classic, for didactic purposes and as one of the texts that form the basis of the collective work of the Research Group on Work, Industry, Technology and the Humanities (GRILITS). The commentary focuses in particular on the macro-textual aspects, the *dispositio* of the argumentation and the system of images and quotations, with the aim of highlighting the motivations and characters of a specific form of difficulty, which derives from a clear political and moral interpretation with respect to a precise historical context.

Eleonora Anselmo, *Dioniso ovvero Cristo? Echi cristiani nella traduzione sanguinetiana di Le baccanti*

- La traduzione di Edoardo Sanguineti di *Le baccanti*, rappresentata sulla scena e pubblicata in volume nel 1968, si contraddistingue fin da subito per la patina cristiana che investe e traveste i versi di Euripide. Dopo aver analizzato le ragioni che supportano la scelta sanguinetiana, il presente contributo offre un'antologia di specifici passi in cui il *modus operandi* del poeta viene sistematicamente applicato, per cercare di capire, in margine a un'ampia discussione sull'autorità e sui limiti del ruolo di traduttore, fino a che punto l'operazione dell'autore sia lecita.
- Edoardo Sanguineti's *Bacchae* translation, represented on stage and published in a book in 1968, is characterized by a Christian patina that invests and dresses up Euripide's lines. After an analysis of the reasons that support Sanguineti's choice, this essay offers an anthology of specific textual samples, in which the poet's *modus operandi* is regularly applied, to see, aside from a large discussion on the authority or on the limits connected with translator's role, how far the operation is legitimate.

Antonio Galetta, *La preistoria di Gomorra*

- L'articolo propone una lettura di *Gomorra* alla luce di quanto Roberto Saviano ha pubblicato prima dell'esordio con Mondadori. Nella prima parte si riconsidera la storia redazionale di *Gomorra*, contestando l'idea di un percorso unitario e problematizzando le discontinuità. Nella seconda parte si analizza il modo in cui Saviano si serve degli scritti precedenti e si discute la postura "della vittima a venire", rivelatrice dell'*habitus* dello scrittore anche se poi dismessa in *Gomorra*, e interpretabile come un compromesso tra un'intenzionalità autoriale forte e una posizione ancora marginale nel campo letterario. Nella terza parte si pone il problema della verifica delle fonti utilizzate da Saviano. Nel complesso, l'articolo si concentra sui tratti specificamente letterari di *Gomorra* e prova a dare basi filologicamente più precise al discorso critico su un testo dibattuto ma senza dubbio capitale per la narrativa italiana recente.
- This paper proposes a reading of *Gomorra* starting from each text published by Roberto Saviano before the literary debut with Mondadori. In the first part the editorial history of *Gomorra* is reconsidered by contesting the idea of a unitary path and by problematizing discontinuities. In the second part we analyze

Riassunti

the way in which Saviano uses the previous writings, and we discuss the posture “of the victim to come”, then abandoned in *Gomorra* but revealing of the writer’s *habitus*. This posture can be read as a compromise between a strong authorial intentionality and a still marginal position in the literary field. In the third part we focus on the problem of the verification of the sources used by Saviano. Overall, the article focuses on the specifically literary features of *Gomorra* and tries to give a philologically more exact basis to the critical discourse on a debated but doubtlessly crucial text for recent Italian literature.

Tiziano Toracca, «Noi non facciamo la tua cattiva letteratura»: su *Pausa caffè*, il libro d’esordio di Giorgio Falco

- Il saggio si concentra su *Pausa caffè* (2004), il romanzo d’esordio di Giorgio Falco e una delle opere fondative della letteratura postindustriale, sul presupposto che la sua ricezione abbia finito col condensarne i contenuti e che si tratti perciò di un romanzo molto citato, ma poco letto e studiato. Dopo aver mostrato l’efficacia di alcune formule critiche emerse nel dibattito, il saggio si concentra sulla raffigurazione del carattere totalitario del linguaggio aziendale e sul nesso tra la rappresentazione del lavoro (non necessariamente precario) e lo squalore generalizzato della società italiana, considerandoli due aspetti che ampliano e problematizzano notevolmente l’oggetto di rappresentazione del libro. Il saggio cerca inoltre di mostrare come *Pausa caffè*, nonostante la sua eccentricità, contenga già inequivocabilmente alcuni elementi tematici destinati a diventare delle costanti nella narrativa dell’autore. In questa prospettiva, il contributo propone ad esempio un confronto tra il più lungo frammento del testo, *Transizione*, e alcuni capitoli di *Ipotesi di una sconfitta* (2017) e riflette su una sigla (*tmc*, cioè “tempo medio di conversazione”) destinata ad assumere un valore epocale in *Flashover* (2020).
- The paper focuses on *Pausa caffè* (2004), the beginning novel of Giorgio Falco and one of the most significant works of the post-industrial literature, on the assumption that its reception has condensed its contents and, therefore, that this novel is very often quoted, but not really read and studied. After showing the usefulness of some critical formulas emerged in the debate, the essay focuses on the representation of the totalitarian character of the business language and on the link between the representation of work (not necessarily precarious) and the spread desolation of Italian society, by considering them two aspects that considerably broaden and problematize the object of representation of the book. The essay also aims for showing how *Pausa caffè*, despite its eccentricity, already unequivocally contains some thematic elements destined to become constants in the narrative production of the author. In this perspective, the article proposes, for example, a comparison between the longest fragment of the text, *Transizione*, and some chapters of *Ipotesi di una sconfitta* (2017), and it reflects on an acronym (*tmc*, “average conversation time”) which will acquire an epochal value in *Flashover* (2020).

Tiziana de Rogatis, *Transnational Perspectives, Gender and Storytelling*. Elena Ferrante, Chimamanda Ngozi Adichie and Margaret Atwood

- Questo saggio articola il legame tra transnazionalismo, gender e «primordialismo» (Appadurai) contemporaneo, una categoria storico-politica del nostro contesto globale. Questo nesso sarà poi utilizzato per esaminare la scrittura di Ferrante, Adichie e Atwood. Il focus principale sarà sulla loro «postura» (Meizoz) in relazione allo storytelling, al femminismo e alla loro ricezione nazionale e transnazionale. Queste tre «posture» saranno analizzate anche dal punto di vista dei loro siti ufficiali. Nella parte finale del saggio, tornerò sulla questione contemporanea del primordialismo globale contro i diritti delle donne e dei mondi lgbtqi+, e sull’urgenza di affrontare questo «contraccolpo» primordialista (Faludi) con legami antirelativisti e unificanti di genere e transnazionalismo. Identificherò quindi queste connessioni in tre diversi aspetti condivisi da Ferrante, Adichie e Atwood: l’equilibrio dinamico tra narrazione e femminismo; il loro uso transmediale diversificato (ma comunque rilevante) dei propri siti ufficiali; le dinamiche di radicamento, aggiramento e trasformazione del contesto nazionale attraverso la dimensione transnazionale.
- This paper articulates the link between transnationalism, gender and the contemporary «primordialism» (Appadurai), a historical-political category of our global context. This link will be then used to examine texts by Ferrante, Adichie and Atwood. The main focus will be on their «posture» (Meizoz) in relation to storytelling, feminism and national and transnational reception. These three «postures» will also be analyzed from the perspective of their official websites. In the final part of the essay, I will go back on the contemporary issue of global primordialism against women’s and lgbtqi+’s rights, and on the urgency to face this primordialist «backlash» (Faludi) with anti-relativist and unifying links of gender and

transnationalism. These connections will be identified in three different aspects shared by Ferrante, Adichie and Atwood: the dynamic balance between storytelling and feminism; their diversified (yet in any case relevant) transmedia use of personal websites; the dynamics of rooting, circumventing and transforming the national context through the transnational dimension.

Andrea Gialloredo, *Di formaggi e fantasmi. Michele Mari e la narrazione breve*

- L'articolo propone una disamina delle ultime raccolte di racconti di Michele Mari, *Fantasmagonia* e *Le maestose rovine di Sferopoli*, a partire da una riflessione sulla predominanza delle forme brevi, declinate secondo un'ampia gamma di soluzioni espressive e di registri stilistici. La varietà tipologica della raccolta – che contempla lo scambio epistolare, la parodia della guida di viaggio, la prosa memoriale, la *ghost story*, il diario onirico, la serie di variazioni, lo zibaldone di citazioni – risponde al carattere enciclopedico e all'estetica del frammento che alimentano l'autobiografismo trasfigurato dello scrittore milanese. In linea con alcuni tratti della poetica del postmodernismo (esperita nella chiave ironico-tragica della nostalgia per le esperienze capitali della modernità: da Kafka a Céline), la scrittura citazionista di Mari plasma racconti "paralleli" che, attraverso il richiamo a celebri scrittori e artisti, indagano il rapporto insieme conflittuale e simbiotico tra la maniera e la tradizione da un lato e il segno, spesso traumatico, dell'ossessione personale e privata dall'altro.
- The paper provides an analysis of Michele Mari's latest collections of short tales, *Fantasmagonia* and *Le maestose rovine di Sferopoli*, starting with a reflection on the predominance of short forms, declined according to a wide range of expressive solutions and stylistic registers. The typological variety of the collection – which contemplates the epistolary exchange, the parody of the travel guide, the memorial prose, the ghost story, the onirical diary, the series of variations, the zibaldone of citations – responds to the encyclopedic character and the aesthetics of the fragment that nourish the transfigured autobiographism of the writer. In line with certain traits of the poetics of postmodernism (experienced in the ironic-tragic key of nostalgia for the capital experiences of modernity: from Kafka to Céline), Mari's citationist writing shapes 'parallel' tales that, through references to famous writers and artists, investigate the relationship, at once conflicting and symbiotic, between *maniera* and tradition on the one hand and the often traumatic mark of personal and private obsession on the other.

Federico Francucci, *Trockij con Góngora e Wyatt. Prime osservazioni su Lettere a Valentinov di Gabriele Frasca*

- Il saggio analizza il libro più recente di Gabriele Frasca, *Lettere a Valentinov*, concentrandosi sull'intreccio tra storia e immaginazione, tra politica e forma artistica, che l'autore costruisce, portando l'opera a un livello di impegno sulla scena storico-sociale finora per lui inedito. Toccando alcuni degli eventi più importanti del XX e dell'inizio del XXI secolo (la rivoluzione russa e la sua degenerazione nel terrore staliniano, l'epidemia di spagnola del 1918-19, la rivalità tra USA e URSS per la conquista dello spazio, il movimento del Settantasette e il suo fallimento, il trionfo del capitalismo liberista), Frasca stabilisce con i lettori, attraverso una complessa rielaborazione della forma epistolare, un dialogo che vuole attraversare la letteratura per metterla in contatto con il suo fuori.
- The essay analyzes the latest book of Gabriele Frasca, *Lettere a Valentinov*, focusing on the interweaving of history and imagination, politic and artistic form, built by the author. The engagement of the artwork with social and historic issues reaches in this book a new level, that Frasca had never attained before. Touching upon some of the most crucial events of the 20th and the first quarter of the 21st Century (the Russian revolution and his degeneration in the stalinian terror, the Spagnola pandemic of 1918-19, the rivalry between USA and URSS about the conquest of space, the triumph of liberist capitalism), Frasca creates a dialogue with the readers through a complex reworking of the epistolary writing, a dialogue designed for crossing the literary space and connecting it to his outside.

Ornella Tajani, *Leggere oggi le Memorie di un baro di Sacha Guitry*

- *Memorie di un baro (Mémoires d'un tricheur, 1935)* non è solo il romanzo di Sacha Guitry sul quale si basa il ben più celebre e quasi omonimo film (*Le roman d'un tricheur*, considerato da Truffaut un capolavoro): è una collezione di ricordi raccolti sotto il nome dei vari luoghi in cui il baro narratore soggiorna, da Caen a Parigi, dal Calvados alla Normandia, inframezzati da eccentriche teorie sul denaro o sui valori della vita, e accompagnato da disegni dell'autore; e, soprattutto, è un gustoso assaggio dell'*esprit* che ha reso celebre colui che è stato più volte definito «il Molière del XX secolo». Questo testo, tradotto oggi per la prima volta in italiano, consente di riportare l'attenzione critica sull'attore, scrittore e regista che ha attraversato la prima metà del Novecento, salendo e scendendo dalla giostra del successo e lasciando senza dubbio un segno importante nel panorama

Riassunti

artistico francese.

- *Memorie di un baro* (*Mémoires d'un tricheur*, 1935) is not only Sacha Guitry's novel on which the far more famous and almost eponymous film (*Le roman d'un tricheur*, considered by Truffaut to be a masterpiece) is based: it is a collection of memories gathered under the names of the various places where the cheat narrator stays, from Caen to Paris, from Calvados to Normandy, interspersed with eccentric theories about money or life values, and accompanied by drawings by his author; and, above all, it is a tasty glimpse of the *esprit* that made «the Molière of the 20th century» famous. Translated today for the first time in Italian, this text allows us to bring critical attention back to the actor, writer and director who spanned the first half of the 20th century, rising and falling from the merry-go-round of success and undoubtedly leaving an important mark on the French artistic scene.

Marianna Marrucci, *La poesia nella scuola della civiltà digitale*

- A partire da una ricostruzione del dibattito teorico più recente sulla poesia, il saggio esplora i punti di contatto e gli elementi di inconciliabilità tra l'espressione poetica e il nuovo orizzonte della civiltà digitale, formulando infine l'ipotesi che la poesia possa svolgere un ruolo centrale e propedeutico nella didattica della letteratura.
- By retracing the most recent theoretical debate on poetry, the essay investigates the relationships between poetry and the horizon of the digital civilization, finally claiming the hypothesis that poetry can play a central and preliminary role in the literature teaching and learning.

Biografie

Eleonora Anselmo

- si è formata presso l'Università di Genova, approfondendo gli studi delle letterature classiche e quelli della modernità letteraria italiana. Si è occupata e si occupa dell'opera di Edoardo Sanguineti, in particolare in rapporto al problema della traduzione e dei rapporti tra l'attività del traduttore e quella poetica.
- graduated from the University of Genova, exploring Classical Literature and Modern Italian Literature. Her research interests focus on Edoardo Sanguineti's poetry, especially on the issue of translation and on the relationship between Sanguineti translator and Sanguineti poet.

Davide Dalmas

- è professore associato di Letteratura italiana all'Università di Torino e coordinatore del Gruppo di ricerca su lavoro, industria, tecnologia e scienze umanistiche (GRILITS). La sua attività di ricerca è dedicata soprattutto a intellettuali, saggisti e critici del Novecento e alla cultura letteraria tra Quattro e Cinquecento (in particolare la letteratura cavalleresca da Boiardo a Ariosto e i rapporti tra letteratura e Riforma). Ha pubblicato le monografie *Il saggio, il gusto e il cliché. Per un'interpretazione di Mario Praz* (:duepunti 2012), *La protesta di Fortini* (Stylos 2006), *Dante nella crisi religiosa del Cinquecento italiano* (Vecchiarelli 2005) e curato *Franco Fortini. Scrivere e leggere poesia* (Quodlibet 2019) e *Poesia '70-'80: le nuove generazioni. Geografia e storia, opere e percorsi, letture e commento* (San Marco dei Giustiniani 2016, con Beatrice Manetti, Sabrina Stroppa e Stefano Giovannuzzi).
- is Associate Professor of Italian Literature at the University of Turin and coordinator of the Research Group on Work, Industry, Technology and the Humanities (GRILITS). His research activity is mainly devoted to twentieth-century intellectuals, essayists and critics and to literary culture between the fifteenth and sixteenth centuries (in particular, chivalric literature from Boiardo to Ariosto and the relations between Italian literature and the Reformation). He published the books *Il saggio, il gusto e il cliché. Per un'interpretazione di Mario Praz* (:duepunti 2012), *La protesta di Fortini* (Stylos 2006), *Dante nella crisi religiosa del Cinquecento italiano* (Vecchiarelli 2005) and edited *Franco Fortini. Scrivere e leggere poesia* (Quodlibet 2019) and *Poesia '70-'80: le nuove generazioni. Geografia e storia, opere e percorsi, letture e commento* (San Marco dei Giustiniani 2016, with Beatrice Manetti, Sabrina Stroppa and Stefano Giovannuzzi).

Tiziana de Rogatis

- è professoressa associata di Letterature comparate all'Università per Stranieri di Siena. È redattrice della rivista di teoria e critica della letteratura «Allegoria» ed è socia della SIL (Società Italiana delle Letterate). La sua ricerca include saggi, volumi e monografie su Eugenio Montale e T. S. Eliot, su Derek Walcott, Kym Ragusa e Jhumpa Lahiri, su Elena Ferrante ed Elsa Morante. Ha presentato le sue ricerche su Ferrante per il mondo, dalla Svezia alla Cina. Ha lavorato sulle figurazioni della identità femminile, del mito antico e dei riti cerimoniali nella letteratura italiana e mondiale moderna e contemporanea. Le sue ricerche più recenti vertono sul rapporto tra il trauma e le strutture narrative nella letteratura italiana e nella *World Literature*, con una specifica attenzione alle scrittrici e al *Global Novel*.
- is currently Associate Professor of Comparative Literature at the University for Foreigners in Siena. She is the editor of the journal for literary theory and criticism «Allegoria» and a member of SIL (Italian Society of Literate Women). Her publications include numerous articles, edited volumes, and several monographs on Eugenio Montale and T. S. Eliot, Derek Walcott, Kym Ragusa, Jhumpa Lahiri, Elena Ferrante and Elsa Morante. She has presented her research on Ferrante around the world, from China to Sweden. She has worked on figurations of female identity, ancient myth and ceremonial rites in modern and contemporary Italian and world literature. Her most recent research focuses on the connection between trauma and narrative structures in the modern and contemporary Italian literature and in the World Literature, with a specific attention to women writers and the Global Novel.

Federico Francucci

- insegna Letteratura e cultura visuale e Letterature comparate all'Università di Pavia. Ha pubblicato *La carne degli spettri. Tredici interventi sulla letteratura contemporanea* (O.M.P. 2009), *Il mio corpo estraneo. Carni e immagini in Valerio Magrelli* (Mimesis 2013), *Tutta la gioia possibile. Saggi su Giorgio Manganelli* (Mimesis 2019). Per l'Edizione nazionale delle opere di Luigi Pirandello ha curato l'edizione critica di *Uno, nessuno e centomila* (Mondadori 2021).

Biografie

- Federico Francucci (1974) teaches Literature and Visual Culture and Comparative Literature at the University of Pavia. He wrote *La carne degli spettri. Tredici interventi sulla letteratura contemporanea* (O.M.P. 2009), *Il mio corpo estraneo. Carni e immagini in Valerio Magrelli* (Mimesis 2013), *Tutta la gioia possibile. Saggi su Giorgio Manganelli* (Mimesis 2019). He edited the critical edition of *Uno, nessuno e centomila* as part of the Edizione nazionale delle opere di Luigi Pirandello (Mondadori 2021).

Antonio Galetta

- è dottorando in Studi italianistici presso l'Università di Pisa ed ex allievo della Scuola Superiore dell'Università degli Studi di Udine. È stato redattore della rivista «Il Chiasmo», ospitata da Treccani, e ha scritto saggi, interviste e racconti per «Digressioni», «Il primo amore», «La letteratura e noi», «L'indice dei libri del mese», «Singola», «Ticontre. Teoria testo traduzione». I suoi interessi di ricerca riguardano principalmente il romanzo contemporaneo e la teoria del romanzo. Si è occupato di Thomas Pynchon, Roberto Saviano, Giorgio Falco, Antonio Franchini, Giuseppe Marrazzo, Antonio Moresco, Giulio Mozzi, Antonio Pascale, Pier Paolo Pasolini, Tiziano Scarpa, Vitaliano Trevisan. Il suo romanzo *La pace sotto gli ulivi* ha ricevuto la Menzione speciale del direttivo alla XXXIV edizione del Premio Italo Calvino.
- is a PhD student in Italian Studies at Università di Pisa and alumnus at Scuola Superiore dell'Università degli Studi di Udine. He has worked as an editor for the review «Il Chiasmo», hosted by Treccani, and has written essays, interviews, and short stories for «Digressioni», «Il primo amore», «La letteratura e noi», «L'indice dei libri del mese», «Singola», «Ticontre. Teoria testo traduzione». He is member of «Lo spazio letterario», a collective based in Bologna. His main research interests are contemporary novel and the theory of the novel. He has focused on Thomas Pynchon, Roberto Saviano, Giorgio Falco, Antonio Franchini, Giuseppe Marrazzo, Antonio Moresco, Giulio Mozzi, Antonio Pascale, Pier Paolo Pasolini, Tiziano Scarpa, Vitaliano Trevisan. His novel *La pace sotto gli ulivi* received the «Menzione speciale del direttivo» from the Premio Italo Calvino (34th ed.).

Andrea Gialloredo

- è professore associato di Letteratura italiana moderna e contemporanea presso l'Università «G. d'Annunzio» di Chieti-Pescara, dove ha insegnato anche Letterature comparate. È membro del comitato direttivo della rivista «Studi Medievali e Moderni», della redazione della rivista «L'illuminista», del comitato scientifico delle Edizioni Studium e di diverse riviste e collane di saggistica. È componente del NECLIT (Núcleo de Estudos Contemporâneos de Literatura Italiana – Universidade Federal de Santa Catarina). È membro del Comitato Nazionale per le celebrazioni della nascita di Mario Pomilio. Tra le sue pubblicazioni più recenti, i volumi *Le rivelazioni della luce. Studio sull'opera di Giorgio Vigolo* (Studium 2017), *Tra fiction e non-fiction. Metanarrazioni del presente* (Cesati 2017), *Allegorici, utopisti e sperimentali. Bonaviri, Lombardi, Lunetta, Malerba, Manganelli, Pomilio, Rosso, Spinella* (Cesati 2022).
- is Associate Professor of Modern and Contemporary Italian Literature at the «G. d'Annunzio» University of Chieti-Pescara, where he also taught Comparative Literature. He is a member of the board of directors of the journal «Studi Medievali e Moderni», of the editorial board of the journal «L'illuminista», of the scientific committee of Edizioni Studium, and of several journals and collections of essays. He is a member of NECLIT (Núcleo de Estudos Contemporâneos de Literatura Italiana – Universidade Federal de Santa Catarina). He is a member of the National Committee for the celebrations of Mario Pomilio's birth. His most recent publications include the volumes *Le rivelazioni della luce. Studio sull'opera di Giorgio Vigolo* (Studium 2017), *Tra fiction e non-fiction. Metanarrazioni del presente* (Cesati 2017), *Allegorici, utopisti e sperimentali. Bonaviri, Lombardi, Lunetta, Malerba, Manganelli, Pomilio, Rosso, Spinella* (Cesati 2022).

Marzia La Barbera

- è laureata in Teorie della Comunicazione presso l'Università di Palermo. La sua tesi di laurea è uno studio che intreccia la critica letteraria e la filosofia politica per approfondire il legame tra utopia, distopia e comunicazione politica attraverso un approccio eminentemente comparatista. Iscritta alla Società Italiana delle Letterate, è un membro attivo della EASLCE (European Association for the Study of Literature, Culture, and Environment) con sede presso la Universidad de Granada e collabora con alcune associazioni impegnate nell'ambito delle politiche di genere. I suoi interessi di ricerca comprendono le prospettive utopiche e distopiche di transumanesimo e postumanesimo in un'ottica eco-culturale e gli studi di genere e postcoloniali, con una particolare attenzione alle interazioni tra ecocritica, realismo magico e fiction speculativa.

- graduated in Theory of Communication from the University of Palermo. Her thesis joins literary criticism and political philosophy in order to explore the relationship between utopia, dystopia, and political communication through the lens of comparatist analysis. She is a member of the Società Italiana delle Letterate and of EASLCE (European Association for the Study of Literature, Culture, and Environment), based at Universidad de Granada. She is also involved with several associations engaged in the field of gender politics. Her research interests include the study of utopian and dystopian perspectives on transhumanism and posthumanism seen from an eco-cultural point of view; gender studies and postcolonial studies with particular attention to the interconnections between eco-criticism, magic realism and speculative fiction.

Marianna Marrucci

- insegna nei corsi online dell'Università per Stranieri di Siena. Si è occupata soprattutto di poesia contemporanea, dei rapporti tra letteratura e canzone d'autore e di didattica della letteratura. Insieme a Valentina Tinacci ha curato l'edizione dell'opera a testimonianza mista (cartacea e digitale) *Un giorno o l'altro* di Franco Fortini (Quodlibet 2006). È autrice di libri di testo e di strumenti didattici per la scuola.
- teaches online at the University for Foreigners of Siena. Her main research fields are contemporary poetry, the relationships between literature and popular music and literature teaching. With Valentina Tinacci, she edited the paper and digital work *Un giorno o l'altro* (Quodlibet 2006) by Franco Fortini. She writes books for the schools and has elaborated educational materials and tools.

Margherita Quaglinò

- insegna Storia della lingua italiana all'Università di Torino. È codirettrice della collana «In forma di parola» della casa editrice Dell'Orso di Alessandria e della rivista «Leonardiana» in uscita presso l'editore Fabrizio Serra; è membro del comitato di redazione della rivista «Cuadernos de filología italiana» dell'Universidad Complutense di Madrid. Una parte della sua attività di ricerca riguarda la storia dei lessici settoriali antichi, in particolare dell'ottica, della prospettiva e della pittura. Ha organizzato convegni e pubblicato una monografia e saggi su Leonardo, Vasari, Armenini; è membro fondatore dell'Équipe *Génétiq ue et histoire des arts* presso l'ITEM (Institut des Textes et Manuscrits Modernes) di Parigi e coordinatrice, insieme a Anna Sconza, del progetto *ArTerm. La terminologie artistique (XIV^e-XVII^e siècle), France-Italie*. Un secondo ambito di ricerca è dedicato all'evoluzione del dialetto senese nei primi secoli: ha pubblicato saggi sull'epistolario di Caterina da Siena e sulla questione della lingua nel Cinquecento. Lavora infine sulla lingua del lavoro nel Novecento e sulla filologia d'autore: è membro fondatore del GRILITS (Gruppo di ricerca su lavoro, industria, tecnologia e scienze umanistiche) e membro dell'unità locale del progetto PRIN (2017) *Amargine – Archivio digitale dei libri postillati di poeti italiani del secondo Novecento*; ha pubblicato saggi su Banti, Pavese, Ottieri, Caproni.
- teaches History of the Italian Language at the University of Turin. She is co-editor of the series «In forma di parola» published by Dell'Orso in Alessandria and of the journal «Leonardiana» published by Fabrizio Serra; she is a member of the editorial board of the journal «Cuadernos de filología italiana» of the Universidad Complutense in Madrid. Part of his research activity concerns the history of ancient sectorial lexicons, in particular optics, perspective and painting. She has organised conferences and published a monograph and essays on Leonardo, Vasari, Armenini; she is a founding member of the Équipe *Génétiq ue et histoire des arts* at the ITEM (Institut des Textes et Manuscrits Modernes) in Paris and coordinator, together with Anna Sconza, of the *ArTerm project. La terminologie artistique (XIV^e-XVII^e siècle), France-Italie*. A second area of research is devoted to the evolution of the Sienese dialect in the early centuries: she has published essays on the epistolary of Catherine of Siena and on the question of language in the 16th century. Lastly, she works on the language of work in the 20th century and on author philology: she is a founding member of GRILITS (Research Group on Work, Industry, Technology and the Humanities) and a member of the local unit of the PRIN (2017) project *Amargine – Digital Archive of Annotated Books of Italian Poets of the Second Twentieth Century*; she has published essays on Banti, Pavese, Ottieri, Caproni.

Valentina Sturli

- formatasi alla Scuola Normale Superiore di Pisa, all'Università di Padova e a Sorbonne Université, è attualmente ricercatore senior (RtdB) in Letterature comparate presso il Dipartimento di Lettere, Arti e Scienze Sociali dell'Università di Chieti-Pescara. Si occupa di teoria della letteratura e di letterature comparate, con particolare riferimento all'ambito italo-francese contemporaneo. Ha scritto saggi sulla letteratura fantastica, sul cinema

Biografie

horror e sulla serialità televisiva; ha pubblicato due monografie: *Figure dell'invenzione. Per una teoria della critica tematica in Francesco Orlando* (Quodlibet 2020) ed *Estremi occidenti. Frontiere del contemporaneo in Walter Siti e Michel Houellebecq* (Mimesis 2020). È tra i curatori del volume postumo di F. Orlando, *Il soprannaturale letterario* (Einaudi 2017) e di *Vecchi maestri e nuovi mostri. Tendenze e prospettive della narrativa horror all'inizio del nuovo millennio* (Mimesis 2019). Sta ultimando, per l'Edizione Nazionale dell'opera omnia di Federigo Tozzi, l'edizione critica di *Bestie*, attesa per la primavera 2023.

- studied at Scuola Normale Superiore in Pisa, at Padua University and at Sorbonne Université, and is actually senior researcher (RtdB) in Comparative Literatures at the University of Chieti-Pescara, Department of Lettere, Arti e Scienze Sociali. Her main research interests are theory of literature and comparative literatures, with particular attention to the contemporary French-Italian context. She wrote essays on fantastic literature, horror cinema, and tv seriality, and published two volumes: *Figure dell'invenzione. Per una teoria della critica tematica in Francesco Orlando* (Quodlibet 2020) and *Estremi occidenti. Frontiere del contemporaneo in Walter Siti e Michel Houellebecq* (Mimesis 2020). She is co-editor of the posthumous volume by F. Orlando, *Il soprannaturale letterario* (Einaudi 2017) and of *Vecchi maestri e nuovi mostri. Tendenze e prospettive della narrativa horror all'inizio del nuovo millennio* (Mimesis 2019). In the context of the National Edition of Federigo Tozzi's Works, she is currently curating the critical edition of *Bestie*, coming Spring 2023.

Ornella Tajani

- è ricercatrice di Lingua e traduzione francese all'Università per Stranieri di Siena. Si occupa prevalentemente di critica della traduzione del testo letterario e di letteratura francese contemporanea; ha dedicato una monografia alla traduzione del pastiche (*Tradurre il pastiche*, Mucchi 2018) e una alla critica della traduzione dal francese all'italiano (*Après Berman. Des études de cas pour une critique des traductions littéraires*, ETS 2021). È membro del direttivo del CeST Centro Studi sulla Traduzione, del collegio docenti del Dottorato di ricerca in Filologia e critica (Unisi) e del corpo docente del Master in Traduzione letteraria (Unisi). Dal 2018 è abilitata alle funzioni di professoressa di II fascia per il settore concorsuale 10/H1. Ha tradotto opere di Cocteau (premio di traduzione Monselice «Leone Traverso» per *L'aquila a due teste* nel 2012), Jouhandeau, Desjardins, Proust, fra gli altri; nel 2019 è uscita la sua traduzione dell'opera completa di Rimbaud per Marsilio (éd. O. Bivort).
- is currently Lecturer in French Language and Translation at the University for Foreigners of Siena. She mainly deals with translation criticism of literary texts and contemporary French literature; she has devoted a monograph to the translation of pastiche (*Tradurre il pastiche*, Mucchi 2018) and one to translation criticism from French to Italian (*Après Berman. Des études de cas pour une critique des traductions littéraires*, ETS 2021). She is a member of the CeST board (Center for Translation Studies), of the doctoral board in Philology and Critics and of the teaching board of the Master in Literary Translation (University of Siena). In 2018 she obtained the National Scientific Qualification to function as associate professor (French Language, Literature and Culture). She has translated works by Cocteau (Monselice «Leone Traverso» translation prize for *L'aquila a due teste* in 2012), Jouhandeau, Desjardins, Proust, among others; in 2019 her translation of Rimbaud's complete works was published by Marsilio.

Tiziano Toracca

- è professore associato di Critica letteraria e letterature comparate presso il Dipartimento di Studi Umanistici e del Patrimonio Culturale dell'Università di Udine e Visiting Professor presso il Department of Literary Studies della Ghent University. È autore dei saggi *Il romanzo neomodernista italiano. Dalla fine del neorealismo alla seconda metà degli anni Settanta* (Palumbo 2022) e *Paolo Volponi. «Corporale», «Il pianeta irritabile», «Le mosche del capitale» una trama continua* (Morlacchi 2020). È co-autore di *A Theory of Law and Literature. Across Two Arts of Compromising* (Brill 2020). Ha scritto saggi sul modernismo e sulla letteratura italiana contemporanea, sulla rappresentazione del lavoro e sul rapporto tra diritto e letteratura.
- is Assistant Professor of Literary Criticism and Comparative Literature at the Department of Humanities and Cultural Heritage of the University of Udine and Visiting Professor at the Department of Literary Studies of Ghent University. He is the author of *Il romanzo neomodernista italiano. Dalla fine del neorealismo alla seconda metà degli anni Settanta* (Palumbo 2022) and of *Paolo Volponi. «Corporale», «Il pianeta irritabile», «Le mosche del capitale» una trama continua* (Morlacchi 2020). He is co-author of *A Theory of Law and Literature. Across Two Arts of Compromising* (Brill 2020). He wrote papers on modernism and contemporary Italian literature, on the representation of work, and on the relationship between law and literature.

Finito di stampare dalla Publistampa s.n.c.
per conto della G.B. Palumbo & C. Editore S.p.A.
Palermo, gennaio 2023