

BIBLIOTECA DI STUDI DI FILOLOGIA MODERNA

- 34 -

DIPARTIMENTO DI LINGUE, LETTERATURE E STUDI INTERCULTURALI

Università degli Studi di Firenze

Coordinamento editoriale

Fabrizia Baldissera, Fiorenzo Fantaccini, Ilaria Moschini
Donatella Pallotti, Ernestina Pellegrini, Beatrice Töttössy

BIBLIOTECA DI STUDI DI FILOLOGIA MODERNA

Collana Open Access del Dipartimento di Lingue, Letterature e Studi Interculturali

Direttore

Beatrice Töttössy

Comitato scientifico internazionale

Fabrizia Baldissera (Università degli Studi di Firenze), Enza Biagini (Professore Emerito, Università degli Studi di Firenze), Nicholas Brownlees (Università degli Studi di Firenze), Arnaldo Bruni (studioso), Martha Canfield (studiosa), Richard Allen Cave (Emeritus Professor, Royal Holloway, University of London), Piero Ceccucci (studioso), Massimo Ciaravolo (Università degli Studi di Firenze), John Denton (Università degli Studi di Firenze), Anna Dolfi (Università degli Studi di Firenze), Mario Domenichelli (studioso), Maria Teresa Fancelli (Professore Emerito, Università degli Studi di Firenze), Massimo Fanfani (Università degli Studi di Firenze, Accademia della Crusca), Fiorenzo Fantaccini (Università degli Studi di Firenze), Michela Landi (Università degli Studi di Firenze), Paul Geyer (Rheinische Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn), Ingrid Hennemann (studiosa), Donald Kartiganer (Howry Professor of Faulkner Studies Emeritus, University of Mississippi, Oxford, Miss.), Sergej Akimovich Kibal'nik (Institute of Russian Literature [the Pushkin House], Russian Academy of Sciences; Saint-Petersburg State University), Ferenc Kiefer (Research Institute for Linguistics of the Hungarian Academy of Sciences; Academia Europaea), Mario Materassi (studioso), Murathan Mungan (scrittore), Donatella Pallotti (Università degli Studi di Firenze), Stefania Pavan (studiosa), Ernestina Pellegrini (Università degli Studi di Firenze), Peter Por (studioso), Paola Pugliatti (studiosa), Miguel Rojas Mix (Centro Extremeño de Estudios y Cooperación Iberoamericanos), Giampaolo Salvi (Eötvös Loránd University, Budapest), Ayşe Saraçgil (Università degli Studi di Firenze), Alessandro Serpieri (Professore Emerito, Università degli Studi di Firenze), Rita Svandrlik (Università degli Studi di Firenze), Angela Tarantino (Università degli Studi di Roma 'La Sapienza'), Maria Vittoria Tonietti (Università degli Studi di Firenze), Beatrice Töttössy (Università degli Studi di Firenze), György Tverdota (Emeritus Professor, Eötvös Loránd University, Budapest), Letizia Vezzosi (Università degli Studi di Firenze), Marina Warner (scrittrice), Laura Wright (University of Cambridge), Levent Yilmaz (Bilgi Universitesi, Istanbul), Clas Zilliacus (Emeritus Professor, Åbo Akademi of Turku)

Laboratorio editoriale Open Access

Beatrice Töttössy, direttore - Arianna Antonielli, caporedattore

Università degli Studi di Firenze, Dipartimento di Lingue, Letterature e Studi Interculturali

Via Santa Reparata 93, S0129 Firenze

tel. +39.055.5056664-6616; fax. +39.06.97253581

email: <laboa@lils.uni.fi.it>

web: <<http://www.fupress.com/comitatoscientifico/biblioteca-di-studi-di-filologia-moderna/23>>

PER ENZA BIAGINI

a cura di

Augusta Brettoni, Ernestina Pellegrini
Sandro Piazzesi, Diego Salvadori

FIRENZE UNIVERSITY PRESS

2016

Per Enza Biagini / a cura di Augusta Brettoni, Ernestina Pellegrini, Sandro Piazzesi, Diego Salvadori
– Firenze : Firenze University Press, 2016
(Biblioteca di Studi di Filologia Moderna ; 34)

<http://digital.casalini.it/9788864534046>

ISBN (online) 978-88-6453-404-6
ISSN (online) 2420-8361

I prodotti editoriali di Biblioteca di Studi di Filologia Moderna: Collana, Riviste e Laboratorio vengono promossi dal Coordinamento editoriale del Dipartimento di Lingue, Letterature e Studi Interculturali dell'Università degli Studi di Firenze e pubblicati, con il contributo del Dipartimento, ai sensi dell'accordo di collaborazione stipulato con la Firenze University Press l'8 maggio 2006 e successivamente aggiornato (Protocollo d'intesa e Convenzione, 10 febbraio 2009 e 19 febbraio 2015). Il Laboratorio (<<http://www.lils.unifi.it/vp-82-laboratorio-editoriale-open-access-ricerca-formazione-e-produzione.html>>, <laboa@lils.unifi.it>) promuove lo sviluppo dell'editoria open access, svolge ricerca interdisciplinare nel campo, adotta le applicazioni alla didattica e all'orientamento professionale degli studenti e dottorandi dell'area umanistica, fornisce servizi alla ricerca, formazione e progettazione. Per conto del Coordinamento, il Laboratorio editoriale Open Access provvede al processo del doppio referaggio anonimo e agli aspetti giuridico-editoriali, cura i workflow redazionali e l'editing, collabora alla diffusione.

Editing e composizione: LabOA con Arianna Antonielli (caporedattore), gli assistenti redattori Alberto Baldi e Martina Romanelli, i tirocinanti Matteo Ballati, Elena Falorsi, Giorgio Ferretti, Silvia Naso, Carolina Pucci, Serena Stora, Veronica Talarico.

Progetto grafico di Alberto Pizarro Fernández, Pagina Maestra snc.

Certificazione scientifica delle Opere

Tutti i volumi pubblicati sono soggetti ad un processo di referaggio esterno di cui sono responsabili il Consiglio editoriale della FUP e i Consigli scientifici delle singole collane. Le opere pubblicate nel catalogo della FUP sono valutate e approvate dal Consiglio editoriale della casa editrice. Per una descrizione più analitica del processo di referaggio si rimanda ai documenti ufficiali pubblicati sul catalogo on-line della casa editrice (www.fupress.com).

Consiglio editoriale Firenze University Press

G. Nigro (Coordinatore), M.T. Bartoli, M. Boddi, R. Casalbuoni, C. Ciappei, R. Del Punta, A. Dolfi, V. Fargion, S. Ferrone, M. Garzaniti, P. Guarnieri, A. Mariani, M. Marini, A. Novelli, M.C. Torricelli, M. Verga, A. Zorzi

La presente opera è rilasciata nei termini della licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 3.0 Italia (CC BY-NC-ND 3.0 IT: <<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/it/legalcode>>).

CC 2016 Firenze University Press
Università degli Studi di Firenze
Firenze University Press
via Cittadella, 7, 50144 Firenze, Italy
www.fupress.com

INDICE

INTRODUZIONE	XI
<i>Augusta Brettoni, Ernestina Pellegrini, Sandro Piazzesi, Diego Salvadori</i>	
CROCE E UN LUOGO DELL'«AESTHETICA» DEL BAUMGARTEN	1
<i>Felicita Audisio</i>	
LA CRITICA COME VERITÀ INTERPRETANTE DEL LINGUAGGIO SIMBOLICO DEL TESTO: RIFLESSIONI SU CRITICA E VERITÀ DI ROLAND BARTHES	11
<i>Carlo Alberto Augieri</i>	
DALLA PAGINA AL PALCOSCENICO ALLO SCHERMO: LA GIARA DI LUIGI PIRANDELLO	41
<i>Elisabetta Bacchereti</i>	
NEL GATTOPARDO DI TOMASI DI LAMPEDUSA «OGNI EPISODIO HA UN SENSO NASCOSTO»	60
<i>Giorgio Baroni</i>	
TRADURRE UN'EMOZIONE: PERCY BYSSHE SHELLEY NEI VERSI DI GIOVANNI PASCOLI	69
<i>Raffaella Bertazzoli</i>	
RICORDO DI ADELIA NOFERI	83
<i>Angela Bianchini</i>	
SUI FRONTI E NELLE RETROVIE DELLA GRANDE GUERRA. «LA BELLEZZA E L'ORRORE» DI PETER ENGLUND	87
<i>Marino Biondi</i>	

LE PAROLE UCCIDONO LE COSE OPPURE ALTRE PAROLE? IL LINGUAGGIO COME PERDITA E COME ARTICOLAZIONE AGONISTA <i>Giovanni Bottirolì</i>	107
IMMAGINARE LE STORIE. LA DISLOCAZIONE DELLA NARRAZIONE NEL ROMANZO A FUMETTI <i>Eleonora Brandigi</i>	121
PRESENZE ILLUMINATE <i>Augusta Brettoni</i>	129
WALTER BINNI FRA LETTERATURA E POLITICA: A PROPOSITO DELLA BIOGRAFIA DI LANFRANCO BINNI <i>Arnaldo Bruni</i>	141
MORFO-SOCIOLOGIA DEI “KIDULTS” <i>Stefano Calabrese</i>	155
FIORI SCOMPARSI <i>Donatella Contini</i>	163
INCONTRI E ALLUSIONI. PRIMA DI PASQUALI <i>Donatella Coppini</i>	169
ALLA RICERCA DEL RAGNO CAMMELLO: LA RETE DEL TEMPO NELLA SCRITTURA DI MELANIA G. MAZZUCCO <i>Ilaria Crotti</i>	187
LE TEMPS REVIENT. APPUNTI PER UN PROFILO DI LORENZO IL MAGNIFICO <i>Gualtiero De Santi</i>	195
LE BATTAGLIE DI ANNA FRANCHI <i>Elisabetta de Troja</i>	209
KAFKA E IL VASCHELLO FANTASMA. PROBLEMATICA ESISTENZIALE E INTERTESTUALITÀ NELLO JÁGER GRACCHUS <i>Barbara Di Noi</i>	221

LUCIE OMBRE, TRACCE E SOTTOTRACCE PER <i>NOTTURNO INDIANO</i> Anna Dolfi	235
VITTORIO BODINI E UN PAESE SOGNATO Laura Dolfi	245
SERENI E POUND <i>Eduardo Esposito</i>	265
NACHT UND TRÄUME. FILOSOFIA DELLA NOTTE NELLA RECHERCHE DI MARCEL PROUST <i>Luigi Ferri</i>	277
A ORIENTE MA NON TROPPO <i>Francesca Fici</i>	291
«GULLIVER»: CRONISTORIA DI UNA RIVISTA MAI NATA <i>Angela Giuntini</i>	307
MERCANTI TOSCANI IN EUROPA. SULLA LINGUA DELLE LETTERE DEI RICCIARDI AI LORO COMPAGNI IN INGHILTERRA (1295-1303) <i>Paola Manni</i>	323
L'INVOCAZIONE DI CAMPANA <i>Marco Marchi</i>	333
TORMENTO CHE INSEGUE OGNI TENTATA GIOIA. ESPRESSIONISMO MALGRÉ LUI NELLA SCRITTURA DI GIOVANNI COSTETTI <i>Antonella Ortolani</i>	339
POULET PROUSTIANO <i>Paolo Orvieto</i>	351
CANI, GATTI E DELITTI <i>Graziella Pagliano</i>	363
LA MONETA DEL DESIDERIO. IL CASO EUGENIE GRANDET <i>Giuseppe Panella</i>	375

LE STRADE DI NOTTE DI GAJTO GAZDANOV <i>Stefania Pavan</i>	385
GLI INTERMEZZI POETICI DI MADDALENA CONVERTITA NEL ROMANZO DEL BRIGNOLE SALE <i>Anna Maria Pedullà</i>	399
MAGRIS E LE IMMAGINI DELLA STORIA <i>Ernestina Pellegrini</i>	407
A HISTORY OF SPAGHETTI EATING AND COOKING FOR: SPAGHETTI- DINNERE MACCHERONI & C.: GIUSEPPE PREZZOLINI STORICO E FILOSOFO DELLA PASTA <i>Francesca Petrocchi</i>	421
NOTE INTORNO ALLA TRAGEDIA SACRA FRA CINQUECENTO E SEICENTO <i>Sandro Piazzesi</i>	437
PERENZA <i>Teresa Poggi Salani</i>	485
GLI 'AUTORI' DEL TESTO TRADOTTO: FRA CREAZIONE, SCRITTURA E LETTURA <i>Paolo Proietti</i>	487
LE CULTURE DEL "SÌ" NEL DIALOGO INTERCULTURALE DEL MEDITERRANEO <i>Giovanni Puglisi</i>	497
UN'AUTOBIOGRAFIA IMMAGINARIA <i>Angelo Pupino</i>	507
PER UNA VERSIONE DA VICTOR HUGO <i>Silvio Ramat</i>	519
ENCICLOPEDISMO E IPERTESTUALITÀ: TRA INDAGINE TEORICA E ANALISI EMPIRICA <i>Simone Rebora</i>	525

LO SPETTRO DI ROL: L'ECOSISTEMA LETTERARIO DI POMO PERO DI LUIGI MENEGHELLO <i>Diego Salvadori</i>	537
SUL ROMANZO FAMILIARE 'INEDITO' DI VERGA <i>Giuseppe Savoca</i>	549
LETTERA A CLAUDIO MAGRIS <i>Rita Svandrlik</i>	557
ADA <i>Stefano Tani</i>	561
UN BRINDISI TOSCANO, TRA SATIRA E GIOCO <i>Gino Tellini</i>	597
LE DEDICHE DELLA «TOELETTE» A ELISABETTA CAMINER <i>Roberta Turchi</i>	607
INDAGINE GEOCRITICA NELLA FIRENZE DEL GIALLO <i>Francesco Vasarri</i>	615
UN'IDEA (ASSAI DI PARTE) DI FIRENZE <i>Gianni Venturi</i>	627
AUTORI	637

ALLA RICERCA DEL RAGNO CAMELLO:
LA RETE DEL TEMPO
NELLA SCRITTURA DI MELANIA G. MAZZUCCO

Ilaria Crotti

Università Ca' Foscari Venezia (<icrotti@unive.it>)

Tra le maglie e i nodi che si avviluppano nel *textus*¹ di un racconto si può sorprendere la presenza fattiva di uno o più luoghi narrativi, dall'estensione e dalla consistenza variabili, che prefigurano in certe occorrenze un discorso di secondo grado, inscritto tra la trama e l'ordito del racconto primo². Siti, codesti, dalle valenze sintomatiche, proprio perché tasselli atti non di rado a racchiudere e a custodire al loro interno una bolla di senso munita di un indice elevato di significanza.

La 'messa in abisso' di dette tessere³, insomma, sta a perimetrare, sia sul piano della forma che su quello del contenuto, porzioni testuali dotate di un peculiare quoziente espressivo: gravidanza dal singolare peso specifico che, grazie alle proprietà anche strutturali della *brevisitas* e avvalendosi altresì delle tecniche della condensazione, è capace talvolta di veicolare alcuni messaggi dalla rilevanza spiccata⁴. Come se la forma breve, una volta calata tra le

¹ Per un'analisi di entrambi i campi metaforici afferenti alla nozione di testo, l'emittente, relativo all'arte della tessitura, e il ricevente, connesso alla composizione letteraria e all'*écriture*, a partire dalla letteratura latina per approdare al Tasso, vd. G. Gorni, *La metafora di testo*, «Strumenti critici», XIII, 38, febbraio 1979, pp. 18-32.

² Il testo quale voce essenziale dell'analisi letteraria è stato sondato in prospettiva sia linguistico-stilistica che semiotica nelle pagine, da ritenersi esemplari, di Segre (C. Segre, *Testo*, in Id., *Avviamento all'analisi del testo letterario*, Einaudi, Torino 1985, pp. 28-90).

³ Rinviano al Dällenbach di *Le récit spéculaire. Contribution à l'étude de la mise en abyme* (Seuil, Paris 1977; trad. it. di B. Concolino Mancini, *Il racconto speculare. Saggio sulla mise en abyme*, Pratiche, Parma 1994), Rigotti, nel prendere in esame i rapporti che ricorrono tra il tessuto narrativo e il processo del pensiero filosofico, ha notato: «In realtà l'elaborazione di un testo è sempre stata pensata come lavoro di tessitura di segni. Essa costituisce un vero e proprio topos, dovuto al fatto che il testo condivide col tessile la proprietà di essere un intreccio (treccia, trama, tessuto) e di costituire perciò una testura, cioè un arrangiamento reciproco di elementi, una rete relazionale, una struttura» (F. Rigotti, *Il filo del pensiero. Tessere, scrivere, pensare*, Il Mulino, Bologna 2002, p. 64).

⁴ Tra i primi teorici della letteratura fu, come noto, Edgar Allan Poe, in *Philosophy of Composition* («Graham's Magazine», April 1846, pp. 163-167), a porre in una relazione cogente la forma breve con la Bellezza, a patto di intendere quest'ultima non già come una qualità intrinseca al testo poetico bensì in quanto Effetto, reclamante la cooperazione dell'interprete.

reti di una morfologia più ampia e articolata, facendo appello anche alle strategie retoriche poste in essere, rendesse palese la relazione metonimica che connette il tutto alla parte (e viceversa)⁵.

In una dinamica siffatta è appunto il lettore, novello Aracne in competizione con l'armata e bellicosa Minerva, colui che è destinato a raccogliere la sfida lanciata, andando in traccia prima e isolando poi quel tassello 'aggomitato' nel continuum testuale o, addirittura, celato al suo interno in varie sembianze. Compete alla sua istanza, infatti, leggere detta tarsia come un'affascinante, quindi anche azzardata, 'trappola' in forma di rete, tra le cui ipotetiche insidie correre il rischio di restare invischiati: misurarsi attivamente col processo interpretativo significa, allora, confrontarsi con la maestria costruttiva di un testo aracneo⁶ che, mentre cela le insidie che ha architettato, non può non attrarre all'interno della propria orbita.

Non mi pare del tutto casuale, quindi, che il campo metaforico afferrante al testo in quanto tela, signoreggiato dall'immagine del ragno, abbia poi provveduto a tematizzarne le parvenze, tanto da metamorfosarlo in una sorta di personaggio col quale ingaggiare una perigliosa e allegorica tenzone. Basti qui riandare all'emblematico personaggio mala/ragna, dal profilo zoomorfo, che ne *Il fu Mattia Pascal* (1904) risponde al nome di Batta Malagna, il truffatore dei beni di famiglia, descritto con estrema attenzione in alcuni passi del romanzo⁷, i cui illeciti l'imbelle Mattia, da parte sua, cerca invano di neutralizzare⁸. O, per rileggerne le epifanie in

⁵ Sul dibattito teorico che ha interessato detta forma, a partire dalle prese di posizione scapigliate di Tarchetti, cfr. R. Luperini, *Il trauma e il caso. Alcune ipotesi sulla tipologia della novella moderna in Italia*, in N. Merola, G. Rosa (a cura di), *Tipologia della narrazione breve*, Vecchiarelli Editore, Manziana (Roma) 2004, pp. 63-76.

⁶ Sulle diverse tipologie, sia filosofiche che argomentative, di un animale 'filosofico' per eccellenza, quale il ragno, a partire dal pensiero di Spinoza per approdare a quello di Sartre, rimando al capitolo *La filosofia del ragno*, in F. Rigotti, *Il filo del pensiero*, cit., pp. 47-60.

⁷ Come nel passo seguente, che, assimilandone la figura a quella di un insetto repellente, esemplifica in modi pertinenti quanto cerco di notare: «Scivolava tutto: gli scivolavano nel lungo faccione, di qua e di là, le sopracciglia e gli occhi; gli scivolava il naso su i baffi melensi e sul pizzico; gli scivolavano dall'attaccatura del collo le spalle, gli scivolava il pancione languido, enorme, quasi fino a terra, perché, data l'imminenza di esso su le gambette tozze, il sarto, per vestirgli quelle gambette, era costretto a tagliargli quanto mai agiati i calzoni; cosicché, da lontano, pareva che indossasse invece, bassa bassa, una veste, e che la pancia gli arrivasse fino a terra» (L. Pirandello, *Il fu Mattia Pascal* [1904], in Id., *Tutti i romanzi* [1973], vol. I, a cura di G. Macchia con la collaborazione di M. Costanzo, introduzione di G. Macchia, Mondadori, Milano 1998¹⁰, p. 336).

⁸ Così, ad esempio, vagliando le proprie intenzioni, destinate peraltro a un clamoroso fallimento, Mattia osserva: «Questa volta, però – debbo dirlo – la mia foga proveniva anche dal desiderio di sfondare la trista ragna ordita da quel laido vecchio, e farlo restare con un palmo di naso» (ivi, pp. 347-348).

una prova cronologicamente molto più vicina a noi, vale a dire in *Limbo*, il romanzo edito dalla Einaudi nel 2012 della scrittrice cui riservo la mia lettura, ecco fare la sua apparizione una delle bestie più ostili nell'ostile per antonomasia Afghanistan, dove persino «le pietre, il clima, le strade, la gente»⁹ lo sono: il ragno cammello, «color miele, gibboso, con troppe zampe e perfino delle chele lunghe come antenne»¹⁰.

È, infatti, con quell'invertebrato, acquattato furtivo nell'ombra, che il personaggio, ossia la marescialla Manuela Paris, reduce da una missione in Afghanistan durante una trasferta della quale è scampata per puro caso a un agguato terroristico che, trucidando alcuni tra i soldati affidatili, l'ha resa parzialmente invalida, deve misurarsi in un estenuante conflitto notturno, come ella narra in prima persona nel terzo degli otto *Homework* assegnatili; 'compiti a casa' prescritti di proposito alla disabile ad assolvere una funzione terapeutica, che provvedono a ripartire a cadenze irregolari la struttura del testo¹¹:

Quando dovevo vestirmi nel cuore della notte, perlustravo accuratamente gli scarponcini prima di infilarci i piedi. Il ragno cammello ama l'oscurità, muore di luce. E se per caso lo stani, si nasconde nella tua ombra, ti si incolla, ti segue come un incubo. Ne uccisi decine, decine mi rincorsero, riparandosi dietro di me. Ma che vuoi? perché mi vieni dietro? vattene! dicevo al ragno di turno, pungolandolo con la punta dello scarponcino. Ogni paese ha il suo animale totem. C'è chi ha il canguro, il procione, il kiwi, la renna, la tigre, l'orso e il lupo. Quel ragno furtivo e bellicoso divenne per me il totem afghano. E decisi di non ucciderne più, e di conviverci.¹²

Convivere con la presenza umbratile del ragno e con quel suo contegno ostinato che ama eclissarsi per poi ricomparire con insistenza sospetta narra, pertanto, ben altro: l'animale non può non allegorizzare, allora, anche lo statuto totemico del personaggio che non solo sperimenta ma anche sfida quell'altrove nemico per andare in traccia della propria identità di genere. Esso, inoltre, allude al rapporto che questi instaura con il senso da attribuire sia alla narrazione di sé, sia alla forma del testo. Ebbene, in quella

⁹ M.G. Mazzucco, *Limbo*, Einaudi, Torino 2012, p. 140.

¹⁰ *Ibidem*.

¹¹ La sapiente andatura spezzata della prova, che sembra traslitterare sul versante della 'ossatura' compositiva il corpo del personaggio Manuela, anch'esso 'spezzato' in più punti a seguito dell'attentato, è data qui dall'alternanza ritmica, costante solo in parte, di due tipologie discorsive differenti, chiamate rispettivamente *Live* e *Homework*, con una prevalenza della prima che, nella parte finale, si riavvolge in un *Rewind*; nei termini seguenti: *Live, Live, Homework, Live, Homework, Live, Homework, Live, Homework, Live, Homework, Live, Homework, Live, Live, Homework, Live, Live, Homework, Live, Live, Homework, Live, Live, Rewind, Live*.

¹² M.G. Mazzucco, *Limbo*, cit., p. 140.

persistenza infestante del ragno cammello, apparizione totemica che sta per l'ostilità insidiosa della realtà afghana, devastata da decenni di conflitti causa di un numero imprecisato di morti tra i civili, è plausibile ravvisare la proiezione teromorfica di una porzione testuale; pur annidata *en abyme* sotto o all'interno di determinati oggetti, atti a racchiudere e a nascondere (lo sono, per l'appunto, gli scarponcini menzionati), detta frazione, in metonimia, si dimostra in grado di figurare il testo nella sua totalità.

Se Melania G. Mazzucco è una scrittrice che predilige l'estensione e la durata proprie di un romanzo 'lungo', dimostrando di sapersi misurare magistralmente con l'articolazione formale complessa e la plurivocità che quel genere reclama, come ha dato prova in *Vita* (2003), in *Un giorno perfetto* (2005), indi nel quasi sconfinato dittico romanzesco-saggistico offerto da *La lunga attesa dell'angelo* (2008) e da *Jacomo Tintoretto & i suoi figli. Storia di una famiglia veneziana* (2009), editi da Rizzoli, nonché nel già ricordato *Limbo*, ciò non toglie che nella rete della sua fitta scrittura siano rimaste come 'impigliate' alcune tarsie che meritano di essere lette con attenzione, proprio per i motivi accennati.

Nella presente occasione mi limito ad assumere quale prova testuale di quanto mi sarei riproposta di accertare una porzione testuale facente parte del romanzo einaudiano più recente, *Sei come sei*, edito nel settembre 2013¹³. C'è da dire, infatti, che anche nella poliedrica produzione narrativa di Mazzucco, spaziante dalla biografia alla saggistica e dal racconto breve alla fiaba¹⁴, dove la misura discorsiva privilegiata è data dalla intelaiatura frastagliata del genere romanzo, caratterizzato da prospettive diffuse e di ampio respiro, come ho già avuto modo di notare, è possibile rilevare l'incisività della modalità costruttiva e semantica, contraddistinta da requisiti metonimici, cui si è fatto cenno.

In detta prova uno dei 'ragni cammello' più insidiosi e, pertanto, più pronti a sfidare con acribia l'interprete, il quale, da parte sua, intenderebbe stanarlo, magari ingaggiando tenzone con la sua 'ombra' sfuggente, si annida nel terz'ultimo capitolo, dal titolo *Amico di famiglia*. Una nozione di 'ombra', codesta che mi preme cogliere, capace di estendere il proprio raggio d'azione non solo tra i domini del lettore bensì anche tra quelli afferenti alle idee professate dalla scrittrice medesima, rapportabili come sono alle ragioni più profonde del metodo di lavoro prescelto. Così, un passo eloquente per focalizzare il legame ineludibile con il fattore ombra

¹³ Nelle mie citazioni mi avvalgo della sigla SCS.

¹⁴ Le immagini alterne dell'esilio, operanti in un primo momento in *Seval*, il racconto d'esordio uscito su «Nuovi Argomenti» (terza serie, 39, luglio-settembre 1991, pp. 75-81), per poi ricorrere nei romanzi *Lei così amata* (Rizzoli, Milano 2000) e *Vita* (cit.), sono state oggetto della lettura di G. Nicotra, *Il «mal d'Europa»*. *Storia di esuli nella narrativa di Melania Mazzucco*, «Bollettino di italianistica», n.s., VIII, 2, 2011, pp. 359-380.

figura in talune pagine teoriche e autoanalitiche che ella ha dedicato ad alcuni dei suoi romanzi, da *Il bacio della Medusa* (1996) a *Vita*; rilievi tesi a definire la propria ricerca come «“archeologica” e investigativa», poiché attenta a recuperare e a far rivivere i «detriti materiali che ogni esistenza lascia dietro di sé»:

Delle contese con l'ombra – per strappare alla morte, al silenzio, alla scomparsa e alla malinconia della perdita vite marginali o stranamente essenziali, scivolate comunque nell'oblio. Raccontando le mie storie, ricostruendole pazientemente, lasciando ad esse i loro vuoti incolmabili, le loro lacune, avrei tentato la resurrezione altrimenti impossibile di figure, opere d'arte, paesi.¹⁵

Insomma, quel fattore ombra riveste una funzione determinante, poiché riconducibile a una delle motivazioni più profonde che animano la scrittura di Mazzucco, secondo la quale essa rappresenta uno strumento di salvazione, atto a neutralizzare le insidie del silenzio e della perdita, paventate in quanto latrici di annientamento e di lutto.

Appunto all'altezza del citato *Amico di famiglia* siamo in un frangente cruciale per la vicenda, allorché l'undicenne Eva Gagliardi, fuggita da sola una mattina di dicembre da Milano, dove vive affidata agli zii Sabrina e Michele, dopo aver spintonato un compagno di classe responsabile di avere tradito il segreto della sua nascita, Loris Forte, il quale finisce investito da un convoglio tra i binari della metropolitana, alla stazione Pasteur, va alla ricerca di uno dei suoi due padri, il musicista Giose Autunno, in arte Yuma, ritiratosi da alcuni anni sui monti Sibillini, vicino Visso, come precisa la sua biografia su Wikipedia (SCS, p. 22). L'altro padre, quello naturale, è ormai scomparso in un incidente in moto: il docente universitario Christian Gagliardi, studioso del monaco Dionysius Exiguus, «l'ideatore della cronologia universale cristiana» (SCS, p. 112), ovvero colui che aveva riformato la misurazione del tempo.

Eva, priva di documenti e senza denaro, dapprima in treno, fino alla stazione Termini, poi a bordo del pullman di linea Roma-Camerino, sfida da nord a sud i paesaggi della penisola, per approdare in una notte di neve alla fermata di Visso, quasi nel nulla. La ragazzina riesce, così, a raggiungere insperatamente nel suo rifugio ideale quel musicista oramai passato di moda e del quale ha visto in YouTube i video, Giose; lei che, contro la sua volontà, era stata separata da un amore paterno accudente e protettivo, poiché discriminato in quanto omosessuale e privo di un lavoro degno di questo nome. L'obiettivo che si è prefissa è ritrovare quel padre perduto, cui ella imputa di essere stata abbandonata, per poi recuperare attraverso il suo racconto gli episodi più significativi dell'infanzia, come

¹⁵ M.G. Mazzucco, *La contesa con l'ombra*, «Bollettino di italianistica», 1, 2005, p. 174.

la quotidianità vissuta assieme nella casa romana, ubicata di fronte a Santa Prassede, e, a ritroso, comprendere le motivazioni profonde che, anni prima, avevano spinto il musicista e lo studioso – quella coppia omosessuale formata da figure che sarebbero parsi diametralmente opposti – a volerla a ogni costo, come un atto di amore e di fiducia nella vita, altrui e propria, affrontando difficoltà quasi insormontabili; così da optare, dopo vari tentativi non andati a buon fine, per una soluzione ‘mediata’: il grembo ospitante di una madre naturale, inseguita addirittura nell’altrove armeno.

La ‘normalità’ di una ‘diversità’ così pronunciata viene sancita, allora, proprio dai timori che Giose nutre circa l’eventuale identità sessuale problematica della figlia adolescente¹⁶; quella «lei così amata»¹⁷ (v. 56, «die Sogeliebte» – per rianzare a un verso di Rilke, tratto dal poemetto *Orpheus. Eurydike. Hermes*, 1904, che forma anche il titolo dell’opera narrativa già richiamata¹⁸, dedicata alla figura di Annemarie Schwarzenbach) da indurlo a porre in subordine l’autonomia della sua esistenza pregressa d’artista, optando per tutt’altro stile di vita: dedicarsi con cura alla cucina, accompagnare ogni giorno la bambina a scuola, seguirla scrupolosamente nei compiti pomeridiani.

Così, allorché Eva, sfidandolo, professa spavalda che non le «piacciono i ragazzi»:

Giose si gratta la barba, meditabondo. Ecco, è l’unica frase che gli dispiace sentirsi dire da Eva. Una delle obiezioni più irritanti che si era sentito muovere dopo la sua nascita era che la loro figlia avrebbe avuto problemi con l’identità sessuale e sarebbe stata come loro, e che gente come lui e Christian faceva figli per fare propaganda – proselitismo, come se appartenessero a una setta. Un’obiezione che Giose trovava offensiva più di un insulto. (SCS, p. 97)

Era stato a Budapest, un inizio di novembre, dinanzi a un quadro datato 1645, presente in una sezione del Szépművészeti Múzeum, il *San Giuseppe con Gesù* di Francisco de Herrera the Elder, un artista emarginato nel secolo d’oro della pittura spagnola, che Christian e Giose, una coppia ormai in crisi, si riconoscerà, folgorata dallo struggente desiderio di diventare padri: quell’«uomo raffigurato, in camicia azzurro indaco, avvolto in un morbido mantello giallo, non aveva niente che facesse pensare a san Giuseppe» (SCS, p. 121).

¹⁶ Alcune osservazioni pertinenti in E. Stancanelli, *Due padri per Eva*, «D», Supplemento de «la Repubblica», 12 ottobre 2013, p. 183.

¹⁷ R.M. Rilke, *Orpheus. Eurydike. Hermes* (1904), in Id., *Neue Gedichte* (1907), Insel, Frankfurt am Main 1974, p. 67; trad. di G. Pintor, *Orfeo Euridice Hermes*, in R.M. Rilke, *Poesie* (1948), con due prose dai *Quaderni di Malte Laurids Brigge* e versioni di H. Hesse e G. Trakl, Einaudi, Torino 1983, p. 18, v. 56.

¹⁸ Ne *Il talismano d’oro*, la nuova prefazione che correda l’edizione einaudiana 2012 del testo, l’autrice definisce la propria opera «romanzo documentario» (p. x).

L'immagine, pertanto, sorprendendoli, donava anche volto alla comune aspirazione, rimasta silente fino a quel momento, rivelandola loro appieno in tutta la sua impellenza:

Giose non avrebbe mai indovinato che fosse Gesù. Anzi, inizialmente, l'aveva addirittura scambiato per una bambina, poiché indossava una camicia rosa. Nessuno dei due aveva l'aureola. Per lui erano solo un padre, ancora giovane, nemmeno quarantenne, coi capelli lunghi e la barba scura, insieme a suo figlio, riccioluto e biondo. Non si somigliavano. Non avevano lo stesso sangue. Se ne stavano seduti su un sasso, al limitare del bosco, fra gli alberi. Il padre teneva il figlio in braccio, con dolcezza. L'amore che provava per il bambino emanava una specie di luce, un alone dorato che illuminava entrambi. (SCS, pp. 121-122)

L'episodio può essere assunto come una delle chiavi di volta dell'organismo testo. Tra le sue righe, infatti, la lettura di una pagina artistica – ed è, appunto, a quest'altezza che si annida uno dei nostri 'ragni cammello'; come non mi pare fortuito che il quadro dell'Herrera se ne stia acquattato «nell'angolo più tenebroso» (SCS, p. 121) di un museo ormai deserto, all'ora di chiusura – assurge a evento epifanico, poiché atto a rivelare a entrambi i personaggi il destino che li lega all'opera d'arte.

Ebbene, non va sottaciuto che proprio all'eloquenza epifanica dell'arte Mazzucco ha dedicato alcuni rilievi posti come premessa necessaria alla sua rassegna *Il museo del mondo*, apparsa ogni domenica su «la Repubblica» dal 6 gennaio al 29 dicembre 2013. Note che mi paiono di singolare interesse non solo per comprendere la formazione 'visiva' della scrittrice ma anche per interpretare il significato che riveste la presenza ricorrente (e non sterile) di opere d'arte tra le sue pagine narrative:

Il primo quadro di cui ho memoria non l'ho visto in un museo né in una chiesa. Non era appeso su una parete – distante, intangibile e vagamente sacrale – ma lo tenevo tra le mani, come un qualunque oggetto della mia vita quotidiana. Insomma, era riprodotto in un libro. *Ad Parnassum* di Paul Klee campeggiava infatti sulla copertina di un libro d'arte per bambini, che mi fu regalato da mia madre per il mio quinto compleanno. Era convinta che l'arte moderna, in apparenza primitiva e infantile, possa essere compresa istintivamente, senza bisogno di nozioni o esperienza del mondo. Forse è così: perché quel quadro è stato per me davvero una porta, e da allora un'opera d'arte non ha mai smesso di sembrarmi non qualcosa di morto, venerabile, il prezioso relitto di una società scomparsa, ma qualcosa che – come un libro – parla proprio a me, e mi riguarda. Da qualunque lontananza venga il suo richiamo. Spero che *Ad Parnassum* sia anche la vostra porta: perché il mio viaggio nelle immagini del mondo inizia da qui.¹⁹

¹⁹ M. Mazzucco, *Una melodia di punti, linee, colori. Klee e il senso segreto delle cose*, «la Repubblica», 6 gennaio 2013, indi in Ead., *Il museo del mondo*, Einaudi, Torino 2014, p. 7.

Ma ritorniamo al capitolo già menzionato. Siamo all'altezza in cui Giose, pur animato dal desiderio di fuggire con la figlia, facendo perdere le loro tracce, decide di ricondurla presso la famiglia legalmente affidataria, quella degli zii Sabrina e Michele, essendo questi il fratello maggiore di Christian. Sennonché il padre e la ragazzina sono costretti a compiere una sosta tecnica a Roma: intervallo obbligato lungo il percorso in auto verso nord, meta Milano, dal momento che l'A1 è chiusa al traffico fra Roncobilaccio e Pian del Voglio. Ed è a Roma, in cui «tutto è rumore, e caos» (SCS, p. 156) che Giose conduce Eva a visitare un sito 'umbratile' e silenzioso, rivelatosi determinante nella loro vicenda, poiché era stato proprio là, nella chiesa di Santa Maria degli Angeli, che Christian aveva condotto l'amante per dichiarargli una scelta totalizzante d'amore.

In fondo alla sua navata, infatti, sta rintanato sulla pavimentazione il filo luminoso (e numinoso) del più potente 'ragno cammello' del romanzo, maestro nel tracciare la linea dorata di un'ellisse:

Sul pavimento, nella semioscurità brilla una lunghissima riga d'oro, che parte all'inizio del presbiterio e corre in diagonale nel braccio destro del transetto. Una ringhiera protegge la riga, e i numeri incisi nel marmo che la circondano, e impedisce ai visitatori di calpestarli. [...] Allora Eva capisce. Sono i segni dello Zodiaco. Muovendosi su e giù lungo la riga d'oro riconosce l'Acquario, i Pesci, il Leone, il Cancro, individua perfino la nera sagoma dello Scorpione, quasi infrattato sotto la base di una possente colonna. Deve esserci anche il suo segno, Libra: ma non è sicura di averlo trovato. (SCS, p. 157)

Si tratta della meridiana costruita da Francesco Bianchini e inaugurata da Clemente XI all'inizio del XVIII secolo che «servì a regolare gli orologi di Roma fino al 1846» (SCS, p. 157). Il fatto è che quell'orologio solare, «scrivendo con una matita di luce» (SCS, p. 159), narra anche altro, dal momento che designa una figura retorica capace di dare parola al tempo, anzitutto a quello interiore – il campo tematico, appunto, attorno al quale si saldano tutti i tiranti dell'edificio romanzesco – e, assieme, di rimandare al senso conferito all'*écriture*.