

gioni. La sua scelta antologica ha espressamente il taglio della serie aperta, in ordine cronologico, senza distinzioni fra materiale edito e inedito e fra sedi diverse di pubblicazione. Accanto ai testi già noti dell'autore, come il citato *Fanalino*, il *Ricordo della basca* (racconto e raccolta), il *Ricordo del ricordo* che fungeva da introduzione all'edizione Nistri Lischi del 1956, figurano brani dal diario (ma estrapolati dai *Diari* allestiti dalla Ginzburg) e frammenti rinvenuti fra le carte dell'autore.

La descrizione delle carte (ripercorsa nella postfazione di IRENE BABBONI) è in sé un capitolo dell'argomentazione di C.: la congerie di fogli, di supporti diversi, di agendine scadute e di spazi di fortuna (il classico pacchetto di sigarette) su cui si versa la scrittura delfiniana, sono un esplicito segno della sua resa all'istante, che si declina in un doppio movimento: da una parte il disperdere e dall'altra il conservare. Così i quaderni a collage, che lo scrittore allestiva come libri oggetto, con appunti disegni progetti fermati in vista di non si sa quale futuro utilizzo, sono una sintesi efficace della sua peculiare filosofia della composizione. Al punto che l'introduttore può affermare che in questi forse più che nei libri ha consistito il lavoro, lo specifico impegno di Delfini. [Giovanni Maccari]

GIUSEPPE DE MARCO, *Le icone della lontananza. Carte di esilio e viaggi di carta*, Roma, Salerno Editrice, 2008, pp. 234.

Il libro si articola in una raccolta di saggi, già editi su rivista e qui revisionati, ampliati e aggiornati, il cui comune intento è così espresso dall'A. nella *Giustificazione introduttiva*: «Esilio-viaggio è il filo che funge da tema-binomio all'intero percorso, in cui l'attenzione è rivolta a singoli testi e alla loro "scrittura", per così dire, "itinerante", narrativa e poetica» (p. 10). Mentre la prima parte del volume, dunque, è dedicata a Dante (*L'esperienza di Dante «exul inmeritus» quale autobiografia universale (rivisitazione, integrazione, aggiornamento)*), modello primo di viaggiatore esule, la seconda parte forma una silloge di studi novecenteschi che vertono su Ungaretti, Vittorini e Carlo Levi.

Di Ungaretti vengono presi in esame i viaggi nel Meridione d'Italia (*I «fantasmi della mente». Oltre il «deserto» verso la «terra promessa»: viaggio nel "Mezzogiorno" di G. Ungaretti*).

Il poeta, infatti, intraprese un viaggio in Campania nel 1932 come inviato della «Gazzetta del Popolo» di Torino. Dagli appunti e dagli abbozzi presi nel corso di tali *reportages*, Ungaretti elaborò successivamente non dei meri rendiconti di viaggio, ma delle vere e proprie prose d'arte, dove i luoghi visitati e le persone incontrate diventano specchio degli stati d'animo personali. Le tappe principali dell'*iter* campano stimolano profonde reminiscenze classiche, essendo in fondo tutte città, come scrive lo stesso Ungaretti, «assenti», rachiudenti «fantasmi» e lontane memorie: Elea, città che richiama Senofane, Zenone, Parmenide; il virgiliano Capo Palinuro; Paestum, piana delle rovine, delle necropoli, del senso di caducità e di morte, di perfette e pitagoriche linee geometriche; Ercolano, città sepolta nell'antichità e rediviva tra Sette e Ottocento attraverso il Neoclassicismo; Pompei, visitata tra sogno e visione reale, custode della pittura antica (*ars* affine alla poesia e sua premessa); Napoli, infine, città anch'essa pittorica sia per i suoi artistici stili e cromie (il barocco, la decorazione pompeiana, la natura morta) sia per il modo poetico di ritrarla nelle sue parti (i vicoli vecchi, il lungomare, le chiese). Prose, quindi, poetiche: e come tali contengono idee, immagini e parole che sono parte integrante della produzione poetica ungarettiana (*Sentimento del tempo, La Terra Promessa*), superando subito l'occasionalità che le genera («Quindi viaggio inteso come iter della scrittura, soprattutto», p. 83).

Sempre nelle vesti di «finto» giornalista della «Gazzetta del Popolo», Ungaretti compie il viaggio nelle Puglie (*Un percorso ungarettiano di «fantasia esperita»: "Le Puglie" attraverso le icone dell'«acqua», della «luce», del «deserto», della «pietra» e loro variazioni compositive sul/dal tema*). Le rappresentazioni del Tavoliere, di Siponto, di Montesantangelo (con le opposizioni tra luce, simbolo di memoria, e ombra, simbolo di oblio), di Lucera (la città sacra e imperiale), quelle del tragitto da Foggia a Canosa a Bari a Venosa (il paese di Orazio) e, infine, di Caposele, tutte percorse dagli elementi-simbolo del deserto, della ferocia e dell'arsura del sole, della miracolosa visione dell'acqua, dimostrano come, anche nel caso delle Puglie, sussista un'osmosi continua con i motivi della poesia e il mito del poeta-nomade: i testi in prosa traggono, così, ispirazione dalla medesima poetica che sta alla base di quelli in versi, si mostrano difficilmente

classificabili nella letteratura di viaggio e, anzi, sono chiari sintomi di come questo genere non possa essere definito secondo schemi stabili e fissi (riprendendo una definizione di Vincenzo De Caprio).

Altro viaggiatore oggetto della riflessione dell'A. è il Vittorini di *Sardegna come un'infanzia* (Per «una grammatica del vedere» le forme della lontananza: «Sardegna come un'infanzia» di Elio Vittorini), opera nata da una 'crociera letteraria' in Sardegna e destinata a un concorso promosso dall'«Italia letteraria», poi edita nel 1952 nella sua terza stesura definitiva. Anche in questo caso si tratta di qualcosa di più di un semplice diario di viaggio, poiché ogni aspetto del reale si carica di una corrispondente condizione interiore, di cui si fa simbolo. Ecco, dunque, che la Sardegna diventa l'isola della solitudine, della ragione che, solitaria, medita, dell'Eden, del mito del primitivo, dell'infanzia, della memoria, dell'anima, delle personali reminiscenze letterarie (dalle *Mille e una notte* a *Robinson Crusoe*), del *nóstos* (si pensi anche a *Conversazione in Sicilia*).

La Sardegna torna anche in *Tutto il miele è finito* di Carlo Levi («Dal fondo buio del pozzo della memoria», un viaggio che si eleva a scrittura. «Tutto il miele è finito» di Carlo Levi), opera risultante dall'esperienza di due viaggi compiuti dallo scrittore a distanza di dieci anni (nel 1952 e nel 1962) e che si configura, come nei precedenti esempi, non «come un mero resoconto diaristico o come *reportage*», ma «come un libro di memoria, dal quale prende corpo e forma un testo letterario di felice creazione» (p. 161), grazie a poetici sensi e immagini che attraversano per via sotterranea il percorso dei luoghi geografici. Il viaggio si attua su due componenti, il vedere e il conoscere, per cui la visione dei luoghi si trasforma in riflessione e pensiero, per poi essere comunicata in linguaggio e parola: la scrittura, dunque, deriva dall'interiorità del viaggiatore, che filtra a sua volta il viaggio attraverso le proprie memorie e il proprio vissuto (scrive De M.: «Ciò che interessa a Levi del viaggio nell'isola non sono tanto gli aspetti tipici dell'ambiente sardo, al fine di rappresentarne un itinerario in chiave sociologico-antropologica, quanto, soprattutto, di reinventare, per mezzo della sua scrittura itinerante, quel "valore", per così dire, poetico naturale che la Sardegna ispira», p. 170).

Come *Addenda* a chiusura del volume, una

serie di *Viaggi altri*, percorsi metaforici e letterari di esperienze di vita e di poesia: il viaggio autobiografico, tra *confessio* intima e affettiva, autocritica e comunicazione impegnata e civile, scaturente dall'*Epistolario* pasoliniano; il viaggio esistenziale che conduce al congedo dal mondo (*alias* morte) di Giorgio Caproni; il viaggio, secondo le definizioni dell'A. (pp. 211-212), «iniziatico» e «sapienziale» dell'anima «alla riscoperta della dimensione terrena», ma anche come «purificazione dello spirito», «*itinerarium mentis in lumen*» (la poesia, come l'arte, salvatrice dell'*humanitas* dalle violenze del mondo) nel *Viaggio terrestre e celeste* di Simone Martini di Mario Luzi; il viaggio, fatto di esili e di ritorni, fisici (tra la lucana Tursi e Roma), esistenziali (il confronto dell'inquietudine quotidiana con la realtà) e metaforici (la poesia come memoria e nostalgia), dell'ultimo periodo della poesia dialettale di Albino Pierro. [Manuela Martellini]