

sendo i suoi progetti mai presi in considerazione. Egli è affezionato al suo maestro De Marchis che ritorna nelle ultime pagine del romanzo e con il quale intesse una conversazione basata sull'arte, la letteratura e il cinema. Giuliano ama Caravaggio, De Marchis ama Andrea del Castagno, Paolo Uccello e il Lippi. Oggi – dice De Marchis al suo allievo – ciò che conta è la realtà delle cifre: «i numeri, le percentuali, i dividendi. Sono i protagonisti del nostro tempo presente. Per questo è impossibile creare nuovi personaggi» (p. 166). Ormai Giuliano, votato alla letteratura, porta in lettura al suo maestro un racconto dal titolo *La vita oltre lo schermo*.

La scelta di Spattola di scrivere racconti è dettata dalla necessità. Ora per lui la vita assume un'altra dimensione: lascia il giornale e per di più aspetta un figlio da Erica. E anche in questa occasione Giuliano non dimentica di essere critico cinematografico; vorrebbe dare alla figlia il nome di Greta in omaggio alla grande Greta Garbo, ma Erica ha un altro nome in mente e ribatte: «Sto per fare un figlio, non una mostra cinematografica. La chiameremo Aurora». Al che Giuliano replica: «– Ma non c'è nessuna grande attrice che si chiama così» (p. 180). Con la nascita della bambina Giuliano inizia una nuova vita, concependo anche nuovi progetti. Avendo una dignità e un'anima di cui non è dotata Verbena Ruggeri, Giuliano decide di lasciare il giornale (i fatti risalgono al 1991).

Giuliano rappresenta la coerenza e la cultura, mentre la Ruggeri la volgarità trionfante. Erica impartisce lezioni di vita al «professorino» Giuliano: «Non ti sopporto più: la devi finire con le citazioni. Mi sembra a volte che tu viva in funzione del film che hai visto» (p. 180). La vita bisogna viverla in prima persona e non attraverso «le gesta degli eroi di un film [...] noi siamo esseri umani, non personaggi già scritti». In altri termini, per Erica conta l'amore per la vita vera e non per quella immaginaria.

La *Calluna vulgaris*, da cui deriva il titolo del romanzo di Iovinelli, è una pianta

che sta in un vaso posto sulla scrivania della casa di Giuliano e di Erica; una pianta che cresce nelle brughiere e i cui fiori sono rossi. Giuliano sa indicarne il nome scientifico, *calluna vulgaris* appunto. E ciò rappresenta la sua riconciliazione con la vita e il rinnovato suo rapporto d'amore con Erica. Nell'emblematico *post-scriptum* del romanzo si legge «Alle 11:35 del 18 settembre 1991 nacque Woody François Ingmar. Per fortuna, Giuliano ricordò di aggiungere una virgola tra un nome e l'altro» (p. 189). *Calluna vulgaris* è un bel romanzo che affronta temi attuali in cui vita, cultura e società vengono osservate dalla specola di un microcosmo di un giornale che si stampa a Roma nei pressi del Planetario agli inizi degli anni Novanta. Vi si narra della vita fatta di contrasti, di dolori, di disaccordi, di inganni e disinganni, che cambia continuamente e assume particolari connotati e altre direzioni rispetto a quelle previste. Una venatura di sottile ironia soffonde il tutto: segno di una saggezza e di una intelligenza superiore, messe a frutto da un narratore, come Iovinelli, capace di dispiegare con garbo e competenza le sue doti di scrittura limpida e accattivante.

**Carmine Chiodo**

Giuseppe De Marco, *Le icone della lontananza. Carte di esilio e viaggi di carta*, Roma, Salerno Editrice 2008, pp. 234, € 18,00.

Ci troviamo di fronte a una pubblicazione valida, ben articolata, che mostra la perizia critica dello studioso che conosce dettagliatamente la bibliografia relativa agli autori e agli aspetti che di volta in volta sono discussi ed esaminati. Il linguaggio del critico è chiaro e nel contempo svolge considerazioni e tesi convincenti e calzanti che nascono da una lettura attenta dei testi, visti e indagati per quello che effettivamente sono. Il libro mostra un solido impianto critico-filologico e scorre pure fluido, fornendo tutta una serie di analisi e delucidazioni che at-

tengono a un tema particolare: quello del viaggio e dei suoi vari aspetti connessi. L'orientamento – o, meglio, la fisionomia e il titolo del volume – è dato dalla epigrafe che si legge nella *Giustificazione introduttiva*, costituita da parole che sono tratte dall'opera di Maria Corti, *Il viaggio testuale* (1978). De Marco effettua inoltre nel suo libro vari richiami intertestuali che chiariscono i motivi che caratterizzano le opere di ciascun autore. Il chiarimento di certe situazioni e atmosfere rilevabili in varie opere è fatto anche sulla scorta di testi teorici (filosofici e artistici ad esempio) che vengono citati. Già dal titolo si evince bene che nel libro viene trattato ed esaminato il viaggio e tutto ciò che si connette ad esso: scoperta, esilio, conoscenza. Si tratta di viaggi particolari che non appartengono appunto al genere, in quanto fatti da poeti e scrittori (viaggi trasfigurati). Per quanto riguarda il primo saggio, quello che attiene a Dante, e al suo esilio, in esso – con l'ausilio di brani tratti dalla *Divina Commedia*, dalle rime, dalle epistole, dal *De Vulgari Eloquentia* – viene sottolineata molto bene la nobiltà con la quale il poeta affrontò e visse l'esperienza dolorosa del suo esilio, lui *exul inmeritus*. Seguono pagine dedicate all'«esilio» «vissuto» da altri scrittori e poeti: Francesco Petrarca, Tasso e ancora Pavese, Silone, Mundula, Pierro, Caproni e Luzi; quest'ultimo, nel 1994, con il suo *Viaggio terrestre e Celeste di Simone Martini*, scrive un'opera il cui protagonista è «l'emblema dell'artista exul nel nostro tragico, ultimo Novecento».

Non potendo soffermarmi su tutti i saggi del libro, mi limiterò a parlare di Ungaretti che compie un suo viaggio in Campania, in luoghi particolari. Il viaggio del poeta avviene nel 1932, come inviato speciale della torinese «Gazzetta del popolo»; «fondamentali le tappe – come scrive De Marco – dell'iter campano anche per penetrare meglio nella «vita d'un uomo», in quanto tracciano i caratteri di una condizione perpetua di nomadismo dello spirito nonché una categoria

universale della poesia» (p. 57). Le prose, apparse dapprima sul giornale, confluiranno nel 1961 ne *Il deserto e dopo*, opera preceduta dalla raccolta del '49 dal titolo *Il povero nella città*. De Marco pone la sua attenzione sulle prose che formano la sezione *Mezzogiorno*, e subito lo studioso chiarisce che queste prose «non equivalgono del tutto al cliché del rendiconto di viaggio, ma si configurano come abile amalgama di prosa d'arte ad elevato contenuto di creazione metaforica e ambulacro di immagini e paesaggi rappresentativi, suffragati, talvolta, da una bilanciata componente di divagante erudizione» (p. 58). Il poeta stende queste prose nel tempo in cui va pure ideando *La terra promessa*, dove confluiranno paesaggi, figure e personaggi. L'attenzione del poeta che viaggia, nella parte di *Elea e la primavera*, si posa sul paesaggio di ulivi e di ginestre, e a giusta ragione De Marco scrive: «come non ricordare in questo paesaggio della figurazione degli ulivi echi di chiara matrice dantesca, che sembrano richiamare il canto di Farinata (*Inf.*, X 28-33) e quello di Pier della Vigna (*Inf.*, XIII 31-39)? Parimenti aleggia nella reminiscenza letteraria della ginestra la rievocazione del leopardiano «fiore del deserto», che si barbica in un *humus* arido e di «rovine» (*La ginestra*, vv. 1-7 e 14-16)».

Durante il viaggio Ungaretti ha scelto come guida ideale Virgilio «ed elegge a suoi modelli il V e il VI dell'*Eneide*, tanto da supporre che il poeta latino abbia visitato quei luoghi in cui Palinuro fu rapito dal sonno. Ed è proprio in un'area geografica più suggestiva del Cilento, Capo Palinuro, uno dei luoghi più intensi di «ricordanza» virgiliana in cui approda, via mare, anche il poeta moderno, il quale non a caso, titola la prosa inerente a quella visita *La pesca miracolosa*» (Salerno, il 5 maggio 1932). E qui si legge: «sono i luoghi che Virgilio ha visitati, ed era così attento, sensibile e preciso ch'è difficile non prendere qui a prestito i suoi occhi. Di Virgilio dicono esemplare la finezza d'orecchio, e anch'io tale l'avrò detta,

intendendo che nessuno riferì meglio la musica dell'anima; ma si dovrebbe dire anche come fosse pittore inarrivabile. Se dunque m'assisterà questa volta una buona vista, sarà tutto merito del canto V e VI dell'Eneide». De Marco segue passo passo il viaggio del poeta che, giunto a Pioppi, intende prendere a noleggino una paranza a motore per andare a Palinuro e mentre il viaggio va avanti ecco destarsi i «fantasmi della mente» (espressione di Ungaretti che si legge nella conferenza *Prima invenzione della poesia moderna* quando si parla di Petrarca) e quindi ecco apparire «penetrato nel mare, Palinuro, come uno squalo smisurato, caricato d'oro», dice Ungaretti. Come precisa De Marco, l'evocazione del mito virgiliano di Palinuro è inteso come «figura simbolica della fedeltà alla vita che precede l'avanzata del Sonno-Morte» (p. 65). Infine la conclusione del viaggio a Palinuro coincide con la «notte assoluta», ovvero con la solitudine totale dell'esistenza, su cui incombe una *quies* apocalittica: «C'è ancora qui, è difficile perdere un'abitudine, il coprifuoco. La gente, ed è appena notte, è tappata nelle case e fuori non c'è un lume. Il cielo è coperto, il mare è di piombo, e i monti lo chiudono come un mucchio di lastre dentate di vetro affumicato. Tre oscurità, e silenziose! È la notte assoluta». Da Capo Palinuro il viaggio cilentino prosegue in direzione di Paestum, piana – come scrive Ungaretti che «rivedrà presto tornare le sue rose calibrate; ma il cielo ha qualche rosa, ora, e stasera la loro brevità è fulminea». Poi viene citato un distico latino *De rosis nascentibus* che da alcuni studiosi è attribuito a Virgilio, da altri ad Ausonio. Comunque, il motivo della rosa ricorre in tantissimi poeti e in Ungaretti la rosa è sempre il colore tonico della aurora. Ben analizzate sono anche altre prose.

Questi viaggi ungarettiani sono tappe memorabili della «vita d'un uomo»: il viaggiare come metafora della ricerca, e il viaggio inteso come *iter* della scrittura.

Esemplare anche il saggio dedicato al viaggio in Sardegna dello scrittore Elio Vittorini, che ha composto *Sardegna come un'infanzia* (1952). Intento di queste pagine non è tanto quello di indagare le capillari revisioni stilistiche e variantistiche che le numerose edizioni dell'opera dello scrittore hanno subito (ciò è stato fatto già da altri), ma fissare le icone sulle quali si basa il viaggio, le descrizioni che oscillano tra sogni e realtà, l'aggettivazione, i paesaggi, i vari elementi, alcuni dei quali poi si ritroveranno anche in altre opere di Vittorini, in *Conversazione in Sicilia* ad esempio, e ancora il richiamo ad autori stranieri dai quali lo scrittore siciliano prende quel suo modo di essere e di scrivere: Stendhal, Lawrence, Proust, Defoe ma anche gli italiani Svevo, Comisso, Montale. Invece per Carlo Levi c'è da dire che anche il saggio dedicato al suo viaggio in Sardegna è molto interessante e chiarisce molto bene la modalità del viaggiare di Levi che è ben diversa, ad esempio, da quella di Lawrence. De Marco sottolinea che uno dei fascini del libro di Levi risiede nella evocazione, se non, addirittura, nella centralità di Leopardi, dal cui vocabolario vengono prelevate varie parole che saranno immesse in una descrizione evocativa di *Tutto il miele è finito*. La fine del viaggio sardo di Levi, come tutti i momenti nostalgici del «distacco», coincide con l'attraversare un «mare» minaccioso e «spaventoso di onde e di vento», tanto da infondere sofferenza e sgomento, perché «il mare oltre il quale [...] Odisseo deve navigare, è mare infero: per questo è temuto, incute orrore, suscita angoscia». Per quanto attiene ai saggi contenuti nella sezione *Addenda* mi soffermo su quello che riguarda Albino Pierro, grande lirico, secondo una definizione che è anche il titolo di un libro di Giachery. Anche in questo saggio, come pure negli altri dedicati a Pasolini, Luzi, Caproni, si nota precisione e chiarezza critica. De Marco coglie assai bene alcuni *topoi* della poesia di Albino Pierro, la nostalgia, il ritorno, la fuga, l'esilio. Pierro, dopo aver girato per varie

parti d'Italia, approda a Roma ma spesso da qui si reca alla sua amata Tursi. «Proprio in occasione – scrive De Marco – di uno di questi angoscianti ritorni da Tursi, il poeta avvertì la necessità di esprimersi nella lingua del 'parlar materno', come ha dichiarato nel corso di un'intervista rilasciata nel 1981 a Giorgio Varanini». De Marco concentra la sua attenzione sulla silloge del 1992, edita da Mondadori, *Nun c'è pizze di munne*, delle cui tre sezioni vengono colte le caratteristiche di fondo. La raccolta, secondo De Marco, non poteva non chiudersi con *un nostos: A lu paese*, un viaggio di ritorno verso quei luoghi risuscitati dalla memoria, luoghi non più reali ma trasfigurati in scenario onirico dell'anima del Paese. Al termine del saggio, De Marco fa una puntualizzazione a proposito della dichiarazione resa nella sua *Nota linguistica* dallo stesso Pierro, secondo cui il suo è stato «un percorso anomalo e solitario. E tuttavia spero che la mia poesia, pur restando un *unicum*, esprima il senso drammatico, anzi tragico del mondo contemporaneo, attingendo così una validità universale». E De Marco commenta: «A onor del vero, non sembra che il cantore di Tursi si faccia iniquità, in quanto egli, forse, è succube di taluni giudizi espressi da noti e illustri linguisti e filologi (Contini, Folena, ecc.), perché la sua poesia non risulta essere unicamente ed esclusivamente vincolata all'*inventio* della lingua, che rimane sicuramente uno degli aspetti più suggestivi della codificazione poetica del dialetto tursitano, specie per quel che riguarda il sistema ritmico». Orbene, a De Marco l'anomalia di cui parla Pierro nel brano prima citato, risulta positiva per la resa creativa, nel senso che «il poeta è riuscito» in modo egregio a innalzare, con abile orchestrazione, il suo canto, innovandolo, al di là e lontano dai lamenti folkloristici, cui, invece, tanti verseggiatori in vernacolo ricorrono. Si può dunque concludere che il volume di Giuseppe De Marco spicca nella bibliografia critica attinente al tema del viaggio in letteratura.

**Carmine Chiodo**

Rosa Maria Monastra, *Le finestre di Verga e altri saggi tra Otto e Novecento*, Acireale-Roma, Bonanno Editore, 2008, pp. 155, € 14,00.

La critica verghiana si arricchisce di un nuovo contributo grazie ad un originale e affascinante saggio di Rosa Maria Monastra, *Le finestre di Verga*, contenuto in un volume che accoglie altri quattro interventi dell'autrice, di cui due dedicati ancora allo scrittore siciliano (*Personaggi e destino: tra Verga e Zola; A proposito del Verga «mondano»: gli abbozzi teatrali intorno alla novella «Il come, il quando ed il perché»*), e due dedicati rispettivamente ad un importante editore catanese (*Giannotta anni '80: tra naturalismo e antinaturalismo*), e al motivo dell'«odore» in Zola e nella narrativa italiana (*L'«odore del popolo»: appunti su Zola e la narrativa italiana*).

*Le finestre di Verga*, il più corposo dei saggi, occupa la prima parte del volume e si divide in cinque capitoli. I primi due fanno da cornice teorica e storica al tema della 'finestra' (*Verga «per fenestras»; Da Scott a Zola*), che viene trattato, nei tre successivi capitoli, nell'ambito dell'intero *corpus* verghiano, dalle opere giovanili fino alle ultime novelle (*Il giovane Verga: dalle finestre dell'amore romantico a quelle dell'illusione moderna; Alla ricerca di una sacralità residuale: dalla finestra di «Nedda» a quelle della casa del nespolo; «Vanitas vanitatum»: finestre sul vuoto*).

Ad incipit del saggio l'autrice scrive: «A leggere il Verga non si direbbe che la presenza di finestre e balconi sia tanto rilevante da poterne fare un *élément-charnière*, un principio concreto di organizzazione ai fini di un itinerario tematico. Ma quando vi si giunga dagli scritti giovanili, tutti disseminati di finestre la cui intrigante allusività punta chiaramente al di là del *plot*, non si può fare a meno di intravedere una precisa indicazione di senso anche in quelle meno frequenti – o meno evidenziate – della maturità. Significativa diviene addirittura in certi