



Società italiana per lo studio
della modernità letteraria

LA MODERNITÀ LETTERARIA

in open access

[2]

diretta da Giuseppe Langella

comitato scientifico

Enza Del Tedesco, Bruno Falcetto, Giovanni Maffei,
Fabio Moliterni, Giorgio Nisini, Marina Paino, Teresa Spignoli,
Luca Stefanelli, Monica Venturini, Luigi Weber

Fatti e finzioni

Atti del XXIII Convegno Internazionale della MOD
Napoli, 15-17 giugno 2022

a cura di

Silvia Acocella,
Concetta Maria Pagliuca,
Michele Paragliola



Edizioni ETS



www.edizioniets.com

*Pubblicato con un contributo della MOD-Società italiana per lo studio della modernità letteraria,
del Dipartimento di Scienze umanistiche dell'Università degli Studi Suor Orsola Benincasa,
dell'Università degli Studi di Napoli L'Orientale
e del Dipartimento di Studi umanistici dell'Università degli Studi di Napoli Federico II*

In copertina:

Honoré Daumier (1808-1879), *Don Chisciotte e Sancho Panza*

© Copyright 2024

Edizioni ETS

Palazzo Roncioni - Lungarno Mediceo, 16, I-56127 Pisa

info@edizioniets.com

www.edizioniets.com

Distribuzione

Messaggerie Libri SPA

Sede legale: via G. Verdi 8 - 20090 Assago (MI)

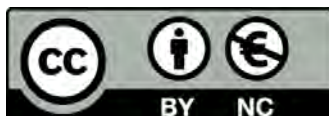
Promozione

PDE PROMOZIONE SRL

via Zago 2/2 - 40128 Bologna

ISBN cartaceo 978-884676936-7

Il presente PDF con ISBN 978-884676937-4 è in licenza **CC BY-NC**



INDICE

Premessa	XV
----------	----

RELAZIONI

<i>Françoise Lavocat</i> Il confine tra realtà e finzione: sfide contemporanee	3
<i>Alberto Mario Banti</i> Storiografia, <i>storytelling</i> , moralità: notizie da Gilead	17
<i>Paolo Giovannetti</i> Dai fatti finzionali alle finzioni fattuali: due (opposti?) modelli di lettura	31
<i>Riccardo Castellana</i> Il racconto dell'identità nel moderno: autobiografia, eterobiografia, finzione	49
<i>Raffaele Giglio</i> Da Napoli al paradiso. In viaggio con Ferdinando Russo	65
<i>Matteo Palumbo</i> Un'apocalisse napoletana: <i>Malacqua</i> di Nicola Pugliese	85
<i>Pasquale Sabbatino</i> Maurizio de Giovanni e il noir napoletano	91

Antonio Saccone

Fatti e finzioni dell'avanguardia futurista
a Napoli. L'esperienza di Francesco Cangiullo 107

Simona Costa

Un modello novecentesco: Pirandello e il personaggio,
tra cronaca, storia e autobiografia mascherata 117

Giuliana Benvenuti

Finzione e impegno nella letteratura dell'estremo contemporaneo 133

COMUNICAZIONI

1. COMPONENTI MISTI DI STORIA E D'INVENZIONE

Paola Culicelli

Storia e finzione negli *Anni del nostro incanto* di Giuseppe Lupo 157

Ginevra Latini

Il fatto attraverso la finzione, la scienza attraverso il mito classico:
il cosmo rappresentato da Calvino 165

Giovanna Lo Monaco

Le cinque giornate di Bianciardi, fuori e dentro la storia 175

Filippo Milani

Il romanzo storico-artistico di Melania Mazzucco 183

Francesca Rubini

«Come se i fatti dovessero ancora farsi». Maria Bellonci,
i Visconti e il racconto della storia 191

Alessia Scacchi

La macchina del vento. Wu Ming 1, l'irreale e la realtà storica 199

Marianna Scamardella

Contro-passato prossimo. Guerra senza odio 209

Vincenzo Tramontano

Il romanzo storico tra gusto e realtà 217

2. PERSONAGGI, «VIVI PIÙ DEI VIVI»

<i>Marika Boffa</i> «Se vinco, vinco su me/ quest'ultima partita». <i>Al sole e al vento</i> di Pier Antonio Quarantotti Gambini	227
<i>Roberta Colombo</i> «Quello che avviene nella storia è cosa da non credersi». La biofiction umoristica di Achille Campanile	237
<i>Giorgio Galetto</i> <i>Auctor in fabula</i> : Roth, Houellebecq, Camilleri	245
<i>Lorenzo Graziani</i> Un'unione impossibile: riflessioni sul senso della metalessi	255
<i>Stefania Lucamante</i> Vampirismo letterario in <i>Di chi è la colpa</i> di Alessandro Piperno	265
<i>Margherita Martinengo</i> Maschere autobiografiche: i personaggi intellettuali di Calvino	277
<i>Maria Claudia Petrini</i> Tra i «personaggi vivi (sebbene immaginari)» di Elsa Morante: le referenze a Pier Paolo Pasolini	287
<i>Elena Rondena</i> <i>Il cavallo rosso</i> tra personaggi storici, fittizi e trascendenti	297
<i>Jessy Simonini</i> Primi sondaggi sulla narrativa di Rossana Ombres	305

3. I CONFINI DELLA POESIA

<i>Mario Cianfoni</i> <i>L'estate di Gaia</i> di Alessio Paiano: la (impossibile) narrazione poetica nella «disarica linguistica» ed esistenziale dei social media. Un caso di studio	315
<i>Antonio D'Ambrosio</i> La narrazione (del sé) in <i>Biografia sommaria</i> di Milo De Angelis	325

Michela Davo

Dallo spazio lirico al paesaggio prosastico.

Tre linee leopardiane nella poesia novecentesca 333

Martina Di Nardo

La messa a punto della «riduzione dell'io» ne *Il cuore zoppo*
di Alfredo Giuliani

341

Gabriella Diozzi

«Ci tocca vivere il no»: *Lezione di fisica* di Elio Pagliarani

349

Giovanni Genna

Sanguineti tra Kerényi, Mann e Barthes:
fatti e finzioni della poiesi mitologica

357

Samuele Maffei

Biografia e linguaggio nel *Triperuno* di Sanguineti

365

Fabrizio Maria Spinelli

Fattografie. La «documental turn» nella poesia nordamericana
iper-contemporanea

373

Assunta Terzo

Il destino della poesia tra avanguardie e contemporaneità

383

Elia Vitali

“Il tema del tema”: finzioni e metapoesia in *Ora serrata retinae*
di Valerio Magrelli

389

4. FATTI, FINZIONI E NARRATOLOGIA

Aldo Baratta

Retorica finzionale e retorica fattuale: la tragedia di Vermicino
in *Superwoobinda* e *Dies Irae*

399

Fabrizio Bondi

Elementi di una teoria della *nouvelle*

409

Giuliano Cenati

La *Ginevra* di Antonio Ranieri. Documentarismo e autodiegesi
alle origini del romanzo sociale

417

<i>Christian D'Agata</i> «Il romanzo come fatto cosmologico». Ontologia dei mondi possibili e varianti d'autore con un'applicazione su <i>Il nome della rosa</i>	425
<i>Vincenzo Florio</i> <i>Behind Giacinta</i> , dalla realtà al personaggio figurale	435
<i>Alessandro Gerundino</i> <i>Colomba e Il treno dell'ultima notte</i> . La funzione della metadiegesi nei romanzi degli anni Zero di Dacia Maraini	445
<i>Arianna Mazzola</i> Lo spettro della nostalgia e la dissoluzione della realtà. <i>Absolutely nothing</i> e lo svuotamento del reportage narrativo	453
<i>Concetta Maria Pagliuca</i> Il romanzo storico simultaneo: il caso della saga dei Florio	461
<i>Elena Sofia Ricci</i> Tra fiction e nonfiction: <i>L'avversario</i> di Emmanuel Carrère e <i>La città dei vivi</i> di Nicola Lagioia	469
<i>Christian Maria Savastano</i> Dal film al romanzo: per una lettura narratologica di <i>Once Upon a Time in Hollywood</i> di Quentin Tarantino	477
<i>Ivan Tassi</i> «Quel che dico non è vero». La teoria del diario nel <i>Mestiere di vivere</i>	485

5. AUTOFICTION E BIOFICTION

<i>Elisabetta Abignente</i> «Ho allontanato per sempre da me l'invenzione». Realtà, memoria, fantasticheria in <i>Lessico familiare</i> e <i>Vita immaginaria</i> di Natalia Ginzburg	493
<i>Niccolò Amelii</i> Brevi esercizi immaginativi tra realtà e letteratura. Finzione biografica in <i>Dieci prove di fantasia</i> di Cesare Segre	503

<i>Giovanni Barracco</i> Autofiction e <i>Bildungsroman</i> in <i>Seminario sulla gioventù</i> di Aldo Busi	511
<i>Claudia Cerulo</i> «Tra le pieghe delle cose». Fatti e finzione nel <i>graphic memoir</i> italiano	521
<i>Rossana Chianura</i> La voce di Carlin: ibridazione tra memoria e fiction ne <i>I Sansôssi</i> di Augusto Monti	531
<i>Gianluca Esposito</i> <i>Die Entdeckung der Langsamkeit</i> (<i>La scoperta della lentezza</i> , 1983) di Sten Nadolny tra finzione e storiografia	539
<i>Simone Giorgio</i> <i>La famiglia Manzoni</i> di Natalia Ginzburg tra biofiction e romanzo familiare	549
<i>Elena Grazioli</i> Biofiction ed eterobiografia: Sandra Petrigiani da <i>Marguerite</i> a <i>La corsara</i>	559
<i>Sara Gregori</i> Giovanni Giudici e la sovraesposizione dell'io: da <i>Le figurine</i> alle <i>Poesie per una voce</i>	567
<i>Salvatore Francesco Lattarulo</i> «Inventare è una creazione non già una menzogna»: <i>La coscienza di Zeno</i> come autofiction	577
<i>Michele Paragliola</i> “Autopathographies”: il sé malato tra fatto e finzione. Il caso Terzani	587
<i>Marialaura Simeone</i> <i>Un grido lacerante</i> (1981), l'autobiografia di Anna Banti per mettersi nel mondo e nella storia	599
<i>Viviana Triscari</i> «Scrivere è un po' cancellare». Riletture e riscritture del sé in Tommaso Pincio e Annie Ernaux	607

6. FATTI E FINZIONI TRA LETTERATURA, GIORNALISMO E INFORMAZIONE

Teresa Agovino

Pirata, Nero, Samurai. I mille volti di Carminati
dalla cronaca giudiziaria ai romanzi di De Cataldo e Bonini 619

Domenico Chirico

La rielaborazione del represso tra letteratura e cronaca 627

Tommaso Dal Monte

La cronaca nera di Sortino, Lagioia e Siti tra mito e identificazione 637

Davide di Falco

Diceria del cosacco. Figure del dubbio e della complessità
in *Illazioni su una sciabola* di Claudio Magris 645

Fabio Magro

Letteratura e reportage: un racconto di guerra
di Emmanuel Carrère 653

Giulia Marziali

Una prospettiva critica asimmetrica:
L'abusivo tra cronaca e finzione 663

Paola Ponti

Come il mare in un bicchiere di Chiara Gamberale
e la narrazione del primo confinamento 671

Marco Rustioni

Strade dell'io. Sulla *Città dei vivi* di Nicola Lagioia 679

Andrea Scardicchio

Quando i fatti diventano finzioni: il giornalismo
come tema letterario (su alcuni esempi recenti) 689

7. DOPPI, SIMULACRI, SIMULAZIONI

Tommaso Grandi

Immagini antiche, immagini presenti. Leopardi, Benjamin
e il riverberare dell'immaginario 701

- Imma Iaccarino*
L'auteur abymé tra letteratura e cinema.
alter ego, doppi e gemelli dell'ente creatore 709
- Agnese Macori*
Artificiosamente, un manoscritto. Doppi, finzioni e mistificazioni
ne *Il pianeta azzurro* di Luigi Malerba 717
- Valeria Rocco di Torrepadula*
Dicerie su dicerie. Sulle *Istruzioni per l'uso* in appendice
a *Diceria dell'untore* di Gesualdo Bufalino 725
- Antonio Luigi Mario Soro*
Fatti e finzioni nel *Carnevale di Gerti*: Gertruden o ritorno di Iside? 735
- Domenico Tenerelli*
«Un fatto che non si spiega». Doppi funebri e simulacri onirici
nell'ultima novella di Pirandello 743
- Francesca Valentini*
Metamorfosi, sogni, visioni e sdoppiamenti.
Riflessi neobarocchi nell'ultimo Pasolini 751
- Daniela Vitagliano*
«Dialogo di un fisico e di un metafisico arbitrati
da un patafisico». La frammentazione dell'io
nei romanzi di Gesualdo Bufalino 759

8. UTOPIE, DISTOPIE, MONDI POSSIBILI (E IMPOSSIBILI)

- Elisa Caporiccio*
«Il notaio dell'impossibile». Logica e paradosso
in *Contropassato-prossimo* e *Dissipatio H.G.* di Guido Morselli 771
- Silvia Cavalli*
L'apocalisse fantaecologica di Tiziano Sclavi 779
- Antonio Rosario Daniele*
Ecosistemi della narrazione nel distopico ipertecnologico
del *Grande ritratto* di Dino Buzzati 787

<i>Giacomo Di Muccio</i> Ciò che non si muta. Il femminile ideale di <i>Nel 2073! Sogni d'uno stravagante</i>	797
<i>Loredana Palma</i> Dissociazione dalla realtà e delirio di onnipotenza in un romanzo di Matilde Serao	805
<i>Gilda Policastro</i> L'“edelweiss expedition” di Morselli e l'“azione parallela” di Musil: il romanzo ucronico tra geopolitica e filosofia della storia	815
<i>Michela Rossi Sebastiano</i> Deformazioni reali del fantastico: <i>Nascita e morte della massaia</i> di Paola Masino	823
<i>Rodolfo Sacchettini</i> <i>La Guerra dei mondi</i> e <i>I figli di Medea</i> . Lo shock mediatico tra finzioni e fatti	831
<i>Chiara Simone</i> Turbamenti di realtà. L' <i>eerie</i> come dispositivo del post-apocalittico in <i>Dissipatio H.G.</i> di Guido Morselli	839
<i>Dario Stazzone</i> Un romanzo distopico di Maria Attanasio. <i>Il condominio di Via della Notte</i>	849
9. TRA LE FINZIONI. DAL FUMETTO ALLA SERIALITÀ TELEVISIVA AI NUOVI MEDIA	
<i>Annalisa Carbone</i> <i>Poema a fumetti</i> di Dino Buzzati. Montaggio e linguaggio massmediale	859
<i>Beniamino Della Gala</i> Fatti e finzioni seriali. Romanzi storici alla prova della transmedialità	867
<i>Giulia Falistocco</i> <i>Watchmen</i> : dal fumetto alla serie televisiva	875

Gabriella Gugliuzza

La letteratura “aumentata”. Riflessioni su
Sherwood Rise (D. Miller, D. Moorhead, 2013) 883

Francesca Medaglia

Da *Twin Peaks* a *Lost*. Realtà vs. finzione
nelle narrazioni transmediali 895

10. RACCONTARE I FATTI E FILMARLI: LETTERATURA E CINEMA

Carmin Aceto

Il caso Moro tra narrazione letteraria e racconto cinematografico 905

Francesco Amoroso

Raccontare il reale tramite la poesia ne *Il postino*
di Massimo Troisi. Un racconto di inquadrature
e inclinazione connotative 913

Giulio Ciancamerla

Il tempo e la voce. *Gli ultimi dieci minuti*
di Brusati, De Céspedes, De Felice 923

Anna D'Ambra

Tra nonfiction e fiction: *Overseas* di Sung-A Yoon 931

Giacomo De Fusco

L'inettitudine di Drogo nella sintassi e nell'inquadratura.
Il deserto dei tartari tra Buzzati e Zurlini 937

Mirco Michelin

Una sconvolgente attualità tra fatti e finzioni.
Corruzione al palazzo di giustizia di Ugo Betti
secondo Ottavio Spadaro e Marcello Aliprandi 947

Stefania Nociti

Leopardi: un eroe dei nostri giorni? 957

Francesca Riva

«Stamattina ho bruciato tutte le foto che ho fatto». *La coscienza di Zeno*
nella trasfigurazione filmica di Francesca Comencini 967

ELIANA VITALE
(UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI CATANIA)

“IL TEMA DEL TEMA”: FINZIONI E METAPOESIA IN *ORA SERRATA RETINAE* DI VALERIO MAGRELLI

Ora serrata retinae, raccolta d'esordio di Valerio Magrelli, edita nel 1980, si inserisce in una stagione, quella di fine anni Settanta-inizio anni Ottanta, in cui la poesia si ribella ad ogni tentativo definitorio e ideologizzante per rifugiarsi in sé stessa e in una parola solipsistica. Il contributo intende mettere in evidenza come, con la sua introspezione chirurgica, il primo libro magrelliano compia un passo ulteriore: riducendo a finzione il reale, la poesia finisce per avere come oggetto sé stessa e i propri strumenti materiali (la carta, il quaderno, la pagina, la penna), declinandosi così in metapoesia e in metascrittura. Ora serrata retinae, avendo come tema il “tema” e come pensiero il “pensiero”, si configura come un «osservatorio appartato d'ogni variazione che la mente proietta sul cielo del cranio». Si metterà dunque in evidenza come il suo soggetto, un poeta falsario per il quale «scrivere è nascondere», indossi deliberatamente gli occhiali «tra l'occhio e il cervello», ignorando la messa a fuoco di qualsiasi referente esterno.

Linearità, asciuttezza, dosaggio misuratissimo di immagini e di linguaggi: queste sono solo alcune delle istanze che fanno di Magrelli una delle voci contemporanee più note e discusse. La sua scrittura si indentifica da subito, nel magma dei primi anni Ottanta, come una «formazione di compromesso»¹ estranea alla nuova poesia assoluta, per alcuni “neo-orfica”, così come all'epigonismo neoavanguardista.

Nato a Roma nel 1957, laureato in filosofia, Magrelli è studioso e traduttore di letteratura francese, specie di Mallarmé e di Valéry. Tra il 1975 e il 1976 studia letteratura e cinema alla Sorbona e nel 1980, a soli ventitré

¹ F. DIACO, *Le venature del verbo. Teoria della letteratura e poetica in Valerio Magrelli*, in «Italian Poetry Review», XII (2017), p. 384.

anni, esordisce con la raccolta *Ora serrata retinae*², pubblicata da Feltrinelli e prefata da Enzo Siciliano.

Gruppi di testi poi confluiti nell'edizione del 1980 appaiono già tre anni prima, con i titoli più vari, nelle riviste «Periodo ipotetico»³ e «Nuovi argomenti»⁴, nelle antologie *La parola innamorata. I poeti nuovi 1976-1978* di Pontiggia e Di Mauro⁵ e *I poeti degli anni Settanta* di Porta⁶ e in un Quaderno collettivo di Guanda⁷.

Questi avantesti andranno a costituire parte della prima delle due sezioni che comporranno la raccolta del 1980, mentre la seconda sezione sarà composta esclusivamente da testi inediti⁸.

Il titolo del libro appartiene al lessico specialistico dell'oftalmologia e indica il confine percettivo della retina. Sempre al lessico oftalmologico rimandano i titoli delle due sezioni di 45 componimenti ciascuna: *Rima palpebralis*, cioè la fessura dell'occhio, ed *Aequator lentis*, che si riferisce invece alla parte centrale, ovvero l'equatore, della retina.

La vista, dunque, si configura come il principale canale sensoriale del primo libro magrelliano, anche se gli oggetti che vengono "visti" appaiono sin da subito come devitalizzati. Sembra infatti che il poeta si limiti ad offrire immagini virtuali così come registrate dal suo occhio e inviate al cervello, una «visione della visione»⁹.

Quello di *Ora serrata retinae* si profila come un soggetto intento a vedersi¹⁰ e a sviscerare, più che il mondo esterno, i processi della propria mente e della propria scrittura. Il libro rivela sin dalle prime battute la sua funzione di «paziente meteorologia dell'uomo» e di «accorta analisi delle maree del

² V. MAGRELLI, *Ora serrata retinae*, prefazione di E. Siciliano, Feltrinelli, Milano 1980.

³ ID., *Primi esperimenti*, in «Periodo ipotetico», X-XI (gennaio 1977), pp. 88-90.

⁴ ID., *Natura morta*, in «Nuovi argomenti», (luglio-settembre 1977), n. 55, pp. 113-120.

⁵ ID., *Altre nature morte*, in *La parola innamorata. I poeti nuovi 1976-1978*, a cura di G. Pontiggia e E. Di Mauro, Feltrinelli, Milano 1978, pp. 109-114.

⁶ ID., *Altre nature morte*, in *Poesia degli anni Settanta*, a cura di A. Porta, prefazione di E. Siciliano, Feltrinelli, Milano 1979, pp. 529-531.

⁷ ID., *Hylas e Philonous*, in AA.VV., *Quarto quaderno collettivo*, Guanda, Parma 1979, pp. 91-110.

⁸ Per uno studio genetico del testo si rimanda alla *Genetic Machine* curata da D. Fiorimonte, C. Pusceddu, T. Lisa, M. Grandoni, B. Lotti consultabile al link <http://digitalvariants.org/variants/valerio-magrelli>. Per un commento puntuale del testo a V. MAGRELLI, *Ora serrata retinae*, introduzione e nota al testo di S. Stroppa, commento a cura di S. Stroppa e L. Gatti, Ananke, Torino 2012.

⁹ ID., *Vedersi vedersi. Modelli e circuiti visivi nell'opera di Paul Valéry*, Einaudi, Torino 2002.

¹⁰ Sabrina Stroppa riconduce i processi della visione magrelliani a un forte petrarchismo di fondo: «L'osservazione di sé nell'atto di scrivere, la focalizzazione dello sguardo nello sguardo stesso (il celebre *Vedersi vedersi* in cui riassumerà poi la poetica di Paul Valéry), la correlazione tra la scrittura poetica e l'acqua, la riduzione del paesaggio a puro oggetto dell'occhio» (S. STROPPA, *Introduzione* in *Ora serrata retinae* cit., p. 5).

pensiero»¹¹. La realtà è ridotta ad una finzione creata dalla mente e il libro si rivela un «osservatorio appartato d'ogni variazione/ che la mente proietta sul cranio del cielo»¹².

Luoghi tradizionalmente deputati all'incontro, come la piazza, si tramutano anch'essi in strutture del pensiero: «Questa piazza è un orologio vasto [...], la meridiana muta della mente»¹³. La strada «porta/ l'essere a se stesso»¹⁴ oppure è solo una via immaginaria che attraversa il corpo dall'interno: «Ma una strada interna deve esserci,/ una specie di scorciatoia/ tra la testa e le gambe»¹⁵. Il cinema, parola che ricorre due volte, viene sigillato in una metafora sulla scrittura («Per le strade, nei cinema o in un letto questa calligrafia va persa»¹⁶), e in una similitudine che decreta la completa chiusura dell'io in sé stesso e nelle proprie sensazioni¹⁷ («D'estate come i cinema, io chiudo»¹⁸).

In tutto il libro non appaiono altri personaggi o interlocutori e della mancanza della persona seconda si viene già avvertiti sin dalle prime pagine: «nessuno/ busserà a questa porta»¹⁹. Si incontrano solo nomi di mestieri o di categorie umane in cui il soggetto si identifica di volta in volta o che assumono una funzione del tutto subordinata al discorso sul sé («Penso ad un sarto/ che sia la sua stessa stoffa»²⁰) e sulla scrittura, la quale viene vagheggiata intatta come «la gemma che ancora dura e chiusa/ il giardiniere stacca e si regala»²¹.

L'unico vero riferimento ad altre figure umane è quello alla “donna”, parola che presenta ben 11 occorrenze, e alla ragazza, che ricorre 3 volte²².

¹¹ V. MAGRELLI, *Ora serrata retinae* cit., p. 23.

¹² *Ibidem*.

¹³ Ivi, p. 12.

¹⁴ Ivi, p. 35.

¹⁵ Ivi, p. 74.

¹⁶ Ivi, p. 82.

¹⁷ «L'io di *Ora serrata retinae* esperisce gli stati interni, riconosce se stesso, solo in modo propriocettivo (propriocezione intesa come “sensazione del corpo” e cinestetico (il senso della “posizione del corpo”), senza possibilità di comunicare direttamente con altre menti, esterne» (T. LISA, *Scritture del riconoscimento. Su Ora serrata retinae di Valerio Magrelli*, Bulzoni, Roma 2004, p. 49).

¹⁸ V. MAGRELLI, *Ora serrata retinae* cit., p. 64.

¹⁹ Ivi, p. 14.

²⁰ Ivi, p. 75.

²¹ Ivi, p. 9.

²² Per Sabrina Stroppa «il corpo della donna come “campo desolato” [...] ritrova in realtà il filo di una rappresentazione di sé che da Petrarca a Montale, all'insegna dell'innesto del corpo estraneo, nell'aridità dell'io» (S. STROPPA, *Introduzione* in *Ora serrata retinae* cit., p. 8). A intravedere una certa continuità con Montale è anche Maurizio Cucchi (cfr. M. CUCCHI, *Alla scoperta del dopo Montale*, «Dossier 2», in «Tempo medico», (febbraio 1981), p. 189).

La figura femminile tuttavia viene quasi sempre raffigurata indisponibile e inattingibile («Quella donna ha un potere magico:/ sa fare a meno di me»²³), quasi una funzione più che un personaggio, e la sua lontananza è in grado di minare l'apparente quiete razionale di chi scrive, fungendo da «elemento perturbante ed enigmatico»²⁴: «Questa ragazza si sottrae ad ogni gesto/ ed è cieca ai miei inganni, né può/ scorgere il filo del mio parlare,/ né inciamparvi» [...] e questa donna/ cresce dentro di me, dolorosa/ come un uccello vivo nel torace»²⁵.

A complicare le cose e a rendere il soggetto vedente e scrivente sempre più isolato è il fatto che la sua stessa visione non è mai nitida, ma quasi sempre ostacolata da un appannamento visivo e conoscitivo.

Se il mondo non può essere il tema del soggetto in quanto quest'ultimo non è in grado di metterlo a fuoco, il tema della scrittura sarà allora l'unico tema possibile insieme ai suoi meccanismi di trasposizione del pensiero.

Nella meccanica isolata e isolante del libro, il tempo come processo lineare, il tempo come storia, dà segni di cedimento:

Anche il tempo subisce questo rallentamento:
i gesti si perdono, i saluti non vengono colti.
L'unica cosa che si profila nitida
è la prodigiosa difficoltà della visione²⁶.

Da questa perdita di gesti e di nitidezza, persino l'Altro, gli Altri, sono declassati a entità che non hanno diritto di ingresso nel regno claustrofobico della pagina: «Questo per dire quanto/ resta di qua della pagina/ e bussa e non può entrare,/ e non deve»²⁷.

La scrittura appanna le immagini, nasconde e frantuma le forme come «il vetro zigrinato delle docce»²⁸. La poesia si fa «finzione e depistaggio»²⁹ perché scrivere è «nascondere,/ sottrarre alla realtà qualcosa/ di cui sentirà la mancanza»³⁰.

Lo spazio del testo non è altro che spazio dei meccanismi della mente e del *graphiein*. «Pensiero' e 'scrittura', nel sistema semantico della raccolta,

²³ V. MAGRELLI, *Ora serrata retinae* cit., p. 9.

²⁴ A. AFRIBO, *Poesia contemporanea dal 1980 a oggi. Storia linguistica italiana*, Carocci, Roma 2007, p. 42.

²⁵ V. MAGRELLI, *Ora serrata retinae* cit., p. 21.

²⁶ Ivi, p. 37.

²⁷ Ivi, p. 15.

²⁸ *Ibidem*.

²⁹ Cfr. P. VALESIO, *La poesia di Valerio Magrelli fra neomanierismo e barocco*, in «Yip», (2001-2002), nn. 5-6, pp. 373-403.

³⁰ V. MAGRELLI, *Ora serrata retinae* cit., p. 68.

si configurano infatti come sinonimi. Non a caso, se si interrogano le concordanze di *Ora serrata retinae*, è possibile rilevare come ‘pensiero’ sia il sostantivo dalla maggiore frequenza (31 occorrenze), seguito da ‘corpo’ (21) e da ‘pagina’ (16).

Il mondo viene inscatolato nel fittizio del libro e della scrittura e l’unico cielo concesso è il «cielo della carta»³¹. Il poeta è alla ricerca di «una posa della scrittura,/ la luce e l’ora in cui ritrarla» e compone «l’arazzo del pensiero», come «un sarto/ che sia la sua stessa stoffa»³², soggetto e oggetto della propria «lavorazione»³³.

Chi scrive è l’artigiano che privilegia la lavorazione al lavorato, proprio come il Valéry dei *Quaderni*, da cui il giovane Magrelli attinge motivi e lessemi: «Così il lavoro del poeta, il poema m’interessa meno delle sottigliezze e dei lumi acquisiti in questo lavoro. Per questo bisogna *lavorare* il proprio poema, – vale a dire lavorarsi»³⁴. Per Magrelli scrivere il poema, dunque, è scrivere sé stessi³⁵, ricomporre la propria immagine in un disegno unitario, rendere carta la carne, inchiostro il pensiero.

Eppure, questo progetto, nell’economia di *Ora serrata retinae*, non arriva a compimento. Chi scrive non può mettersi a nudo nel perimetro del proprio solipsismo, perché rimane masochisticamente prigioniero dei propri strumenti. Dice infatti: «Io resto prigioniero/ mentre tra me/ e il cielo della carta/ continueranno a correre/ le sbarre dell’inchiostro»³⁶. Il messaggio si raggruma in sé stesso, intrappolato negli strumenti necessari alla scrittura (tanto che più di “metapoesia” si potrebbe parlare di “metagrafia”). Nella penna che «non dovrebbe mai lasciare la mano di chi scrive», che scivola «verso l’inguine della pagina» (OSR, p. 43); nella matita, in cui il poeta vorrebbe addirittura tramutarsi per «bruciare sulla carta lentamente/ e nella

³¹ Ivi, p. 42.

³² Ivi, p. 75.

³³ Interrogando l’elenco dei sostantivi co-occorrenti delle tre parole più ricorrenti proposto dallo studio lessicografico di Jansen e Polito, notiamo come esse siano profondamente legate ai campi semantici della luce e del buio. Da un lato, infatti, il pensiero, il corpo e la pagina sono affiancati da parole come “luce” (15 occorrenze) e “giorno” (13), dall’altro si accompagnano all’“ombra” (8) e alla “sera” (10) (cfr. S. JANSEN, P. POLITO, *Ora serrata retinae di Valerio Magrelli*, in IID., *Tema e metafora in testi poetici di Leopardi, Montale e Magrelli. Saggi di lessicografia letteraria*, Olschki, Firenze 2004, p. 115). Dunque, contrariamente a quanto suggerito da una lettura iniziale o superficiale, il sistema di *Ora serrata retinae* non è soltanto misura e razionalità apollinea, ma anche contraddizione e disgregazione dionisiaca, il cui punto di sintesi risiede proprio nel corpo-pensiero osservante e nella scrittura, che prova a governare il caos tra forze contrapposte anche da punto di vista macrotestuale e formale.

³⁴ P. VALÉRY, *Cabiers*, Gallimard, Paris 1973, trad. it. di R. Guarini, *Quaderni*, Adelphi, Milano 1986, p. 264.

³⁵ E sempre Valéry scrive: «Quando scrivo su questi quaderni, *io mi scrivo*» (ivi, p. 16).

³⁶ V. MAGRELLI, *Ora serrata retinae* cit., p. 42.

carta restare in altra nuova forma suscitato» (OSR, p. 13); nel quaderno, abilitato a «scudo, trincea, periscopio, feritoia» (OSR, p. 41) e che come il sole tramonta nella pagina diventata per via di metafora il cielo³⁷ («Anche questo quaderno sta per tramontare»³⁸). Se il quaderno, come il sole, è il centro del sistema, *Ora serrata retinae* allora non è altro che una galassia “bibliocentrica” in cui il soggetto compie una regressione all’utero della carta.

La finzione della scrittura, che, espellendo dai suoi confini il mondo reale, vi si sostituisce, finisce per diventare uno spazio claustrale e claustrofobico, marcato da confini netti, da rigide architetture e argini spessissimi, tanto che il foglio «ha i confini geometrici/ di uno stato africano»³⁹ dove «si mima/ la muta segregazione dello spirito»⁴⁰.

Pur essendo in possesso delle chiavi, il poeta non ha fretta di liberarsi, anzi, si autoproclama «custode del quaderno», che prima della notte fa il giro della prigione «per chiuderne le porte»⁴¹. Tale clausura è la stessa clausura di Montaigne, i cui *Saggi* vengono letti da Magrelli nei mesi di convalescenza dopo un grave incidente (periodo durante il quale peraltro inizia a scrivere i primi testi di *Ora serrata retinae*). Anche Montaigne, infatti, «è un uomo che diventa libro»⁴². E, come per Montaigne, che sceglie la vita e la scrittura solitaria⁴³, anche per Magrelli il libro assume i contorni di una «stanza disabitata»⁴⁴ in cui il soggetto avverte tutto «il dubbio del solipsismo»⁴⁵.

La clausura del mondo-libro consente al poeta di mettersi al riparo dal flusso mortifero del tempo.

Il tema della morte in *Ora serrata retinae* è presente sottotraccia ed è individuabile grazie alla ricorsività del campo semantico ad esso correlato. Si

³⁷ Come nota Mario Inglese, «microcosmo corporale e macrocosmo universale si identificano» (M. INGLESE, *Valerio Magrelli. Poesia come ricognizione*, Longo Editore, Ravenna 2004, pp. 31-32).

³⁸ V. MAGRELLI, *Ora serrata retinae* cit., p. 41.

³⁹ Ivi, p. 43.

⁴⁰ Ivi, p. 42.

⁴¹ Ivi, p. 50.

⁴² ID., *L'enigmista e l'invasato*, Magrelli, *L'enigmista e l'invasato*, in AA.VV., *Seminario sulla poesia* (Aneschi, Conte, Giuliani, Luzi, Magrelli, Nasi, Vetri), Essegi, Ravenna 1991, p. 122.

⁴³ Anche se Montaigne ha del ritiro una visione più ottimistica: «Bisogna riservarsi una retrobottega tutta nostra, del tutto indipendente, nella quale stabilire la nostra vera libertà, il nostro principale ritiro e la nostra solitudine. Là noi dobbiamo trattenerci abitualmente con noi stessi, e tanto privatamente che nessuna conversazione o comunicazione con altri vi trovi luogo [...] Abbiamo un'anima capace di ripiegarsi in se stessa: può farsi compagnia, ha i mezzi per assalire e per difendere, per ricevere e per donare; non dobbiamo temere di marcire d'ozio noioso in questa solitudine» (M. MONTAIGNE, *Essais*, Imprimerie National Éditions, Actes Sud 1997-1998, trad. it. di F. Garavini, *Saggi*, a cura di F. Garavini e A. Tournon, Bompiani, Milano 2018, p. 433).

⁴⁴ V. MAGRELLI, *Ora serrata retinae* cit., p. 64.

⁴⁵ Ivi, p. 82.

legge di lapidi: «Come se ogni sera/ lasciassi sopra il letto/ una lapide quotidiana,/ l’emblema per conoscere chi dorme» (OSR, p. 48); «Dietro ogni curva/ s’affaccia un viso silenzioso/ bianco come una lapide» (OSR, p. 80); «Questa pioggia di cenere/ lungo i cortili gialli/ fa sembrare i lenzuoli/ lapidi», OSR, p. 55).

Campeggiano “sudari” («Ogni panno è un *sudario*/ in questa ora/ meridiana e verticale», *ibidem*) e “urne” («Dopo, disteso nell’*urna* del lenzuolo,/ raccolto come un penitente/ scenderò nell’inferno del silenzio» (OSR, p. 45) e si nota anche l’uso in senso mortuario dei verbi “tramontare” (c’è chi *tramonta* solo col suo corpo, OSR, p. 13) e “dormire” («Ma voglio un giorno/ distendermi nella pagina e *dormire*», OSR, p. 20), prassi che anticipa una linea tematica ed espressiva che arriverà a maturazione nelle prose di *Geologia di un padre* del 2013⁴⁶.

Il soggetto, fondendosi con il suo quaderno, che ne diventa un prolungamento, aspira segretamente ad una sublimazione che lo sottragga alla morte del corpo. È il rifiuto della possibilità stessa della morte, dell’heideggeriano *Essere-per-la-morte*. La finzione diviene così uno strumento di salvezza, un tentativo tragico di esorcizzazione della morte che si compie per mezzo della smaterializzazione della carne e di ogni elemento di umana caducità.

Pensiero e scrittura, anzi, la condensazione del pensiero nella scrittura concedono al poeta un’alternativa alla morte fisica: di restare ed eternarsi nella carta «in altra nuova forma suscitato»⁴⁷ perché «la scrittura è una morte serena»⁴⁸. Si tratta di una morte simile al sonno, quindi di una morte solo apparente⁴⁹. A proposito di *Ora serrata retinae*, si è infatti parlato a lungo di processi di corporalizzazione del pensiero⁵⁰, ma è necessario ricostruire anche il movimento opposto e speculare, quello di smaterializzazione del corpo e di astrazione della carne nella virtualità della scrittura.

L’incubo maggiore è venir meno a sé stessi («Se io venissi a mancare a me stesso,/ è questo il mio turbamento), morire come coscienza, interrompere il flusso del pensiero a causa del «pedaggio del corpo»⁵¹.

⁴⁶ Cfr. V. MAGRELLI, *Geologia di un padre*, Einaudi, Torino 2013.

⁴⁷ ID., *Ora serrata retinae* cit., p. 13.

⁴⁸ Ivi, p. 10.

⁴⁹ Per la centralità del motivo del sonno in *Ora serrata retinae* si rimanda a I. CAMPEGGIANI, *Metafore visive di Paul Valéry e altri modelli francesi in Valerio Magrelli*, in «Misure critiche», (2008-2009), nn. 1-2, pp. 117-156, che individua delle corrispondenze testuali tra le poesie di *Ora serrata retinae* e alcuni testi di Valéry come *Il rematore* e *Il cimitero marino*.

⁵⁰ Cfr. F. FRANCUCCI, *Il mio corpo estraneo. Carni e immagini in Valerio Magrelli*, Mimesis, Milano-Udine 2013.

⁵¹ V. MAGRELLI, *Ora serrata retinae* cit., p. 34.

La metamorfosi, anticipatrice della morte, è in *Ora serrata retinae*, fonte di sofferenza, in quanto il cambiamento delude il sogno della fissità e dell'eternità e comporta inevitabilmente una fine. La stasi concessa dall'impalcatura della finzione, di un testo congedato e congelato quale quello del diario, del «quadernetto giallo»⁵², gli garantiscono la fissità e l'immutabilità dell'eterno.

L'ultima poesia della raccolta traccia così un bilancio terribile: «Senza accorgermene ho compiuto/ il giro di me stesso»⁵³. I limiti della percezione e della percepibilità, suggeriti dal titolo del libro, non sono altro che i limiti di un occhio miope che ha rinunciato a inforcare gli occhiali e a vederci da lontano.

Ora serrata retinae può essere letto, dunque, come la storia di una miopia, di uno sguardo che, non potendo vedere da lontano, guarda allora al vicino, al microscopicamente vicino, ovvero a sé stesso e a i meandri della propria mente, con gli occhi surrealisticamente ruotati verso l'interno del cranio. *Ora serrata retinae* è il diario di bordo, il *work in progress*, di una scrittura che rimanda la vita, e dunque, la morte a più tardi.

⁵² Ivi, p. 25.

⁵³ Ivi, p. 99.

Edizioni ETS
Palazzo Roncioni - Lungarno Mediceo, 16, I-56127 Pisa
info@edizioniets.com - www.edizioniets.com
Finito di stampare nel mese di giugno 2024