

LE COSTANTI E LE VARIANTI LETTERATURA E LUNGA DURATA CONVEGNO COMPALIT 2019

PROGRAMMA SESSIONI PARALLELE

5 e 6 dicembre 2019

Santa Chiara Lab, Via Valdimontone 1
Complesso San Niccolò, Via Roma 56

PARTIZIONI E GENERAZIONI: DAL ROMANTICISMO AL MODERNISMO	
Riflessioni teoriche, revisioni storiografiche	p. 2
Snodi, fratture, scansioni	p. 6
PARTIZIONI E GENERAZIONI: LA LETTERATURA CONTEMPORANEA	
Riflessioni teoriche, revisioni storiografiche	p. 10
PARTIZIONI E GENERAZIONI: LA LETTERATURA PREMODERNA	
Casi e esempi	p. 15
PARTIZIONI E GENERAZIONI: DAL ROMANTICISMO AL MODERNISMO	
Generi, temi, tradizioni, forme	p. 21
PARTIZIONI E GENERAZIONI: LA LETTERATURA CONTEMPORANEA	
Casi e esempi	p. 26
Mappare l'immaginario contemporaneo	p. 33

PARTIZIONI E GENERAZIONI: DAL ROMANTICISMO AL MODERNISMO

RIFLESSIONI TEORICHE, REVISIONI STORIOGRAFICHE

Giovedì 5 dicembre, ore 15.30-19.00
Santa Chiara Lab, via Valdimontone 1
Aula Co-Working

Introducono e discutono **Mauro Pala** e **Giampiero Moretti**

Carola Borys, *Raccontare la modernità letteraria a partire dal concetto di regime estetico: la proposta di Jacques Rancière*
(carola.borys@gmail.com, Università di Siena e Université Sorbonne Nouvelle Paris 3)

Jacques Rancière si è opposto all'uso dei concetti di modernità e avanguardia applicati alla storia delle arti, ritenendoli fonte di confusione: il primo occulterebbe la presenza di temporalità eterogenee in ciò che a partire dal romanticismo chiamiamo arte, il secondo sarebbe inutile alla periodizzazione e evidenzerebbe unicamente le decisioni di rottura o anticipazione nella produzione artistica. Ha proposto, invece, di parlare di regime estetico dell'arte («le nom véritable de ce que désigne l'appellation confuse de modernité»), non fondato sull'opposizione tra antico e moderno ma sulla reinterpretazione di ciò che consideriamo pittura o letteratura e sulla rilettura della tradizione, idea essa stessa moderna. Quella di 'regime', però, non è una categoria di filosofia della storia, e questo ha permesso che alcuni commentatori abbiano designato Rancière come paladino del modello storico continuista, mentre altri lo abbiano classificato tra i difensori del modello discontinuista. In questo intervento mi propongo di chiarire questo problema non tanto attraverso la nota tripartizione dei regimi dell'arte (etico, rappresentativo, estetico) sviluppata da Rancière, ma a partire da due testi in cui questi si è effettivamente occupato di metodo storiografico (*Les mots de l'histoire*) o ha proposto una storia letteraria (*La parole muette*). Si tratterà in sostanza di capire se Rancière riesce a ovviare ai problemi posti dal concetto di modernità artistica, raccontando il cambiamento estetico in conformità col suo proposito di mettere in luce le trasformazioni «lente e impersonali» del regime estetico dell'arte.

Novella Primo, *Riflessioni sul canone alle soglie della modernità: Jauss e gli scritti teorici classico-romantici*
(primonove@gmail.com, Università di Catania)

Il Romanticismo affonda le sue radici in una serie di manifesti teorici che, a partire dalla fondazione in Germania della rivista «Athenaeum» (1798-1800), generano una profonda rivoluzione culturale a livello europeo.

Comparando gli scritti teorici di: F. Schiller, *Über naive und sentimentalische Dichtung* (1794/5); F. Schlegel, *Gespräch über die Poesie* (1800); Madame de Staël, *Sulla maniera e l'utilità delle traduzioni* (1816) e, infine, Leopardi, *Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica* (1818), si cercherà in particolar modo di mettere in risalto come, entro il tipico binarismo *antiqui-moderni*, si

vegnano a delineare alcune nuove proposte estetiche e di poetica relative al canone letterario, soprattutto in riferimento ai giudizi di valore formulati dagli intellettuali classicisti e romantici intorno a scrittori già precedentemente canonizzati in modo normativo.

Basti pensare alla ripresa romantica di Omero, oggetto di svariate ri-traduzioni, che pure assumono un valore periodizzante e interpretativo all'interno di ogni storia letteraria nazionale, ma anche ai giudizi formulati su Ovidio sino alla particolare rilettura da parte di più autori dell'opera ariostesca (Schiller, Schlegel, Leopardi ecc.).

Le riflessioni sulla poesia ingenua e sentimentale che da Schiller procedono, variamente riformulate, sino al *Discorso del Recanatese* verranno sottoposte a un'indagine sincronica basata su un'attenta documentazione testuale e sulla categoria di «soglie epocali» formulata da H. R. Jauss, prendendo, ad esempio, in considerazione il saggio *La replica di Schlegel e di Schiller alla "Querelle des anciens et des modernes"* in *Literaturgeschichte als Provokation* (1970), dal momento che l'estetica della ricezione ha offerto un importante e originale contributo interpretativo sulla "classicoromanticomachia".

Simone Marsi, *Confini romantici. Il Romanticismo ottocentesco e i suoi limiti nei manuali scolastici del primo Novecento (1900-1945)*
(simone.marsi@unipr.it, Università di Parma)

Questo contributo nasce in seno alla mia tesi di dottorato, avente come argomento lo studio del canone nei manuali di letteratura italiana dall'Unità d'Italia alla fine della Seconda Guerra Mondiale (1861-1945). In particolare, mi propongo di descrivere i cambiamenti della categoria storiografica del Romanticismo italiano nei manuali scolastici della prima metà dello scorso secolo (1900-1945).

Per condensare nei limiti dell'intervento una mole così vasta di materiale, saranno analizzati i manuali che hanno goduto di maggior fortuna e diffusione (ricordiamo, ad esempio, il Torraca, il Finzi, il Venturi, il D'Ancona, fino al Sapegno e al Flora) al fine di evidenziare le diverse prospettive e partizioni che ciascuno di essi ha operato sul Romanticismo. Essendo testi che occupano quasi metà secolo (tra prime edizioni e ristampe), per comprendere l'evoluzione della storiografia scolastica, saranno considerati come punti di snodo le date che hanno formalmente imposto ai volumi un cambiamento di canone, come ad esempio la riforma Credaro del 1913 e la Gentile del 1923. Questo approccio permetterà di comprendere come i manuali scolastici, un vero e proprio genere storiografico fondato sulle "modeste ma nobili esigenze della scuola" (così Giovanni Getto) abbiano interpretato un importante periodo della letteratura italiana e quali classi critiche abbiano utilizzato per raccontarla. Ecco, dunque, alcune delle domande alle quali cercherò di dare una risposta: quali autori e quali opere sono state canonizzate? Queste scelte hanno subito cambiamenti nel corso di mezzo secolo? Vi sono delle categorie critiche ricorrenti per descrivere il Romanticismo? Quando si colloca la sua fine e quali sono gli autori post-romantici?

Fabio Ciotti, *Periodizzazione letteraria e 'distant reading': un'indagine quantitativa sulla narrativa italiana tra Otto e Novecento*
(fabio.ciotti@uniroma2.it, Università di Roma Tor Vergata)

La periodizzazione letteraria è di norma il prodotto di un processo di generalizzazione e sintesi, in un orizzonte storico e sociale, delle pratiche critiche e interpretative su scala molecolare che caratterizzano lo studio dei testi letterari. Negli ultimi due decenni il panorama degli studi letterari e culturali si è arricchito di una prospettiva metodologica che si basa su un approccio quantitativo e che considera i testi come elementi di una popolazione le cui caratteristiche sincroniche e diacroniche vanno indagate su scala molecolare, adottando metodi

statistico-probabilistici e computazionali. Tra le varie etichette disciplinari che identificano questa corrente negli studi, la più comune è *distant reading*, introdotta da Franco Moretti nei suoi lavori sulla *World Literature* (Moretti, 2000) e successivamente estesa a denotare (anche retroattivamente) l'intera tradizione degli studi letterari quantitativi.

Nel nostro intervento intendiamo illustrare i risultati di una applicazione del *distant reading* all'analisi diacronica della narrativa italiana nel secolo lungo che intercorre tra gli inizi del 1800 e il 1930. Il corpus, costituito da circa 500 tra romanzi e forme brevi di diversi 'livelli' estetici, è stato analizzato mediante due metodi computazionali orientati specificamente all'individuazione di *pattern* evolutivi: *bootstrap consensus network* (Eder, 2017), basato su un approccio stilometrico, e *dynamic topic modelling* (Blei e Lafferty, 2006), una variante del classico algoritmo di *clustering* tematico LDA.

La storiografia letteraria ha tradizionalmente individuato in questo intervallo temporale una precisa partizione che dal Realismo Romantico passa per il Realismo Naturalistico e arriva al modernismo (sebbene questa categoria sia stata adottata nella storiografia letteraria solo di recente). Le evidenze generate dall'analisi computazionale forniscono un quadro che ridefinisce i contorni di questa periodizzazione e le specifiche collocazioni e reti di influenza di testi e autori.

Luca Marangolo, *L'epistemologia del concetto di Umwelt. Una proposta per la genealogia del modernismo e delle sue radici ottocentesche*
(lucamarangolo2@gmail.com, Università di Napoli Federico II)

Il 1922 è noto come l'anno che ha cambiato la storia della letteratura, con la pubblicazione di *The Waste Land* e *Ulysses*. Ma questi sono anche gli anni in cui alcuni pensatori novecenteschi (Uexküll, 1922; Heidegger, 1928) codificano l'importanza della nozione di ambiente (*Umwelt*) per la cultura occidentale.

A parere di chi scrive non si tratta di una mera coincidenza storiografica, vi è al contrario un legame epistemologico profondo fra la produzione delle forme moderniste e la storia del concetto di *Umwelt*. La storiografia letteraria ha ormai da tempo ripreso in considerazione la nozione di modernismo, alla luce dei risultati di due importanti risistemazioni letterarie recenti: *Opere Mondo* (1994) di Franco Moretti e *Teoria del Romanzo* (2010) di Guido Mazzoni; a ciò si devono aggiungere le fitte incursioni di Pierluigi Pellini e Federico Bertoni, in anni ancor più recenti, sul rapporto fra naturalismo, romanticismo e modernismo. Cercherò di inserirmi in questo dibattito, mostrando con puntualità che uno studio sulle conseguenze dell'epistemologia della nozione di *Umwelt* può risolvere molte delle questioni rimaste insolute. Sia Moretti che Mazzoni, infatti, sussumono la storia del modernismo nella genealogia di un genere letterario. Così facendo Moretti si trova ad escludere dall'epica modernista testi fondamentali di questa temperie (Kafka, Woolf); Mazzoni invece pensa il modernismo solo attraverso l'emergere e l'affermarsi del romanzo, genere *par excellence* della vita particolare. Tuttavia, l'*apertura alla totalità* dell'epica e la *vocazione alla particolarità* del romanzo sono istanze contraddittorie insite proprio nell'elaborazione, inconscia nella nostra cultura, del concetto di ambiente. È per questo che molti problemi della storiografia del modernismo possono essere risolti se spostiamo l'asse della nostra indagine dalla genealogia dei generi letterari alla genealogia del modernismo in sé, pensando l'emergere del concetto di *Umwelt* come un passaggio cruciale di essa.

Stefano Lazzarin, 1764-2012. *Ipotesi per una periodizzazione del racconto fantastico in Occidente*
(stefano.lazzarin@univ-st-etienne.fr, Université Jean Monnet Saint-Étienne)

Nel suo libro postumo sul soprannaturale (2017) Francesco Orlando ha cercato di delineare la

storia millenaria di questa categoria, dall'antichità ai giorni nostri. Fra i sei 'statuti del soprannaturale' da lui identificati ve n'è uno, il 'soprannaturale d'ignoranza', che coincide quasi perfettamente con il fantastico nella definizione di Tzvetan Todorov (1970); e come la periodizzazione del genere todoroviano, così quella del tema orlandiano è fondamentalmente ottocentesca, con qualche appendice novecentesca: la narrazione fantastica nascerebbe in concomitanza con la svolta storica di fine Settecento e si estinguerebbe nella persona del «virtuoso» M.R. James, autore – scrive Orlando – di «ghost stories di una laconicità vertiginosa». Quando si ponga mente al fatto che le *Collected Ghost Stories* del 'secondo' James escono nel 1931 e che la svolta epocale del postmoderno interviene «negli anni cinquanta del [...] Novecento», si sarebbe tentati di considerare il fantastico come un interessante case study, in grado di confermare nelle linee essenziali la periodizzazione del moderno proposta da Remo Ceserani (1997). Nel mio contributo vorrei interrogarmi sulla validità di questa ricostruzione alla luce delle più recenti ipotesi storiografiche su moderno, postmoderno, ipermoderno; e saggiare inoltre l'esistenza e la consistenza di eventuali 'piccole svolte' interne alla periodizzazione del fantastico come letteratura 'romantica' e 'moderna' per eccellenza.

Carmen Dell'Aversano, *La dialettica repressione/represso come criterio di periodizzazione: una nota in margine al «Soprannaturale letterario» di Francesco Orlando*
(carmen.dellaversano@unipi.it, Università di Pisa)

Il *Soprannaturale letterario* esplicita programmaticamente la propria adesione allo storicismo, e adotta come principio fondamentale nell'interpretazione dei testi la costruzione di una fitta e finissima rete di corrispondenze che li ancora saldamente al loro contesto storico-letterario, storico-culturale e storico-politico, riconoscendo l'interdipendenza tra la costruzione letteraria del soprannaturale e una serie di variabili extraletterarie, che rappresentano le precondizioni non soltanto della sua comprensione, ma della sua stessa esistenza.

Proprio in relazione a questo risulta di non immediata comprensione come mai, nella rassegna cronologica di esempi a partire dalla quale viene costruita e presentata la tipologia di statuti del soprannaturale che costituisce la proposta teorica del volume, siano evidenti sbalzi cronologici piuttosto arditi, che culminano nella posizione contigua che assumono, nella versione finale della tassonomia, il soprannaturale di imposizione (la "nuova forma inaugurata da Kafka" caratterizzata dalla "radicale novità dei prodigi", p.117) e quello di tradizione ("convalidato da durevoli reificazioni dell'immaginario collettivo" dove "il credito [...] plenario [...] coincide con un'assunzione istituzionale del soprannaturale", p. 90).

Il mio intervento proporrà una lettura di questo dato a partire da un concetto fondamentale della teoria letteraria dello stesso Orlando, ma di cui a mio parere la sua riflessione sul soprannaturale non fa un uso sufficientemente rigoroso: la dialettica di matrice freudiana tra repressione e represso. L'impiego sistematico di questo strumento ermeneutico può secondo me, estendendo ma anche rivedendo la proposta di Orlando, dare un contributo importante ad una periodizzazione delle forme, degli statuti e dei contenuti del soprannaturale letterario.

Mattia Petricola, *Mondi nella mente: alle origini della teoria delle letterature dell'immaginario*
(mattia.petricola@gmail.com, Università di Bologna)

Secondo un'acquisizione storiografica largamente condivisa, le origini di quel campo multiforme della fiction oggi identificato dalla formula "letterature dell'immaginario" sono da ricercarsi nell'Ottocento, in generale, e nel romanticismo, in particolare. Tuttavia, molto rimane ancora da comprendere sulla genealogia culturale di tale campo. In particolare, se le letterature dell'immaginario – e, parallelamente, la *teoria* delle letterature dell'immaginario – sono da considerarsi il prodotto di un'episteme post-illuministica, come si può articolare il problema della loro origine in relazione alla cultura europea premoderna? Che cosa è stato

tramandato? E in che modo?

Questo intervento si propone di affrontare queste domande a partire da una prospettiva molto localizzata ma potenzialmente ricca di implicazioni: la nozione di “mondo” e il suo passaggio dalla teoria letteraria premoderna alla teoria delle letterature dell’immaginario. Discuterò, in particolare, brevi stralci da testi teorici di John Ruskin, George MacDonald e G.K. Chesterton – tutti di chiara ispirazione romantica o neo-romantica – a partire dalla categoria ormai classica di “eterocosmo”, discussa da Meyer Abrams nel 1953, e soprattutto dalla nozione di «second world attitude», coniata da Harry Berger per descrivere l’immaginario rinascimentale e definita come «the desire to live in and therefore control a world made by human invention rather than in the “first world”, the world as God, nature, or the gods have contrived it». Continuità e differenze tra questi due poli emergeranno, in primo luogo, discutendo come l’emergere della nozione di “mondo” nella teoria letteraria sia stato catalizzato dal pensiero utopico e dalla riflessione intorno a mondi letterari come Fairyland; in secondo luogo, prendendo in esame il dibattito intorno al concetto di “immaginazione” e il suo rinnovamento in età romantica.

PARTIZIONI E GENERAZIONI: DAL ROMANTICISMO AL MODERNISMO

SNODI, FRATTURE, SCANSIONI

Giovedì 5 dicembre, ore 15.30-19
Santa Chiara Lab, via Valdimontone 1
Aula Meeting

Introducono e discutono **Daniela Brogi** e **Stefano Dal Bianco**

Valentino Baldi, *Persistenza e evaporazione della trama nel modernismo narrativo*
(valentinobaldi@hotmail.it, Università per Stranieri di Siena)

Per definire le caratteristiche di un nuovo realismo comparso all’inizio del Novecento, Auerbach si serve di un brano tratto dal primo capitolo di *To the Lighthouse* di Woolf, in cui la signora Ramsay misura sulla gamba del piccolo James un calzerotto. Il titolo del capitolo è in qualche modo antifrastico: il lungo passaggio citato da Auerbach parla pochissimo del calzerotto marrone ed è quasi completamente occupato dai movimenti sussultori delle coscienze della signora Ramsay, di Andrew, suo figlio maggiore, del signor Bankes e di altre persone senza nome. A quasi un secolo da questa analisi, Stephen Kern conferma quanto la rivoluzione dei maestri del modernismo riguardi le convenzioni formali, in particolare l’uso di intrecci deboli che sfidano la categoria di causa privilegiando eventi secondari e banali (*The Modernist Novel*).

La persistenza della trama in molti romanzi del modernismo italiano appare, dunque, in controtendenza rispetto a questo modello. La propensione italiana a raccontare storie è trasversale e simultanea: nel 1923 esce *La coscienza di Zeno*, nel 1924 Gadda scrive *Racconto italiano di ignoto del Novecento*, nel 1925 viene pubblicata l’edizione definitiva di *Quaderni di Serafino Gubbio operatore*. Romanzieri modernisti che non smettono di dedicarsi all’intreccio. Svevo ha sessantadue anni, Pirandello cinquantotto, Gadda trentuno: per generazioni differenti

resta prioritario raccontare storie, anche se causalità impazzita e banalità degli eventi esercitano enormi pressioni. Questo intervento si concentrerà su persistenza ed evaporazione della trama nel romanzo modernista italiano ed europeo, attraverso l'opposizione di due campioni: *To the Lighthouse* di Woolf e *Quaderni di Serafino Gubbio operatore* di Pirandello.

Gabriele Fichera, «*Un peuple muet*»: il lavoro della folla in Baudelaire e Verga
(gabrifichera77@gmail.com, Liceo "Piccolomini" – Siena)

Nella «Prefazione rifiutata» ai *Malavoglia* (gennaio 1881) Verga prova a vestire i panni del flâneur metropolitano e di notte, alla fievole luce del proprio sigaro – che era già stato propiziatorio, sebbene «semispento», nell'incipit dell'aurorale *Nedda* –, fantastica ad occhi aperti sulla frenetica attività della folla cittadina. Un movimento inesausto e perturbante pervade le figure immaginarie che sfilano davanti ai suoi occhi, dando vita a una «processione fantasmagorica», stranamente taciturna, e caratterizzata negli stessi celeberrimi termini usati subito dopo per indicare il cammino «fatale, incessante» del progresso. La folla della grande città, con le leggi spietate del suo moto, per cui si abbandonano i «vinti» ai margini dell'esistenza, sembrerebbe dunque essere un'importante matrice simbolica della mitopoiesi verghiana, colta proprio nel suo atto inaugurale, benché poi ripudiato dall'autore, oltre che dall'editore. La rappresentazione realistica dell'arcaica *Acì Trezza* e dei suoi pescatori, la cui esistenza è consacrata al duro lavoro, e da esso quasi interamente determinata, sembra possedere il suo innesco fantastico nella moderna vita metropolitana. Ma c'è di più. La scena notturna immaginata da Verga fra le vie deserte di Milano, si arricchisce di una serie di personaggi: l'uomo che si rigira angosciato sul letto, lo studioso insonne chino sui propri libri, l'operaio spezzato dalla fatica, il giocatore che ha appena perso tutto il proprio denaro. Ritroviamo curiosamente tutte queste figure, con qualche leggera variazione, in alcune liriche decisive dei *Fleurs du mal*, come ad esempio *Crepuscolo della sera* e *Il gioco* (due poesie, tra l'altro, spazialmente contigue). A partire dal fatto che la folla e il lavoro giocano un ruolo di primo piano nell'opera poetica di Baudelaire col presente intervento si vorrebbe illustrare e scandagliare in modo analitico le diverse tangenze fra la «Prefazione rifiutata» verghiana e alcuni luoghi dei *Fleurs du mal*, fra differenze e affinità. Tutto questo nel tentativo di approssimarsi a una soglia storica di rottura, quella del secondo Ottocento, in cui alcuni processi economici e culturali conoscono una vistosa accelerazione e dunque «costringono» scrittori del calibro di Baudelaire e Verga a rappresentare artisticamente, seppur da punti d'osservazione diversi, i primi sintomi salienti della vita capitalistica moderna.

Alberto Comparini, *Identità lirica e identità narrativa. Forme della temporalità alle soglie del modernismo*
(compa@alumni.stanford.edu, Freie Universität)

Il recente *temporal turn* negli studi di teoria del romanzo ha problematizzato, indirettamente, la questione della temporalità nelle altre forme simboliche dell'arte, in particolare nella poesia lirica. Se, da una parte, la scuola tedesca di Amburgo ha indagato le forme del tempo nella poesia applicando sistematicamente i principi della narratologia a testi poetici di varia natura, dall'altra, le posizioni decostruzioniste e tran-storiche di Jonathan Culler hanno riportato il problema del tempo in poesia dalla prospettiva performativa del lettore. Rispetto a queste due posizioni, il mio sguardo sulla temporalità nella poesia lirica sarà fenomenologico: riallacciandomi a *Temps et récit* (1983-1985) e *Soi-même comme un autre* (1990) di Paul Ricœur e al dibattito contemporaneo intorno alla narrativa lyric theory, affronterò il problema della temporalità andando a verificare come le forme del tempo si manifestino laddove si verifica una frattura fra identità lirica e identità narrativa nei 'libri di poesia'. Si prenderanno in considerazione due raccolte significative dell'autobiografia lirica empirica (*I colloqui* di Gozzano,

1911 e *Prufrock and Other Observations* di T.S. Eliot, 1917) e attraverso un'analisi testuale si verificherà come la frattura del soggetto e della soggettività produca a livello lirico e narrativo due forme temporali: una 'sincronica' (il tempo di una poesia), l'altra 'diacronica' (il tempo di una poesia inserito in una raccolta di versi). Infine, l'intervento ricondurrà le forme della temporalità al mutamento del paradigma soggettivo (e anti-metafisico) che si verifica all'inizio del Novecento nel mondo delle arti e delle scienze, nonché all'attraversamento di una specifica tradizione lirico-narrativa tra Otto e Novecento.

Giuseppe Carrara, *Eстетiche del fototesto tra surrealismo e modernismo*
(giuseppe.carrara@outlook.it, Università di Siena e Université Paris Nanterre)

Attraverso l'analisi comparata di *Nadja* e *L'amour fou* di André Breton e *Orlando* e *Flush* di Virginia Woolf, l'intervento intende indagare l'estetica che la fototestualità letteraria assume in due dei principali esponenti del surrealismo e dell'high modernism. Ci si concentrerà, in particolare, sulla funzione e sulla retorica delle fotografie presenti in questi testi per mostrare, da un lato, come interagiscono con i progetti di riforma letteraria dei due autori, e dall'altro, per ragionare sulla relazione e l'evoluzione del fototesto con i prodotti verbo-visivi dei decenni precedenti: come cambia il rapporto tra la fotografia e il realismo letterario? Si può parlare di una tradizione del fototesto? Come si inseriscono queste opere all'interno di una cultura che guarda con sospetto al libro illustrato e di un panorama editoriale che tende a confinarlo fra i prodotti popolari o giornalistico-documentaristici? E infine: quale rapporto c'è fra l'estetica dei due scrittori e le concezioni della fotografia sviluppatesi nel corso dell'Ottocento? L'ipotesi che si cercherà di dimostrare vede l'estetica fototestuale di Breton e Woolf come intrinsecamente ambivalente: da un lato le fotografie alludono a un patto di realtà, certificazione della veridicità della narrazione (vicina alla memorialistica nel caso di Breton, e alla biografia, seppur parodiata, in Virginia Woolf) e quindi riflettono la generalizzata credenza che la fotografia ritraesse necessariamente il vero; contemporaneamente, però, l'estetica messa in gioco dai due autori si richiama anche a un primitiva concezione magico-alchemica della foto, capace di andare oltre, catturare l'anima delle persone ritratte, mostrare una verità altra. Gli inserti visivi di questi testi, infatti, nel momento stesso in cui certificano il c'è a été della foto, mentono, si fanno opachi, aprono spazi altri, fantastici, che amplificano e/o demistificano la narrazione stessa.

Beatrice Laghezza, *Oltre le avanguardie. Metafisica, oceanismo, novecentismo*
(bea.laghezza@gmail.com, Università di Pisa)

La storiografia letteraria individua nelle avanguardie storiche di inizio Novecento un momento di frattura radicale delle forme di comunicazione estetica e dei linguaggi artistici. Scardinando l'intero assetto della tradizione letteraria e figurativa vigente, espressionismo, futurismo, cubismo, dadaismo e surrealismo portano all'estremo l'opposizione fra esperienza artistica e società borghese già manifestatasi nel corso dell'Ottocento e si adoperano per inaugurare una nuova civiltà estetica. La messa in discussione del valore puro dell'arte e della sua aura si accompagna alla ricerca sperimentale di nuovi codici da intendersi come sfida all'estetica del realismo, minaccia all'ortodossia del linguaggio e provocazione all'imperativo ideologico della ragione, nel nome di una guerra dichiarata a ogni forma di oppressione – fisica e psichica, materiale e culturale – in cui versi l'uomo, e della ricerca di una realtà altra, superiore a quella grigia e convenzionale del mondo borghese. Tra l'Italia e la Francia degli anni Venti prende però forma l'avventura narrativa di tre scrittori ex-combattenti, Savinio, Malaparte e Bontempelli, i quali, pur con profonde differenze, sono convinti che l'opera di violenta distruzione dei linguaggi operata dalle avanguardie non solo non abbia affatto rivitalizzato l'arte occidentale, ma che la loro furia iconoclastica abbia rappresentato piuttosto l'ultima, decadente appendice

del diciannovesimo secolo. Attraverso l'analisi degli scritti teorici pubblicati da Savinio su «Valori Plastici», da Malaparte sulle pagine di «Oceanica», da Bontempelli in «“900”. Cahiers d'Italie et d'Europe», si rifletterà sulle ragioni che, in un arco di tempo compreso tra il 1918 e il 1929, inducono questi tre scrittori a discutere i presupposti fondativi delle principali avanguardie europee e in alcuni casi a polemizzare direttamente con alcuni dei loro maîtres à penser, nella convinzione che spetti alla metafisica, all'oceanismo e al novecentismo – più che al futurismo di Marinetti, al dadaismo di Tzara o al surrealismo di Breton – il compito di ricostruire le sorti civili e letterarie dell'Occidente.

Luigi Marfè, *Una generazione «tra parentesi». David Jones, la Grande Guerra e il modernismo*
(luigi.marfe@unipd.it, Università di Padova)

Tra gli scrittori della Grande Guerra, si è soliti distinguere, nelle letterature in lingua inglese, tre generazioni diverse. La prima, più anziana (si pensi a Kipling, Wells, Doyle), condivise la necessità del conflitto (a parte poche eccezioni, come Shaw) e si impegnò a vario titolo nella propaganda. La generazione di mezzo (quella dei poeti soldati: Thomas, Sassoon, Rosenberg, Owen, Sorley) vide con i propri occhi l'orrore e in gran parte cadde al fronte: «siamo i primi uomini di un futuro che non si è materializzato», scrisse Wyndham Lewis. Coetanei dei poeti soldati furono anche maestri del modernismo come Joyce, Woolf, Eliot, che non presero parte ai combattimenti e, dopo il conflitto, divennero un modello per una terza generazione, più giovane, uscita dalla guerra orfana e disorientata. Ancora nel 1918 la scena letteraria «ufficiale» era in Inghilterra in mano alla generazione più anziana. Le esperienze più vive passavano però altrove e trovarono nella riflessione sulla guerra non solo un tema letterario, ma un dispositivo narrativo per raccontare la modernità, affrontarne le ansie, attraversarne la frammentazione e il disordine. Negli anni Venti il «mito» della guerra e quello della «waste land», come ha notato Samuel Hynes, finirono per coincidere: tutto ciò che si conosceva, tutto ciò che si poteva raccontare, non era che «un cumulo di frante immagini», secondo la formula di Eliot. A mettere in discussione la concezione eroica della guerra (la «funzione Hotspur», secondo Bernard Bergonzi), contrapponendole sarcasmo e disincanto (la «funzione Falstaff»), era stata proprio la generazione dei poeti soldati, che rimase però legata a soluzioni formali tradizionali. Fece eccezione David Jones, autore schivo e irregolare, a lungo più noto come pittore, che rievocò la sua esperienza bellica con *In Parenthesis* (1937), un testo a tutti gli effetti modernista, che mescola poesia e prosa, uscito per insistenza di Eliot, che lo reputava un'«opera di genio», poiché «usa[va] la lingua in modo nuovo». Esaminando il modo in cui Jones rielabora l'immaginario letterario legato alla Grande Guerra, l'intervento intende riflettere sugli usi della categoria di «generazione» nello studio del modernismo inglese. Eliot definì Jones un autore della stessa «generazione letteraria di Joyce, Pound e mia» che, «più lento» a scrivere, finì per pubblicare il suo testo insieme alla generazione successiva. Epico nel tono, oscuro nell'impasto linguistico, labirintico nei riferimenti intertestuali, *In Parenthesis* narra con veemenza e commozione la storia di un soldato e con lui di tutti gli uomini «inermi e ansiosi in questo nuovo mondo», per cui era necessario immaginare nuove strategie di racconto: «quando tornate da questa desolazione, la vostra lingua non si scioglie...».

Matteo Tasca, *La dialettica del fraintendimento. Sereni, Saba, Montale e l'angoscia dell'influenza*
(svampalazzo@gmail.com, Università di Siena)

Lo scopo del mio intervento è discutere la teoria di storia della poesia moderna proposta da Harold Bloom nell'*Angoscia dell'influenza*. Nella sua ottica il rapporto tra un poeta e i suoi predecessori «forti» si instaura sempre sotto il segno dell'angoscia: l'autore giovane ha infatti la sensazione che l'intero campo dell'immaginazione sia già stato occupato dai grandi del passato, i quali lo condannano ad una condizione di impotenza. La reazione a quest'angoscia

consiste nel travisamento, ovvero in una correzione creativa che il poeta giovane effettua sull'opera del poeta anziano, generando una discontinuità letteraria e un nuovo spazio di libertà espressiva. Per Bloom dunque la storia della poesia moderna dev'essere considerata indistinguibile dall'influenza poetica, la quale si traduce in una perpetua dialettica di angoscia e fraintendimento autoliberatorio. Il procedimento appena descritto raggiunge il massimo grado di intensità all'interno del genere lirico, nel quale l'angoscia dell'influenza non riguarda solo lo spazio immaginativo, ma anche la definizione della personalità. Il poeta giovane è così costretto a vedere che la difesa dall'angoscia si compie attraverso una ricerca ritualizzata dell'identità, il che lo getta all'interno di una contraddizione lacerante: una parte di sé riconosce l'artificialità dei propri contenuti individuali, l'altra continua a credere nell'autenticità del proprio io, fede senza la quale non avrebbe la forza di portare avanti la lotta contro il modello. Infine discuterò il rapporto tra Sereni e i suoi due maestri, Saba e Montale. Facendo reagire la ricerca psicologico-esistenziale del primo con la poetica metafisica del secondo, Sereni mette in atto quello che Bloom definisce «demonizzazione», e che consiste nel convertire in atti poetici concreti degli elementi presenti in potenza nell'opera dei predecessori, in questa maniera scavalcandoli e proseguendo per una via da loro soltanto additata.

PARTIZIONI E GENERAZIONI: LA LETTERATURA CONTEMPORANEA

RIFLESSIONI TEORICHE, REVISIONI STORIOGRAFICHE

Giovedì 5 dicembre, ore 15.30-19.00
Santa Chiara Lab, via Valdimontone 1
Auditorium

Introducono e discutono **Stefano Ercolino** e **Stefania Sini**

Fatima Sai, *La storiografia e il suo doppio. La storia letteraria araba contemporanea nello specchio del modello occidentale*
(fatimasai@outlook.it, Università Aldo Moro di Bari)

L'intervento si propone di analizzare la storiografia letteraria del '900 arabo e il processo che l'ha portata a mutuare dalla letteratura occidentale non solo il canone di generi e stili, ma anche la periodizzazione storica. Già a partire dai cosiddetti pionieri della *nahḍa* (cioè il rinascimento arabo che ha avuto origine all'inizio del diciannovesimo secolo) gli storiografi arabi (Zaydan, Dayf, Al-Fakhouri) e conseguentemente quelli occidentali (Gibb, Nicholson) hanno organizzato lo sviluppo delle esperienze letterarie del mondo arabo sulla base delle principali correnti occidentali (classicismo, romanticismo, simbolismo, modernismo, ecc) costruendone un doppio per la scena letteraria araba, ma sfalsato di diversi decenni.

Questo modello, adottato e introiettato dagli stessi autori come il nuovo ordine del panorama letterario, ha permesso di accettare acriticamente la rottura definitiva con la tradizione; una rivoluzione che per la prima volta, come nota Moreh, non deriva da spinte interne ed organiche.

Ma se da un lato questa tendenza ha contribuito ad attribuire di fatto ai canoni occidentali principi di assolutezza e universalità, e a confermare lo statuto di inferiorità o secondarietà della letteratura araba contemporanea, questo non le ha impedito di convogliare contenuti

anche estremamente critici nei confronti del modello occidentale

L'intervento intende ripercorrere le tappe storiche che hanno dato vita a questo principio storiografico, indagando quanto sia ancora fortemente radicato (Badawi, Starkey, Allen, Camera D'Aflitto, Mardam-Bey), e proponendo uno sguardo alle rare eccezioni (Toelle) in cui viene messo in questione.

Alessandro Cadoni, *Una costante nelle mescolanze. Stilistica auerbachiana e realtà filmata: una proposta metodologica*
(alessandrocadoni@yahoo.it, Accademia di Belle Arti di Sassari)

Una rissa, in un brano cruciale di *Accattone* (Pier Paolo Pasolini, 1961): due uomini lottano nella polvere di uno «spiazzo miserabile», bruciato dal sole, inasprito dalla sovresposizione della pellicola. La situazione è, letteralmente, umile: basso è l'ambiente, i personaggi, la loro parlata. Eppure – non solo per l'elemento altisonante, la musica di Bach che scorre in colonna – la percezione del quadro d'insieme è di tutt'altro tenore. Per prima cosa i movimenti dei soggetti. Al posto di una volgare zuffa, i due personaggi s'allacciano in una stretta, si muovono ritmicamente, come in una lotta di eroi classici; tra i piani di contorno, una donna con un neonato in braccio è una “Maestà” povera, col suo urlo romanesco. Pasolini ha detto, a proposito di questa sua sequenza, che si tratta dell'«amalgama (...) del sublime e del comico di cui parla Auerbach». Le caratteristiche della scena ne fanno un punto d'inizio emblematico per l'intervento che propongo, nel quale tenterò di avvicinarmi, attraverso un'ottica interdisciplinare, al tema della rappresentazione della realtà nel cinema. Ciò sarà fatto a partire dagli aspetti stilistici del film, subito chiara una questione di base: in che maniera lo stile, apparentemente il carattere più esteriore dell'opera d'arte, può incidere sull'idea di realtà espressa dall'opera, a partire dalle porzioni di reale da essa riprodotta? Il fondamento metodologico proposto sta nell'applicazione delle teorie stilistiche letterarie di Erich Auerbach al testo cinematografico, con la rappresentazione della realtà filmica vagliata in relazione alle *mescolanze stilistiche* presenti nei film ai quali farò riferimento. Gli esempi, a partire da Pasolini, andranno dal modernismo di marca espressionista, con Murnau, al nuovo cinema americano, con Scorsese, fino agli autori messicani contemporanei. I rapidi accenni, o la restrizione delle scelte analitiche dell'intervento, saranno allargati nello scritto che eventualmente seguirà.

Alessandro Ghignoli, *La traduzione nelle letterature nazionali*
(ghignoli@uma.es, Universidad de Málaga)

L'importanza della traduzione nelle differenti letterature nazionali è ancora in questi anni fonte di discussione e dibattito ed è inoltre a tutt'oggi una relazione studiata solo marginalmente. È importante considerare lo studio di una traduzione letteraria dentro l'ambito di una letteratura ricevente, non come elemento subordinato all'opera in lingua originale, bensì, anche attraverso gli studi del polisistema di Even-Zohar, come momento fondante della letteratura di ogni singola nazione anche pensata in termini comparatistici. Letterature di altri paesi nella lingua nazionale ricevente che hanno, lungo i tempi, dato nuove e divergenti processualità interpretative ed estetiche e che hanno influenzato le scritture di una specifica zona geolinguistica. Traduzione intesa quindi anche come possibilità oggettiva di sviluppo della propria scrittura letteraria e di una nascita di un nuovo modo di intendere la letteratura nazionale. È nostro interesse indagare sulla presenza di una letteratura tradotta come elemento motivante delle trasformazioni di una letteratura nazionale. La critica letteraria ha dato a volte poco spazio alla traduzione all'interno del sistema letterario, senza soffermarsi eccessivamente sull'importanza del fatto che proprio certi testi tradotti sono stati l'origine di cambi e di trasformazioni interne a una letteratura nazionale.

Daniele Balicco, *Una nuova partizione: letteratura e Antropocene*
(danielebalicco@icloud.com, Università di Roma Tre)

Il dibattito teorico sull'*Antropocene* nasce in ambito geologico all'inizio degli anni 2000. La tesi è radicale: la storia degli ultimi quattro secoli può essere letta come un'età radicalmente differente rispetto all'*Olocene*, periodo geologico iniziato circa 11/12.000 anni fa. A partire dal 1613 – secondo la tesi più accreditata, quella di Lewis-Maslin (2015) – iniziano infatti ad essere registrabili una serie di fenomeni che mostrano come l'attività umana si sia trasformata in una forza geologica, vale a dire in una forza naturale *specific*a capace di incidere direttamente sulla biosfera. A partire dallo "scambio colombiano" fino ad arrivare alla "grande accelerazione" l'uomo è stato capace di unire e miscelare in pochi secoli quanto la tettonica a placche aveva diviso in più di 500 milioni di anni: l'eterogeneità delle forme di vita sul pianeta. Il concetto di *Antropocene* va dunque interpretato come un concetto politico/utopico: pretende l'autocomprensione dell'umano della propria forza e delle proprie responsabilità sul mondo della vita. Potremmo intenderlo come il concetto di una coscienza politica di specie. Scopo del mio intervento sarà quello di provare a ipotizzare, dopo una breve ricostruzione del dibattito scientifico, e un superamento dei due concetti guida degli ultimi decenni (quello di *postmodernismo* e quello di *globalizzazione/world literature*) una nuova partizione dello studio dei fenomeni estetici (e letterari) orientati verso la coscienza politica di specie. Quando, dove e come possiamo iniziare a registrare le tracce di questo processo? Fra i modelli ermeneutici proposti, grande risalto verrà dato al concetto di *comparazione contrastiva* sedimentato nella ricerca dell'antropologo italiano Ernesto de Martino.

Alberica Bazzoni, *Il canone letterario e le scrittrici: una ricezione da compiere*
(a.bazzoni@warwick.ac.uk, University of Warwick)

"One of the most striking developments in twentieth-century Italian literature has been the emergence of women writers to take the very centre stage of the literary scene" (Gordon 2005). Se guardiamo al panorama del canone letterario novecentesco e contemporaneo, dai manuali di liceo ai corsi universitari alle più accreditate ricostruzioni di storia e geografia letterarie, si riscontra una sostanziale mancata ricezione delle scrittrici nel discorso critico italiano, in significativo contrasto con gli sviluppi dell'*italianistica* in ambito anglo-americano ed europeo (Wood 1995; Gordon 2005; Fanning 2018). Assenti, o, quando presenti, confinate preventivamente in una posizione marginale ben delimitata, le opere delle scrittrici rimangono pertanto ininfluenti sulle categorie analitiche dominanti. Allo stesso modo, si registra la perdurante impermeabilità di tali categorie critiche alle revisioni e agli stimoli provenienti dagli studi femministi e queer, nazionali e internazionali. Dopo aver messo in evidenza, documentandola, tale macroscopica lacuna, questo intervento mette in campo una domanda centrale, che è insieme metodologica ed epistemologica: come cambiano le categorie critiche che utilizziamo per narrare il canone novecentesco e contemporaneo, quando cambiamo il corpus di testi di riferimento? Dalla manipolazione dei generi letterari all'articolazione della voce autoriale, dall'utilizzo del linguaggio all'innovazione tematica, dalla postura etica alle genealogie transnazionali, le scrittrici nel corso del Novecento introducono innovazioni sostanziali nel panorama letterario italiano che richiedono un ripensamento profondo delle letture critiche invalse nonché dei valori che le orientano. Questo contributo intende formulare alcune direzioni e tracce possibili per tale operazione di revisione, concentrandosi poi su un esempio specifico e paradigmatico, l'evoluzione del genere dell'autobiografia finzionale o "autofiction".

Fabrizio Maria Spinelli, *Claudia Rankine e la realtà della lirica*

(fabrizio.spinelli4@unibo.it, Università degli Studi di Bologna/L'Aquila)

Il mio intervento ha come punto di partenza un recente filone di studi, soprattutto di area statunitense, che ha messo in evidenza la fragilità della tradizionale concezione soggettivistica di lirica. Una concezione, come è noto, diffusasi nel XVIII secolo, solidificatasi nelle pagine dell'*Estetica* hegeliana, e che in qualche modo ha rappresentato la pietra angolare del passaggio dal regime rappresentativo a quello espressivo delle arti. La lirica, intesa come territorio di una soggettività (debole o forte che sia) autoesprimentesi, come campo di tensioni tutte interne all'io, è diventata, a partire dall'epoca romantica, un *archigenere* monolitico, una sorta di categoria universale capace di cancellare la propria storia, o meglio, di riorientarla retrospettivamente verso la sua definizione moderna. Tutti i movimenti letterari successivi al romanticismo hanno abbracciato o avversato un simile modello, ma senza mai metterlo in discussione. Come dimostrato da Culler in *Theory of the Lyric*, la lirica è invece sempre stata, fin dall'antichità, una forma letteraria instabile, *transmodale* e di difficile definizione, caratterizzata da una non casuale varietà tematica, metrica e linguistica, una categoria testuale non esclusivamente monologica o autoreferenziale, bensì «a public discourse about meaning and value made distinctive by its ritual elements», un discorso «epidittico» di cui la declinazione soggettivistico-romantica rappresenta solo una delle sue possibili connotazioni. Mia intenzione è di avvalorare quest'ipotesi teorica ponendola in relazione con *Citizen. An American Lyric* di Claudia Rankine, un'opera che ha come esplicito obiettivo quello di «pull the lyric back into its reality». Il che significa, da un lato, recuperare appunto una dimensione relazionale e dialogica del testo lirico, considerato non più estraneo a contesti discorsivi più ampi (e ciò tramite il costante ricorso, in *Citizen*, a materiali allogeni – non solo extra-poetici ma anche extra-letterari: articoli di giornale, inserti saggistici, fotografie di icone della *pop culture*, sceneggiature per installazioni video, riproduzioni di opere pittoriche); dall'altro radicare il discorso poetico all'interno della realtà socioeconomica che l'ha prodotto, tematizzando questioni di razza, genere e colonialità. Ciò che emergerà è una teoria anti-essenzialista, inclusiva e permeabile del genere lirico.

Filippo Grendene, *Ri-uso e intertestualità: dialoghi diversi con la tradizione*
(grendene88@gmail.com)

I testi letterari hanno da sempre stabilito un rapporto complesso con la tradizione e le forme che li hanno preceduti: non solo nei termini semplici di un'accettazione o di un rifiuto, ma anche nelle diverse modalità di dialogo che si sono via via date. Il concetto di intertestualità, nella sua originaria accezione post-strutturalista (Julia Kristeva, poi Barthes e molti altri), ha definito i modi del dialogo con la tradizione che il postmodernismo intendeva stabilire: ottica sincronica, tendenziale elisione della dimensione storica, risemantizzazione dell'opera ripresa. Proprio in questo spazio – quello del gioco fra consapevolezza e sottile mutamento dei significati originari – si ritrovano alcune delle più interessanti forme dell'arcinota, ma non sufficientemente definita, ironia postmodernista. Se l'intertestualità identifica originariamente un particolare rapporto con la tradizione, ne saranno possibili altri. Un esempio interessante è quello del *ri-uso*, coniato da Lausberg e precisato da Brioschi e Fortini, che descrive forme moderne di ripresa e dialogo, maggiormente definite sull'asse della diacronia e del riconoscimento della distanza storica. Con la comunicazione andrò a definire alcune delle differenze fra i due modi di relazione con la tradizione, con l'aiuto di brevissimi esempi tratti dalla letteratura italiana (Sciascia, Calvino, Vassalli, La Gioia) e non (Goethe, Bolano).

Fabrizio Miliucci, *«L'anno 1945 non è la chiusura lampo di un sacco»*
(fabrizio.miliucci@uniroma3.it, Università di Roma Tre)

La citazione proposta come titolo di questa comunicazione è tratta da un articolo giornalistico di Giorgio Caproni. Secondo l'autore, durante il dopoguerra, un processo culturale sommario aveva imposto in Italia una nuova concezione del fatto artistico a scapito soprattutto della poesia, che aveva definitivamente perduto il proprio ruolo all'interno della società, in favore del romanzo e del cinema. A partire dal 1944, le prese di posizione sulla responsabilità dell'arte italiana in merito alla stagione storico-politica appena conclusa furono all'ordine del giorno. Critici e scrittori si chiesero insistentemente se fosse necessario considerare superata la stagione artistica coincidente con il ventennio nero, o se i presupposti su cui essa poggiava potessero continuare ad essere considerati validi. L'intervento non intende rispondere a tale domanda. Ma si propone di partire dall'intricato dibattito svoltosi nei primi anni del dopoguerra per proporre una prospettiva interpretativa, basata principalmente sulla dialettica di una generazione – come appunto quella caproniana – formatasi prima del fascismo, cresciuta in clima di dittatura, messa alla prova dal lungo periodo bellico e ritenuta definitivamente “inattuale” da chi sosteneva la necessità di un cambio di paradigma dopo la fine del conflitto. Strumento privilegiato di una tale disamina sembrano essere due elementi in particolare: la residua validità del sistema estetico crociano, che subirà diversi attacchi soprattutto da parte della risorta stampa marxista, e la ricezione di quegli autori francesi che, a partire da posizioni surrealiste, durante l'occupazione si erano fatti cantori della Resistenza. Esempio plastico di questa parabola può essere ravvisato nell'esperienza di un poeta come Paul Éluard, referente privilegiato degli ermetici durante la guerra, e bandiera di lotta e adesione alla realtà nella stagione subito successiva.

Lucia Rodler, *La favola oggi*

(lucia.rodler@unitn.it, Università di Trento)

Nel secondo Novecento la tradizione della favola, genere moralistico e spesso zoomorfico, si rinnova grazie a una serie di scrittori che creano effetti di sorpresa e curiosità. La trasformazione del genere classico che nasce con Esopo e Fedro avviene in vari modi: con la riscrittura della tradizione da punti di vista diversi (spesso grazie a autori extraeuropei che reinterpretano il canone occidentale), con la raccolta di favole della world literature (sinora ignote in Occidente), con l'invenzione di favole su argomenti nuovi (per aiutare la ricerca e la definizione di nuovi codici di comportamento in un mondo infinitamente più complesso rispetto al passato). La favola diviene oggi un modo letterario che ibrida i generi (favola, romanzo, fiaba, racconto breve), che utilizza l'intertestualità anche in forma parodistica, che cattura lettori di ogni età. La comunicazione presenta qualche analisi testuale in chiave comparata per illustrare una riflessione sul genere favola nel secondo Novecento e nel Duemila: Gianni Rodari, Leonardo Sciascia, Andrea Camilleri, Luis Sepúlveda, Michel Piquemal, Fabian Negrin.

PARTIZIONI E GENERAZIONI: LA LETTERATURA PREMODERNA

CASI E ESEMPI

Venerdì 6 dicembre, ore 9.00-13.30
San Niccolò, aula 456, quarto piano

Introducono e discutono **Monica Marchi** e **Riccardo Castellana**

Anna Chiara Corradino, *Endimione e Selene nel Rinascimento, un esempio di dialettica tra rottura e continuità?*
(annachiara.corradino@unibo.it, Università di Bologna/L'Aquila)

Lo scopo del presente intervento è di analizzare una peculiare relazione della letteratura di epoca rinascimentale col mondo antico relativa al rapporto degli autori moderni con la mitologia antica minore. Quando si parla di repertorio mitologico tradizionale si fa esplicito riferimento a quanto tra- mandato dai grandi autori della letteratura greco-latina, Virgilio e Ovidio principalmente, nelle più disparate varianti della tradizione. Il legame con la mitologia tradizionale sembra di natura lineare, seppur varia. Tuttavia a ben vedere il repertorio mitologico da cui i rinascimentali attingono maggiormente è quello dei miti minori. Intendo dunque analizzare il rapporto tra gli autori rinascimentali e i “miti non ovidiani”, dimostrando come questo manifesti una forma di rottura consapevole con il repertorio mitologico antico ben stratificato, per una chiara ricerca di originalità. Per fare ciò mi concentrerò in particolare sul mito di Endimione e Selene che considero in tal senso paradigmatico. Il mito nasce infatti come minore nel mondo antico, in quanto poco attestato nella tradizione letteraria antica, e a partire dal IV secolo passa attraverso un lungo oblio. Riappare solo nelle *Genealogie* di Boccaccio ampiamente modificato e risemantizzato, per poi diffondersi grandemente fino al Novecento. Il mio intervento sarà dunque diviso in tre parti: una spiegazione della differenza sostanziale tra la tradizione di un mito minore e quella di un mito maggiore; un’analisi delle vie attraverso le quali i miti minori sono riscoperti, risemantizzati e impiegati, con specifico riferimento al mito di Endimione e Selene; infine alcune riflessioni sulla necessità di rilettura del rapporto degli autori rinascimentali col mondo antico, in chiave di consapevole rottura, seppur in una apparente volontà di continuità.

Roberto Puggioni, *Mostri, ermafroditi e paradigmi poetico-teatrali: lo iato tra Cinque e Seicento*
(rpuggion@unica.it, Università di Cagliari)

Nelle dinamiche di continuità e rotture che connotano la storia letteraria, il passaggio tra XVI e XVII secolo si configura come spazio di un mutamento decisivo del clima intellettuale. Nella penisola, in particolare, dopo che nel secondo Cinquecento il sistema classicistico dei generi sembrava avere trovato una propria organica compiutezza – sorretta dall’impegno critico-teorico che puntualmente accompagna la produzione artistica, e con significative radianze modellizzanti su scala europea – Torquato Tasso denunciava i rischi dello stravolgimento dei vincoli aristotelici, della commistione dei generi, di una poesia incline all’“oggiismo”, al cortocircuito genetico tra azione alta e bassa, tra pertinenza dei caratteri e degli stili. Tasso ben intuiva quanto andava profilandosi nella incipiente modernità barocca, soprattutto in ambito drammaturgico-teatrale: l’affacciarsi e il progressivo affermarsi di una eterodossa

sperimentazione centrifuga – formale e tematica – che incontrava i favori del pubblico colto e semicolto, attratto da mostri, centauri, ermafroditi scenici, sulla scia delle opere di Giovan Battista Guarini e poi di Giovan Battista Andreini. Il contributo che qui si propone intende focalizzare i principali vettori di questa cesura estetico-teatrale con riferimenti a fenomeni analoghi maturati nel primo Seicento nelle culture europee, specie in quella francese.

Enrico Zucchi, *Repubblicanesimo antico e moderno: Skinner, Giusto Lipsio e la Genova del Seicento* (zucchi.en@gmail.com, Università di Padova)

Negli ultimi decenni una florida tradizione di studi di ambito filosofico-politico e storico-culturale ha sottolineato la continuità fra il repubblicanesimo greco e romano e quello cinque-seicentesco europeo. Mentre John Pocock ha messo in luce l'ascendenza aristotelica del pensiero repubblicano di Machiavelli e del Cinquecento fiorentino, Quentin Skinner dal canto suo ha sostenuto che la teoria politica cinque-seicentesca, tanto italiana quanto inglese, affondasse le proprie radici nel pensiero romano. Il contributo si propone di mostrare come in realtà l'orizzonte teorico di riferimento degli scritti «repubblichisti» del Seicento – in particolare quella prodotta in seno alla Repubblica di Genova, da drammaturghi e trattatisti come Ansaldo Cebà a Giovanni Andrea Spinola –, sia più moderno che antico. Non mancano invero allusioni al pensiero di Aristotele, Cicerone, Tacito o Seneca, ma questi autori sono riletti attraverso un filtro decisamente moderno: in questa transizione l'opera di Giusto Lipsio – lettore dei classici con una sensibilità tutt'altro che antiquata – appare cruciale e una più attenta valutazione del suo impatto nel contesto repubblicano genovese permette di comprendere a fondo come testi antichi e coevi vengano rifusi all'interno di una proposta politica che non può essere considerata integralmente classicistica.

Angela Albanese, *«Lo Cunto de li Cunti»: variazioni europee di un prototipo degenerare* (angela.albanese@unimore.it, Università di Modena e Reggio Emilia)

Singolare vicenda biografica e artistica quella di Giambattista Basile, divisa fra una copiosa e “mediocre”, dirà Croce, produzione in lingua italiana, ossequio al petrarchismo bembesco e di natura per lo più encomiastica, e le opere in dialetto napoletano, composte in clandestinità dietro l'anagramma di Gian Alesio Abbattutis e uscite postume. Da una parte la *norma* con l'adesione prudente al canone classicistico, dall'altra lo *scarto* da un sistema codificato di convenzioni linguistiche, con l'irriverente sperimentazione delle potenzialità letterarie del dialetto. Fra gli *scarti* di Basile, uscito anch'esso postumo (1634-36), c'è *Lo Cunto de li Cunti* ovvero *lo trattenemiento de' peccerille*, riconosciuto come prima raccolta di fiabe letterarie di occidente e testo fondativo di questo nuovo genere. Il *Cunto* è un esempio clamoroso dei modi in cui la sopravvivenza nel tempo e nello spazio di un'opera, divenuta persino un modello di genere, possa avvenire solo a patto di una sua ricodificazione normativa e canonica, di una sua violazione e persino di un suo fraintendimento. Il *Cunto* è pieno di contenuti salaci, stranezze stilistiche, metafore anche a sfondo erotico e, per di più, scritto nel complicato dialetto letterario napoletano del Seicento, che tolgono ogni dubbio su un'eventuale destinazione ai *peccerille*, a dispetto del suo sottotitolo. Ma è proprio questo testo a divenire il prototipo europeo della fiaba letteraria, una volta epurato, specie in area francese, delle sue radici napoletane e barocche. Il *Cunto* è in tal senso prototipo *degenerare*, un'opera che, con la sua forma smisurata, sembra fondare un modello letterario per sabotarlo dall'interno. L'identità del genere, scriveva Paolo Bagni, si dà solo nella trasformazione, e non è, del resto, nella natura stessa del prototipo, a differenza dall'archetipo, l'essere soggetto a ulteriore sviluppo, il non essere per definizione compiuto ma sempre in trasformazione, in costante divenire altro da sé?

Maria Shakhray, *Tradition et innovation dans les poèmes épiques «historiques» des XVIe-XVIIe siècles* (Francesco Bolognetti, Juan Rufo, Pierre de Deimier)
(maria.shakhray@gmail.com, Università di Bologna)

Le présent travail porte sur l'argument extrêmement intéressant et complexe qu'est la nouvelle catégorie des poèmes épiques historiques «contemporains» apparue en Italie, en France et en Espagne dans la période entre la fin du XVI^e-la première moitié des XVII^e siècles. Il s'agit notamment d'une époque qui connaît une véritable «fièvre épique» (Belloni 1893: VIII): une période cruciale pour l'épopée qui se présente, contrairement à un nombre d'avis, un genre non seulement en vie, mais en pleine évolution qui subit des transformations importantes – changements qui sont largement liés au contexte historique de l'époque. Ainsi, c'est notamment pendant la période en question que les guerres avec le monde oriental aboutissent à la revisitation du Mythe de Croisade en toute l'Europe, en suscitant une réaction littéraire sans précédent (Dionisotti 1967 : 202). L'article examinera, plus spécifiquement, les poèmes épiques historiques dédiés à la célèbre bataille de Lépante – un moment de culmination dans la suite de guerres avec la civilisation hostile qui avait porté en vie une vaste quantité d'œuvres littéraires non seulement en Italie, mais aussi en France et en Espagne. On comparera les aspects en commun et les différences les plus significatives dans les poèmes inspirés par le triomphe naval européen du 1571 (*La Cristiana vittoria marittima* (1572) di Francesco Bolognetti, *La Austriada* (1584) de Juan Rufo et *L'Austriade* (1601) de Pierre de Deimier). Comment les poètes parviennent-ils à concilier un argument d'une actualité brûlante et règles inviolables de la poésie épique classique? Une analyse exhaustive nous permettra d'étudier ce rapport dialectique entre l'histoire et la fiction, la tradition et l'innovation, emblématique en ce qui concerne les textes en question.

David Matteini, *Crisi dei saperi e crisi delle lettere nel tardo Settecento europeo. L'abolizione del sistema accademico d'Antico Regime*
(matteinidavid@gmail.com, Fondazione Luigi Einaudi)

L'8 agosto 1793 la Convenzione nazionale della Repubblica francese approvava la proposta di soppressione di “toutes les académies & sociétés littéraires patentées ou dotées par la nation”. Il decreto, presentato dal prelato Henri Grégoire, fu il punto di arrivo di un lungo e travagliato dibattito che caratterizzò buona parte del Settecento europeo e che sconvolse alle basi il sistema della produzione culturale d'Antico Regime. Si trattava di rimettere in discussione una tradizione che per secoli aveva trovato la propria ragion d'essere nel rapporto tra le istituzioni artistiche e la politica assolutistica dei sovrani, in una fissità che, nonostante le frequenti dilatazioni formali, rimandava costantemente a modelli prestabiliti e inderogabili. Al di là delle sue implicazioni politiche e pedagogiche, il provvedimento parlamentare istituzionalizzò così delle tendenze estetiche già presenti nelle frange dell'Illuminismo più intransigente, a partire dalla concezione del prodotto artistico come evento autonomo e individualizzato, privato cioè di ogni funzione celebrativo-dinastica. L'idea che la Rivoluzione avrebbe assicurato al cittadino il libero esercizio di tutte le sue facoltà aprì all'uomo di lettere, allo scienziato e all'intellettuale *tout court* la possibilità di sostenersi unicamente grazie all'espressione del proprio genio, mettendo in crisi, di fatto, un sistema di committenze e di saperi di lunghissima durata. Il presente intervento intende concentrarsi sul significato storiografico di questo evento di rottura, ponendo l'accento sulla sua portata nel passaggio culturale tra premoderno e moderno. Partendo dai dibattiti che precedettero lo sfaldamento del tessuto accademico, verranno prese in considerazione diverse posizioni che, di volta in volta, metteranno in luce i punti sensibili sottesi al decreto e i precedenti filosofici e letterari di questo sovvertimento.

Daniela Mangione, *Secolari fraintendimenti. L'equivoco della continuità dei generi e il romanzo italiano in Europa*
(danielamangionex@gmail.com)

Le nuove categorie del romanzo che nella prima metà del Settecento irrompono in Italia dall'estero si misurano con un sistema culturale che le accoglie con particolare difficoltà. La ricezione del romanzo diventa, nel secolo, una strana commedia degli equivoci: al centro ne sono le categorie dell'inverosimiglianza/verosimiglianza, e la categoria del 'privato', che viene fraintesa, o avversata, e combattuta. Gli equivoci si perpetueranno nei secoli, contribuendo a orientare profondamente l'identità del romanzo italiano e il suo rapporto con tali categorie. Il racconto dell'evoluzione della narrativa italiana trascinerà a lungo, irrisolti, tali fraintendimenti: si determinerà, così, uno sviluppo delle categorie romanzesche contenente quasi intatte le iniziali distorsioni.

Alessandro Metlica, «*Baroccamente*». *Piccola storia di un'alterità, da Aby Warburg a Michel Foucault*
(alessandro.metlica@unipd.it, Università di Padova)

In un saggio pubblicato, in italiano, nel 1895, Aby Warburg nota come le figure mitologiche che calcano i palcoscenici di fine Cinquecento – in particolare, in occasione degli intermezzi fiorentini nel 1589 – si tengano in bilico tra due interpretazioni opposte del mito classico. Da un lato, quegli spettacoli teatrali rispondono alle esigenze di razionalizzazione e di modernizzazione psicologica che porteranno, di lì a poco, alla nascita del dramma per musica; dall'altro, però, le antiche divinità si presentano in scena “baroccamente ornate come viventi figure allegoriche”, e rivendicano, così facendo, la centralità degli aspetti irrazionali e il significato rituale della rappresentazione. Perciò, nelle pagine di Warburg, l'avverbio “baroccamente” viene a designare un'alterità epistemologica oltre che estetica, in contrapposizione tanto al Rinascimento, quanto alla modernità. Come intuisce Warburg, e come vedrà compiutamente Walter Benjamin, “barocco” si presta infatti a indicare un periodo di soglia, in cui l'antico non è morto e il moderno non è ancora nato. Lo statuto anfibio di questa temperie evidenzia i limiti di alcune celebri categorie storiografiche, come quella di *âge classique* proposta da Michel Foucault. Per Foucault il problema è l'archeologia del moderno; ma i principi di gerarchizzazione, semantica e semiotica, che egli attribuisce al XVII secolo risultano estranei alla generazione barocca. Attraverso una breve storia della critica, incentrata, in particolare, sulla questione del pubblico (Erich Auerbach, José Antonio Maravall), il mio contributo tenta di mettere a fuoco questa alterità.

Carmen Gallo, *Crisi barocca e poetica modernista: Eliot, i metafisici e la poesia moderna*
(carmengallo@yahoo.it, Università “L'Orientale” e “Federico II”)

L'intervento intende rileggere il saggio di Eliot sui *Poeti metafisici* (1921) per discutere la sua tesi, potremmo dire storiografica, della *dissociation of sensibility* come uno spartiacque della poesia tra età premoderna ed età moderna. Nel saggio Eliot elabora un manifesto di poetica relativo alla propria scrittura sul rapporto tra pensiero ed esperienza, conoscenza e sensibilità, in parte già presente in un saggio precedente, *Tradizione e talento individuale* (1919); l'intervento intende spingersi oltre le dichiarazioni di poetica e individuare costanti e varianti, soprattutto in campo formale ed epistemologico, tra la poesia di John Donne e la poesia di Eliot (fino alla *Waste Land*). In questo senso, due questioni appaiono centrali: la rappresentazione della crisi e il problema dell'enunciazione della verità come sfide formali e tappe fondamentali nella poesia moderna. Complice la crisi religiosa e politica di fine Cinquecento e inizio Seicento, la poesia di Donne e di Herbert sembra recepire – nell'oltranzismo della lingua barocca – le possibilità

aperte dalla crisi di una nuova postura poetica che imita/sfida quella divina creatrice nella pretesa di unità e autorità, e prova così a rivendicare uno statuto soggettivo svincolato dalla legittimazione religiosa (Sidney). Nella stagione modernista, la crisi ideologica della totalità e la poetica dell'*heap of broken images* ci restituiscono una tappa ulteriore della strada aperta dai metafisici nella poesia moderna: il linguaggio poetico non compete più direttamente con la creazione divina, ma con quella seriale della riproducibilità tecnica e dell'economia di massa. L'enunciazione della verità non è solo altrettanto precaria, instabile, frammentata, ma deve passare necessariamente per la poesia, che si configura contemporaneamente come spazio di denuncia (formale) della crisi novecentesca e come spazio di rappresentazione di una soggettività ulteriormente compromessa e minacciata.

Irene Palladini, *Odeporica e paesaggio nel secondo Settecento. Tra Hogart e Gessner: il caso di Aurelio de' Giorgi Bertola*
(irene_palladini@fastwebnet.it, Università di Cagliari)

Il presente contributo propone un'analisi delle modalità percettive e rappresentative che informano gli scenari paesaggistici di Aurelio De' Giorgi Bertola, sullo sfondo delle estetiche europee del Pittresco e dell'incipiente Sublime. In particolare, lo studio intende cogliere alcuni elementi di modernità che sostanziano la resa del *landscape* nell'opera del "riminese d'Europa", il quale, anche mediante una peculiare topica dello sguardo "odeporico", in movimento, supera le esangui coordinate arcadiche orientandosi verso un "sublime temperato", ovvero verso un pittresco connotato dal controllo della *roughness*. Infatti, con una consapevole cesura rispetto al bozzetto agreste e all'idillio manierato, nelle *Lettere campestri* (1785) e in *Viaggio sul Reno* (1795), Bertola fonda un paesaggio dallo spiccato gusto pittorico, ad alto coefficiente sensuale, commotivo ed etico, proiettivo di sé, in un prisma percettivo incline all'internamento, benché poi non sconfini e anzi esorcizzi le zone oscure dell'esistenza (Raimondi). Additando un percorso possibile di *eudaimonia*, calato nella più increspata delle temporalità, Bertola esplora «il romanzo dell'occhio» dinamicamente proteso e pervaso da continue diffrazioni prospettiche, non concernenti soltanto la varietà sinuosa del *landscape*, ma agglutinate nell'occhio stesso, fino all'esito estremo di una prosa per gli occhi, di un pittresco dello sguardo, con una sensibilità davvero prossima alla teoria della linea serpentina di William Hogart (Andrea Battistini) e alla estetica dell'amato Salomon Gessner.

Doralice Treglia, *Il canto delle Sirene e l'eco nella letteratura del Novecento: la phoné e il logos*
(doralice.treglia@edu.unito.it, Università di Torino)

L'intervento propone lo studio del canto delle Sirene nelle sue caratteristiche formali e fisiche, con lo scopo di individuare un modello della loro voce e dimostrare come esso rappresenti un elemento di continuità nella ricezione di autori della letteratura del Novecento. Partendo dal mito e dalla genealogia delle Sirene è stato possibile identificare il loro canto con il concetto aristotelico di *phoné*: un elemento puramente vocalico, un suono non modulato e non filtrato né dalla coscienza razionale né dalla verbalizzazione, e per questo opposto al *logos*. Ciò permette di inserire le Sirene all'interno di un disputa filosofica che subordina la voce alla parola, e le Sirene diventano depositarie dell'elemento irrazionale, sconfitto dalla ragione: tale disputa è discussa in Adorno e Horkheimer e in Italo Calvino. Ciò porta all'emergere di un doppio stereotipo: la loro natura di mostri femminili rispecchia la visione discriminante della donna relegata al campo dell'irrazionale, contrapposta alla parola e alla ragione che invece sono riservate dell'uomo; dall'altra, proprio la loro natura di donne le ha portate a trasformarsi da mostri a *femme fatales* che seducono con la voce, attraverso un processo di sessualizzazione testimoniato dall'arte vascolare che risale al IV secolo a.C. Questo modello di canto (*phoné* priva di verbalizzazione che seduce in quanto suono), si può riscontrare in alcune

apparizioni delle Sirene nella letteratura del Novecento: nel capitolo XI dell'*Ulysses* di Joyce, Miss Douce e Miss Kennedy seducono innanzi tutto attraverso l'elemento sonoro. In *The Great Gatsby*, Daisy Buchanan ammalia chiunque grazie al suono della sua voce, e con essa ispira a Gatsby la promessa del denaro. Infine la Lighea di Giuseppe Tomasi di Lampedusa dimostra un carattere erotico e prorompente, che si esprime proprio attraverso l'elemento vocalico. Tutti questi autori legano strettamente la seduzione esercitata dalle Sirene all'elemento vocalico identificabile con la *phoné*, in quanto indipendente dal significato e dalla verbalizzazione.

Susanna Scavello, *Il teatro medievale tra silenzio e rinascita*

(susanna.scavello@hotmail.it, Università di Bologna/L'Aquila e Université de Picardie Jules Verne)

Il teatro medievale è un esempio di frattura nel transito del sistema classico dei generi letterari ai classicismi della prima età moderna: genere ibrido, esso non presenta la distinzione classica tra tragico e comico, ma vive della commistione di alto spirituale e basso corporeo (Bachtin, 1979), riflettendo il sistema verticale dell'ideologia medievale cristiana. L'azione si dispiega, inoltre, in un *continuum* spazio-temporale che infrange le unità aristoteliche. Riferimento fondamentale è il saggio di *Mimesis* nel quale Auerbach sottolinea la fusione tra *sublimitas* e *humilitas*, partendo dall'analisi di uno dei più antichi testi di teatro in volgare. Tale commistione caratterizza anche il teatro religioso successivo dei grandi *mystères* del XV secolo, che si possono meglio apprezzare alla luce dell'estetica romantica (Hugo, *Préface a Cromwell*, 1827). Il teatro medievale sembra apparentemente destinato a scomparire nei secoli successivi dalle scene europee. Sul piano della riflessione critica, esso viene trascurato, se non disprezzato nel '900. Un certo medievalismo riaffiora, tuttavia, nelle avanguardie del primo '900 (Evreinov, Artaud), rivivendo fino ai giorni nostri nell'antinaturalismo e nella preminenza dell'azione e del corpo dell'attore-performer di tanto teatro contemporaneo (il "giullare" Fo o le performances di Fabre). La teatralità medievale viene inoltre riabilitata dalla critica sul piano estetico in anni recenti. Si può parlare di una rinascita del teatro medievale (Dominguez, 2009)? Esso sembra "rinato" più nelle forme, che nella drammaturgia, quando non si tratti della riscrittura scenica di un immaginario mitico medievale, non di repertorio teatrale (Gally-Hubert, 2014): i testi originali medievali raramente vengono riproposti nei teatri. È opportuno interrogarsi, dunque, sul ruolo che possono svolgere gli specialisti per una maggiore fruibilità di un teatro così vicino alla commistione di linguaggi ricercata oggi nella performance totale.

PARTIZIONI E GENERAZIONI: DAL ROMANTICISMO AL MODERNISMO

GENERI, TEMI, TRADIZIONI, FORME

Venerdì 6 dicembre, ore 9.00-13.30

San Niccolò, aula 401, quarto piano

Introducono e discutono **Elena Spandri** e **Donatella Izzo**

Mauro Nervi, *Il romanzo tedesco. Punti di frattura di una tradizione*
(mauronervi@gmail.com, Università di Pisa)

Il genere romanzo, che è stato spesso analizzato come un'entità omogenea, presenta in realtà differenze così profonde fra una generazione e l'altra da mettere in crisi il tentativo di definire un fascio di costanti che ne permettano un'analisi unitaria, in qualche modo svincolata dal suo sviluppo storico. Questo è vero in generale: ma nella tradizione letteraria tedesca i punti di frattura sono abbastanza evidenti, sicché è facile apprezzare quanto il genere, pur nella sua teorica unità architettonica, sia modificato da importanti fattori sociali oltre che ideologici. Tali fattori sono alla fine determinanti per stabilire la partizione storiografica, e sono sempre al contempo abbastanza fluidi da renderla problematica.

In questo contributo intendo analizzare alcuni esempi che scandiscono questa dialettica, all'interno della letteratura tedesca fra Settecento e Novecento, evidenziandone gli aspetti che mettono in crisi la stessa definizione unitaria del genere. L'inizio dovrà necessariamente essere individuato nel *Werther* goethiano, che pur nella sua rivoluzionaria novità presenta importanti collegamenti con la tradizione del romanzo epistolare europeo; il passo successivo è rappresentato dal romanticismo di inizio secolo, ingiustamente poco approfondito dalla storiografia letteraria, ed esemplificato nel *Godwi* di Brentano. Successivamente il romanzo tedesco si riallinea alla tradizione europea – dalla quale si era notevolmente distaccato con la sua peculiare forma di romanticismo – nei romanzi di Fontane e nel romanzo d'esordio di Thomas Mann, i *Buddenbrook*. Infine, verrà brevemente esaminato come si arrivi, con il *Processo* di Kafka, a una frattura così rilevante nella tradizione da far pensare non solo a un altro genere, ma forse a un'altra idea di letteratura in generale.

Mimmo Cangiano, *La trasformazione ideologica del concetto di 'flusso' dal romanticismo al modernismo*

(cangiano.mimmo@gmail.com, The Hebrew University of Jerusalem)

Il mio intervento intende proporre una ricognizione del tema del "flusso" così come questo si esprime attraverso una serie di esempi (letterari, filosofici e storiografici) dal primo romanticismo al primo modernismo. Intendo anzitutto chiarire come l'emersione di tale concetto sia intrinsecamente connessa alla rivoluzione culturale romantica, e intendo sottolineare come questo emerga in rapporto a due decisivi *turn* intellettuali (la nascita dell'estetica quale disciplina autonoma e la nascita dello storicismo), tesi tendenzialmente a porre in crisi gli statuti di verità connessi alle prospettive normative e mimetiche della conoscenza e della rappresentazione del reale (Baumgarten, Hamann, Herder, Cuoco). Mi concentrerò, naturalmente, anche sulle valenze politiche di tale concetto in rapporto al declino degli statuti di verità quali connessi al mondo feudale in disgregazione e, dunque, alla rivoluzione borghese. La seconda parte del mio intervento si focalizzerà sull'emersione di tale

concetto all'interno di alcuni campi eterogenei della cultura ottocentesca e primo-novecentesca (letteratura, sociologia, storia dell'arte, filosofia), dove il "flusso" diventerà elemento negativo, espressione di una frantumazione dello stesso tessuto sociale e culturale creato dal capitalismo (Ibsen, Tönnies, Wölfflin, Weininger).

Infine seguirò (Pirandello, Bergson, ecc.) la riapparizione positiva del concetto all'interno del primo modernismo, in connessione con la vanificazione dei tradizionali modelli epistemologici connessi al razionalismo cartesiano, alla dialettica hegeliana, al positivismo. Qui chiarirò come, diversamente che nel romanticismo, l'immagine del "flusso" venga utilizzata su base esclusivamente gnoseologica, e come dunque questo stesso concetto non venga più adoperato sul piano di una prospettiva storica e storicista, in connessione dialettica a una prassi sociale, ma immortalato come realtà *naturale* e antropologica dell'esistenza. Chiarirò dunque come l'apparente potenziamento di tale concetto all'interno del modernismo nasconda in realtà una sua disattivazione; un depotenziamento dell'idea storica di trasformazione, corrispondente a una nuova fase della cultura borghese.

Tiziana Carlino, *Alle origini della letteratura ebraica moderna: una storia di cesure, continuità e rinascita*
(taticark@yahoo.com)

Il contributo intende ripercorrere gli esordi della letteratura ebraica moderna attraverso le ipotesi che individuano nel suo emergere una rottura/cesura sostanziale con il passato oppure una continuità. Cosa si intende per letteratura ebraica moderna - frase che traduce l'espressione ebraica *Sifrut 'ivrit hadashah* (letteratura ebraica nuova) oppure *sifrut 'ivrit modernit* (letteratura ebraica moderna)? Se per il primo termine ('letteratura') ci affidiamo al significato che include la ben nota tripartizione fatta di poesia, narrativa e teatro e se con la parola 'ebraica' ci riferiamo solamente a testi scritti in ebraico (altrimenti finiremmo in un'altra categoria che nel mondo anglosassone è definita *Jewish Literature*), il terzo termine ('moderna' o 'nuova') nasconde una complessità che non smette di essere oggetto di riflessione per gli addetti ai lavori. La modernità letteraria ebraica si apre, infatti, ad una molteplicità di interpretazioni e di interrogazioni, parzialmente comuni al più ampio dibattito letterario. *Moderna o nuova rispetto a cosa? Moderna da quando? Moderna come? Moderna perché c'è una rottura con il trascorso diasporico e/o con la tradizione religiosa? Come la storiografia letteraria ufficiale ha inteso questa modernità in passato e come la intende oggi? Quanto ha pesato, una volta fondato lo Stato di Israele, l'ideologia politica nella ridefinizione della modernità letteraria ebraica? Le ipotetiche risposte a questa sfilza di domande raccontano una storia, in parte, nata in Europa. Sebbene, infatti, gli esordi della letteratura ebraica moderna siano variamente intesi certo è che un contributo importante giunge dall'acquisizione delle idee illuministiche europee rielaborate nella Haskalah (l'Illuminismo ebraico), nella Germania di fine XVIII secolo. Tra le novità promosse dalla Haskalah la lingua ebraica, spogliata della sua sacralità, poteva essere usata anche in ambiti secolari e profani, ivi inclusi i vari generi letterari. Robert Alter intravede nel cambiamento deciso dai *maskilim* ('illuministi') una cesura senza precedenti: «what was at issue now in the act of writing in Hebrew was not just an aesthetic pursuit but a programmatic negotiation of terms of Jewish collective identity». Altri, come Dan Miron, hanno invece messo in discussione l'esistenza di una vera rottura tra la vecchia e la nuova letteratura ebraica, sostenendo una effettiva continuità. Gershon Shaked ha indicato nel 1881 la data di nascita della letteratura ebraica moderna, data che corrisponde con l'emigrazione nella Palestina ottomana degli Hovevey Zion, gruppo protosionista proveniente dalla Russia zarista. Queste tre visioni, parte essenziale della storiografia letteraria ufficiale ebraica, sono state di recente integrate da una visione più larga che include l'apporto delle comunità non europee alla nascita della letteratura ebraica moderna. Vi hanno collaborato studiosi americani e israeliani, anche di origine *mizrahit*, che hanno così voluto sottolineare il carattere esclusivamente 'bianco', *asheknazita* e 'orientalista' del precedente modello di storia*

letteraria che escludeva quanto non era di diretta derivazione europea.

Stefania Rutigliano, *Giobbe dalla Bibbia al romanzo*
(stefania.rutigliano@uniba.it, Università di Bari)

La memoria è la facoltà epica per eccellenza, scriveva Benjamin nel saggio sul narratore. Elemento musicale dell'epica, il ricordo fonda la tradizione che tramanda l'accaduto di generazione in generazione. Il tempo si presenta non solo come linea di scorrimento della tradizione, ma anche come indice storico nelle opere letterarie. Il racconto biblico di Giobbe è un esempio interessante con la sua presenza continua nella riflessione e nell'elaborazione letteraria. Dalla Sacra scrittura, che si pone con valore assoluto come eternità della verità, procede l'interpretazione che è ingresso nel tempo; ai commentatori antichi (tra gli altri Giovanni Crisostomo, Gregorio Magno, Tommaso d'Aquino), si affiancano interpreti moderni (L. Sestov, *Sulla bilancia di Giobbe. Peregrinazioni attraverso le anime*; S. Kierkegaard, *La ripetizione*, C.G. Jung, *Risposta a Giobbe*; R. Girard, *L'antica via degli empi*, M. Susman, *Il Libro di Giobbe e il destino del popolo ebraico*; S. Natoli, *Edipo e Giobbe. Contraddizione e paradosso*, M. Cacciari, *Il dolore dell'altro. Una lettura dell'Ecuba di Euripide e del libro di Giobbe*), che declinano il testo biblico interrogandolo dalla prospettiva del pensiero otto-novecentesco. La letteratura ha variamente attinto al potenziale metaforico del testo biblico, dal prologo del *Faust* di Goethe, ricalcato sull'incipit del Libro di Giobbe, al *Moby Dick*, memore del Leviatano, dell'omonimo romanzo di Melville, dall'atmosfera della *Peste* di Camus all'impianto del *Processo* di Kafka, fino alle riprese di Joseph Roth con *Giobbe. Romanzo di un uomo semplice* e di G. B. Angioletti, *Giobbe uomo solo*. L'intenzione è quella di considerare la ricezione moderna del racconto biblico (di cui non sono mancate riprese nell'ambito delle arti dinamiche e figurative), seguendo il criterio delle costanti e delle varianti anche riguardo alle forme dell'appartenenza ebraica e della sua secolarizzazione.

Gloria Scarfone, *La nascita dell'homo fictus: il nesso paradossale tra realismo e rappresentazione della vita intima*
(gloriascarfone@gmail.com, Università di Pisa e Université Sorbonne Nouvelle Paris 3)

La nozione su cui vorrei soffermarmi nel mio intervento è quella di *personaggio*, categoria che vorrei indagare alla luce di una precisa ipotesi storiografica: ovvero che il concetto di personaggio modernamente inteso nasca con il *novel* dell'Ottocento. Da Don Chisciotte a Robinson Crusoe, la storia del romanzo occidentale è di certo popolata da personaggi ben definiti e memorabili; ma è solo nell'Ottocento, con l'irrompere di quella che Fludernik ha definito «the consciousness scene» (*Towards* 1996), che il nuovo paradigma del *realismo psicologico* (Bertoni 2007) cambia in modo radicale lo statuto del personaggio. Esiste infatti tra realismo e rappresentazione della vita intima un paradossale nesso in virtù del quale ciò che nella *fiction* ci sembra massimamente verosimile è proprio ciò che più si allontana dagli orizzonti della nostra esperienza quotidiana: la possibilità di penetrare la coscienza altrui. Come ha affermato Cohn in *Transparent Minds* sulla scorta di Hamburger, «this paradox lies at the very heart of narrative realism». Il fatto che siano proprio i romanzieri più attenti alla verosimiglianza ad aver messo in scena menti trasparenti di entità immaginarie testimonia la reciproca dipendenza di intento realistico e «imaginary psychology».

L'*inward turn* rappresenta in quest'ottica una svolta fondamentale del romanzo ottocentesco, sia perché determina «a gradual unfolding of the genre's most distinctive potential» (Cohn), sia perché dimostra la forte continuità esistente tra realismo e modernismo. Il *consciousness novel* modernista non segna affatto una prima rottura con il paradigma del realismo, ma semmai ne rappresenta il culmine, contro una vulgata che oppone dicotomicamente i personaggi saldi e coerenti dell'Ottocento ai personaggi disgregati e mutevoli del Novecento (Kern 2011). Per

questo per noi, oggi, il personaggio non è più il *charakter* teofrasteo, ma l'*homo fictus* (per rielaborare una categoria di E.M. Forster) del romanzo realista e modernista.

Francesco Rizzato, *Eroe e ambiente nel romanzo tra Otto e Novecento*
(francesco.rizzato.4@gmail.com)

L'intervento si prefigge di problematizzare la periodizzazione della produzione letteraria di Giovanni Verga all'interno delle poetiche che interessano i decenni a cavallo tra l'Otto e il Novecento. Sull'appartenenza di Verga alla fenomenologia modernista (Pellini) si sono pronunciate alcune recenti analisi narratologiche (Baldini e Giovannetti) soprattutto de *I Malavoglia*, per il suo carattere straordinariamente innovativo e sperimentale. Si intende dunque, pur per brevi cenni, sottoporre a verifica la tesi della continuità tra il verismo e il modernismo, ponendo al centro dell'analisi non tanto *I Malavoglia* quanto il *Mastro-don Gesualdo* ed evidenziando nei narratori modernisti la continuità di una funzione anti-dannunziana che trova origine in Verga.

Sarà posta in questione inoltre la valenza rivestita dal fallimento della serie dei 'Vinti' relativamente alla 'lunga durata' che connette il romanzo verista a quello modernista. Se il ventennio che dal *Mastro* conduce all'elaborazione pirandelliana del saggio *L'umorismo* evidenzia una frattura o una continuità è la domanda alla quale si tenterà di fornire una parziale e aperta risposta. I riscontri testuali saranno tesi a mettere in evidenza la caratterizzazione del personaggio in rapporto all'ambiente sociale, vagliando se e in quale misura la tastiera stilistica del verismo costituisca o meno un limite alla rappresentazione dell'interiorità complessa di eroi che si muovono in ambienti mondani e alto-borghesi. Che il 1889 e il 1908 rappresentino le soglie di un periodo di incubazione per temi, stili e forme che troveranno maturità espressiva solo in seguito al primo conflitto mondiale è l'ipotesi ermeneutica proposta dall'intervento.

Nicole Siri, *L'umorismo fin de siècle: dalle parodie del naturalismo alle avanguardie*
(nicolesiri89@gmail.com, Università di Siena e Université Sorbonne Nouvelle Paris 3)

Gli studi sull'humour nella Parigi *fin de siècle* (Chat Noir, Hydropathes, *fumisme*, Arts Incohérents) hanno mostrato che queste manifestazioni non solo rivestono un ruolo precursore delle avanguardie, ma anche che esse istituiscono un rapporto complesso e dialogico con la scuola naturalista, bersaglio privilegiato della loro attività parodica.

Zola, stimolato dalle parodie dei suoi romanzi, non manca di rispondere a tono; Céard colleziona caricature del maestro, canzoni, parodie; quel che è più interessante, come ha dimostrato Dousteyssier-Khoze (2004), la parodia funziona da catalizzatore per alcuni autori naturalisti (specialmente i «minori»: Hennique, Céard, Bonnetain) i quali, attraverso produzioni che la studiosa ha denominato «autoparodie», portano alle estreme conseguenze la poetica naturalista con esiti, talora, avanguardisti *ante litteram*.

Se il ruolo di Alphonse Allais, figura centrale dell'ambiente *chatnoiresque*, parodista tanto di Monet quanto di Zola, è stato ampiamente indagato in ambito storico-artistico nel suo ruolo di precursore di soluzioni formali che saranno proprie delle avanguardie (monocromia), il suo ruolo in ambito letterario resta ancora largamente da esplorare, e questo nonostante l'ammirazione ricevuta da autori del calibro di André Breton, che lo citerà a più riprese e lo includerà, accanto a Swift e Baudelaire, nella sua *Anthologie de l'humour noir*.

Attraverso l'analisi e il commento di alcuni *case-studies*, mi propongo di indagare il ruolo di parodie e autoparodie nel passaggio generazionale dal naturalismo alle avanguardie: «Parodiare» scriverà Eco in *Diario Minimo* «persino i discorsi in cui si crede è un modo per pulire le candele e il carburatore della macchina culturale, talora è una testimonianza d'affetto e di fiducia nei discorsi che tengono e che terranno malgrado tutto. Talora è l'anticipazione

profetica di discorsi che dieci anni dopo altri faranno, non per ridere senza ironia, ma sul serio, e senza accorgersene».

Franco Nasi, *Tradurre col freno a mano tirato: «Foglie d'erba» e le istituzioni poetiche in Italia*
(franco.nasi@unimore.it, Università di Modena e Reggio Emilia)

Carducci, sin dai primissimi articoli con cui Enrico Nencioni fece conoscere la poesia di Whitman in Italia, rimase talmente colpito dalla novità della poesia del “Old Gray Poet” che non solo lo definì “Il Courbet della poesia”, per la sua capacità di restituire in versi la realtà della vita, ma cercò anche di tradurre in italiano il poemetto “Fogliame” (*Our Old Feuillage*). Così Carducci in una lettera a Nencioni: “Sai che il ‘Fogliame’ americano io l’ho letto e tradotto a lettera tre volte con il mio maestro di inglese? [...] E mi venne subito voglia di tradurlo in esametri. Tutti quei nomi a catalogo! Quelle enumerazioni, successioni, quella serie di paesaggi, di sentimenti, di figure straordinarie e vere! Io ne rimasi e ne sono rapito!” (26 agosto 1881).

È emblematico che un testo come quello di Whitman, così programmaticamente in alternativa alle forme chiuse della metrica e della stilistica della vecchia Europa, se tradotto in italiano venga “ingabbiato”, frenato nella sua irruente innovatività, e ricondotto a una forma riconoscibile e canonica come l’esametro.

Nel paper si cercherà, ripercorrendo soprattutto la vicenda della ricezione di Whitman in Italia, di mostrare come la traduzione, che sembrerebbe dover essere soprattutto paladina di apertura e di accoglienza dell’altro, anche e soprattutto nelle sue diversità, assuma spesso la funzione di difensore della tradizione, ergendosi a conservatrice della lingua e delle istituzioni poetiche della cultura di arrivo.

Che il traduttore si trovi spesso su un crinale, fra innovazione e conservazione, e che le sue scelte possano influenzare i mutamenti delle convenzioni letterarie a volte in modo ancor più incisivo di opere originali è un dato non irrilevante e meriterebbe di essere preso in considerazione molto più di quanto non si tenda a fare nelle, a volte chiuse e asfittiche, ricostruzioni delle “storie della letteratura nazionale”.

Roberta Zanasi, *«Your’s ever (un)truly»: l’epistolarità nel romanzo inglese del secolo XIX*
(roberta.zanasi3@unibo.it, Università di Bologna/L’Aquila)

Se si può considerare il XVIII secolo come l’epoca d’oro del romanzo epistolare europeo, parlando del XIX secolo molti critici hanno invece dichiarato la “metaphorical death [...] of the familiar letter in literature” (Favret, 2008) per cui sarebbe rimasto solo “the ghost of epistolarity” (Beebe, 1999). L’ovvia conseguenza di questa dichiarazione di decesso è stata che gli studi della narrativa del XIX secolo si sono spesso focalizzati sul perché la lettera abbia cessato di essere forma del romanzo e su come sia stata rimpiazzata nell’epoca successiva nella resa di una certa soggettività e verosimiglianza, congedando quindi il romanzo epistolare come un “isolated, digressive episode in the history of the novel as a whole” (Bray, 2003).

Partendo da uno studio approfondito della cultura epistolare inglese, che nel corso dell’800 si diffuse e rafforzò ulteriormente anche grazie a innovazioni di ordine materiale (introduzione del Penny Post, miglioramenti nei trasporti, introduzione dei pennini metallici, diffusione dell’alfabetizzazione etc.), il mio contributo si propone al contrario di mettere in luce come la lettera in realtà non abbia mai lasciato il romanzo. Per Jane Austen, che pure viene considerata colei che traghettò la narrativa dalla sponda della prima a quella della terza persona, Trollope, Collins, Stevenson e Stoker e non ultimo Henry James, la lettera era ancora un elemento essenziale del tessuto narrativo anche se essi affrontarono la sfida di forgiare nuovi modelli epistolari che più si adattassero alla nuova epoca con i suoi cambiamenti e le sue contraddizioni.

PARTIZIONI E GENERAZIONI: LA LETTERATURA CONTEMPORANEA

CASI E ESEMPI

Venerdì 6 dicembre, ore 9.00-13.30
San Niccolò, aula 468, quarto piano

Introducono e discutono **Silvia Albertazzi** e **Tiziana de Rogatis**

Vera Cantoni, *Drammaturghi 'situazionisti' e in-yer-face: due generazioni di neogiacomiani?*
(vera.cantoni@unipv.it, Università di Pavia)

Quando una generazione di giovani artisti si afferma presentandosi come innovativa, ci si aspetta naturalmente che lo faccia in contrasto con la precedente, descrivendosi in termini più o meno esplicitamente opposti; in caso contrario, i figli risultano accettare o addirittura accogliere con entusiasmo l'eredità dei padri. Nel teatro inglese di fine millennio si è invece verificato un curioso avvicendamento di autori "di rottura" paradossalmente ritratti con lo stesso aggettivo, per altro non comune, a distanza di un quarto di secolo: 'neogiacomiani'. Tali erano stati definiti i drammaturghi contestatori che sulla scia del Maggio '68 e del Situazionismo avevano attaccato la società dello spettacolo con un'estetica violenta e dichiaratamente sgradevole, come Howard Brenton, Howard Barker o già qualche anno prima Edward Bond. Tali vennero di nuovo ritenuti negli anni Novanta gli autori del teatro *in-yer-face*, Sarah Kane, Mark Ravenhill e Anthony Neilson, per non fare che tre nomi, la cui carica rivoluzionaria si presupporrebbe rivolta contro la generazione precedente, della quale sembrano invece ripercorrere i passi.

Il presente intervento si propone di illustrare il valore assunto dalla definizione di 'neogiacomiani' per questi due movimenti consecutivi - che partecipano, fra l'altro, di estetiche diffuse a livello internazionale - e analizzare in una prospettiva ormai storica la natura della loro contrapposizione, facendone un *case study* per riflettere sull'autorappresentazione di correnti artistiche "rivoluzionarie".

Francesca Valentini, *Decameroni neri: continuità e discontinuità nella ricezione afrocubana di Boccaccio*
(francesca.valen@unive.it, Università Ca' Foscari)

Il *Decameron* di Boccaccio dal punto di vista del suo valore di affresco antropologico è stato preso come riferimento dall'etnologo tedesco Leo Frobenius (1873-1938) per la composizione di *Das Schwarze Dekameron* (1910), raccolta di novelle che trascrivono la cultura orale africana. L'opera di Frobenius, tradotta in più lingue, diventa una pietra miliare degli studi africani e a Cuba, dove nel Novecento si assiste alla valorizzazione della componente culturale afrocubana, viene ripensata e musicata da Leo Brouwer (1939), la cui espressione musicale si fa portavoce del sincretismo cubano attraverso una forma capace di far convivere elemento folklorici e pratiche avanguardiste.

L'eredità di Boccaccio entra a far parte anche della storia cinematografica dell'isola caraibica quando Arturo Sotto (1967), direttore e regista cubano, membro dell'ICAIC (Istituto Cubano de Arte e Industria Cinematográficos), realizza il lungometraggio *Boccaccérias Habaneras* (2013). Il lavoro di Sotto è una riscrittura contemporanea del *Decameron*, riscrittura che

utilizza un canale diverso, quello dell'immagine, e che traduce un universo differente, ovvero quello de La Habana. Il contributo si propone come obiettivo quello di analizzare le riscritture di Frobenius, Brouwer e Sotto per tracciare la parabola assunta dall'eredità boccacciana nella contemporaneità, indicandone gli elementi di continuità e discontinuità nei confronti del modello.

Stefano Ballerio, *Sulla tradizione del presente. Franzen, Wallace, Kraus e i tecnomedia*
(stefano.ballerio@unimi.it, Università degli Studi di Milano)

Che cosa resta da fare, per il romanzo, nella società mediatica contemporanea? Jonathan Franzen si è posto questa domanda in saggi quali *Perché scrivere romanzi* (1996-2002) e *Mr. Difficult* (2002) e nel *Progetto Kraus* (2013). E proprio l'osservazione dei nuovi media, con le loro dinamiche sociali ed economiche, lo ha portato a ritenere inadeguate le risposte degli scrittori postmoderni, da una parte, e a cercare nelle epoche precedenti della modernità letteraria, dall'altra, dei segni per orientarsi nel presente. In particolare, nell'attacco contro i media che Karl Kraus conduce nei dintorni di quell'esordio della modernità tecno-mediatica che fu la Grande guerra, Franzen trova un precedente al quale risalire per confrontarsi con la contemporaneità. La riflessione critica sul tempo presente della letteratura e dei media digitali, in questo modo, diventa l'occasione per compiere scelte di poetica che sono anche un situarsi nella storia letteraria. Il discorso che si delinea richiama quindi quello svolto da David Foster Wallace in *E Unibus Pluram* (1990), dove l'interrogazione su 'che fare?' era condotta come una requisitoria contro la narrativa postmoderna e il suo lascito nella cultura massmediatica. Wallace ne inferiva la necessità, per gli scrittori della sua generazione, di essere nuovamente ingenui e insieme consapevoli (tesi costantemente richiamata nei successivi tentativi di inquadrare il presente della letteratura) e un'idea della letteratura come antidoto contro la solitudine (la quale peraltro agisce davvero solo nelle opere della maturità, da *Infinite Jest* [1996] a *Oblivion* [2004]) che ci riporta nuovamente a Franzen e alle sue pagine sulla comunità letteraria come alternativa alla solitudine sociale del presente. Per Wallace come per Franzen, il confronto tra letteratura e nuovi media è dunque l'occasione per posizionarsi nella storia letteraria, risalendo alla modernità come a una tradizione entro la quale superare la postmodernità.

Carmen Bonasera, *Al confine tra modernismo e postmodernismo. Costanti e varianti nella poesia di Sylvia Plath*
(carmen.bonasera@fileli.unipi.it, Università di Pisa)

A partire dalla sua morte prematura nel 1963, la densa opera di Sylvia Plath è stata oggetto di numerose e significative interpretazioni critiche, ma rimane controversa – e pertanto da ridiscutere – la sua classificazione in una precisa corrente letteraria. Tale questione è peraltro resa maggiormente problematica se si considerano gli influssi e le suggestioni che la sensibilità plathiana assorbe quasi incondizionatamente dalle tradizioni letterarie di entrambe le sponde dell'Atlantico: "I need a master, several masters", scrive nel 1957 (Plath 2000: 247). Alla luce delle riletture contemporanee, infatti, l'etichetta canonica di *confessional poetry* risulta non essere più sufficiente, in quanto pare subordinare eccessivamente (e impropriamente) la ricezione della poetica all'impiego del materiale biografico. Il mio contributo intende in primo luogo offrire una panoramica delle costanti tematiche e stilistiche che testimoniano una persistenza del modernismo – le eco eliotiane in *primis*, ma anche quelle da Yeats (Gilbert 1984) e Lawrence (Bayley 2008) – e in seconda battuta alcuni aspetti da considerare squisitamente postmoderni (Boswell 2008). La poetica plathiana combina infatti in modi inaspettatamente visionari l'esperienza simbolica e il disorientamento storico-culturale modernisti con la vena ironica, il gusto per la frammentazione e l'inaffidabilità del soggetto

tipici del postmoderno. Verranno poi discusse le varianti entro le quali si è alternativamente circoscritta la poetica plathiana: dall'*extremism* di Alvarez (1972), al romanticismo di Oates (1973), dall'*expressivism* di Ciompi (2007), fino alla recente denominazione di *Cold War modernism* (Britzolakis 2013). Plath è dunque assunta a caso esemplare della plurale contaminazione di suggestioni artistiche transnazionali, della persistenza e insieme variazione dei paradigmi tradizionali, e dell'incessante lavoro di ridefinizione dei confini tra tradizione e avanguardia, caratteristica fondamentale della letteratura contemporanea.

Simone Carati, «*From the pages of history*». *Costanti romanzesche in «Libra» e «Limonov»*
(simone.carati2@unibo.it, Università di Bologna/L'Aquila)

«Il *romance*», ha scritto Paolo Zanotti, «è un *modo*, cioè una serie di costanti dell'immaginario che si possono riflettere in letteratura all'interno di opere appartenenti a generi diversi», spesso riattivandosi in forma residuale e compromissoria nelle narrazioni più disparate. All'interno dell'ampia categoria del postmodernismo, spesso definita come autoreferenziale e disimpegnata, il *romance*, delegittimato a sua volta come inverosimile e chimerico in contrapposizione al *novel* nel tardo Settecento, può diventare paradossalmente un modo privilegiato per ripensare alla dimensione politica e alla storia.

L'analisi verterà su *Libra* (1988), di Don DeLillo, e *Limonov* (2011) di Emmanuel Carrère. Il primo, un romanzo scritto avvertendo un forte senso di impegno da un autore spesso definito realista, è abitato da tensioni metafisiche e oniriche proprie del *romance*, e propone lo schema narrativo della *quête* in un contesto in cui ogni possibilità di azione sembra negata. Oswald, infatti, è il protagonista di una ricerca destinata a rimanere imbrigliata in una spirale di complotti e trame cospiratorie, che creano un cortocircuito con le sue ambizioni eroiche. In *Limonov*, una biografia romanzata, il protagonista è un altro personaggio storico, controverso e plurimo, uno scrittore associato nel testo allo stesso Oswald, costantemente al centro di vicende avventurose e dai molteplici risvolti romanzeschi.

I due testi verranno messi a confronto attraverso l'analisi di alcuni passaggi esemplari. Si dedicherà particolare attenzione alle modalità in cui i due scrittori recuperano alcune costanti del modo romanzesco, percorse come possibilità artistiche di esplorazione di eventi passati, attraverso narrazioni in cui il racconto della storia, come afferma Diane Elam, si contamina con la tensione verso l'eccesso che accomuna il *romance* e alcuni esiti della letteratura postmoderna.

Alessandro Cinquegrani, *La nostalgia della persuasione come categoria ermeneutica. Kubrick e DeLillo*

(cinquegrani@unive.it, Università Ca' Foscari)

Uso il termine “persuasione” nell'accezione proposta da Carlo Michelstaedter, ovvero “avere la vita in sé” (per un quadro articolato cfr. i recenti studi di Mimmo Cangiano). Dall'inizio del Novecento la perdita della persuasione è stata centrale nella definizione delle diverse epoche storico-critiche: nel modernismo ha prevalso la denuncia di questa perdita; nel Postmodernismo l'euforia metaletteraria e ontologica (McHale) che ne è derivata; negli anni Duemila, infine, si percepisce la nostalgia della persuasione perduta. In questo intervento, anche in considerazione del poco tempo a disposizione, non si vuole ripercorrere un secolo di letteratura, ma soffermarsi su un dettaglio significativo all'interno del quadro proposto: ovvero la somiglianza tra il finale di *Eyes Wide Shut* di Stanley Kubrick (1999) e quello di *Underworld* di Don DeLillo (1997). Entrambi sono centrati su un invito a tornare ad aderire semplicemente alla vita (persuasione), dopo una deriva verso forme insostenibili di duplicità o retorica (la

maschera nel film di Kubrick, il web o l'illusione ottica nel romanzo di DeLillo). Il dettaglio, dunque, permette di aprire lo sguardo verso la periodizzazione di cui s'è detto. Non pare casuale infatti che Kubrick assuma a modello un autore del primo Novecento come Arthur Schnitzler, un autore che si inserisce – complice anche Freud – in un'epoca in cui la denuncia della frattura tra forma e vita era centrale. D'altra parte DeLillo giunge a *Underworld* dopo aver esplorato le vie del Postmodernismo, in particolare riguardo al tema della duplicazione fittizia della vita (si pensi al *déjà vu* o alle simulazioni di stragi in *White Noise*). Nella distanza tra le parole e le cose o, per meglio dire, tra le segnature naturali (Foucault) e i nomi (cfr. *The Names* di DeLillo) si torna a vedere un peccato originale al quale si guarda con un nuovo scetticismo. Certi di non poter restaurare una condizione perduta da tempo, la letteratura, il cinema e l'arte, ne descrivono la nostalgia.

Erika De Angelis, *Per un'analisi storico-letteraria nella Bologna del '77: Gianni Celati e i suoi allievi* (e.deangelis91@gmail.com, Università di Siena e Sorbonne Université)

Nel tentativo di costruire una mappa parziale della letteratura contemporanea partirei da un luogo e un tempo preciso, corrispondente alla Bologna del 1977 quale crocevia storico e di confronti generazionali. Proporrei un'analisi che segue due direttrici: quella dell'influenza dell'ambiente storico-culturale sul pensiero e la produzione letteraria coeva e quella dell'influenza degli scrittori-professori universitari sui più giovani allievi-scrittori. Per esemplificare questi movimenti mi concentrerei su due testi legati alla figura di Gianni Celati. Il primo è *Alice disambientata*, curato da Celati ma di matrice collettiva, risultato di un corso da lui tenuto al DAMS nell'anno accademico 1976-1977. Tema e forma del libro si sostanziano vicendevolmente: partendo da un'analisi storico-sociologica dell'epoca vittoriana, l'Alice di Carroll diviene ricettacolo dell'idea di un individuo nuovo, come quello auspicato dalla contestazione settantasettina, capace di creare vie di fuga rispetto a uno spazio sociale che lo vuole scisso e imbrigliato nelle norme della vita adulta borghese. Tale liberazione passa in primis attraverso lo scardinamento degli automatismi propri del linguaggio: quello del movimento – definito “maodadaista” – è trasversale e inclusivo, come in *Alice disambientata* è centrifugo, “rompe il buon senso della parola” senza fermarsi di fronte ad alcun sapere dato. Il secondo testo è *Lunario del paradiso* (1978) che chiude quella che viene considerata la prima fase narrativa celatiana e riecheggia nelle prime opere, per quanto strutturalmente diverse, degli allievi Enrico Palandri e Pier Vittorio Tondelli, vale a dire rispettivamente *Boccalone* (1979) e *Altri libertini* (1980). Tale filiazione passa attraverso uno stile parlato intrecciato a slanci lirici, i commenti metanarrativi e la presenza di personaggi vagabondi, che danno voce a un'inquietudine generazionale. Significativo come tali tratti avranno fortuna anche nella letteratura successiva.

Lucia Claudia Fiorella, *Malattia, autoironia e racconto auto/biografico* (claudia.972@libero.it, IISS Calamandrei - Sesto Fiorentino)

Il binomio scrittura-malattia ha conosciuto svariate metamorfosi nella storia della letteratura, ma costanti rimangono alcuni nessi principali. Da un lato c'è la malattia come punizione misteriosa che genera scrittura nella ricerca della colpa che l'ha provocata, e cioè di un senso (è il modello di Giobbe e della teodicea); dall'altro la malattia si pone come la fine del senso e della scrittura, figura del limite necessario del discorso su di sé o sul mondo. Certamente varia il protocollo adottato (profezia/poesia, racconto auto/biografico o finzione romanzesca) conformemente a un percorso che, dall'antichità a oggi, porta prima a una progressiva moralizzazione del tema in età cristiana, e poi a una sua secolarizzazione con l'illuminismo;

varia però anche il tono, che accanto alle note liriche, tragiche e melodrammatiche dell'età moderna, ne vede affermarsi di nuove, paradossalmente umoristiche e autoironiche, nella contemporaneità.

È su questo filone autoironico della narrazione del malato su sé stesso che vorrei soffermarmi, confrontando due testi stilisticamente molto diversi come *The Anatomy Lesson* di Philip Roth (1983) e *Il male oscuro* di Giuseppe Berto (1964): due romanzi al tempo stesso lontanissimi per contesto e presupposti, ma sorprendentemente affini per temi e gestione retorica; scritti da due autori che appartengono a due generazioni diverse e diversamente fanno i conti con modelli della tradizione modernista. Infatti, l'adozione della distanza ironica permette di realizzare una sintesi fra racconto oggettivo e soggettivo, e perciò di elaborare una topica del discorso buffo sulla malattia che partendo dall'ipocondria più o meno giustificata del malato arriva a descrivere un intero mondo dissesato (fatto di padri anaffettivi e punitivi, medici narcisisti e ciarlatani, mogli sollecite e infedeli, meschinità sociali); un mondo di malati nel corpo o nella mente che – a tratti e con diverse modalità – richiama quel rovesciamento carnevalesco del rapporto salute/malattia, ragione/follia già esplorato da Molière, Pope, Goldoni e prima ancora dalla trattatistica e dalla letteratura del Rinascimento. Se infatti Berto e Roth mettono certamente a frutto le suggestioni di precedenti immediati (nel caso del *Male oscuro*, ad esempio, Gozzano, Gadda, Svevo e Pirandello), è vero anche che i loro romanzi possono essere letti come esiti contemporanei e diversissimi di una torsione autoironica del discorso del malato e/o del folle su sé stesso che si determina a partire dall'età rinascimentale, e cioè da Erasmo, Ariosto e Cervantes.

Stefania Giroletti, *Il realismo nuovo di «Menzogna e sortilegio»: Morante e Lukács*
(giroletstefania@gmail.com, Università di Padova)

Nel 1948, in pieno clima culturale neorealista, Elsa Morante pubblica presso la casa editrice Einaudi il suo primo romanzo, *Menzogna e sortilegio*. Il libro, elaborato negli anni drammatici del secondo conflitto mondiale, stupisce per la sua apparente inattualità: né il tema della guerra, né la descrizione delle più recenti tensioni sociali che stavano attraversando il paese, trovano spazio all'interno delle sue pagine. Il suo stesso stile contribuisce a conferire una patina anacronistica all'opera, la quale viene letta, da buona parte della critica, come una fiaba, un gioco letterario raffinato e artificioso, alieno alla storia e alla realtà. È invece proprio questo romanzo, negli anni '60, a venire celebrato dal filosofo e critico ungherese György Lukács, come erede e continuatore della grande tradizione realista ottocentesca. Questo paradosso rivela diverse teorie del romanzo e difformi concezioni del realismo, in conflitto fra loro, desinate a influenzare le idee letterarie successive.

L'intervento si propone di analizzare e interpretare il riuso di alcune strategie tipiche del romanzo ottocentesco in *Menzogna e sortilegio*, identificando la connessione fra esse e la concezione morantiana del genere come «intero sistema ideologico o filosofico». L'indagine sarà condotta ricorrendo alle categorie lukácsiane di personaggio, tipo, destino, totalità e rispecchiamento estetico, lette in relazione dialettica alle compresenti tensioni novecentesche che innervano l'opera. Si intende, in tal modo, verificare come un'autrice del pieno Novecento rielabori e risignifichi forme e strutture della tradizione letteraria, reimmettendole nella contemporaneità; al contempo si vuole interrogare la tenuta novecentesca di un modello teorico specifico, come quello che Lukács elabora attorno alla categoria di realismo, considerando le affinità di prospettiva fra esso e la poetica di Elsa Morante e segnalando le divergenze.

Gerardo Iandoli, *Il ritratto del presidente: figure per descrivere l'ipermoderno*
(gerardo.iandoli90@gmail.com, Université d'Aix-Marseille)

Nel 2014, in ambito italiano, Raffaele Donnarumma ha usato il termine “ipermoderno” per descrivere la letteratura che nasceva dal passaggio dal Novecento agli anni Duemila. Il termine, ripreso dall’ambito sociologico francese, può essere ricondotto principalmente a due autori: Gilles Lipovetsky e Nicole Aubert. Sintetizzando, si può riconoscere nell’epoca ipermoderna un differente approccio al concetto di tempo: i ritmi si fanno serrati, in una condizione di continua urgenza, come se ogni evento fosse un evento critico, dal quale dipendono le sorti della propria esistenza. Se, come ha mostrato Emilio Gentile, per comprendere il contemporaneo bisogna analizzare l’immagine mediatica del capo e la risposta della folla che lo segue, si propone l’analisi di due testi che si concentrano sulle due figure politiche di primo piano: *Sono stato io* (2004) di Oliviero Beha su Silvio Berlusconi e *Un personnage de roman* (2017) di Philippe Besson su Emmanuel Macron. Le opere, che si fondano sull’ambiguità tra cronaca e finzione, ritraggono i due presidenti attraverso la soggettività, profondamente presente, del narratore (che spesso può essere confuso con l’autore). Entrambi i testi mostrano una struttura episodica, dove gli eventi scorrono uno dietro l’altro secondo una cronologia che procede per accumulo e non per intreccio: tutto ciò è rappresentazione dell’accelerazione contemporanea, analizzata dal sociologo Hartmut Rosa, che produce un’alienazione dal reale che può sfociare in due effetti: una reazione di de-pressione in risposta a un eccesso di stimoli (Beha), o uno stato allucinatorio, in un continuo affanno verso il successo futuro (Besson).

Compito dell’intervento, sarà, allora mostrare come la categoria di ipermodernità possa essere meglio definita attraverso una profonda riflessione sul concetto di “accelerazione”: nei casi analizzati, l’accelerazione coinvolge le figure rappresentate, le voci narranti, la trama, il linguaggio.

Mirko Mondillo, *La ferocia delle giovani fiere: il Moro di Procida e il Maraja di Forcella*
(mirko.mondillo@gmail.com, Università di Siena e Katholieke Universiteit Leuven)

Obiettivo principale dell’intervento è dimostrare come, nonostante alcune differenze riscontrabili tra *L’isola di Arturo* (1957) e *La paranza dei bambini* (2016) sulla natura della ferocia dei rispettivi protagonisti, persista tra queste due opere che adottano la forma romanzo una costante nella rappresentazione di Arturo e Nicolas secondo un modello definibile come della “giovane fiera”.

Caratteristica comune ad Arturo e Nicolas è una certa disposizione alla ferocia, che si estrinseca secondo modi diversi. Mentre per il protagonista de *La paranza dei bambini* tale caratteristica risulta essere sfrenata e necessaria al suo disegno di ascesa criminale, ma psicologicamente e narrativamente poco delineata e motivata, per il protagonista de *L’isola di Arturo* la questione è più complicata.

Disciplinata dai codici cavallereschi dei miti antichi che egli accetta di seguire come regola di condotta, la ferocia di Arturo conosce un certo margine di azione solo attraverso un processo di sfaldamento che interessa tale regola e che il progressivo avvicinamento del ragazzo a delle verità da sempre taciute o mai accolte pienamente contribuisce ad accelerare.

Sebbene le manifestazioni e i motivi della ferocia di Arturo e Nicolas siano tra loro diversi, tale disposizione comportamentale da parte dei protagonisti viene gestita da Morante e Saviano intorno a tre poli tematici, che rappresentano gli assi portanti del modello della “giovane fiera”: derive battagliere, scontri con lo alternativi, branco come desiderio/branco come repulsione.

La comparazione tra i personaggi di Arturo Gerace il Moro e Nicolas Fiorillo ‘o Maraja permetterà, quindi, di comprendere come, al netto di alcune divergenze date dalla conformazione psicologica e dalle peculiarità personali del protagonista di turno, il modello dell’adolescente napoletano nella letteratura italiana – tratteggiato da Elsa Morante e divenuto punto di riferimento canonico per le sue successive rappresentazioni (come, in misura maggiore, nel caso di Roberto Saviano; in misura minore, tra gli altri, nel caso di Rosario in *Certi bambini* (2001) di Diego De Silva e Lila in *L’amica geniale* (2011) di Elena Ferrante; al

cinema, nel caso dei personaggi in *Scugnizzi* (1989) di Nanni Loy) – venga ancora produttivamente declinato secondo delle costanti che durano nel tempo e che sono proprio quelle della “giovane fiera”.

Sara Pini, «C’era una volta...» *Auschwitz: la Holocaust Literature tra continuità tematica ed evoluzione scardinante*
(sara.pini7@unibo.it, Università di Bologna)

Parlando di *Holocaust Literature* non si può prescindere dai grandi nomi che hanno dato luce a questa produzione letteraria, poi delineatasi come genere a sé stante: basti citare Primo Levi, Elie Wiesel, Art Spiegelman. Per lungo tempo la letteratura dell’Olocausto è stata legata a forme ben precise, dal memoir alla biografia e autobiografia, talvolta con tentativi di appropriazione del passato traumatico dei sopravvissuti ai campi di sterminio da parte di chi ha cercato di includersi in tale schiera – si pensi ad esempio ai discussi casi di Benjamin Wilkomirski e Helen Darville. Tuttavia, come scrive David Hirsch, oggi la *Holocaust literature* non può più essere limitata a resoconti di testimoni e a scritti di autori di seconda generazione: sempre più scrittori “non-survivors” si sono appropriati del tema, ormai considerato patrimonio di una memoria culturale traumatica condivisa. In particolare, a partire dagli ultimi decenni del Novecento, autori estranei per storia personale e familiare allo sterminio nazista hanno scritto romanzi sull’Olocausto rivolti ai lettori più giovani, ai bambini e agli adolescenti. Tra questi si ricordano l’irlandese John Boyne e le statunitensi Lois Lowry e Jane Yolen.

Riflettendo su opere come *Number the Stars*, *Mapping the Bones* e *The Boy at the Top of the Mountain*, questo intervento propone una riflessione su case studies ormai paradigmatici di una nuova letteratura dell’Olocausto che mostra la quotidianità della guerra e della macchina nazista attraverso la ripresa di stilemi propri del genere fiabesco, quale, ad esempio, l’ambientazione nella foresta. Sebbene possa sembrare una scelta impropria, è lo stesso Calvino a scrivere, nell’Introduzione alle *Fiabe Italiane*, che “le fiabe sono vere”, proprio perché richiamano lo sfondo reale da cui, inevitabilmente, traggono origine. Questa produzione si innesta pertanto sulla precedente sia come prosecuzione tematica del genere, sia come rottura di una tradizione formale già consolidata, ritenuta lecita ed etica poiché incentrata sulla memoria di prima mano o tramandata; sono, dunque, opere che scardinano il “canone” della *Holocaust Literature* proponendo una nuova e provocatoria declinazione.

PARTIZIONI E GENERAZIONI: LA LETTERATURA CONTEMPORANEA

MAPPARE L'IMMAGINARIO CONTEMPORANEO

Venerdì 6 dicembre, ore 9.00-13.30

San Niccolò, ex cappella, piano terra

Introducono e discutono **Marina Polacco** e **Fabio Vittorini**

Mirko Lino, *Letterature aumentate. Trans(inter)medialità in Coniglio Viola: forme di convergenza tra letteratura, teatro, media digitali e spazi urbani*
(mirko.lino@univaq.it, Università dell'Aquila)

Il contributo intende analizzare in chiave formale le interrelazioni tra le strutture della narratologia transmediale (Klastrup e Tosca, 2004; Ryan, 2010; Ryan e Thon, 2014) e della convergenza mediale (Jenkins, 2006; Negri, 2015) in cui prendono forma delle referenze intermediali (Rajewsky, 2002; Grishakova e Ryan, 2013). Oggetto del contributo sono, infatti, le narrazioni postmediali (Eugeni 2015; De Rosa ed Ediger, 2016), di cui si proveranno a tracciare alcune principali tendenze. A tal fine, in un primo momento, l'analisi si concentrerà su alcune costanti e varianti ravvisabili all'interno dei formati emergenti nella mediasfera contemporanea, digitale, interattiva e partecipativa, provando, seppur brevemente, a tracciare una mappa orientativa delle diverse articolazioni (*transmedia*, *crossmedia* e *intermedia* e *interactive storytelling*) e delle tecnologie specifiche impiegate (Realtà Virtuale, Realtà Aumentata).

In un secondo momento, il focus dell'intervento si occuperà di due progetti del duo torinese Coniglio Viola: *Le notti di Tino a Bagdad* (2015), tratto dall'omonimo romanzo di Else Lasker-Schüler (1907), e *Ulysses Now* (2018) tratto dall'*Ulysses* (1922) di Joyce. Non si tratta di adattamenti tradizionali - dalla letteratura al teatro - quanto di oggetti mediali complessi che tendono a sfuggire da stabili catalogazioni, e in cui è ravvisabile una forte componente intermediale. A mio parere, in questi oggetti mediali si riscontra la giustapposizione degli elementi della tripartizione intermediale elaborata da Rajewsky (trasposizione; multimodalità; referenza intermediale). Nelle sperimentazioni di Coniglio Viola, infatti, convergono e si compenetrano le tecniche della Realtà Aumentata, il modello del *live streaming* e la *live performance* disseminata sul tessuto urbano, in una modalità che vede al centro l'interazione e la partecipazione dello spettatore. Lo spazio teatrale tradizionale assume così le caratteristiche di quello che Lev Manovich (2006) ha definito *augmented space*: uno spazio ibrido dove elementi virtuali ed elementi reali confondono i loro confini diventando contigui e reciproci.

Lara Marrama, *Neostandard, classico, sperimentale. Varianti e costanti nel romanzo italiano ultra-contemporaneo*
(laramarrama@hotmail.it, Università di Siena e Sorbonne Université)

Nello studio della narrativa ultracontemporanea si nota negli ultimi tempi una viva attenzione verso analisi di tipo tematico. Meno spazio è concesso all'analisi della forma e dello stile. Questo intervento vorrebbe contribuire a colmare questa lacuna abbozzando un tentativo di mappatura di alcune costanti e varianti stilistiche del romanzo italiano degli ultimi dieci anni. Lo scopo dell'analisi è letterario e sociologico: tracciare il campo di possibilità dentro il quale il romanzo contemporaneo si muove. La letteratura italiana viene presa come case study; molte di queste costanti e varianti hanno infatti un corrispettivo nelle altre letterature occidentali. Il

corpus sotto esame sarà costituito dalle opere che nell'intervallo 2000–2019 sono risultate vincitrici dei due premi letterari più popolari: lo Strega e il Campiello. A partire della formulazione di tre macro-categorie (stile neostandard, classico e sperimentale) si proporrà una sorta di topografia; per ogni categoria verranno individuate le soluzioni più comuni e le eccezioni più rilevanti.

Emanuela Piga Bruni, *Queste visioni labirintiche in «Westworld», tra intertestualità e metanarratività*
(emanuela.piga@gmail.com, Università di Bologna)

Nel 1974, Horace Newcomb in TV. The Most Popular Art affermava come la relazione della televisione con gli altri media non andasse ricercata nel cinema o nella radio, ma nel romanzo. In quest'ottica può essere utile individuare l'eredità delle forme classiche del romanzo nella serialità televisiva, e ragionare su come dalla combinazione di letteratura e televisione possa derivare un prodotto culturale di impatto globale nella cultura popolare contemporanea. Se nell'epica moderna a essere in gioco era la formazione di una coscienza nazionale, l'epica contemporanea della serialità televisiva mette in scena temi universali e identità globalizzate che appassionano pubblici di tutte le età, culture e nazionalità. La lunga serialità televisiva è una delle forme in cui si ri-media (Bolter-Grusin 2002) la letteratura nell'età globale (Ceserani-Benvenuti 2012) o quello che è stato definito "romanzo mondo", "perché calato in modelli riconoscibili ovunque o perlomeno a valenza transnazionale" (Coletti 2011). Oltre al recupero degli stilemi del romanzo classico, molte serie televisive ripropongono anche i tratti tipici del postmoderno, come il citazionismo, la metanarratività e l'apertura delle opere, che si accompagna, tendenzialmente, al rifiuto del "senso della fine" (Ceserani 1997).

La mia proposta vuole analizzare tali questioni a partire dalla la serie televisiva *Westworld* – creata da Jonathan Nolan e Linda Joy, andata in onda per due stagioni su HBO dal 2016. L'opera è una libera rivisitazione del film *Westworld*, scritto e diretto da Michael Crichton nel 1973 e tradotto in Italia con il titolo "*Il mondo dei robot*". Al centro delle due opere vi è un distopico parco a tema, popolato da androidi estremamente sofisticati (gli *host*), programmati come personaggi di una storia interattiva e destinati a soddisfare i desideri proibiti di facoltosi visitatori.

Complessa e metanarrativa, questa serie è caratterizzata da una intricatissima temporalità, non lineare e costituita da livelli che si intrecciano e sovrappongono in modo sofisticato. A questo aspetto, si collega la confusione dei livelli di realtà, che incarna al massimo grado il modello ontologico della fantascienza (con la domanda «in che mondo siamo?») e la ripresa di diversi temi classici della letteratura, come la *quest*, lo spaesamento e il labirinto. Particolare attenzione sarà riservata alla dimensione metafinzionale, alla intertestualità e alla ripresa di forme, temi e generi del romanzo moderno e contemporaneo.

Corinne Pontillo, *«Timira. Romanzo meticcio» degli anni Zero*
(corinne.08@live.it, Università di Catania)

Nel 2012 viene pubblicato a firma di Wu Ming 2 e di Antar Mohamed *Timira. Romanzo meticcio*, che racconta la vita di Isabella Marincola, madre di Antar e protagonista italo-somala di un testo che fonde alla finzione narrativa materiali d'archivio, riflettendo la soggettività 'meticcica' di Isabella in una efficace commistione di generi e forme.

È a partire da questo caso di studio che nel presente contributo si propone una riflessione su alcuni aspetti peculiari della contemporaneità letteraria, che coinvolgono il genere della letteratura della migrazione, il concetto di autorialità e la discussione intorno al canone imposto da una ridefinizione degli elementi identitari e dalla dimensione globale di una parte sempre più consistente della produzione letteraria. Pienamente adeguato al contesto

contemporaneo appare anche l'inserimento di *Timira* in un laboratorio più ampio di carattere pluridisciplinare, il Progetto Transmediale Multiautore, che comprende, tra le altre iniziative, uno spettacolo teatrale e un sito internet; saranno tali espansioni 'rizomatiche' del testo a guidare le osservazioni conclusive.

Salvatore Renna, «*Don't forget to go home*». Berlino, la techno e Dioniso
(renna.salvatore@hotmail.it, Università di Bologna/L'Aquila)

La storia culturale dell'Occidente è attraversata nella sua quasi totalità dalla lunga durata del mito classico. Questo, conservando i meccanismi di continua variazione e riproposizione propri dei contesti orali dell'antichità, ha saputo infatti sopravvivere in tutte le epoche, arrivando a insinuarsi anche in ambiti semiotici molto lontani e differenti da quelli originari. Tra gli dèi dell'antichità, Dioniso è quello che incarna meglio il paradigma del ritorno: come un tempo ritornò in Grecia dopo aver visitato l'India e l'Egitto, così ha continuato a ossessionare l'immaginario artistico moderno e postmoderno, diventando con la *Geburt der Tragödie* di Nietzsche paradigma tran-storico della rottura del *principium individuationis* e di un potere destabilizzante capace di "incrinare le grandi polarità su cui si basa la lettura razionale del mondo, di oltrepassare ogni tipo di confine, di suggerire nuove forme di relazione" (Fusillo 2006: 10).

A partire da questa concezione il contributo intende interpretare il reticolo simbolico che si articola intorno al *Berghain*, club berlinese tra i più importanti punti di riferimento mondiali per la musica techno e la *rave culture*. Muovendo dal crescente interesse della ricerca antropologica nei confronti di quest'ultima, di cui è stato riconosciuto il carattere religioso, l'intervento cercherà di dimostrare come sia proprio una simbologia dionisiaca a riemergere tra le pieghe di una realtà culturale che suscita un interesse accademico sempre maggiore. Mentre sono state recentemente studiate le particolarità legate

all'architettura del club e alle implicazioni socioeconomiche, l'analisi di alcuni elementi fondanti e specifici della ritualità del luogo permetterà di far emergere un complesso riconducibile alla *longue durée* del dio greco. Si dimostrerà così quanto l'interazione tra musica techno, già interpretata secondo la categoria del dionisiaco, il riuso dello spazio industriale in rovina, fondamentale nell'orizzonte post-riunificazione della città, il travestimento e l'ibridazione delle polarità sessuali contribuisca a caricare la simbologia del luogo di forti valenze dionisiache, capaci a loro volta di fornire un'interpretazione globale del fenomeno e di testimoniare la tenacia polimorfa di un paradigma che da antico e letterario diviene (post)moderno e transculturale.

Beatrice Seligardi, *Una tecnica (post)modernista? Per un'interpretazione transmediale dello stream of consciousness da «Mrs. Dalloway» a «Fleabag»*
(beatrice.seligardi@unipr.it, Università di Parma)

Difficilmente una tecnica letteraria è stata sovrapposta così perfettamente a una periodizzazione storico-letteraria come è accaduto tra *stream of consciousness* e modernismo. Benché i suoi prodromi siano rintracciabili nel tardo Ottocento con il cosiddetto «monologo interiore» di Dujardin, è nei primi decenni del Novecento – l'epoca d'oro del modernismo europeo – che il flusso di coscienza acquisisce la fama maggiore, grazie a testi come *Ulysses* di James Joyce (1922), *Mrs. Dalloway* di Virginia Woolf (1925) o *Berlin Alexanderplatz* di Alfred Döblin (1929). A partire da queste opere non solo si evidenzia un connubio stringente fra tecnica letteraria e tematica urbana, ma lo *stream of consciousness* manifesta anche una duplice natura: introflessa, fortemente legata all'espressione dell'individualità del soggetto, e contemporaneamente estroflessa, capace di accogliere i discorsi altrui (pensiamo alle voci urbane accolte nei pensieri di Bloom o Dalloway), ma tuttavia anche di performativizzarsi nello

stesso atto espressivo. Benché una delle definizioni alternative di monologo interiore fosse, per Dujardin, “il discorso senza ascoltatore”, quest’ultimo può essere rintracciato sia sul piano del discorso (la presenza di momenti in cui, nel corso del pensiero, il personaggio si rivolge a un “tu” non meglio precisato) sia su quello comunicativo nella figura del *fictional reader*.

Proprio su questo potenziale performativo ci si interrogherà all’interno del presente paper alla luce del processo di medializzazione cui lo *stream of consciousness* andrebbe incontro con il passaggio dal modernismo al postmodernismo e oltre. In che modo possiamo parlare del flusso di coscienza al di là dell’epoca modernista? Può questa tecnica letteraria acquisire alcune specificità derivate dalle dinamiche culturali della contemporaneità o rimarrà comunque ancorata ai paradigmi strutturali del primo Novecento? E laddove tale tecnica manifesti una capacità di adattamento nei confronti delle dinamiche contemporanee, che ruolo avranno i processi intermediali e transmediali in cui il ruolo della performatività emerge in maniera sempre più cogente? Attraverso l’identificazione di costanti e varianti interne all’uso dello *stream*, verrà proposto un percorso che lascia al centro indiscusso la città (in questi esempi soprattutto Londra) come spazio testuale, dimostrando il mantenimento del nesso tra flusso di coscienza e rappresentazione urbana, ma tale percorso dimostrerà anche la crescente importanza acquisita dal potenziale performativo soprattutto all’interno di testi sempre più ibridi anche dal punto di vista mediale. Il modello di *Mrs. Dalloway* (che funzionerà come esempio cardine del paradigma modernista) verrà posto a confronto con testi sia strettamente letterari (*NW* di Zadie Smith; *Hotel World* di Ali Smith) sino ad altri inter/multi-mediali (l’album hip hop/ testo di spoken word poetry *Let Them Eat The Chaos* di Kate Tempest; l’opera teatrale/serie tv *Fleabag* di Phoebe Waller-Bridge), dimostrando la permanenza di alcuni tratti fondamentali dello *stream* accanto a importanti variazioni legate anche – ma non solo – alle nuove prospettive transmediali (*sensu* Rajewski).

Valentina Sturli, «*Serotonina*» e «*Bontà*». *Formazione di compromesso e ritorno del represso alla prova dell’iper-contemporaneo*
(v.sturli@yahoo.it, Sorbonne Université)

Serotonina e *Bontà*: i titoli dei due ultimi romanzi di Houellebecq e Siti rimandano, rispettivamente, al neurotrasmettitore coinvolto nella regolazione del buon umore e alla più celebrata, quanto difficile da definire, delle virtù morali. Entrambi i termini sono semanticamente connessi a uno stato di quiete e di pacificazione. Perché i campioni di un modo di far letteratura spesso tacciato di cinismo, immoralismo, provocazione, aggressività, intitolano così le loro due opere più recenti – e che cosa questo implica a livello di strategie testuali? Nel romanzo di Siti il protagonista, Ugo, progetta il suicidio alle soglie della vecchiaia, dopo una vita di successi lavorativi e mondanità, ma anche di fallimenti relazionali e sentimentali; in *Serotonina* Florent-Claude, distaccatosi da tutti gli impegni e i legami, comincia un pellegrinaggio sentimentale a ritroso sulle tracce di tutto ciò che è stato importante – e poi mancato, perduto, distrutto – nella sua vita. Per comprendere narrazioni che sembrano ormai celebrare l’inutilità di ogni resistenza e il bisogno crescente di sottomettersi, e che descrivono una realtà per molti aspetti moralmente e ideologicamente piatta, funzionano ancora concetti di matrice freudiana come ritorno del represso o formazione di compromesso, ideali per rendere conto, all’interno dei testi, di conflitti aspri e difficilmente componibili? Scopo del presente intervento è domandarsi se sia ancora lecito e utile indagare le tensioni e le contraddizioni riscontrabili in queste opere alla luce di strumenti concepiti per ambiti storico-letterari completamente diversi e per molti versi ormai distanti.

Andrea Suverato, *In principio fu il testimone. Sulle recenti contaminazioni tra letteratura e storia*
(andrea.suverato2@unibo.it, Università di Bologna/L'Aquila)

Annette Wieviorka, com'è noto, individuò nel processo Eichmann l'evento che diede il via alla cosiddetta *Era del testimone*. La diffusione mediatica del processo e la sua architettura formale, basata sulle deposizioni dei superstiti, segna una svolta nelle pratiche culturali e nelle modalità di ricezione della Storia. Un dato rilevante è la scomparsa del carnefice in favore delle vittime: le televisioni chiedono di mostrare soltanto i testimoni, le cui deposizioni drammatiche catturano il pubblico. Tramite i mezzi della società dello spettacolo, l'Occidente intero prende coscienza della Shoah; la letteratura concentrazionaria riceve nuova linfa, mentre la Memoria insidia il discorso storico tradizionale.

Col passare del tempo la forma testimoniale, estendendosi oltre i confini dei lager, diventa un modello narrativo universale: con l'affermazione dei diritti umani, ogni vita diventa degna di essere raccontata; una democratizzazione cui contribuiscono anche i movimenti del Sessantotto. Per Apostolidès, è durante il Maggio francese che si verifica il "mutamento di sensibilità" che sostituisce al paradigma eroico quello vittimario; un rovesciamento cui fa seguito in ambito letterario l'abbandono della finzione in favore della simulazione, che abolisce le frontiere tra vero e falso.

Tali considerazioni si inseriscono in una fase storica che vede la letteratura pervasa dalla contaminazione con codici e saperi diversi, in cui l'eredità della tradizione è turbata da fenomeni extra-letterari che intervengono nel definire le pratiche estetiche. Il presente contributo intende indagare i tratti della *svolta testimoniale* impressa, a partire dagli anni Sessanta, alla produzione culturale dell'Occidente: ci si soffermerà in particolare su alcune forme estetiche prodotte in ambito sia letterario (l'*autofiction* nelle sue varie declinazioni, dal racconto intimo legato al trauma a quello di impianto sociologico e storiografico) che visivo (*reality*, *docu-fiction*, *mockumentary*)

Lara Toffoli, *Da Kundera a Carrère: il ritorno dell'autore nel romanzo-saggio*
(laura.toffoli@unive.it, Università Ca' Foscari)

Gli sviluppi recenti del romanzo-saggio, una forma che integra narrazione e riflessione nata alla fine dell'Ottocento (Ercolino), offrono una chiave interpretativa della letteratura contemporanea nell'Europa centrale, di cui tale genere è ritenuto un'espressione tipica (Harrison). In questo contesto, la produzione di due autori appartenenti a generazioni consecutive, Kundera (1929-) e Carrère (1957-), mostra una chiara linea evolutiva nella direzione di un ritorno dell'io, riscontrabile anche in altri generi letterari (Zanotti), dopo la presunta morte dell'autore proclamata da Barthes alle soglie della postmodernità.

A partire dai due archetipi della forma saggio individuati da Ceserani, l'uno de-soggettivizzato (Bacon) e l'altro che al contrario accorda rilevanza all'autore nell'argomentazione (Montaigne), è possibile osservare nel romanzo-saggio uno spostamento dalla prima tipologia, incorporata dai modernisti e ancora presente in Kundera, verso la seconda, giunta a piena maturazione con Carrère.

Kundera, infatti, intrattiene un rapporto molto stretto con il romanzo-saggio modernista di Broch e Musil, da cui eredita la costruzione dei personaggi concepiti come «io sperimentali» (*L'arte del romanzo* 1986), opposti al «personaggio-uomo» di Debenedetti, in quanto ipotesi esistenziali utili alla comprensione di concetti astratti. Tuttavia, già ne *L'insostenibile leggerezza dell'essere* (1984), ma ancora più chiaramente nei libri successivi, l'intervento autoriale, svelando la funzione delle costruzioni finzionali, produce effetti di straniamento ironico secondo una propensione metanarrativa propria delle poetiche postmoderne.

Estremizzando questa tendenza, nelle opere maggiormente saggistiche di Carrère (*Limonov* 2011, *Il Regno* 2014) il principio di identificazione da parte del lettore – prerogativa del «personaggio-uomo» – viene trasferito totalmente all'autore, unico vero termine di paragone nel rapporto con i personaggi storici al centro della narrazione-riflessione.

Francesca Valdinoci, *Letteratura mutante e scritture femminili contemporanee: ibridazione e autobiografismo in «L'art de perdre» di Alice Zeniter, «Asymmetry» di Lisa Halliday e «La straniera» di Claudia Durastanti*

(valdinoci.francesca@gmail.com, ICTS "Salvemini" – Bologna)

Non è semplice orientarsi nella magmatica produzione del nuovo millennio, nel quale alla disgregazione individuale e collettiva fa da contraltare una frammentazione sempre più marcata del panorama letterario e dei suoi canoni. Anche la crisi endemica della critica nella cultura occidentale, già evidenziata da Lavagetto (2005), troppo spesso vincolata dalle pressioni dell'industria culturale o rintanata nell'iperspecializzazione settoriale, contribuisce a creare una sensazione di spaesamento di fronte alle irreversibili mutazioni del contesto comunicativo negli ultimi decenni e alla onnipresenza del meccanismo narrativo che investe, con la sua pervasività, ogni ambito umano. Stiamo assistendo, quindi, ad un cambiamento profondo rispetto alla letteratura del passato, nei generi ma anche nelle scelte stilistiche e tematiche, per descrivere il quale sono stati coniate di recente le definizioni di "letteratura mutante" (Simonetti, 2018) e "letteratura liquida" (Pegorari, 2018). Tuttavia, alcuni fenomeni, come ad esempio l'attrazione verso l'orbita della letteratura popolare e di consumo, non sono affatto una novità (si pensi al successo del *feuilleton* ottocentesco come forma di narrazione seriale), ma giungono al loro esito più radicale grazie allo sviluppo di narrazioni crossmediali partecipate dal basso. Anche la forte visibilità di un'autorialità onnipresente, che ama esibirsi e giocare con questa sovraesposizione mediale, non è un fenomeno assente nella letteratura del passato ma giunge in quella contemporanea al suo culmine, in particolare con il trionfo dell'autobiografia e dell'autofiction, fenomeni sui quali avremo modo di riflettere a partire dai romanzi *Asymmetry* (2018) di Halliday e *La straniera* (2019) di Durastanti. Nel tentativo di definire una mappa embrionale per orientarci nel panorama del romanzo contemporaneo prenderemo in considerazione la tendenza all'ibridismo, già presente nelle opere sovraccitate, rinvenibile in *Transit* (2016) di Cusk, opera nella quale l'autobiografismo scivola progressivamente in un veloce montaggio della propria esistenza con le storie degli altri. Infine, al romanzo di Durastanti accosteremo quello di Zeniter, *L'art de perdre* (2017), saga familiare in cui si indaga la questione cruciale dell'identità. Questa selezione, piuttosto parziale, di romanzi appare, a nostro avviso, significativa perché consente di mettere in luce i tratti peculiari della letteratura attuale, valorizzando alcune scritture femminili la cui forte presenza nel panorama contemporaneo appare già un elemento di discontinuità rispetto alla tradizione letteraria.

Alessandra Elisa Visinoni, *La Netsfera e le sue sfide alla moderna critica letteraria: il 'caso runet' (segmento russo di Internet)*

(alessandraelisa.visinoni@unibg.it, Università di Bergamo)

In un articolo del 2011 intitolato *Jurij Lotman e la Netsfera. Il semiotico russo precursore di Internet?* lo scrittore futurista Roberto Guerra avanza l'ipotesi secondo cui la Netsfera non sarebbe altro che la compiuta realizzazione della semiosfera teorizzata dall'illustre semiologo sovietico.

Lotman identifica la semiosfera come un unico grande ambiente: «La semiosfera è quello spazio semiotico al di fuori del quale non è possibile l'esistenza della semiosi. La semiosfera è, però, sempre circoscritta rispetto allo spazio che la circonda, che è extrasistemico o appartenente a un'altra sfera semiotica: essa deve manifestare cioè una forma di omogeneità e di individualità o personalità semiotica, tratto caratteristico di un insieme, di un termine collettivo. In tale prospettiva, Runet rappresenta un terreno di ricerca particolarmente interessante, poiché sviluppatosi in maniera autonoma rispetto alla semiosfera, per così dire, "dominante" del Web anglofono che ha, invece, influenzato radicalmente tutta l'area occidentale. Pur condividendo le tecnologie con l'analoga americana, l'iniziale isolamento, dovuto all'assenza nel Web "maggiore" di una codifica per l'alfabeto cirillico, ha permesso ai

pionieri di Runet di fondare una realtà semiotica, linguistica e letteraria pienamente consapevole della propria unicità ma, al contempo, ricettiva rispetto agli stimoli esterni e interni che determinano la vitalità di ogni semiosfera. È interessante osservare, inoltre, che tra i principali artefici di Runet figurano studiosi come R. Lejbov ed E. Gornyj, allievi dello stesso Lotman, i quali hanno guidato un processo parallelo di fondazione di una Teoria della *seteratura* (lett. "letteratura della Rete") che non ha finora avuto corrispondenti paragonabili in altre aree del web. Nell'intervento s'intendono analizzare i principi cardine di questa inedita branca della critica letteraria mettendoli a confronto, in particolare, con la tradizione ermeneutica lotmaniana.