

## Mauro Pala – Roberto Puggioni (eds.) *Paesaggi letterari e contesti geo-culturali*

“Sagittario. Discorsi di teoria e geografia della letteratura”  
Firenze, Franco Cesati Editore, 2021, 247 pp.

Della nozione di paesaggio, il dibattito contemporaneo ha rimarcato spesso la cifra teoretica diffranta, elusiva: unico dispositivo «in grado di restituirci qualcosa della strutturale opacità del reale» – spiegava Franco Farinelli (*I segni del mondo*, Firenze, La Nuova Italia, 1992: 209) – esso consorzia in un solo vocabolo «la cosa e [...] l’immagine della cosa, [...] il significato e il significante, [...] in maniera tale da non poter distinguere l’uno dall’altro» (*ibid.*). Per dirla con una formula di Rosario Assunto (*Il paesaggio e l’estetica*, Palermo, Novecento, 1994: 23), «il paesaggio è lo spazio stesso che si costituisce ad oggetto di esperienza e a soggetto di giudizio»: efficace concrezione epigrafica che Mauro Pala e Roberto Puggioni – curatori di questo volume sul «paesaggio come prodotto culturale» (9) – non mancano di richiamare nelle pagine del loro denso saggio introduttivo (*Dalla percezione alla narrazione: stili e traiettorie del paesaggio letterario*; 9-29).

Fin dalla sua genesi europea medievale, inscritta nel resoconto petrarchesco dell’ascesa al Monte Ventoso nelle *Familiars*, il paesaggio letterario – osservano i due studiosi – «si nega a qualsiasi classificazione canonica, e si rivela piuttosto nell’epifania del racconto» (11). Tramata in premessa da un mobile disequilibrio, «fra percezione sensoriale e affezione, esperienza della natura e dialettica della soggettività» (18), la raffigurazione paesaggistica attinge una verità sempre «contingente e performativa» (12), riflesso anzitutto «della cesura epistemica instaurata nella modernità fra l’uomo e l’oggetto» (22). Inteso quale «precipitato di gesti, percezioni e comportamenti» (18), il paesaggio è un «metaconcetto» (13), strutturato e fungibile come una prassi che traduce nella topografia di un territorio (avrebbe detto Georges Duby) la «globalità di una cultura» (17). E vedere il paesaggio come una prassi comporta, in termini operativi, investigare *in primis* la natura del mondo che ne è concretamente il prodotto (se vale per analogia, sul piano metodologico, quanto Fredric Jameson teorizzava – in margine al «realismo come prassi» – in *Firme del visibile*, Roma, Donzelli, 2003: 165).

In questo senso i nove interventi che si affiancano entro il volume disegnano un quadro assai screziato e mobile, diramato per ampiezza temporale (dall'antichità greco-romana al presente) e in termini di latitudine geografica, tanto puntuale nell'acribia delle singole focalizzazioni testuali quanto animato da una coscienza nitida degli interrogativi teorici sottesi alla trattazione dei diversi oggetti e *case studies*. Per un verso, l'ipotesi dirimente sembra in generale quella di indagare la costruzione del discorso paesaggistico in relazione agli slittamenti semantici alimentati in diacronia da una fitta rete endogena di rapporti intertestuali. E varrà il caso paradigmatico, nel segmento iniziale del libro, dell'intervento di Valeria Melis sulla congetturabile presenza di Omero «nella composizione del "paesaggio" siciliano di Lucrezio» (40), imperniato su una raffinata lettura di *De rerum natura* [I, 716-730] che fa leva sul riuso lucreziano di un repertorio di immagini topiche correlate, nell'antica Grecia e in seguito a Roma, al fantasma mitopoietico di una Sicilia insieme prospera e terrificante (sigillata dalle due enormi personificazioni del vulcano Mongibello e del mostro Cariddi). Applicata al mondo antico – sappiamo bene – la nozione di "paesaggio" è sempre consapevolmente un anacronismo, in qualche modo un paradosso. Una strada sulla quale si incammina, sul filo della scommessa, l'intervento di Michele Bordoni sulla presenza di tematiche paesaggistiche nella *Scienza nuova* di Giambattista Vico. Il punto di partenza della trattazione, inscritto in un luogo comune acquisito della critica vichiana, sembrerebbe – scrive Bordoni – alquanto scoraggiante: «l'opera di Vico non manca di riferimenti allo spazio anche se questi, inglobati nella difficile opera di connessione ad un principio unitario di tutte le esperienze dell'uomo a partire dalle origini, mancano di un qualche tipo di autonomia o di descrizione» (47). Esiste tuttavia, per lo studioso, una maniera vichiana peculiare di far coincidere il processo di civilizzazione con la sua ricaduta spaziale-geografica, minuziosa «delimitazione di un territorio propriamente umano, in contrapposizione alla selva, che è al contempo metaforica e fisica» (65). Reagendo polemicamente al Cartesio del *Discorso sul metodo*, Vico – scrive Bordoni – «si pone in opposizione al pensiero logico-razionale della carta geografica cartesiana, apre dei percorsi di lettura delle mappe geografiche del mito, si fa lettore egli stesso e interprete di un paesaggio di cui si sente partecipe, non solo osservatore» (71), tematizzando in qualche misura il processo intellettuale euforizzante attraverso il quale, nel disegno vichiano della *Scienza nuova*, lo sguardo prende coscienza di sé e della relazione visuale con uno spazio esterno.

Ancora una fitta trama di relazioni intertestuali muove il ricchissimo intervento di Fabio Vasarri (*Montagne invisibili, da Senancour a Nodier*; 75-90), organizzato intorno alla contrapposizione dicotomica tra

Rousseau e Chateaubriand in margine alla valenza estetologica del paesaggio alpino, che il primo fa coincidere (nella *Nouvelle Héloïse*) con il «regno del pittoresco e del sublime» (75) e il secondo destituisce polemicamente di ogni connotato spirituale o misticheggiante. Da Senancour a Custine, nella lunga stagione dell'Ottocento romantico francese, il processo in base al quale lo sguardo tende a «dirigersi verso l'interiorità» (84) abbraccia in parallelo una progressiva consapevolezza della difficoltà di verbalizzare compiutamente, al cospetto delle maestose cime alpine da pochi anni espugmate, «un'esperienza multisensoriale inedita, [...] irriducibile al linguaggio razionale» (90), in sostanza pressoché inefabile, se non nei termini in cui la letteratura ha facoltà di reinventare, ogni volta daccapo, un modo di composizione e accordo «tra spazio reale e spazio finzionale» (Michele Cometa, *La scrittura delle immagini*, Milano, Raffaello Cortina, 2012: 73).

La seconda pista di lavoro attiene, nel volume, a un ambito ragionato di marca felicemente transdisciplinare, coinvolto in una decifrazione delle retoriche sottese al modificarsi dei paesaggi contemporanei sotto il maglio di quel "capitale simbolico" racchiuso nella tradizione letteraria e nei suoi interessati riusi. Ed è questo il caso della disamina che Susanna Paulis compie nel suo intervento sui *Processi di patrimonializzazione del paesaggio vitivinicolo attraverso la letteratura* (91-123), illuminato da una lapidaria sentenza dell'antropologo Ulf Hannerz in merito alla dinamica per cui «il mercato sta sia mercificando la cultura sia rendendo le merci più culturali» (*La diversità culturale*, Bologna, il Mulino, 2001: 113). L'ipotesi si applica esemplarmente, sul terreno della paziente osservazione socioeconomica, alle spregiudicate strategie di *marketing* che decontestualizzano e stravolgono nei nostri anni, all'insegna di una specie di bizzarro "uso pubblico della letteratura", il senso e l'intonazione del discorso poetico di Cesare Pavese e Andrea Zanzotto sul paesaggio langhigiano e veneto, nel segno di un ambiguo «ideale della continuità della tradizione, che alimenta l'utopia della permanenza» (105). Pratiche retoriche manipolatorie, che – nel segno di un appiattimento prospettico e di una sostanziale mistificazione – proiettano sul paesaggio (direbbe Hobsbawm) la fraudolenta "invenzione di una tradizione". Restituito alla sua vertiginosa complessità polisemica, il paesaggio misura al contrario nell'opera di Zanzotto – se ne occupa nel libro il saggio di Emma Pavan – un tentativo irrisolto, strenuo, disperato, di impossibile ricomposizione fra individuo e natura: finché «nelle ultime tre raccolte l'impovertimento percettivo e la convergenza del tutto in una cronaca in tempo reale si traducono nella morte di un paesaggio che non è più in grado di essere il garante di un rapporto con la propria storia (inadeguatezza che si esprime tanto nella "dismemoria" quanto nella gestione di elementi mnemonici)» (138).

È in fondo sempre il «trauma di una sofferta modernità» – ne scrive (149) Irene Palladini, nel suo intervento sulla narrativa di Alberto Capitta – a fare del paesaggio il rispecchiamento di un fondamentale diffuso spaesamento, o il luogo di tentata ricomposizione di un asse dialettico tra il presente e la memoria. In uno scrittore come Capitta – scrive la studiosa – la «compenetrazione di corpo e paesaggio» (161), istituisce una misteriosa «parabola fra ascensione siderea e regressione uterina: l'alvo e il *cosmos* convergono nella definizione di un paesaggio ombelicale che rielabora la simbologia dell'*omphalos*, centro e asse del mondo» (159). Quasi una specie di favolosa *mise en abîme* del presente, parallela o almeno non troppo dissimile dalla questione che impegna Angela Deiana Langone nel successivo intervento sui *Paesaggi letterari omaniti* (185-204): il fenomeno di un peculiare “realismo magico” che, nel paese mediorientale, sembra disegnare una transizione morbida fra un passato avvolto in una lontananza suadente e una quotidianità attraversata dai rivolgimenti parossistici di quello che uno studioso ha inteso chiamare *instant urbanism*.

A un diverso e parallelo *altrove* guardano, negli ultimi due interventi del volume, le pagine di Fiorenzo Iuliano sul cinema di Gus Van Sant e il Nord-Ovest americano (205-226), nonché il saggio di María Dolores García Sánchez su *Paisajes distópicos en la trilogía Bruna Husky de Rosa Montero* (227-238) In *My Own Private Idaho* – scrive Iuliano – Van Sant «elabora una nuova percezione della spazialità, e, allo stesso tempo, esplora e mette in discussione la portata e i limiti di questo stesso processo di semantizzazione dello spazio» (209). Per la scrittrice spagnola – spiega García Sánchez – il Ridley Scott di *Blade Runner* funziona da miccia di innesco per raccontare, in chiave di raffigurazione distopica, processi di alienazione che minacciano il tessuto urbano e metropolitano. È una dialettica di pieno e di vuoto, insomma, quella su cui argutamente questo bel libro sembra chiudersi, nel segno di un'elegante dissolvenza in nero: il paesaggio come sonda e crittogramma, proiezione avventurosa nel territorio dell'umana inquietudine.

## L'autore

### Diego Varini

Diego Varini è ricercatore RtdB di Letteratura italiana all'Università di Parma. Si occupa di Barocco, Settecento, Novecento. Fra i suoi lavori recenti, la co-curatela (insieme a Giulio Iacoli e Carlo Varotti) del volume *Parole che formano. Percorsi tra letteratura nazionale e storia dell'educazione* (Modena, Mucchi, 2022).

Email: [diego.varini@unipr.it](mailto:diego.varini@unipr.it)

## La recensione

Data invio: 15/09/2022

Data accettazione: 30/10/2022

Data pubblicazione: 30/11/2022

## Come citare questa recensione

Varini, Diego, "Mauro Pala, Roberto Puggioni (eds.), *Paesaggi letterari e contesti geo-culturali*", *Entering the Simulacra World*, Eds. A. Ghezzani - L. Giovannelli - F. Rossi - C. Savettieri, *Between*, XII.24 (2022): 705-709, <http://www.betweenjournal.it/>.