

TICONTRE

TEORIA TESTO TRADUZIONE

09

20
18

T
B

TICONTRE. TEORIA TESTO TRADUZIONE

NUMERO 9 - MAGGIO 2018

*con il contributo dell'Area dipartimentale in Studi Linguistici, Filologici e Letterari
Dipartimento di Lettere e Filosofia dell'Università degli studi di Trento*

Comitato direttivo

PIETRO TARAVACCI (Direttore responsabile),
ANDREA BINELLI, CLAUDIA CROCCO, FRANCESCA DI BLASIO,
MATTEO FADINI, ADALGISA MINGATI, CARLO TIRINANZI DE MEDICI.

Comitato scientifico

SIMONE ALBONICO (*Lausanne*), FEDERICO BERTONI (*Bologna*), CORRADO BOLOGNA (*Roma Tre*), FABRIZIO CAMBI (*Istituto Italiano di Studi Germanici*), ALESSANDRA DI RICCO (*Trento*), CLAUDIO GIUNTA (*Trento*), DECLAN KIBERD (*University of Notre Dame*), ARMANDO LÓPEZ CASTRO (*León*), FRANCESCA LORANDINI (*Trento*), ROBERTO LUDOVICO (*University of Massachusetts Amherst*), OLIVIER MAILLART (*Paris Ouest Nanterre La Défense*), CATERINA MORDEGLIA (*Trento*), SIRI NERGAARD (*Bologna*), THOMAS PAVEL (*Chicago*), GIORGIO PINOTTI (*Milano*), ANTONIO PRETE (*Siena*), MASSIMO RIVA (*Brown University*), MASSIMO RIZZANTE (*Trento*), ANDREA SEVERI (*Bologna*), JEAN-CHARLES VEGLIANTE (*Paris III – Sorbonne Nouvelle*), FRANCESCO ZAMBON (*Trento*).

Redazione

FEDERICA CLAUDIA ABRAMO (*Trento*), GIANCARLO ALFANO (*Napoli Federico II*), VALENTINO BALDI (*Malta*), DARIA BIAGI (*Roma Sapienza*), ANDREA BINELLI (*Trento*), SIMONA CARRETTA (*Trento*), PAOLA CATTANI (*Roma Sapienza*), VITTORIO CELOTTO (*Napoli Federico II*), ANTONIO COIRO (*Pisa*), PAOLO COLOMBO (*Trento*), ALESSIO COLURA (*Palermo*), ANDREA COMBONI (*Trento*), CLAUDIA CROCCO (*Trento*), FRANCESCO PAOLO DE CRISTOFARO (*Napoli Federico II*), FRANCESCA DI BLASIO (*Trento*), MATTEO FADINI (*Trento*), GIORGIA FALCERI (*Trento*), FEDERICO FALOPPA (*Reading*), ALESSANDRO FAMBRINI (*Pisa*), FULVIO FERRARI (*Trento*), FILIPPO GOBBO (*Pisa*), CARLA GUBERT (*Trento*), FABRIZIO IMPELLIZZERI (*Catania*), ALICE LODA (*Sydney*), DANIELA MARIANI (*Trento – Paris EHESS*), ADALGISA MINGATI (*Trento*), VALERIO NARDONI (*Modena – Reggio Emilia*), ELSA MARIA PAREDES BERTAGNOLLI (*Trento*), FRANCO PIERNO (*Toronto*), CHIARA POLLI (*Trento*), STEFANO PRADEL (*Trento*), NICOLÒ RUBBI (*Trento*), CAMILLA RUSSO (*Trento*), FEDERICO SAVIOTTI (*Pavia*), GABRIELE SORICE (*Trento*), PAOLO TAMASSIA (*Trento*), PIETRO TARAVACCI (*Trento*), CARLO TIRINANZI DE MEDICI (*Trento*), ALESSANDRA ELISA VISINONI (*Bergamo*).

I saggi pubblicati da «Ticontre», ad eccezione dei *Reprints*, sono stati precedentemente sottoposti a un processo di *peer review* e dunque la loro pubblicazione è subordinata all'esito positivo di una valutazione anonima di due esperti scelti anche al di fuori del Comitato scientifico. Il Comitato direttivo revisiona la correttezza delle procedure e approva o respinge in via definitiva i contributi.

MESSAGGI NELLA BOTTIGLIA: SUL SAGGISMO LETTERARIO E CIVILE DI FRANCESCA SANVITALE

BRUNO MELLARINI – *Università di Trento*

Il presente studio è dedicato alla produzione saggistica della scrittrice F. Sanvitale. Tale produzione è riunita in due volumi, *Mettendo a fuoco e Camera ottica*, pubblicati nel 1988 e nel 1999. Il saggismo dell'autrice è stato studiato a partire da una griglia di lettura in cui A. Berardinelli evidenzia le tre dimensioni fondamentali riconoscibili nel genere saggistico: una dimensione teorico-concettuale, una pragmatico-comunicativa, una stilistica (in cui Berardinelli fa rientrare anche i temi e le metafore ossessive utilizzate dallo scrittore). Dall'analisi condotta emergono le peculiarità di un saggismo che si dedica ad argomenti diversi, dall'attualità alle questioni di impegno civile, dalla riflessione sul quotidiano alle grandi questioni della letteratura, evidenziando, in particolare sul piano stilistico, volontà di ricerca e originalità. In ultima analisi, il saggismo appare come un filo rosso che attraversa tutta la produzione della Sanvitale: dal romanzo-saggio degli esordi fino agli articoli e alle raccolte di saggi, si può dire che la vocazione profonda della scrittrice milanese sia proprio quella saggistica, intesa come testimonianza e volontà di intervento, affermazione del proprio impegno culturale e civile, ma anche, nello stesso tempo, indagine sul valore della letteratura e sul senso che essa può ancora assumere nella società moderna.

The present study is dedicated to F. Sanvitale's essay writing. This production is collected in two volumes: *Mettendo a fuoco* and *Camera ottica*, published in 1988 and 1999. The author's essay writing has been studied from a reading grid through which A. Berardinelli stresses the three fundamental dimensions that are recognizable in the essay genre: a theoretical-conceptual dimension, a pragmatic-communicative dimension, a stylistic dimension (in which Berardinelli also includes the themes and the obsessive metaphors used by the author). The analysis examines the peculiarities of an essay writing focused on different subjects (from current events to civil commitment issues, from reflections on daily life to great literary problems) and which emphasizes, particularly on the stylistic level, searching will and originality. Ultimately, the essay writing seems to be a red thread running through Sanvitale's work. From the beginning novel-essay to the articles and the essay collections, it can be said that the Milanese writer's deep vocation is precisely the essayistic one, meant as testimony and intervention will, affirmation of her own cultural and civil commitment, but also, at the same time, investigation on the value of literature and on the sense which it can still have in modern society.

I PREMESSA

Francesca Sanvitale (Milano, 1928 - Roma, 2011) occupa ormai una posizione ben definita nel panorama culturale del secondo Novecento italiano: non c'è storia letteraria che non dedichi uno spazio, più o meno ampio e approfondito, a questa singolare figura di narratrice e saggista, giornalista e, per molti anni, autrice di programmi culturali per la Rai-Televisione Italiana.¹

Non manca tuttavia qualche criticità, su cui è necessario soffermarsi. In effetti, mentre si è pienamente riconosciuta l'importanza della produzione narrativa dell'autrice – produzione che nasce, come suggerisce l'*incipit* del romanzo *Madre e figlia*, a partire da un «luogo fermo del cuore»,² da una privata dimensione di relazioni, di affetti e di

¹ Si vedano almeno, per un primo, essenziale ragguaglio: GIORGIO BÁRBERI SQUAROTTI, *La narrativa*, in *Storia della civiltà letteraria italiana*, a cura di GIORGIO BÁRBERI SQUAROTTI, Torino, UTET, 1996, vol. V/II, pp. 1631-1632; GIULIANO MANACORDA, *Storia della letteratura italiana contemporanea (1940-1996)*, Roma, Editori Riuniti, 1996, vol. II, pp. 834-835 e 933; EUGENIO RAGNI e TONI IERMANO, *Scrittori dell'ultimo Novecento*, in *Storia della letteratura italiana*, a cura di ENRICO MALATO, Roma, Salerno, 2000, vol. IX, pp. 1084-1085; GIULIO FERRONI, *Quindici anni di narrativa*, in *Storia della Letteratura Italiana*, a cura di EMILIO CECCHI e NATALINO SAPEGNO, Milano, Garzanti, 2001, vol. XI, p. 227.

² FRANCESCA SANVITALE, *Madre e figlia*, Torino, Einaudi, 1980, p. 3.

esperienza –, si può dire che sia rimasta nell'ombra la sua produzione saggistica, parzialmente raccolta nei volumi *Mettendo a fuoco* (1988) e *Camera ottica* (1999), accomunati, e non sarà certo un caso, dallo stesso sottotitolo (*Pagine di letteratura e realtà*).³ E già qui emergono due elementi di grande importanza, che ci aiutano a capire il valore che la scrittura saggistica assume per Sanvitale: da un lato, la centralità del rapporto tra letteratura e realtà, con la prima che non si esaurisce mai in una ricerca puramente teorica, o in un cimento esclusivamente stilistico, giacché essenziale è il confronto con le dimensioni del reale, con l'oggettiva evidenza del contesto storico-sociale; dall'altro, l'importanza della metafora fotografica, ben evidenziata dai titoli delle due raccolte, chiaramente incentrati sul problema della visione.

Ma vi è un altro aspetto da sottolineare: per la scrittrice milanese le strade del saggismo e del romanzo appaiono intrecciate e sovrapposte fin dall'inizio della sua attività letteraria: già il primo romanzo (*Il cuore borghese*, del 1972) si configurava come un «romanzo-saggio»,⁴ in cui l'autrice appariva impegnata «in un dialogo appassionato con gli stimoli e i problemi posti dal grande romanzo europeo del Novecento»,⁵ e la cui sostanza, sulla scorta dei modelli di Broch e di Musil, non poteva che essere squisitamente saggistica. Erano quindi chiari, fin dall'inizio, gli interessi e gli obiettivi di una scrittura che si sarebbe poi mossa sul crinale tra invenzione e realtà,⁶ racconto e riflessione, allargando sempre più gli spazi di un'interrogazione saggistica tesa a investigare, di volta in volta, i fatti di cronaca e le questioni della vita civile (con particolare attenzione, com'è noto, al problema dell'identità femminile), ma anche il senso e il ruolo della letteratura nel contesto di una degradata modernità, in cui persino il *destinatario* – il proprio potenziale pubblico di lettori – appare difficilmente individuabile.

Rimane infatti sullo sfondo un paese che ha conosciuto, a partire dall'ultimo scorcio degli anni Sessanta, una crisi irreversibile: l'Italia della «mutazione antropologica», protagonista di un'evoluzione che ne ha stravolto il paesaggio umano e sociale, creando le condizioni per l'instaurarsi di una vera e propria «non-società»,⁷ i cui segni più evidenti sono l'impovertimento culturale e la disgregazione del tessuto sociale. È questa, in sintesi, l'Italia in cui Sanvitale scrive i propri saggi, sia quelli letterari che quelli di argomento politico-sociale: un paese che, sospeso tra «entropia» e «inerzia»,⁸ sembra avere smarrito quel senso di comunità che lo aveva caratterizzato per lo meno nel secondo dopoguerra, e che appare destinato a subire un progressivo, inarrestabile degrado di ogni forma di vita civile. Di qui la necessità di ribadire le ragioni dell'impegno e della parteci-

3 In proposito si veda CARLA CAROTENUTO, *Tra scrittura e biografia. L'opera di Francesca Sanvitale*, in *Identità femminile e conflittualità nella relazione madre-figlia. Sondaggi nella letteratura italiana contemporanea: Duranti, Sanvitale, Sereni*, Pesaro, Metauro, 2012, pp. 117-148, alle pp. 120-121.

4 Cfr. ALBERTO CASADEI e MARCO SANTAGATA, *Manuale di letteratura italiana contemporanea*, Roma - Bari, Laterza, 2007, p. 371.

5 GENO PAMPALONI, *Seconda di copertina*, in FRANCESCA SANVITALE, *Il cuore borghese*, Firenze, Vallecchi, 1972.

6 Al riguardo cfr. LAURA LILLI, *Francesca Sanvitale borghese selvatica*, in «La Repubblica» (10 gennaio 2011), p. 46.

7 ALFONSO BERARDINELLI, *Tra il libro e la vita: saggisti italiani*, in *Tra il libro e la vita. Situazioni della letteratura contemporanea*, Torino, Bollati Boringhieri, 1990, pp. 100-107, a p. 106.

8 FRANCESCA SANVITALE, *Mettendo a fuoco. Pagine di letteratura e realtà*, Torino, Gremese, 1988, p. 41.

pazione attiva dello scrittore alla vita sociale, come la stessa Sanvitale ebbe a dichiarare in un'intervista rilasciata a Simona Wright:

Se non può essere portatore di grandi idee come ad esempio un Mandela o un Solgenitsin, lo scrittore ha semplicemente dei doveri di cittadino, il dovere di sentire che è componente di una società, di un gruppo umano, e quando si trova di fronte a delle ingiustizie, di fronte a degli atti che reputa sbagliati, allora può usare dell'unica cosa che sa fare, scrivere. Può anche partecipare, volendo, in prima persona.⁹

2 TRA IL LIBRO E LA VITA

Nel definire la forma saggistica un genere «intermedio», a metà «tra il libro e la vita», «tra un sistema di idee e un sistema sociale»,¹⁰ Alfonso Berardinelli proponeva di avvicinarsi a questo genere letterario, per solito trascurato dagli studiosi, focalizzando l'attenzione sulle «tre dimensioni» che vi si possono riconoscere: «dimensione teorico-concettuale, dimensione pragmatico-comunicativa, dimensione stilistica».¹¹ (E diciamo subito che in quest'ultima categoria Berardinelli faceva rientrare anche le immagini e le metafore ossessive, il dominio di certi temi o miti). La finalità, esplicitamente dichiarata dal critico, era anche quella di affrancarsi dalle ipoteche e dai rischi del saggismo, dovuti al fatto che i saggisti finiscono per indurci a «parlare di ciò di cui parlano»,¹² in una sorta di circolo ridondante e autoreferenziale.

Ora, nel caso di Sanvitale, com'è facilmente intuibile, il rischio che corre il lettore è di privilegiare la dimensione stilistica, quella relativa alle immagini utilizzate e ai temi affrontati, trascurando di conseguenza le altre due dimensioni, che si presentano, forse, come meno immediatamente percepibili: posto che per una scrittrice, autrice di racconti e di romanzi, lo *strato* stilistico-espressivo non possa che rivestire una grande importanza, va detto che anche gli altri due, quello pragmatico e quello teorico (o, come suggerisce Berardinelli non senza il rischio di incorrere in qualche incongruenza, «ideologico»), risultano essenziali per comprendere un'autrice che si dimostra non solo pienamente consapevole delle problematiche inerenti al processo di scrittura (sia propria che altrui), ma anche impegnata, rispetto alla società e al pubblico dei suoi lettori, in un'azione mirata, a tratti persino pedagogica, di guida e di educazione civile.

Ciò che intendiamo proporre nel presente studio, è dunque un'analisi della scrittura saggistica sanvitaliana a partire dalla griglia di lettura messa a punto da Berardinelli: nella consapevolezza, ovviamente, che le tre dimensioni (o *strati*) illustrate più sopra siano in realtà profondamente interconnesse e, quindi, non facilmente separabili. La suddivisione dell'analisi proposta in sezioni distinte risponde pertanto solo ad un'esigenza di chiarezza espositiva ed analitica, sì da isolare volta per volta i diversi aspetti su cui si intende focalizzare l'attenzione.

⁹ SIMONA WRIGHT, *Intervista a Francesca Sanvitale*. Roma 17 luglio 1995, in «Italian Quarterly», XXXIII/127-128 (1996), pp. 87-110, a p. 98.

¹⁰ BERARDINELLI, *Tra il libro e la vita: saggisti italiani*, cit., pp. 170-197, a p. 178.

¹¹ *Ivi*, p. 179.

¹² *Ivi*, p. 178.

3 LA DIMENSIONE TEORICO-CONCETTUALE

Per quanto riguarda la dimensione teorica e concettuale, si ha l'impressione che Sanvitale non parta quasi mai nei suoi scritti saggistici da un nucleo teorico preconstituito, né da una visione, anche di stampo ideologico, che orienti preventivamente il giudizio intorno ai fatti di cultura o di vita sociale di volta in volta presi in esame. Detto in altri termini, si può dire che la sua scrittura non sia mai ideologicamente orientata (cioè orientata in base ad una ideologia assunta come guida e punto di riferimento).

A tale proposito, sono da citare alcune dichiarazioni, risalenti a un intervento del 1986 (*Lo scrittore e il limite della coscienza*), in cui la scrittrice esprimeva chiaramente la sua diffidenza, in seguito più volte ribadita, nei confronti di qualsiasi approccio rigidamente teorico o astrattamente oggettivizzante e, di contro, la preferenza accordata «alla propria misura», al valore – riconosciuto ovviamente come relativo ma comunque imprescindibile – della propria esperienza di vita: «È buona abitudine, trovandosi a trattare un tema complesso, vasto e anche generico, piegarlo alla propria misura ignorando le regole del gioco che insegnano la strada obbligata della riflessione oggettiva e sottintendono che i Temi stanno al di fuori di noi, della nostra minuscola vita, hanno una loro esistenza astratti da qualsiasi storia personale».¹³

La stessa impostazione viene ribadita nei confronti della scrittura letteraria: anche in questo caso l'autrice prendeva le distanze da una ricerca orientata in senso esclusivamente teorico – com'era stata, peraltro, la ricerca che l'aveva guidata durante la lunga, laboriosa stesura del suo primo romanzo – per affidarsi, invece, alla realizzazione di una narrativa integralmente «umana» che nascesse, in primo luogo, dalla conoscenza di sé, dal confronto diretto con la «realtà del cuore», con l'urgenza del vissuto personale. Così in uno degli scritti saggistici più importanti, intitolato *Autobiografia e no. La scrittura e l'autore*, in cui leggiamo:

Intanto la ricerca di un lessico o struttura o teoria connesse alla narrazione si erano volatilizzati, disciolti in una constatazione senza ritorno: non c'era lessico, non c'era struttura, non c'era ricerca che non fosse sinergica con la realtà del cuore ma questa, che doveva guidare qualsiasi percorso, era intrecciata in modo drammatico al riconoscimento della propria identità: bisognava scendere nel buio della propria identità e non coprirsi con i veli della letteratura e dell'invenzione fine a se stessa. La narrativa diventava, prima di tutto, narrativa dell'umano e l'umano comincia dalla propria rete di sentimenti, di esistenza.¹⁴

E tuttavia, nonostante queste dichiarazioni, non mancano importanti conseguimenti che attengono proprio all'ordine teorico del discorso. Per esempio, nel saggio citato più sopra, *La scrittura e l'autore*, Sanvitale dimostra di possedere una consapevolezza anche teorica là dove riconosce, quale oggetto delle proprie riflessioni e, quindi, della propria scrittura, non la «realtà» – che rimane per chi scrive una sorta di guscio vuoto, una dimensione inafferrabile e sfuggente, al di là di qualsiasi illusione mimetica – ma il *sensò della realtà*:

¹³ SANVITALE, *Mettendo a fuoco*, cit., pp. 108-124, a p. 108.

¹⁴ FRANCESCA SANVITALE, *Camera ottica. Pagine di letteratura e realtà*, Torino, Einaudi, 1999, pp. 188-203, a p. 199.

«Astrazione» e «realtà»: sto suggerendo che un narratore dovrebbe scegliere? Che esiste una strada da seguire abbandonando l'altra? Posso rispondere affermativamente, a un patto: che la mia affermazione non venga presa in senso restrittivo, quasi dovessimo ritornare alle diatribe del neorealismo o del naturalismo. E più che di «realtà» parlerei del «senso della realtà» come di una modalità necessaria alla narrativa senza la quale la narrativa e tanto meno il romanzo non si danno.¹⁵

Affermazioni decisive, queste, a indicare il pieno superamento di una prospettiva naturalistica che appare inadeguata nel suo mirare ad una illusoria, ingannevole riproduzione mimetica del reale. Non sarà questo, pertanto, il compito dello scrittore né, tanto meno, quello del romanziere: esemplare, in proposito, è il caso di Kafka, scrittore per eccellenza anti-naturalistico, e che perviene ad esiti straordinari nella misura in cui riesce a comunicare il *senso della realtà* assumendo su di sé le «stimate spaventose del reale»:

Ancora un esempio e, come per altri, confesserò che l'ho ripetuto altre volte, molte volte. Nel racconto *La metamorfosi*, Kafka narra la trasformazione di un uomo in scarafaggio. È facile capire che si tratta di una metafora della diversità e del suo atroce percorso. Bene: lo scarafaggio nel quale il protagonista si trasforma, ancora metà bestia e metà uomo fino alla completa metamorfosi, ha le stimate spaventose del reale e quell'immagine non può che restare a corredo dei nostri incubi [...]. Ma l'irreale astrazione di una metamorfosi impossibile, è resa possibile solo attraverso un senso estremo della realtà, solo attraverso la scelta di particolari ossessivi, significanti e precisi, solo attraverso l'anatomia, la conoscenza tragicamente identificatrice dello scarafaggio.¹⁶

Senso della realtà, dunque, cui è da aggiungere la «pregnanza dei particolari»:¹⁷ non vi è altro modo, secondo Sanvitale, per restituire l'esperienza del reale in una maniera che non sia piattamente e banalmente mimetica; ed è a questo che deve puntare ogni vero scrittore, non certo «appropriarsi di uno smalto visivo proprio di qualsiasi storia da teleschermo».¹⁸ Ma interessanti sono anche le pagine di autocommento, in cui Sanvitale s'interroga sulle ragioni e le scelte che l'hanno guidata nella propria attività scrittoria. Anche in questo caso l'assunto di partenza appare motivato, *more solito*, dal richiamo al vissuto personale: non si dà esperienza di scrittura che non sia un'esperienza di perdita, di assoluta e irriducibile *alterità*. In effetti, chi scrive non può riconoscersi nella propria opera, o, per meglio dire, vi si riconosce con estrema difficoltà, come se si trattasse di rispecchiarsi in qualche cosa che gli sfugge e che non gli appartiene più: prevale insomma «il sospetto di uno sdoppiamento, il dubbio sgradevole di trovarsi davanti a un prodotto estraneo».¹⁹ Di qui la difficoltà e il senso di precarietà che investono, fino a farla vacillare, la figura dello scrittore, che «è di per sé il professionista più povero e senza strumenti sicuri che esista».²⁰ Di fronte alla propria opera, il sentimento prevalente non può

15 *Ivi*, p. 197.

16 *Ivi*, pp. 197-198.

17 *Ivi*, p. 198.

18 *Ibidem*.

19 *Ivi*, p. 188.

20 *Ibidem*.

che oscillare tra lo stupore e la vergogna, nella scoperta di una sostanziale, irrimediabile estraneità, di cui l'autore può solo prendere atto:

Prevalgono stupore e qualche volta persino ammirazione per pagine che sembrano inedite perché dimenticate. O, al contrario, vergogna e ancora stupore per un uso dell'espressività che non si condivide più, che di sicuro non ci appartiene, *non è nostra*. In tutti i casi, positivi e negativi, la scrittura è diventata «altro» che non si potrà ripetere né imitare. Ciò che ci ha preso anni di lavoro e di vita, si è allontanato per sempre.²¹

A questo punto l'assunto teorico, per quanto argomentato e chiaramente esplicitato, viene rafforzato attraverso «due metafore che – osserva Sanvitale – dovrebbero spiegare meglio quanto ho appena detto».²² La prima di esse è tratta da una leggenda degli Aborigeni australiani di cui parla Bruce Chatwin nelle *Vie dei Canti*: come ricorda lo scrittore inglese, secondo la mitologia aborigena le «cose» nascono per evocazione, attraverso l'atto creativo dei poeti che, con le loro parole, fanno sussistere la realtà del mondo,²³ una realtà che però è destinata a rivelarsi, subito dopo, come qualcosa di inafferrabile che non può più essere compreso. Ecco allora spiegato il significato metaforico che si può ricavare dalla leggenda: anche il narrare è un'esperienza di estraneità, una conquista sempre incerta e precaria, che pone lo scrittore in una insuperabile condizione di rischio e di perplessità rispetto al proprio operato: «Abbassando la leggenda a metafora e il mondo all'individuo, diciamo che tutte le volte che il poeta o il narratore scrive, attraverso l'ordine e il senso delle sue parole, formando la “sua” rete di sentieri che egli disegna ma non conosce, evoca un mondo che resta alle spalle e che non può ripercorrere».²⁴

A questa segue poi una seconda «metafora», quella che Sanvitale definisce «del letto del fiume»; metafora che rivela la traccia profonda soggiacente ad ogni esperienza di scrittura, là dove si palesa, come scrive Sanvitale, una sorta di «costituzionale *inappartenenza*»,²⁵ che è, in definitiva, un altro modo per esprimere l'estraneità di cui si diceva più sopra: l'impossibilità, per lo scrittore, di riconoscersi appieno nell'oggetto della propria scrittura, nelle molteplici, inconoscibili stratificazioni che concorrono a formare i diversi livelli della sua opera:

[...] come l'acqua che passa tra le due sponde trascina sassi, tronchi, fango, esseri viventi, cadaveri, fiori ed erbe, il fondo limaccioso, la scrittura passa e trascina i profondi strati dell'Es, i più appariscenti dell'Io, le sedimentazioni culturali e sociali, l'esperienza, l'oscurità del sangue che viene dalle passate generazioni, verso la foce. Arrivata l'estate, il letto del fiume resterà in secco, pulito o sporco, tuttavia

²¹ *Ivi*, p. 188. Corsivo dell'autrice.

²² *Ivi*, p. 189.

²³ «Una leggenda degli Aborigeni australiani racconta che “alcune vie”, che coprono la terra in una mappa intricatissima, rappresentano la prima connotazione del mondo, la sua prima esistenza e sono state tracciate sui passi e dalle cose cantate dai poeti. In altre parole, prima era il nulla, poi vi furono le parole dei poeti evocatrici degli oggetti e delle parti del mondo, alberi, cielo, nuvole, monti, acque e così via. I poeti dietro ai loro passi tracciarono (cioè costruirono) il mondo che conosciamo» (*ibidem*).

²⁴ *Ivi*, pp. 189-190.

²⁵ *Ivi*, p. 190.

vuoto ad aspettare le nuove acque. Sfido qualcuno a distinguere, una volta che il fiume si butta nel mare, *tutte* le componenti che ha trascinato.²⁶

È da notare, peraltro, come in questa pagina non manchino echi, immagini e riferimenti che rimandano alla produzione narrativa dell'autrice: per esempio, «l'oscurità del sangue che viene dalle passate generazioni», oltre ad essere, nella forma del «mito familiare delle origini»,²⁷ uno dei temi centrali della saggistica sanvitaliana, è un'immagine che ci riporta al libro d'esordio dell'autrice, a quel *Cuore borghese* in cui un ruolo centrale era assunto, in una situazione di disfacimento dei nuclei familiari e delle singole individualità, dalla riflessione sul *génos*, sulla realtà preesistente delle origini e, appunto, del sangue. Si torni, allora, proprio alla pagina del *Cuore borghese* in cui si parla di questo «sangue», elemento che dovrebbe garantire la continuità della stirpe nel passato e anche nel futuro, testimonianza e fondamento di una tradizione di cui Olimpia (uno dei cinque protagonisti del romanzo) è solo un anello di passaggio:²⁸

Stare vicino, i morti e i vivi, in un rapporto di carne e attività. Anche se il nulla si è già dato. [...] Zeus non esiste, ma santo ed eterno, prima di Zeus, è il sangue, e dopo Zeus è il sangue, perché Adamo giunto a centotrent'anni generò un figliolo a sua immagine e somiglianza, a cui pose nome Set. Adamo dopo aver generato Set, visse ottocento anni e generò figlioli e figliole. E tutto il tempo che visse Adamo fu di novecentotrent'anni e poi morì. E Set generò Enos. E generò figlioli e figliole.²⁹

Ma altri casi si potrebbero indicare per questa corrispondenza tra narrativa e saggistica: si pensi, per esempio, all'immagine famosa del «luogo fermo del cuore», metafora che passa dall'*incipit* di *Madre e figlia* alle pagine di un saggio del 1983 dedicato a Gianna Manzini, a sottolineare, ancora una volta, un intreccio di relazioni interpersonali, una privata (e rimossa) realtà di famiglia e di rapporti che acquista concretezza nell'inevitabile confronto con la dimensione storica e sociale:

[...] il padre affonderà in un luogo del cuore da dove ritornerà vivissimo in *Ritratto in piedi* e con lui l'elegante madre, lo zio imprenditore, le cugine, il benessere quasi offensivo di una famiglia di ricchi e dall'altra parte, come in un medaglione sublimato dalla purezza degli ideali, Malatesta l'anarchico che l'aveva tenuta sulle ginocchia, sgusciando, quasi in un gioco festoso, da un barocco travestimento.³⁰

Si deve però osservare che i rapporti e gli scambi tra produzione saggistica e opera narrativa sono ben più decisivi e profondi di queste occasionali tangenze: la stessa *Camera ottica* – che dà il titolo alla seconda raccolta saggistica di Sanvitale – era già comparsa, narrativamente, nelle ultime pagine di *Madre e figlia*, dove, appunto, si rievoca questo dispositivo il cui fine non è di restituire la realtà in sé stessa ma, piuttosto, *un'immagine della realtà*, un riflesso di quel reale che può dirsi solo indirettamente, per via

26 *Ivi*, p. 190. Corsivo dell'autrice.

27 *Ivi*, pp. 179-187, a p. 182.

28 Al riguardo si veda BRUNO MELLARINI, *La geometria delle passioni. Rappresentazione e racconto nel Cuore borghese di Francesca Sanvitale*, in «Studi Novecenteschi», XXXVIII/82 (2011), pp. 393-436.

29 FRANCESCA SANVITALE, *Il cuore borghese*, Firenze, Vallecchi, 1972, pp. 78-79.

30 SANVITALE, *Camera ottica*, cit., pp. 19-28, a p. 24.

metaforica o allusiva, e che si può cogliere solo estemporaneamente, in qualche modo *sorprendendolo* mentre si svolge sotto i nostri occhi:

La luce del sole, e la vita che si svolge fuori dal castello tra gli uomini, arrivano per un passaggio di lenti e di prismi e riemergono proiettate dal fondo della terra sullo schermo concavo posato su un tavolo come la più magica invenzione di mago Merlino. [...] La realtà è identica a se stessa ma ridotta come il bosco nano dei giapponesi per la crudele avidità di mondo o per la solitudine malata di chi la concepì.³¹

Ecco chiarito, a questo punto, il senso del titolo *Camera ottica*, nonché il valore che assume la citazione di Marzio Dall'Acqua, relativa alla reale, storica Camera Ottica presente nella Rocca Sanvitale di Fontanellato; citazione che la scrittrice pone non a caso in esergo alla sua seconda raccolta di saggi, inaugurando così una possibilità di approccio al reale e, insieme, una modalità dello sguardo:

Attraverso la leggera angoscia e la vertigine per un vago senso di claustrofobia si fa strada la percezione di un curioso fenomeno, per cui su di uno schermo concavo si formano immagini che, si viene lentamente scoprendo, appartengono al mondo vivo e mutevole di coloro che percorrono la piazza, che si scorgono nitidamente voltando loro le spalle, attraverso una piccola apertura. Nulla sfugge di ciò che è all'esterno al raggio di luce [...].³²

Del tutto evidente risulta, di conseguenza, il senso della metafora: come il marchin-gegno della Rocca permette di «sorprendere la realtà nel suo svolgersi»,³³ così dovrebbe fare la scrittura, che non è mai, come si è detto, puro e semplice rispecchiamento mimetico, ma *riflessione* sul reale, nella consapevolezza che non esista alcuna «realtà» oggettiva da ritrarre ma, casomai, un «senso della realtà» che deve essere afferrato o suggerito.

Non a caso, nel tracciare uno splendido ritratto dedicato a Gianna Manzini (*Gli esordi di Gianna Manzini tra europeismo e provincia*), Sanvitale parlerà di un mondo che si può afferrare solo «a lacerti, per intense illuminazioni»,³⁴ suggerendo, ancora una volta, la necessaria subordinazione della realtà esterna, il superamento di ogni dato puramente naturalistico e, quindi, il determinarsi della realtà in ragione di una sua precisa, ineludibile «configurazione fantastica». Così Sanvitale, in una pagina che si può leggere anche come l'ennesima *mise en abîme* del principio della camera ottica:

Perfettamente egocentrico, il mondo manziniano consiste nella proiezione psicologica del proprio io su qualsiasi dato esterno. Tutto viene creato di nuovo in un *doppione della realtà*. Tutto acquista una fisionomia antropomorfa, dalle cose inanimate agli animali, in una sorta di sfrenatezza della sensibilità, di sublimazione dell'intuito femminile. È la *configurazione fantastica* di una regione ignota, non l'esplorazione di quella terra. Ma altrettanto sofferto è l'itinerario immaginato di quello vero.³⁵

31 SANVITALE, *Madre e figlia*, cit., pp. 221-222.

32 MARZIO DALL'ACQUA, in FRANCESCA SANVITALE, *Camera ottica*, Torino, Einaudi, 1999, p. IX.

33 *Ibidem*.

34 SANVITALE, *Camera ottica*, cit., p. 25.

35 *Ivi*, p. 28. Corsivi miei.

Se questo è il senso profondo sotteso ad ogni operazione di scrittura, vi è un'ulteriore esigenza a cui il narratore non può sottrarsi: l'esigenza insopprimibile di conseguire «una verità», di entrare in contatto con l'«alta tensione del presente», così come sostiene Sanvitale citando Ingeborg Bachmann.³⁶ Ed è quanto accade nell'opera multiforme di questa scrittrice, in cui – lo si è detto all'inizio – si intrecciano le strade della narrativa e della riflessione, del saggismo e del romanzo, nella certezza, definitiva e incrollabile, che la donna scrittrice debba essere «una meticolosa interprete della realtà in cui vive, la sua e quella degli altri, quella del mondo in cui si trova inserita».³⁷

4 LA DIMENSIONE STILISTICO-COMPOSITIVA

Per quanto attiene alla dimensione stilistica del saggismo sanvitaliano, è da osservare, anzitutto, come le riflessioni dell'autrice non scaturiscano quasi mai da una presa d'atto oggettiva e, per così dire, distanziante, ma da un'esperienza di vita che viene presentata con i connotati dell'immediatezza e della semplicità.

Si pensi a *Maternità*, che è il saggio con cui si apre il volume *Mettendo a fuoco*, caratterizzato da un *incipit* di grande immediatezza narrativa, con la precisa definizione delle coordinate spazio-temporali, così da immettere il lettore in un'atmosfera del tutto quotidiana, scandita dalla regolarità delle consuetudini domenicali: «Anche oggi che è domenica, come le altre domeniche che conosco [...] nel parco di Villa Doria Pamphili, gruppi di donne con i loro bambini, fidanzati, padri, amici, l'umanità insomma starà a godersi il sole, il tepore di primavera sotto i grandi vasi di aranci e di limoni [...]».³⁸ In tale contesto abitudinario si profila però una novità, rappresentata dalla comparsa, sopra una colonna, di un monumento all'apparenza insignificante: «un grande uovo di marmo».³⁹ Ma è proprio a questo punto che scatta l'occasione per l'approfondimento saggistico, il pretesto per «metterci a ragionare di questo, seduti sull'erba»,⁴⁰ la spinta a presentare e discutere i temi della nascita e della creazione: «I secoli corrono indietro e sempre ritroviamo nelle religioni, nei miti e nelle culture dei popoli il *grande uovo*, simbolo della creazione; creazione del mondo; creazione di ogni essere umano; creazione di sé medesimi da sé».⁴¹

Nulla di più lontano, si direbbe, dall'articolo di fondo, da una argomentata e distaccata riflessione di stampo sociologico: eppure *Maternità* è, nella sostanza, una riflessione civile che nasce tutta da queste poche righe, innescata dalla piana, apparentemente ovvia fotografia di una realtà che partecipa del banale e dell'ordinario. D'altra parte, proprio questo sembra essere il segreto del saggismo dell'autrice: usare i segni e gli eventi minimi della realtà (i dettagli e i particolari) per portare lo sguardo oltre la superficie delle cose, oltre il banale, scontato dipanarsi della vita che si svolge sotto i nostri occhi. Non ci sorprenderà, allora, che dalla passeggiata nel parco di Villa Doria Pamphili scaturisca

36 *Ivi*, p. 195.

37 WRIGHT, *Intervista a Francesca Sanvitale*. Roma 17 luglio 1995, cit., p. 90.

38 SANVITALE, *Mettendo a fuoco*, cit., pp. 7-II, a p. 7.

39 *Ivi*, p. 7.

40 *Ibidem*.

41 *Ibidem*.

una riflessione vibrante d'impegno civile e politico, una pagina accalorata e partecipe a difesa dei diritti dei più deboli, di coloro che, in quanto soggetti del processo storico, andrebbero necessariamente, e in ogni caso, tutelati:

Penso che la civiltà di un paese si misuri dalle leggi che esso elabora nel corso degli anni per difendere la qualità della vita che esso ospita, suo vero patrimonio sacro e inalienabile: leggi nel rispetto di ogni donna, e di difesa, di tutela, di aiuto di ogni bambino, comunque sia nato. Perché è quel primo vagito che crea una catena indistruttibile di responsabilità, e crea la storia.⁴²

Anche per quanto riguarda gli studi e i saggi di critica letteraria, si ha l'impressione che Sanvitale parta dall'idea che ci si possa avvicinare a una qualche verità solo valorizzando i dettagli, quella che ella chiama, come abbiamo visto, la «pregnanza dei particolari», cioè – come si legge nel saggio *La scrittura e l'autore* – quegli elementi in apparenza marginali ma in realtà indispensabili ai fini di una comprensione integrale, che permetta di completare il circolo ermeneutico, «di vedere e di entrare nel tutto».⁴³ È dunque questa, a ben vedere, la modalità con cui Sanvitale si avvicina ai testi per interrogarli, per trovare un'illuminazione estetica o intellettuale: il tentativo, come si è detto, riguarda la possibilità di passare dalle parti al tutto, di cogliere particolari e singoli frammenti per poi connetterli alla totalità della compagine testuale e, quindi, al discorso autoriale considerato nel suo complesso. Così nel saggio citato, *La scrittura e l'autore*: «I particolari: mi pare persino che l'arte della scrittura nasca di lì e vi finisca, ed essi siano la gioia sicura di uno scrittore che se ormai crede di aver perso il bandolo della vita, ha trovato alla fine, attraverso questa piccola sapienza, quello della scrittura».⁴⁴

Non solo: occorre prestare attenzione anche alla cura con cui sono scelti i simboli, le immagini, le metafore e, in generale, tutto ciò che pertiene alla *visività*:⁴⁵ si tratta infatti di una tendenza che si può facilmente riconoscere nel linguaggio saggistico dell'autrice, non solo nei testi di autocommento, ma anche in quelli di critica letteraria. Questa tendenza emerge del resto anche nelle pagine dei romanzi, dove la riflessione di tipo saggistico attinge spesso alle risorse di una visività metaforica che permette all'autrice di affrontare alcuni temi (come quello della Storia) in maniera assolutamente non convenzionale, sostenendo in primo luogo le ragioni della propria *espressività linguistica* di contro al predominio del linguaggio piattamente referenziale, e quindi depotenziato, proprio della comunicazione televisiva o giornalistica (e a incidere su questo punto sarà, ovviamente, la lezione di Pasolini).⁴⁶

⁴² *Ivi*, p. 10.

⁴³ SANVITALE, *Camera ottica*, cit., p. 197.

⁴⁴ *Ivi*, p. 198.

⁴⁵ Sull'importanza di questa «attitudine alla visività» cfr. CAROTENUTO, *Tra scrittura e biografia. L'opera di Francesca Sanvitale*, cit., p. 129.

⁴⁶ Cfr. SANVITALE, *Mettendo a fuoco*, cit., pp. 96-102, a p. 99 (si cita dal saggio Pier Paolo Pasolini: «comunicazione» e «significato»): «Tutti i giorni possiamo assistere al degrado culturale che avviene per leggi, diremmo insindacabili, di mercato e di sistema: la lotta per l'espressività è diventata strenua contro il magma produttivo che tende verso una comunicativa spicciola, degradata, priva di Storia, che si maschera di informazioni ed è priva di *significato*». Corsivi dell'autrice.

Al riguardo, non possiamo non citare un passo di *Madre e figlia*, in cui la narratrice definisce la condizione di Sonia e della madre (la «signora Marianna») in rapporto alla abissale alterità di una Storia che sembra agire in una sfera sideralmente lontana, e che appare sottratta, di conseguenza, alla presa di coscienza dei personaggi:

È un'angoscia che si ripete quando [...] mi trovo a confrontare la parola Storia con la vita di Sonia o di persone di cui ho incrociato i destini. Mi rappresento un moto vorticoso di avvicinamento, un attrito incandescente, una divergenza velocissima; una traiettoria di corpi di dimensioni incomparabilmente diverse che s'interseca in un punto non determinabile e poi, mentre il mastodontico e sconosciuto corpo si allontana in un milionesimo di secondo, i corpuscoli infinitesimali componenti dell'altro, depauperati di energia e quindi di luce, restano vaganti ombre a testimoniare un fenomeno di cui, in qualunque caso, non hanno avuto coscienza.⁴⁷

Passo di notevole importanza ai fini del nostro discorso, dove gli stessi lessemi (*divergenza, traiettoria, punto*, ecc.) sembrano indicare, mentre costruiscono una serie di coerenti metafore spaziali, allargata e amplificata fino all'idea dello scontro cosmico, l'assoluta separazione tra il mondo delle vite individuali e la realtà della Storia, «mastodontico e sconosciuto corpo» destinato ad allontanarsi e a divergere inesorabilmente, sovrastando e annullando la dimensione limitata e circoscritta della cosiddetta microstoria: una collisione, dunque, la Storia, uno scontro tra pianeti di dimensioni incomparabili, il cui prezzo è, appunto, l'inconsapevolezza, la mancata presa di coscienza da parte di chi può solo subire quel «Grande Inganno» in cui, secondo Sanvitale, si risolve il processo storico.⁴⁸

Peraltro, anche quando si dedicherà a ripercorrere dolorosi fatti di cronaca (come, nell'articolo *L'urlo di Palmina*, il suicidio di una ragazza avvenuto in un contesto socialmente arretrato nella Puglia degli anni Ottanta), Sanvitale lo farà mantenendo uno sguardo *alto*, intrecciando la ricostruzione cronachistica con riferimenti culturali e griglie interpretative d'alto livello (nella fattispecie: alcune categorie proppiane riprese dal saggio *Edipo alla luce del folklore*): ancora una volta, dunque, non la realtà in funzione della cultura, ma la cultura in funzione della realtà, cioè la cultura utilizzata al fine di comprendere, nel tentativo di conseguire una qualche *spiegazione* della realtà.⁴⁹

Quali sono, allora, gli elementi che, sul piano compositivo-stilistico, caratterizzano maggiormente la scrittura saggistica di Sanvitale? Proviamo a rispondere commentando alcuni passi tratti dal saggio del 1981 *Personaggio con mazzo di fiori: Katherine Mansfield*:

All'inizio il segno pare tracciato con ferma cautela da un piccolo Venerdì, unica presenza su terre esotiche, contaminate, lontane. La mano ripete, sempre più lesta, la bellezza della natura, si sovrappone ad essa e via via che le parole si assommano impara una gioia, un piacere, una insospettata potenza. Palcoscenico di que-

47 SANVITALE, *Madre e figlia*, cit., pp. 73-74.

48 Al riguardo cfr. DORIANO FASOLI, *Il grande inganno. Conversazione con Francesca Sanvitale*, novembre 2005, https://www.riflessioni.it/conversazioni_fasoli/francesca_sanvitale.htm.

49 A questo proposito cfr. SANVITALE, *Mettendo a fuoco*, cit., pp. 12-19, a p. 13: «Raccontare: la storia di Palmina come una fiaba, come un mito, come una tragedia».

sta iniziazione felice è la Nuova Zelanda: un mare color pavone, una spiaggia quasi candida, un sapore antiproustiano di marmellata d'albicocche, di focaccine con l'uva e di tè. Un cane, i pescatori Maori, una vela arancione che diletta. Lei stessa, Katherine Mansfield, nel 1906 dà il via, con un gesto sicuro, al sipario che si alza e davanti a questo sfondo comincia a rappresentarsi. [...] Inutile dilungarsi. Teatro e attrice, vita e donna, mondo e scrittore danno luogo a un melodramma che fila verso l'ultimo atto. Niente di più umano, laico e semplice, in un travaso totale della vita nella parola. [...] Neppure a Katherine Mansfield interessano le trame, il prima e il dopo, le azioni, ma ciò che passa nell'arco di un respiro, nell'incrocio di due sguardi, nel momento della sospensione, quando tutto si fa palese nitidamente in colori, luci, odori e sapori, sgocciolii di pioggia e fruscii di rami, battiti impercettibili d'ali, e le parole sono eventi senza appelli.⁵⁰

Quello che ci colpisce è, anzitutto, lo spunto felicemente narrativo («All'inizio...»), con la giovanissima scrittrice lasciata ancora nell'ombra e sostituita dalla figura di un «piccolo Venerdì», essere colto nel momento aurorale della scoperta dello strumento espressivo, visto quale possibilità di *ripetere*, di *ri-dire* il mondo e la sua bellezza (quel mondo che per il momento può dirsi solo per flash isolati, per immagini slegate e apparentemente sconnesse, che preludono al racconto, ma che non sono ancora racconto, se non in un modo puramente emotivo, come spinta oscura e non pienamente decifrabile). Altro elemento: la scelta metaforica, l'adozione della metafora teatrale che fa della scrittrice un'attrice e della sua vita una rappresentazione da mettere in scena, uno spettacolo che «fila verso l'ultimo atto». Infine, ed è forse l'elemento più importante (nonché l'aspetto che possiamo raccordare all'attenzione per i particolari, di cui s'è detto), l'affastellarsi in sequenza dei dettagli, degli aspetti apparentemente più secondari e marginali, ma in realtà indispensabili per capire il mondo della Mansfield, la situazione di vita e di poesia in cui maturò la sua vocazione di scrittrice («colori, luci, odori e sapori, sgocciolii di pioggia e fruscii di rami, battiti impercettibili d'ali»): singoli elementi che preludono alla nascita della parola-evento, al definirsi, prima incerto e poi sempre più sicuro, di una vocazione alla scrittura.

Appare chiaro, nel contempo, che si profila un rischio d'identificazione molto alto, del tutto evidente nella frase che si apre con la congiunzione *neppure*: «Neppure a Katherine Mansfield interessano le trame». Perché *neppure*? Perché Sanvitale, in questo caso come in altri, sta svolgendo in realtà un implicito confronto con sé stessa, a partire da quel rifiuto della trama (del «plot narrativo») che, com'è noto, ne aveva caratterizzato gli esordi ai tempi del *Cuore borghese*,⁵¹ secondo una linea che è sì attestata nel grande romanzo mitteleuropeo del Novecento, ma che ora riemerge, nel confronto con una scrittrice sentita evidentemente come prossima e fraterna, al di là di ogni consapevole scelta narratologica e di ogni elemento di riflessione teorico-letteraria.

Si tratta di un rischio, si diceva a proposito dell'identificazione, ma di un rischio forse inevitabile. In effetti, a ben vedere, Francesca Sanvitale sembra occuparsi soltanto di

⁵⁰ SANVITALE, *Camera ottica*, cit., pp. 3-10, alle pp. 3 e 7.

⁵¹ A questo proposito cfr. LUIGI BALDACCI, *Introduzione*, in FRANCESCA SANVITALE, *Il cuore borghese*, Milano, Mondadori, 1986, pp. 5-15, a p. 12: «Può avere una storia questo mondo? Può articolarsi in un plot narrativo? Che questi personaggi possano interagire, modificarsi a vicenda, non è cosa da credere. [...] La narrazione, allora, dovrà procedere a blocchi, senza sviluppo temporale».

scrittori con cui si sente davvero in sintonia profonda, per scelte di scrittura e di etica, per ragioni di gusto e per volontà di impegno, di partecipazione civile. E se è facile, in proposito, riscontrare affinità con scrittrici quali Gianna Manzini o Natalia Ginzburg (pur nella diversità dei temperamenti, s'intende), a sorprenderci maggiormente è il ritratto di un autore in apparenza lontano e molto diverso come Bruce Chatwin, di cui si legge la seguente presentazione in uno dei saggi di *Camera ottica* (un ritratto non privo, ancora una volta, di rimandi personali, di riferimenti a una sottesa, indiretta traccia autobiografica, che nella Sanvitale non viene mai meno):

[...] è uno dei pochi che sia riuscito ad addentrarsi nella cultura del mondo, osservando e studiando la Storia e le sue apparenze, i singoli e le comunità, senza farsi ingannare da ombre ideologiche. Però utilizza una vasta cultura. La intreccia con inaudita semplicità alla vita. Riflette da etnologo e da viaggiatore d'assalto o da esperto di archeologia o da giornalista o da poeta. [...] Questo è il vero tema del suo essere più profondo e segreto, il karma che lo guida in tutto ciò che ha scritto perché riflette la sua interna contraddizione mai appagata.⁵²

Si confronti, allora, il suddetto ritratto con quanto Sanvitale scrive di sé nel citato *Lo scrittore e il limite della coscienza*, sottolineando, oltre alla sua posizione post-ideologica, un elemento (l'assenza di radici) che ci riporta inevitabilmente allo scrittore inglese: «Per quanto mi riguardava non trovavo nemmeno altre positive radici: nessun senso di appartenenza a una classe sociale con un patrimonio di valori da difendere; nessun riconoscimento di una ideologia specifica o adesione profonda ad una fede religiosa».⁵³ Senza contare che in un altro saggio, *Autobiografia e no. Il mito e la persona*, Sanvitale parlerà di sé stessa come di un «essere apolide, che tendeva al nomadismo, in assenza di un luogo di radici»:⁵⁴ il che sembra confermare quanto si diceva più sopra, ossia la peculiare capacità dell'autrice di far emergere tracce autobiografiche anche quando si trovi a discorrere di autori apparentemente distanti dal suo mondo culturale.

5 FIGURA DELL'IMPEGNO (DIMENSIONE PRAGMATICO-COMUNICATIVA)

Si consideri, per cominciare, questo passaggio di *Giovani e politica*, un articolo che Sanvitale scrisse nel settembre 1982, cioè nel periodo del cosiddetto «riflusso», quando erano ormai evidenti gli effetti della disgregazione sociale e politica conseguente alla crisi degli anni Settanta, il cui lascito, nell'assenza di ogni prospettiva di progresso civile, era l'emergere di «una vita formicolante e confusa», una vita che sembrava sfuggire ai sistemi ideologici e alle tradizionali griglie di lettura. Ne scaturisce un quadro sociale per molti versi disorientante, che la scrittrice restituisce in questi termini:

Il vuoto, il taglio – la paura – che separa le generazioni sta qui: un modo di misurarsi in silenzio, senza messaggi. Come se, distolto lo sguardo da certezze lontane, non si riuscisse a convergerlo e a centrarlo sulla complessità della situazione

⁵² SANVITALE, *Camera ottica*, cit., pp. 143-148, a p. 145.

⁵³ SANVITALE, *Mettendo a fuoco*, cit., p. 109.

⁵⁴ SANVITALE, *Camera ottica*, cit., p. 181.

umana che appare quasi immedicabile. Come se, voltati gli occhi dal potente telescopio dei sistemi ideologici e posti al microscopio, l'organismo del singolo proiettasse una vita formicolante e confusa, così complessa da destare apprensione, paralisi: qui le contraddizioni sociali, la stratificazione della vita civile, il vecchio e il nuovo si trovano in un'emulsione quasi sconosciuta. Dunque le ideologie sono state copertura di processi che ci sono sfuggiti? Di malattia, di disperazione asociale, di corrosione delle istituzioni vissuta all'interno dell'individuo, nei rapporti familiari per esempio.⁵⁵

Una pagina interessante, anzitutto, sul piano stilistico, dal momento che vi ritroviamo quella metaforica della visione (lo *sguardo*, il *telescopio*, il *microscopio* ecc.) che è tipica, come si è detto, del saggismo sanvitaliano.

Ma anche una pagina, questa, che evidenzia alla perfezione le difficoltà connaturate alla dimensione pragmatico-comunicativa (quella dimensione in cui, come insegna Berardinelli, a contare sono i fini e gli obiettivi che lo scrittore si propone, la scelta del *medium* e del pubblico di riferimento):⁵⁶ difficoltà che risultano legate, in primo luogo, alla paralizzante complessità della situazione sociale, ma anche alla necessità di confrontarsi con «una realtà civile e culturale contorta e declassata», alla quale manca la direzione e l'orientamento che potrebbero venire da una «prospettiva collettiva»,⁵⁷ quella prospettiva che, secondo Sanvitale, era ancora presente nell'Italia del secondo dopoguerra, ma che in seguito si è perduta anche a causa dell'incapacità della classe politica di leggere e governare dei processi sociali che andavano orientandosi in un senso sempre più disgregativo (non a caso, Sanvitale parla esplicitamente di un processo di «corrosione delle istituzioni», alludendo ad una crisi allargata, che è insieme sociale e politica).

La realtà di cui si può parlare appare ormai come una dimensione lontana, sfuggente, impenetrabile allo sguardo (e sfuggente e impenetrabile anche in ragione delle manipolazioni mediatiche alle quali è sottoposta, e che finiscono per de-realizzarla). L'esito di questa situazione non potrà che essere la rinuncia, ossia, come direbbe Calvino, la resa al «labirinto», così come risulta da *15 agosto*, un articolo di analisi politica scritto in forma di dialogo:

Ora, ti ho già detto che infinite informazioni contraddittorie che si susseguono escludono il formarsi del giudizio e permettono solo manipolazioni del reale. E così gli accadimenti umani si trasformano in parvenze, immagini lontane dal vero. In quanto ai fatti del mio paese, P2, Br, mafia, droga, lottizzazione, peculato e via dicendo: no, non sono cose che mi competono. Il Teseo per tali labirinti non sono io. Alla larga da qualsiasi Arianna e dal suo filo: può essere una presenza ingannevole, trasformarsi da benevola guida in psicopompo. È assai pericoloso ed inutile cercare il centro di un labirinto senza centro.⁵⁸

Si faccia dunque attenzione: ancora una volta il discorso saggistico pone al centro questioni di sguardo, di *immagini* e di *parvenze*, a indicare, da una prospettiva che è ormai totalmente post-ideologica, la piena consapevolezza di una crisi forse irreversibile

55 SANVITALE, *Mettendo a fuoco*, cit., pp. 33-36, a p. 35.

56 Cfr. BERARDINELLI, *Tra il libro e la vita: saggisti italiani*, cit., p. 179.

57 SANVITALE, *Mettendo a fuoco*, cit., p. 36.

58 *Ivi*, pp. 59-68, a p. 63.

(la stessa crisi che la scrittrice affronterà anche nella sua produzione narrativa degli anni Novanta, in particolare nel racconto lungo *Verso Paola*).⁵⁹

Ed è una crisi, questa, che investe inevitabilmente anche il ruolo dell'intellettuale, di chi è chiamato a pronunciarsi sulle questioni più importanti, a intervenire nel dibattito politico-sociale. Ora, com'è evidente, anche per Francesca Sanvitale lo scrittore, l'intellettuale in genere, è una figura in tensione che si muove nell'aura baudelairiana della *perte d'auréole*: privato di un ruolo e di una funzione sociale riconoscibili, lo scrittore agisce in una «zona neutra», muovendosi «verso un inserimento, verso una ricerca di valori, verso la memoria di una tradizione e addirittura verso la sua identità». ⁶⁰ Condannato alla marginalità, ricacciato nell'«irrelevante» e nell'«inutile», l'intellettuale è immerso nella crisi senza rimedio della stessa letteratura, declassata ormai, nel decisivo passaggio dalla produzione al consumo, «da funzione a strumento, tra i tanti di un processo economico consumistico». ⁶¹ Ma si veda, in proposito, il brano seguente, dove Sanvitale paragona lo scrittore a un «giocoliere», e la cosiddetta società letteraria (o quel che ne rimane) a una sorta di «sarabanda», a un vuoto e insulso spettacolo circense:

Adesso lo scrittore, come un disperato giocoliere, ha solo pochi attimi per apparire con tutto il *bric-à-brac* di immagini o idee o valori o novità, proporsi insieme a un numero indeterminato di altri giocolieri, [...]. Il vate di una volta o l'onorato artefice o il poeta maledetto o lo schivo intimista solo così rientra nell'arango, nel luna park della società che lo osserva mentre si inchina con stupida soddisfazione, lo giudica e lo dimentica. Alcuni nomi o titoli emergono dalla sarabanda e trionfano, vengono richiesti per più spettacoli e si portano dietro, nei confronti di altri altrettanto bravi e accorti, l'invidia di una vincita alla lotteria. Però rassicurano, permettono in un certo senso che la sarabanda continui. ⁶²

Quale possa essere, in tali condizioni, lo spazio a disposizione per la funzione «pragmatico-comunicativa» di cui parla Berardinelli, è facilmente intuibile: ciò che lo scrittore può dire, non solo sul destino della letteratura ma, in generale, sul destino della società e sulle possibilità di un effettivo progresso civile, rischia di cadere nel vuoto, di non essere né accolto né compreso: la sua voce diventa così, inevitabilmente, la *vox clamantis in deserto*, la voce che si perde nel vuoto di una società indifferente, che nulla chiede agli scrittori e che dagli scrittori nulla si aspetta; la voce che, come quella di Pasolini, è destinata a smarrirsi nei luoghi di una «degradata quotidianità» che «nega l'etica o il giudizio civile o la poesia» (si cita dall'articolo *Pier Paolo Pasolini: paesaggio italiano*, del 1984). ⁶³

Questa illusione di relazionabilità, di una comunicazione che nonostante tutto è chiamata ad affermare le proprie ragioni, ad intervenire nel dibattito civile e, *lato sensu*, politico (ma, attenzione, prendendo sempre le distanze qualora la categoria del *politico* si

59 Cfr. FRANCESCA SANVITALE, *Verso Paola*, Torino, Einaudi, 1991.

60 SANVITALE, *Mettendo a fuoco*, cit., p. 115. Corsivi dell'autrice.

61 *Ivi*, p. 116.

62 *Ivi*, p. 118.

63 *Ivi*, pp. 69-76, a p. 70.

riduca a puro e semplice «pragmatismo»),⁶⁴ è un'illusione nella quale Sanvitale crederà via via sempre meno, pur ribadendo di continuo, come si può vedere nelle interviste rilasciate, la necessità di un impegno da cui non deflettere, una volontà di partecipazione e di intervento civile che si nutra non del ricordo ma della memoria (di una memoria che non sia passiva rievocazione, ma fonte di ammaestramento, lezione che si attivi nella coscienza e che tenga alta l'allerta sul presente).⁶⁵

6 CONCLUSIONI

A conclusione del presente studio, si può dire che il saggismo costituisca una sorta di filo rosso nella multiforme produzione di Francesca Sanvitale, una tensione e una tentazione costante: dal romanzo-saggio che ne segnò l'esordio all'inizio degli anni Settanta fino agli articoli e alle raccolte di saggi degli ultimi anni, ci sembra che la vocazione profonda della scrittrice milanese sia proprio quella saggistica, intesa come testimonianza e militante volontà di intervento, come gesto di affermazione del proprio impegno culturale e civile, ma anche, nello stesso tempo, come indagine sui valori della letteratura e sulla funzione (controversa e tutt'altro che pacifica) che essa può ancora svolgere nella società moderna.

Muovendosi entro un quadro sostanzialmente post-ideologico, ma anche prendendo le distanze da rigide formulazioni di principio – anche se non mancano, come si è visto, originali inserti di consapevolezza teorica, a partire dal concetto di *sensu della realtà* assunto in funzione anti-mimetica – Sanvitale propone un saggismo modernamente aggiornato, calato in forme originali, sia negli interventi maggiormente legati all'impegno civile, sia nelle pagine di autocommento o di critica letteraria applicata ad autrici ed autori sentiti come vicini e congeniali alla propria indole e al proprio gusto. Nella convinzione, in ogni caso, di dover preservare «l'istinto e la libertà dello scrittore che conducono sempre all'indagine dell'io e del mondo; al coraggio di vivere la propria soggettività».⁶⁶

È questo, in definitiva, il tratto caratterizzante che emerge dalla considerazione dei diversi modi in cui si esplica la scrittura dell'autrice: da una parte, una narrativa che si riveste *naturaliter* di forme riflessive e saggistiche e, dall'altra, una saggistica che si declina spesso in forma di racconto, prediligendo modalità tipicamente narrative, come dimostra, per esempio, il frequente ricorso all'aneddotica, la tendenza a riprendere eventi e momenti recuperati dalla vita quotidiana o dall'esperienza personale.

Ma ciò che colpisce maggiormente è la costante, calibratissima ricerca espressiva, la specificità stilistica di questi saggi, dove emergono immagini e figure ossessive, spesso

64 Al riguardo cfr. *ivi*, p. 36: «Non si parlava una volta, con metafora che pare arcaica, di *patrimonio culturale*? Allora, con un'altra metafora si potrebbe dire che quel *patrimonio*, se è stato svalutato e comunque non assolve più la sua funzione, va in qualche modo, anche se con fatica e per tentativi, ricostruito. [...] Ma solo pragmatismo politico è troppo poco». Corsivi dell'autrice.

65 Si veda SANVITALE, *Camera ottica*, cit., p. 187: «Confesso che la parola "ricordo" non mi piace. Mi piace la parola "memoria". La memoria mi sembra un fatto attivo, è con noi nel presente, è la grande caldaia che accompagna, genera, rifiuta e si unisce ai grandi e piccoli atti della nostra quotidianità. La parola "ricordo" isola le immagini e le allontana in un Olimpo gelato, Olimpo o Ade di ombre che possiamo rendere vivide o scolorirle a nostro piacere. Non ho mai pensato così a chi ho voluto bene ed è morto».

66 SANVITALE, *Mettendo a fuoco*, cit., p. 113.

declinate in senso metaforico: non insisteremo, perché lo si rilevato più volte, sull'importanza della visività e sulla centralità delle metafore riprese dalla fotografia, come testimoniano, anzitutto, i titoli delle due raccolte che abbiamo preso in esame. Titoli che, a questo punto, possiamo leggere in tutta la loro pregnanza: il saggista è forse colui che cerca di afferrare il reale attraverso il dispositivo della *camera ottica*, utilizzando cioè gli strumenti interpretativi che ha a disposizione (ma ben sapendo che potrà cogliere non la realtà nella sua irriducibile e inattuabile complessità, ma solo un suo *riflesso*, una sua *immagine* parziale, più o meno fedele e attendibile). Di qui, appunto, l'esigenza di *mettere a fuoco*, di fissare lo sguardo sulle cose per non arrendersi all'«entropia» che diventa «inerzia», non al fine di trasmettere messaggi o sostenere moralistiche perorazioni, ma al fine di ritrovare, nei limiti del possibile, quella che la scrittrice chiama – come abbiamo visto – una «prospettiva collettiva», un progetto, per forza di cose incerto e sempre parziale, di sviluppo e rinascita civile.

Al riguardo, non sapremmo proporre conclusione migliore che non sia quella offerta da questo passo, tratto dall'intervento *Lo scrittore e il limite della coscienza*, su cui ci siamo già soffermati: «Forse si tratta di accettare la meccanica di questa scelta imposta: ostinati, insistenti, intermittenti *messaggi nella bottiglia* sapendo che andranno quasi tutti perduti. Con la speranza che uno almeno arrivi all'altra sponda, cioè agli altri».⁶⁷

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- BALDACCI, LUIGI, *Introduzione*, in FRANCESCA SANVITALE, *Il cuore borghese*, Milano, Mondadori, 1986, pp. 5-15. (Citato a p. 198.)
- BÁRBERI SQUAROTTI, GIORGIO, *La narrativa*, in *Storia della civiltà letteraria italiana*, a cura di GIORGIO BÁRBERI SQUAROTTI, Torino, UTET, 1996, vol. V/II, pp. 1631-1632. (Citato a p. 187.)
- BERARDINELLI, ALFONSO, *Tra il libro e la vita: saggisti italiani*, in *Tra il libro e la vita. Situazioni della letteratura contemporanea*, Torino, Bollati Boringhieri, 1990. (Citato alle pp. 188, 189, 200.)
- CAROTENUTO, CARLA, *Tra scrittura e biografia. L'opera di Francesca Sanvitale*, in *Identità femminile e conflittualità nella relazione madre-figlia. Sondaggi nella letteratura italiana contemporanea: Duranti, Sanvitale, Sereni*, Pesaro, Metauro, 2012, pp. 117-148. (Citato alle pp. 188, 196.)
- CASADEI, ALBERTO e MARCO SANTAGATA, *Manuale di letteratura italiana contemporanea*, Roma - Bari, Laterza, 2007. (Citato a p. 188.)
- DALL'ACQUA, MARZIO, in FRANCESCA SANVITALE, *Camera ottica*, Torino, Einaudi, 1999, p. IX. (Citato a p. 194.)
- FASOLI, DORIANO, *Il grande inganno. Conversazione con Francesca Sanvitale*, novembre 2005, https://www.riflessioni.it/conversazioni_fasoli/francesca_sanvitale.htm. (Citato a p. 197.)

⁶⁷ *Ivi*, p. 120. Corsivo dell'autrice.

- FERRONI, GIULIO, *Quindici anni di narrativa*, in *Storia della Letteratura Italiana*, a cura di EMILIO CECCHI e NATALINO SAPEGNO, Milano, Garzanti, 2001, vol. XI, p. 227. (Citato a p. 187.)
- LILLI, LAURA, *Francesca Sanvitale borghese selvatica*, in «La Repubblica» (10 gennaio 2011), p. 46. (Citato a p. 188.)
- MANACORDA, GIULIANO, *Storia della letteratura italiana contemporanea (1940-1996)*, Roma, Editori Riuniti, 1996. (Citato a p. 187.)
- MELLARINI, BRUNO, *La geometria delle passioni. Rappresentazione e racconto nel Cuore borghese di Francesca Sanvitale*, in «Studi Novecenteschi», XXXVIII/82 (2011), pp. 393-436. (Citato a p. 193.)
- PAMPALONI, GENO, *Seconda di copertina*, in FRANCESCA SANVITALE, *Il cuore borghese*, Firenze, Vallecchi, 1972. (Citato a p. 188.)
- RAGNI, EUGENIO e TONI IERMANO, *Scrittori dell'ultimo Novecento*, in *Storia della letteratura italiana*, a cura di ENRICO MALATO, Roma, Salerno, 2000, vol. IX. (Citato a p. 187.)
- SANVITALE, FRANCESCA, *Il cuore borghese*, Firenze, Vallecchi, 1972. (Citato a p. 193.)
- *Madre e figlia*, Torino, Einaudi, 1980. (Citato alle pp. 187, 194, 197.)
- *Mettendo a fuoco. Pagine di letteratura e realtà*, Torino, Gremese, 1988. (Citato alle pp. 188, 190, 195-197, 199-203.)
- *Verso Paola*, Torino, Einaudi, 1991. (Citato a p. 201.)
- *Camera ottica. Pagine di letteratura e realtà*, Torino, Einaudi, 1999. (Citato alle pp. 190-196, 198, 199, 202.)
- WRIGHT, SIMONA, *Intervista a Francesca Sanvitale. Roma 17 luglio 1995*, in «Italian Quarterly», XXXIII/127-128 (1996), pp. 87-110. (Citato alle pp. 189, 195.)

PAROLE CHIAVE

Dimensioni del saggismo; impegno civile; critica letteraria; Italia; crisi sociale; ruolo dell'intellettuale.

NOTIZIE DELL'AUTORE

Bruno Mellarini, docente di Lettere nelle scuole superiori di II grado, attualmente in congedo come dottorando presso l'Università di Trento, ha pubblicato articoli di critica letteraria sulle riviste «Studi buzzatiani», «Studi novecenteschi» e «Sinestesie». Su Buzzati, ha di recente pubblicato presso Fabrizio Serra il volume *Il mito e l'altrove. Saggi buzzatiani (1999-2016)*.

bruno.mellarini@unitn.it

COME CITARE QUESTO ARTICOLO

BRUNO MELLARINI, *Messaggi nella bottiglia: sul saggismo letterario e civile di Francesca Sanvitale*, in «Ticontre. Teoria Testo Traduzione», IX (2018), pp. 187–205.

L'articolo è reperibile al sito <http://www.ticontre.org>.



INFORMATIVA SUL COPYRIGHT

© La rivista «Ticontre. Teoria Testo Traduzione» e tutti gli articoli contenuti sono distribuiti con licenza **Creative Commons Attribuzione – Non commerciale – Non opere derivate 3.0 Unported**; pertanto si può liberamente scaricare, stampare, fotocopiare e distribuire la rivista e i singoli articoli, purché si attribuisca in maniera corretta la paternità dell'opera, non la si utilizzi per fini commerciali e non la si trasformi o modifichi.

Sommario – Ticontre. Teoria Testo Traduzione – IX (2018)

I CONFINI DEL SAGGIO.

PER UN BILANCIO SUI DESTINI DELLA FORMA SAGGISTICA

a cura di Federico Bertoni, Simona Carretta, Nicolò Rubbi

	v
<i>I confini del saggio. Per un bilancio sui destini della forma saggistica</i>	vii
PAOLO BUGLIANI, « <i>A Few Loose Sentences</i> »: <i>Virginia Woolf e l'eredità metasaggistica di Montaigne</i>	1
RAPHAËL LUIS, <i>L'essai, forme introuvable de la world literature?</i>	27
PAOLO GERVASI, <i>Anamorfosi critiche. Scrittura saggistica e spazi mentali: il caso di Cesare Garboli</i>	45
MATTEO MOCA, <i>La via pura della saggistica. La lezione di Roberto Longhi: Cesare Garboli e Alfonso Berardinelli</i>	67
PAU FERRANDIS FERRER, <i>Erich Auerbach como ensayista. Una lectura de Mimesis. La representación de la realidad en la literatura occidental</i>	83
JEAN-FRANÇOIS DOMENGET, <i>Service inutile de Montherlant. L'essai et l'essayiste à la jonction des contraires</i>	101
LORENZO MARI, <i>Essay in Exile and Exile From The Essay: Edward Said, Nuruddin Farah and Aleksandar Hemon</i>	119
FRANÇOIS RICARD, <i>La pensée romancière. Les essais de Milan Kundera</i>	137
LORENZO MARCHESE, <i>È ancora possibile il romanzo-saggio?</i>	151
STEFANIA RUTIGLIANO, <i>Saggio, narrazione e Storia: Die Schlafwandler di Hermann Broch</i>	171
BRUNO MELLARINI, <i>Messaggi nella bottiglia: sul saggismo letterario e civile di Francesca Sanvitale</i>	187
SARA TONGIANI, <i>Adam Zagajewski: nel segno dell'esilio</i>	207
ANNE GRAND D'ESNON, <i>Penser la frontière entre essai et autobiographie à partir de la bande dessinée. Are You My Mother? d'Alison Bechdel</i>	221
ANNA WIEHL, <i>'Hybrid Practices' between Art, Scholarly Writing and Documentary – The Digital Future of the Essay?</i>	245
CLAUDIO GIUNTA, <i>L'educazione anglosassone che non ho mai ricevuto</i>	267

SAGGI

279

LEONARDO CANOVA, <i>Il gran vermo e il vermo reo. Appunti onomasiologici sull'eteromorfia nell'Inferno dantesco</i>	281
SARA GIOVINE, <i>Varianti sintattiche tra primo e terzo Furioso</i>	305
MAŁGORZATA TRZECIAK, <i>Orizzonti d'attesa: sulla ricezione di Leopardi in Polonia dall'Ottocento a oggi</i>	325
CHARLES PLET, <i>Les figures de « folles littéraires » chez François Mauriac et Georges Bernanos. De l'hystérie fin-de-siècle à la « passion homicide » moderne</i>	341

BRENDA SCHILDGEN, <i>Primo Levi, the Hebrew Bible and Dante's Commedia in Se Non Ora, Quando?</i>	359
LAURA RINALDI, <i>Postmodern turn. Per una possibile rilettura della critica sul postmoderno</i>	375
MARIA CATERINA RUTA, <i>Y se llamaban Mahmud y Ayaz de José Manuel Lucía Megías. Un epos contemporáneo</i>	393
TEORIA E PRATICA DELLA TRADUZIONE	405
IRINA BUROVA, <i>On the Early Russian Translations of Byron's Darkness (1822-1831)</i>	407
FABRIZIO MILIUCCI, <i>La poesia francese in Italia tra Ungaretti e Fortini</i>	425
STEFANO FOGARIZZU, <i>Il quadruplo di Alberto Mario DeLogu. Scrivere e autotradurre in quattro lingue</i>	449
REPRINTS	465
ORESTE DEL BUONO, <i>Il doge & il duce</i> (a cura di Alessandro Gazzoli)	467
INDICE DEI NOMI (a cura di C. Crocco e M. Fadini)	473
CREDITI	483

TICONTRE. TEORIA TESTO TRADUZIONE

NUMERO 9 - MAGGIO 2018

con il contributo dell'Area dipartimentale in Studi Linguistici, Filologici e Letterari

Dipartimento di Lettere e Filosofia dell'Università degli studi di Trento

<http://www.ticontre.org>

Registrazione presso il Tribunale di Trento n. 14 dell'11 luglio 2013

Direttore responsabile: PIETRO TARAVACCI

ISSN 2284-4473

Le proposte di pubblicazione per le sezioni *Saggi e Teoria e pratica della traduzione* e per le sezione monografiche possono pervenire secondo le modalità e le scadenze reperibili nei relativi *call for contribution*, pubblicate a cadenza semestrale. I *Reprints* sono curati direttamente dalla Redazione. I saggi pubblicati da «Ticontre», ad eccezione dei *Reprints*, sono stati precedentemente sottoposti a un processo di *peer review* e dunque la loro pubblicazione è subordinata all'esito positivo di una valutazione anonima di due esperti scelti anche al di fuori del Comitato scientifico. Il Comitato direttivo revisiona la correttezza delle procedure e approva o respinge in via definitiva i contributi.

Si invitano gli autori a predisporre le proposte secondo le norme redazionali ed editoriali previste dalla redazione; tali norme sono consultabili a [questa](#) pagina web e in appendice al numero **VII (2017)** della rivista.

Informativa sul copyright

 La rivista «Ticontre. Teoria Testo Traduzione» e tutti gli articoli contenuti sono distribuiti con licenza **Creative Commons Attribuzione – Non commerciale – Non opere derivate 3.0 Unported**; pertanto si può liberamente scaricare, stampare, fotocopiare e distribuire la rivista e i singoli articoli, purché si attribuisca in maniera corretta la paternità dell'opera, non la si utilizzi per fini commerciali e non la si trasformi o modifichi.