

# TICONTRE

---

TEORIA TESTO TRADUZIONE

12

20  
19

**T**  
**B**

ISSN 2284-4473

## TICONTRE. TEORIA TESTO TRADUZIONE

NUMERO 12 - 2019

*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),  
MARTINA BERTOLDI, ANDREA BINELLI, CLAUDIA CROCCO,  
MATTEO FADINI, ADALGISA MINGATI, CARLO TIRINANZI DE MEDICI.

### Comitato scientifico

SIMONE ALBONICO (*Lausanne*), GIANCARLO ALFANO (*Napoli Federico II*), FEDERICO BERTONI (*Bologna*), CORRADO BOLOGNA (*Roma Tre*), FABRIZIO CAMBI (*Istituto Italiano di Studi Germanici*), FRANCESCO PAOLO DE CRISTOFARO (*Napoli Federico II*), FEDERICO FALOPPA (*Reading*), FRANCESCA DI BLASIO (*Trento*), ALESSANDRA DI RICCO (*Trento*), CLAUDIO GIUNTA (*Trento*), DECLAN KIBERD (*University of Notre Dame*), ARMANDO LÓPEZ CASTRO (*León*), FRANCESCA LORANDINI (*Ferrara*), 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 (*Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti*).

### Redazione

FEDERICA C. ABRAMO (*Trento*), VALENTINO BALDI (*Siena Stranieri*), DARIA BIAGI (*Roma Sapienza*), MARTINA BERTOLDI (*Trento*), ANDREA BINELLI (*Trento*), SIMONA CARRETTA (*Trento*), PAOLA CATTANI (*Roma Sapienza*), VITTORIO CELOTTO (*Napoli Federico II*), ANTONIO COIRO (*Pisa*), PAOLO COLOMBO (*Trento*), ALESSIO COLLURA (*Palermo*), ANDREA COMBONI (*Trento*), CLAUDIA CROCCO (*Trento*), MATTEO FADINI (*Trento*), GIORGIA FALCERI (*Trento*), ALESSANDRO FAMBRINI (*Pisa*), FULVIO FERRARI (*Trento*), SABRINA FRANCESCONI (*Trento*), FILIPPO GOBBO (*Pisa*), CARLA GUBERT (*Trento*), FABRIZIO IMPELLIZZERI (*Catania*), ALICE LODA (*UT Sydney*), DANIELA MARIANI (*Trento*), ISABELLA MATTAZZI (*Ferrara*), ADALGISA MINGATI (*Trento*), GIACOMO MORBIATO (*Padova*), VALERIO NARDONI (*Modena – Reggio Emilia*), FRANCO PIERNO (*Toronto*), CHIARA POLLI (*Trento*), STEFANO PRADEL (*Trento*), NICOLÒ RUBBI (*Trento*), CAMILLA RUSSO (*Trento*), FEDERICO SAVIOTTI (*Pavia*), GABRIELE SORICE (*Trento*), DOMINIC STEWART (*Trento*), PAOLO TAMASSIA (*Trento*), PIETRO TARAVACCI (*Trento*), CARLO TIRINANZI DE MEDICI (*Trento*), MARCO VILLA (*Siena*), ALESSANDRA E. 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.

## PRIMA DELLA FINE. IMMAGINI DI CITTÀ E MEMORIA IN ALBERTI E SEMPRÚN

GENNARO SCHIANO – *Università di Napoli Federico II*

Nelle opere autobiografiche di Alberti e Semprún la relazione tra luoghi e memoria assume caratteristiche molto differenti, mettendo in luce due modalità narrative e memorialistiche eterogenee. Le città e gli spazi rappresentati da Alberti lungo i cinque volumi de *La arboleda perdida*, e quindi sia durante che dopo l'esilio, sono luoghi che provano a colmare una distanza più dolorosa col passato dell'infanzia e dell'adolescenza. La delusione provocata dal ritorno a luoghi tanto agognati non sembra dovuta solo al cambiamento repentino della forma e dell'anima delle città ma anche all'impossibilità di riappropriarsi del vissuto che queste rievocano. In *Adiós, luz de veranos...* – ma anche in *El largo viaje* e *La escritura o la vida* – i luoghi di Semprún e l'ossessiva preoccupazione per la loro metamorfosi, mostrano invece una speranza nella capacità di rivivere in qualche modo il passato. Gli spazi cittadini e i ricordi ad essi legati, ricostruiti attraverso molteplici dimensioni temporali, ammettono una maggiore fiducia nel potere della memoria. Una memoria capace di conservarsi anche a notevoli distanze di tempo e di spazio, in territori e culture di frontiera, in condizioni di sradicamento o disumane.

The relationship between places and memory assumes dissimilar features in the autobiographical works of Alberti and Semprún, highlighting two heterogeneous narrative and memorial approaches. The cities and the spaces represented by Alberti along the five volumes of *La arboleda perdida*, and therefore both during and after the exile, are places that try to bridge a more painful distance with the past of childhood and adolescence. The disappointment caused by the return to desired places will not be due only to the sudden change of form and soul of the cities but also to the impossibility to regain possession of the moments they recall. In *Adiós, luz de veranos...* – but also in *El largo viaje* and *La escritura o la vida* – city spaces and the memories associated with them, reconstructed through various temporal dimensions, admit greater confidence in the power of memory. A memory capable of preserving even from considerable distance of time and space, in frontier territories and cultures, in conditions of deracination or inhumanity.

### I CITTÀ “DI PRIMA”

Nell'estate del 1943 questo libro era per essere licenziato alle stampe, quando i bombardamenti di agosto mutarono la faccia di Milano. Per effetto di quel terribile mutamento, questo libro – questo «ritratto di città» ha acquistato purtroppo un valore impreveduto. È il ritratto di Milano «di prima». È Milano quale nessuno rivedrà mai più. Tale la sorte fatidica dei ritratti e quella perché molti *temono* il ritratto. Questo libro non poteva finire «su una illusione». Le Pagine Aggiunte che seguono e le Note di Taccuino sono un accenno all'«altro» volto di Milano, un auspicio al volto che sarà.<sup>1</sup>

Con queste righe Alberto Savinio chiude la *Fine “prima”* di *Ascolto il tuo cuore, città*, pubblicato nel 1944 per Bompiani. Quel racconto cittadino dalle tinte *flâneuristiche*, costruito partendo dalle fonti care di Stendhal e Goethe e fatto di autonarrazioni eterogenee e bozzettistiche, registra in presa diretta gli effetti devastanti della guerra che lo rendono, ancora prima della pubblicazione, un ritratto illusorio di luoghi ormai deformati. Il «terribile mutamento» se da un lato fa di quel ritratto di Milano un documento memorialistico unico, detentore di un mondo distrutto dalla ferocia della storia, dall'altro ne mina le fondamenta: quello che si annunciava come il diario di bordo di un viag-

1 ALBERTO SAVINIO, *Ascolto il tuo cuore, città*, Milano, Adelphi, 2009, p. 383.

giatore, narrazione odeporica di una città e del suo cuore, subisce la «sorte fatidica dei ritratti», tramutandosi in negativo fotografico di un passato ormai perduto. Le Pagine Aggiunte e le Note di Taccuino provano ad ovviare all'illusione fornendo il ritratto del nuovo volto ferito della città o, meglio, del suo corpo «insudiciato» dalla morte,<sup>2</sup> dei suoi orologi pubblici fermi a «minime differenze di tempo» tra cui passa «l'Eternità»,<sup>3</sup> delle sue rovine da cui «sorgerà una città più forte».<sup>4</sup>

Le città e i testi, a cui sono dedicate le pagine che seguono, sono caratterizzate dalla stessa nostalgia e dallo stesso desiderio di rinascita della Milano di Savinio. Le opere autobiografiche di Rafael Alberti e Jorge Semprún compongono ritratti di città preziosi, prima di altri terribili e disastrosi mutamenti, storici e personali, come la guerra civile spagnola e l'esilio.

## 2 COMUNITÀ CONOSCIBILI

La fitta discussione sulle configurazioni dello spazio in letteratura ha fatto emergere, negli ultimi decenni e da metodi e discipline differenti, la necessità di guardare allo spazio e alla sua rappresentazione letteraria non come semplice sfondo o teatro delle azioni in scena, ma come sfida diegetica capace di generare immaginari, veicolare significati, muovere intrecci, mediare tra pagina e realtà.<sup>5</sup> Gli studi di Bachtin<sup>6</sup> e di Lotman<sup>7</sup> hanno mostrato che le strutture spaziali della finzione sono da un lato fondamentali nella produzione di senso e dall'altro speculari alla visione del mondo degli autori; i cronotopi sarebbero quindi proiezioni dei modelli culturali e del fuori testo che l'opera mette in pagina.

Muovendo da questa discussione, gli spazi cittadini assumono una valenza particolare, in quanto cronotopo della letteratura moderna e contemporanea e specchio delle pratiche sociali e materiali che li conformano.<sup>8</sup> Se, citando Lehan, i rapporti tra città e letteratura sono biunivoci – «my assumption is that the literary text codifies ideas and attitudes about the city and that as the city itself changes under historical influence, so do these codes, exhausting traditional modes as they call for new meaning» –<sup>9</sup> la relazione privilegiata che il romanzo della modernità intrattiene con gli spazi cittadini può forse rendere emblematicamente la permeabilità di questi rapporti. L'attiguità tra l'evoluzione delle forme del romanzo e lo sviluppo delle strutture urbane non sembra essere legata solo all'origine del romanzo come prodotto eminentemente cittadino, letto dalla borghesia e specchio della sua *medietas*. I mondi e le trame del romanzo si forgiavano, fin dalle origini del genere, tra i reticoli della città moderna e i suoi percorsi intricati. Le stesse tecniche

<sup>2</sup> *Ivi*, p. 389.

<sup>3</sup> *Ibidem*.

<sup>4</sup> *Ivi*, p. 396.

<sup>5</sup> ANTJE ZIETHEN, *La littérature et l'espace*, in «Arborescences», III (2013), pp. 3-29, p. 4.

<sup>6</sup> Cfr. MICHAÏL BACHTIN, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1978.

<sup>7</sup> Cfr. JURIJ LOTMAN, *La Structure du texte artistique*, Paris, Gallimard, 1973.

<sup>8</sup> Cfr. ÁLEX MATAS PONS, *La ciudad y su trama: literatura, modernidad y crítica de la cultura*, Madrid, Lengua de Trapo, 2010.

<sup>9</sup> RICHARD LEHAN, *Urban Signs and Urban Literature: Literary Form and Historical Process*, in «New Literary History», XVIII/1 (1986), pp. 100-113, p. 100.

narrative e i codici di rappresentazione della realtà si modellano sulle differenti evoluzioni degli spazi cittadini, si pensi alla focalizzazione esterna e all'indiretto libero per la descrizione di folle e voci di popolo; si pensi inoltre al ruolo dello spazio urbano nel graduale processo di racconto serio del quotidiano: dal *novel* settecentesco e dai suoi ambienti statici -fatti di «scene, itinerari e dimore» –<sup>10</sup> al romanzo ottocentesco del «raccontare e descrivere»<sup>11</sup> e delle finestre riempitivo sui mondi cittadini, al romanzo novecentesco di metropoli come «unstable refraction of an individual consciousness».<sup>12</sup>

Le città del romanzo del Novecento testimoniano un cambiamento sostanziale delle configurazioni dello spazio in letteratura. La crisi della comunità conoscibile, definita da Raymond Williams<sup>13</sup> come decadenza dei valori condivisi, compromette anche i luoghi e i significati che questi impersonano. L'impossibilità di narratori e personaggi di riferirsi a percorsi, itinerari e feticci comuni produce immagini di città introspettive ed ermetiche e rimanda ad un fuori testo inedito, stravolto dal passaggio repentino della storia. Le tragedie del *secolo breve*<sup>14</sup> hanno notoriamente un effetto devastante sulle città e mandano in frantumi quella che Halbwachs definisce *mémoire collective*,<sup>15</sup> una memoria condivisa che si costruisce anche e soprattutto attraverso i luoghi. Se le guerre e le occupazioni militari cambiano il volto di interi quartieri e distruggono la storia di cui sono testimonianza, anche le memorie individuali e collettive legate a quei luoghi scompaiono sotto le macerie.<sup>16</sup>

### 3 VERTERE SOLUM

Tra le tragedie del ventesimo secolo la guerra civile spagnola e il conseguente esilio di generazioni intere di scrittori e intellettuali hanno costituito un caso politico e culturale di enormi dimensioni. Le ragioni sono molteplici, dalla valenza ideologica e geopolitica che gli schieramenti in campo ebbero per il futuro dell'Europa e dell'Occidente, all'attenzione ricevuta dall'opinione pubblica estera, durante la dittatura di Franco e a partire

<sup>10</sup> PAOLO AMALFITANO, *Introduzione*, in *Le configurazioni dello spazio nel romanzo del '900*, Roma, Bulzoni, 1998, pp. III-VII, p. III.

<sup>11</sup> *Ibidem*.

<sup>12</sup> BURTON PIKE, *The Image of the City in Modern Literature*, Princeton, Princeton University Press, 1981, p. 71. Sulla relazione tra le strutture del romanzo moderno e gli spazi cittadini cfr. FRANCO MORETTI, *Atlante del romanzo europeo (1800-1900)*, Torino, Einaudi, 1997 e FRANCO MORETTI, *Il secolo serio*, in *Il romanzo. La cultura del romanzo*, a cura di FRANCO MORETTI, Torino, Einaudi, 2001, vol. I, pp. 689-726, STEVEN JOHNSON, *Complessità urbana e intreccio romanzesco*, in *Il romanzo. La cultura del romanzo*, a cura di FRANCO MORETTI, Torino, Einaudi, 2001, vol. I, pp. 727-749.

<sup>13</sup> Cfr. RAYMOND WILLIAMS, *Solos en la ciudad. La novela inglesa de Dickens a D.H. Lawrence*, Barcelona, Debate, 1997.

<sup>14</sup> Cfr. ERIC HOBBSBAWM, *Il secolo breve*, Milano, BUR, 2014.

<sup>15</sup> MAURICE HALBWACHS, *La mémoire collective*, Paris, Presses Universitaires de France, 1968. Nel paragrafo *La mémoire collective et l'espace* lo studioso riflette sul rapporto tra i luoghi e la memoria, mettendo in luce come gli spazi cittadini siano portatori delle esperienze dei singoli e delle comunità. Molto importante per il discorso delle pagine che seguono è l'analisi della mutazione del legame memoria-luoghi nel tempo, causata da ammodernamenti urbanistici o da eventi tragici come guerre o disastri naturali.

<sup>16</sup> Sulla relazione tra immagini di città, macerie e memoria cfr. WINFRIED GEORG SEBALD, *On the Natural History of Destruction*, New York, Random House, 2003, ANDREAS HUYSSSEN, *Present Pasts. Urban Palimpsests and the Politics of Memory*, Stanford, Stanford University Press, 2003.

dalla transizione del 1975, dai mondi culturali che gli esiliati seppero ricostruire in terre straniere, alla notevole produzione letteraria stimolata proprio dall'esperienza del *destierro*.<sup>17</sup> Tra i caratteri condivisi che si osservano, come conferma Guillén, «tanto en las formas del exilio mismo como en las de las respuestas de los escritores»,<sup>18</sup> il ritorno a luoghi e città della vita precedente rappresenta un *topos* letterario diffuso che assume connotati specifici per gli esiliati spagnoli a causa della contiguità dell'esperienza dell'esilio con quella della guerra civile e della relazione di quei luoghi con una memoria collettiva minata dall'azione di amnesia<sup>19</sup> imposta dal regime negli anni successivi al conflitto.

La «condizione apertamente fisica»<sup>20</sup> dell'esilio, il *vertere solum*, assume quindi tratti singolari per gli autori spagnoli e nella letteratura che ne è testimonianza diretta. I luoghi ricomposti a fatica e da distanze variabili non sono solo inaccessibili e mutati dalla forza del tempo - caratteri tipici dell'esilio - ma sono anche sfigurati dalle atrocità della guerra. Al di là delle specifiche di genere, le opere letterarie che tornano sugli spazi del "prima" sembrano condividere quella prospettiva narrativa che Sibel Erol<sup>21</sup> ha brillantemente definito *twin narrative*, cercano difatti di ricostruire i racconti di vita dei narratori (o degli autori reali) e al contempo la storia delle città che questi hanno forzatamente abbandonato. Il tentativo di ricomporre spazi cancellati dalla storia assume, come detto, valenza politica per gli esiliati spagnoli. Come ha mostrato bene Javier Sánchez Zapatero, a fucili scarichi, la guerra della dittatura franchista passa dal campo di battaglia a quello culturale. La «strategia de amnesia impuesta»<sup>22</sup> ha due obiettivi manifesti e affini: da un lato l'appropriazione coatta dell'identità nazionale spagnola, dall'altro la rimozione di ogni ricordo della storia repubblicana. Se i veri spagnoli hanno vinto la guerra e sono al potere, i repubblicani sono allora i nemici, coloro che vanno eliminati dalla storia e mai assolti. Sono direttive tipiche dei regimi totalitari che pongono in cima alla lista della barbarie di un potere allucinato la manipolazione della memoria condivisa, la cancellazione della storia passata e la distruzione di ogni luogo rievocativo.

L'esilio è uno degli «escasos fenómenos en la historia»<sup>23</sup> che, come dimostra Michael

17 Sull'esilio e sulla rappresentazione dell'esilio in letteratura cfr. EDWARD WADIE SAID, *Reflections on Exile and Other Essays*, Harvard, Harvard University Press, 2000, PAUL ALLATSON e JO McCORMACK (a cura di), *Exile Cultures, Misplaced Identities*, Amsterdam/New York, Rodopi, 2008, KAREN ELIZABETH BISHOP (a cura di), *Cartographies of Exile: a New Spatial Literacy*, New York, Routledge, 2016; tra i numerosi studi sull'esilio spagnolo e sulla letteratura del *destierro* cfr. ANNUNZIATA O. CAMPA, *Utopia e disincanto: l'esilio degli intellettuali spagnoli nella diaspora della Guerra Civile*, in «Annali di italianistica», XX (2002), pp. 275-284, MANUEL AZNAR SOLER (a cura di), *Estudios y ensayos sobre el exilio republicano de 1939*, Sevilla, Editorial Renacimiento, 2006, GIUSEPPINA NOTARO (a cura di), *La scrittura altrove. L'esilio nella letteratura ispanica*, Napoli, Think Thanks, 2001.

18 CLAUDIO GUILLÉN, *Múltiples moradas*, Barcelona, Tusquets, 1998, p. 30.

19 Cfr. JAVIER SÁNCHEZ ZAPATERO, *Memoria y literatura: escribir desde el exilio*, in «Lectura y signo», III (2008), pp. 437-453.

20 MAURIZIO BETTINI, *Exilium*, in «Parolechiave», XLI (2009), pp. 1-14, p. 3.

21 Cfr. SIBEL EROL, *The Chronotope of Istanbul in Orhan Pamuk's Memoir Istanbul*, in «International Journal of Middle East Studies», XLIII (2011), pp. 655-676. Lo studio definisce le caratteristiche delle *twin narratives* analizzando il cronotopo di *Istanbul* (2003) di Orhan Pamuk e mettendo in luce il doppio piano narrativo costruito dall'intersezione tra il racconto dell'autobiografia del narratore protagonista e il racconto della storia della città turca.

22 Cfr. SÁNCHEZ ZAPATERO, *Memoria y literatura: escribir desde el exilio*, cit.

23 MICHAEL UGARTE, *Literatura española en el exilio. Un estudio comparativo*, Madrid, Siglo XXI de España,

Ugarte, impongono maggiore efficacia alla parola rispetto all'azione. Il contesto socioculturale e letterario degli esiliati costruisce un ideale comune, caratterizzato dalla necessità di un impegno politico, dalla responsabilità di salvaguardare il mondo culturale della Repubblica, dalla premura a scrivere e scrivere di sé:

De hecho, el propio recuerdo del país dejado está en muchas ocasiones en el germen de las obras que recrean la cotidianeidad de los territorios de acogida, centradas en la comparación de las sociedades de origen y de destino. Esta obsesión por el pasado en la patria abandonado tiene una doble cara, expresada en el opuesto dialéctico de la memoria: el olvido. El miedo a no recordar, y también a no ser recordado, marca el periplo vital de los exiliados, convirtiendo en necesidad el dejar testimonio de su vida pasada.<sup>24</sup>

La considerevole produzione di opere memorialistiche, sia nel periodo dell'esilio che negli anni successivi alla morte di Franco, è una chiara risposta a queste esigenze condizionate. La letteratura autobiografica permette, meglio della finzione pura, di mescolare impegno politico e testimonianza, ricordo personale e collettivo, di ritornare su un passato difendendolo dall'oblio; è noto infatti che la scrittura del sé nasca sempre dalla necessità di ricostruire il passato e di salvarlo dal passaggio del tempo. Questa esigenza assume caratteristiche specifiche per le autobiografie della *España peregrina*. Analizzando le pagine de *La arboleda perdida*, José María Pozuelo Yvancos ha acutamente osservato in che modo, per le autobiografie scritte dall'esilio, il ritorno topico all'infanzia si accompagna sempre alla memoria del «dolor de España»<sup>25</sup> e degli anni precedenti all'esilio: se, come dimostra Guillén, alle conseguenze del *destierro* corrisponde un «destiempo»,<sup>26</sup> ovvero uno sfasamento dei ritmi della storia che pone il soggetto fuori dal presente e dal futuro, il passato è l'unica dimensione temporale vivibile. Tuttavia, allo stesso modo del passato infantile, la vita prima dell'esilio è un universo chiuso, inaccessibile, con legami latenti e complessi con il presente; per recuperarlo, proprio come per il paradiso perduto dell'infanzia, è necessario riappropriarsi anzitutto dei suoi luoghi.<sup>27</sup> Se la spazializzazione del ricordo d'infanzia è legata da un lato alla necessità di costruire la struttura narrativa di un periodo senza tempo e dall'altro al rendere la visione dal basso dell'io protagonista da

1999, p. 20. Partendo dall'analisi dell'esilio come fenomeno esistenziale Ugarte mette in luce tutte le caratteristiche peculiari della condizione emotiva e intellettuale dei *desterrados*. Essendo esclusi dall'azione, possono ancora contare su un'unica arma, la parola, che assume quindi un'importanza cruciale per provare a incidere sulla storia del paese abbandonato e a recuperare mondi che sono interdetti.

24 SÁNCHEZ ZAPATERO, *Memoria y literatura: escribir desde el exilio*, cit., p. 441.

25 JOSÉ MARÍA POZUELO YVANCOS, *De la autobiografía. Teoría y estilos*, Barcelona, Crítica, 2006, p. 117.

26 GUILLÉN, *Múltiples moradas*, cit., p. 83. «El destierro conduce a ese 'destiempo'... a ese... desfase de los ritmos históricos de desenvolvimiento que habrá significado, para muchos, el peor de los castigos: la expulsión del presente; y por lo tanto del futuro lingüístico, cultural, político del país de origen».

27 Sul ricordo d'infanzia legato alla guerra civile e all'esilio cfr. ANTONIO GARGANO, *Ricordi d'infanzia e cesura storica nell'autobiografia spagnola del secondo Novecento*, in *Il ricordo d'infanzia nelle letterature del Novecento*, a cura di STEFANO BRUGNOLO, Pisa, Pacini, 2012, pp. 155-174; sul rapporto tra luoghi e ricordo d'infanzia oltre a POZUELO YVANCOS, *De la autobiografía. Teoría y estilos*, cit. si veda pure CELIA FERNÁNDEZ PRIETO, *El paisaje de infancia en la autobiografía*, in *Visiones del paisaje: actas del Congreso Visiones del Paisaje*, a cura di MARÍA ÁNGELES HERMOSILLA ÁLVAREZ, Córdoba, Universidad de Córdoba, 1997, pp. 535-544.

bambino, ricomporre il cronotopo dei ricordi della vita precedente all'esilio rileva da un lato il bisogno di suturare in letteratura le ferite aperte del *vertere solum*, descrivendo luoghi che si teme di non rivedere mai più, dall'altro la volontà di arginare l'oblio imposto dal Regime, recuperando un vissuto che, come l'infanzia, sta perdendo le sue originarie coordinate spazio-temporali. I luoghi "di prima" sono però molto spesso quelli dell'età adulta, condivisi proprio come la memoria di cui sono portatori, recuperarli significa anche ritrovare e conservare quella memoria. Patrizia Violi ha messo in luce in modo magistrale la relazione privilegiata che la memoria intrattiene con lo spazio. La spazializzazione della memoria sarebbe una «condizione per la sua narrabilità»<sup>28</sup> e per la sua trasmissione futura. Pensando allo spazio come produttore di discorso e come linguaggio, la studiosa ricostruisce l'intreccio di «cose e persone» che dona il senso di un luogo e che veicola «la lettura che si dà di esso», soffermandosi inoltre sulla possibilità che questi luoghi e i valori che interpretano possano cambiare nel tempo. Da questa possibilità o, meglio, minaccia, muovono le operazioni memorialistiche di Alberti e Semprún. I luoghi a cui gli autori tornano con la letteratura non sono solo soggetti alla forza del tempo ma anche ad una sinistra azione di manipolazione dei significati che rappresentano. Le immagini di città che ricostruiscono attraverso il ricordo hanno sì caratteristiche soggettive e impressionistiche, simili a quelle delle metropoli dei romanzi del Novecento, ma esprimono un'urgenza più cogente. Come la Zaira calviniana, le opere analizzate in queste pagine non diranno di cosa sono o erano fatte quelle città prima e dopo la guerra, non parleranno tanto di tetti, gradini e porticati quanto del tragico legame di quei luoghi con un passato che rischia di scomparire:

Di quest'onda che rifluisce dai ricordi la città s'imbeve come una spugna e si dilata. Una descrizione di Zaira quale è oggi dovrebbe contenere tutto il passato di Zaira. Ma la città non dice il suo passato, lo contiene come le linee d'una mano, scritto negli spigoli delle vie, nelle griglie delle finestre, negli scorrimano delle scale, nelle antenne dei parafulmini, nelle aste delle bandiere, ogni segmento rigato a sua volta di graffi, seghettature, intagli, svirgole.<sup>29</sup>

#### 4 «TODO ERA ALLÍ COMO UN RECUERDO»

È sufficiente far riferimento ai titoli di alcune delle opere più note di Rafael Alberti – identificandoli, secondo la lezione di Genette,<sup>30</sup> come soggetti di conversazione primaria tra fuori testo e testo – per comprendere quanto i luoghi e le configurazioni dello spazio siano caratteristica topica della sua poetica: si pensi, per la poesia, a *Marinero en tierra* (1925), *Poemas de Punta del Este* (1961), *Roma, peligro para caminantes* (1968) e *Canciones del Alto Valle del Aniene* (1972), e ancora a opere più tarde come *Cuaderno de Rute* (1977); per il teatro a *Noche de guerra en el Museo del Prado* (1956); per la prosa a *La arboleda perdida* (1942, 1959, 1987, 1997). Come ha mostrato Ignazio Delogu, la geografia di Alberti «non ha misteri né segreti. Si concreta e si distende nel tempo, oltre che nello

28 PATRIZIA VIOLI, *Paesaggi della memoria*, Milano, Bompiani, 2014, p. 21.

29 ITALO CALVINO, *Le città invisibili*, Milano, Mondadori, 2002, pp. 11-12.

30 Cfr. GÉRARD GENETTE, *Seuils*, Paris, Editions du seuil, 1987.

spazio, in una progressione che va da El Puerto de Santa María» e «nel Puerto medesimo si conclude». <sup>31</sup> È una geografia segnata dai nodi storici letti o vissuti in prima persona dal poeta, dal *desastre* alla guerra civile, e che dal 1939 assume i caratteri della letteratura della *España peregrina*, rappresentando le patrie spirituali acquisite, da Buenos Aires a Roma, e tornando ossessivamente sulla patria perduta.

*Entre el clavel y la espada* (1941) e *Retornos de lo vivo lejano* (1952) sono le due raccolte in cui la relazione luoghi-memoria-esilio emerge più drammaticamente. <sup>32</sup> Nella raccolta del '41, la prima pubblicata dall'esilio, e in particolare nella settima sezione intitolata «Como leales vasallos», la tematica dell'esilio si fonde con la materia cidiana: <sup>33</sup> «una de las primeras imágenes de Alberti en su poesía del exilio queda simbolizada por la figura del Cid caminando hacia el destierro con los suyos “como leales vasallos”». <sup>34</sup> Le otto poesie della raccolta sono introdotte da un esergo citato dal *Cantar de mio Cid* e rimandano al contrasto tra la grandezza dell'eroe e la sua amara condizione. <sup>35</sup> Tra nostalgie e ritorni ad affetti e luoghi, nel quinto testo della sezione affiora il ricordo per la patria ancora «hermosa», incomparabile: «si me atrevo a compararte, /¿con quién te compararía?». <sup>36</sup>

Tra i *Retornos de lo vivo lejano* il tema dell'esilio – nella sua accezione elegiaco-ovidiana <sup>37</sup> e nella dolorosa reminiscenza dei luoghi – si associa ai *topoi* del «pellegrinaggio sentimentale» e della «rimembranza ad occhi chiusi», <sup>38</sup> o alla mistione inedita tra i due, come ha mostrato Antonio Gargano per il settimo componimento della prima sezione, *Retornos de un día de retorno*, che rievoca il ritorno al luogo vacanziero di San Rafael:

nel poeta spagnolo, nostro contemporaneo, l'allontanamento dalla patria [...] funge da “razionalizzazione geografica o topografica” – per dirla con Jenkélévitch – di una perdita sentita come ben più profonda, quella del proprio io passato, a

<sup>31</sup> IGNAZIO DELOGU, *Contributo a una geografia (non solo) poetica albertiana*, in *Ripensando a Rafael Alberti*, a cura di MARIA CRISTINA DESIDERIO, FRANCISCO LOBERA SERRANO e MARIA-SERENA ZAGOLIN, Gaeta, Bibliotheca, 1998, pp. 53-74, p. 55.

<sup>32</sup> Sul tema dell'esilio nella poesia di Alberti cfr. CONCEPCIÓN ARGENTE DEL CASTILLO, *Rafael Alberti, poesía del destierro*, Granada, Ediciones de la Universidad de Granada, 1986, GREGORIO TORRES NEBRERA, *Entre el clavel y la espada: los varios registros poéticos de Rafael Alberti en la primera poesía de exilio*, in *Rafael Alberti libro a libro. El poeta en su centenario (1902-2002)*, a cura di JOSÉ JURADO MORALES e MANUEL JOSÉ RAMOS ORTEGA, Cádiz, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz, 2003, pp. 233-263, FRANCESCA COPPOLA, «*Mis ventanas ya no dan a los álamos y a los ríos de España*»: radici spezzate in *Entre el clavel y la espada di Rafael Alberti*, in «Orillas», VI (2017), pp. 277-292.

<sup>33</sup> Cfr. CARLOS MATA INDURÁIN, *Del destierro al exilio: la mirada de Alberti al mito del Cid («Como leales vasallos», “Entre el clavel y la espada”)*, in *Ars bene docendi. Homenaje al Profesor Kurt Spang*, a cura di IGNACIO ARELLANO, VÍCTOR GARCÍA RUIZ e CARMEN SARALEGUI, Pamplona, EUNSA, 2009, pp. 391-404.

<sup>34</sup> FRANCISCO JAVIER DÍEZ DE REVENGA, *Poema, realidad y mito: el Cid y los poetas del siglo XX*, in *El Cid. Historia, literatura y leyenda*, a cura di GONZALO SANTOJA, Madrid, España Nuevo Milenio, 2001, pp. 109-123, p. 145.

<sup>35</sup> ELADIO MATEOS MIERA, *El segundo destierro del Cid: Rodrigo Díaz de Vivar en el exilio español de 1939*, in *El Cid. Historia, literatura y leyenda*, a cura di GONZALO SANTOJA, Madrid, España Nuevo Milenio, 2001, pp. 131-146, p. 138.

<sup>36</sup> RAFAEL ALBERTI, *Entre el clavel y la espada (1939-1940)*, in *Obras completas. Poesía II*, a cura di ROBERT MARRAST, Barcelona, Seix Barral, 2003, pp. 277-412, pp. 404, vv. 12-13.

<sup>37</sup> Cfr. GUILLÉN, *Múltiples moradas*, cit.

<sup>38</sup> Cfr. FRANCESCO ORLANDO, *Gli oggetti desueti nelle immagini della letteratura*, Torino, Einaudi, 2015.

cui nessuna reversione meramente spaziale riuscirebbe a porre fine, ma che solo la reiterazione del tempo sarebbe in grado di risarcire.<sup>39</sup>

Il prologo del primo volume de *La arboleda perdida* problematizza in modo icastico la questione messa in luce da Gargano. La descrizione del luogo che dona il titolo all'opera compone l'immagine di un posto che non è solo desueto rispetto al passato, ma che è già spettrale e defunzionalizzato al tempo dell'infanzia. Gli alberi che non consentono ai bambini di trovare ombra, né al vento di sentirsi o agli uccelli di poggiarsi, erano scomparsi già a quell'epoca e difatti «todo era allí como un recuerdo». <sup>40</sup> Se quell'albereto è figura di tutta l'operazione autobiografica dell'autore andaluso è chiaro che anche la sua letteratura memorialistica si annuncia da subito come perdita dell'io del passato che l'esperienza dell'esilio acuisce e al contempo razionalizza topograficamente. Il ritorno ai luoghi significherà quindi un disperato ritorno all'io passato nel tentativo di ricucire una ferita o, meglio, di razionalizzarne i margini.

Nel secondo volume de *La arboleda*, mentre la narrazione in corsivo porta il lettore negli anni Cinquanta dell'esilio argentino, quella in tondo racconta ricordi risalenti agli anni 1917-1931. Sono anni fondamentali per la formazione del giovane Rafael attraverso i quali il narratore ricostruisce una mappa dell'ambiente culturale madrileno prima della guerra civile. Lungi dall'essere una vetrina autoreferenziale, le tracce del mondo che circonda l'Alberti artista da giovane esprimono una duplice, più profonda, esigenza: la ricomposizione di un movimento intellettuale e di un'intera generazione detronizzata dalla storia e la ricerca di un'identità individuale che si plasma proprio in quell'ambiente culturale. Come ha mostrato Ricardo Fernández,<sup>41</sup> la città di Madrid è lo scenario della costruzione di questa identità:

Y allí soñábamos los dos, abierta la ventana por la que se metía el desvaído azul de los montes guadarrameños, hasta que el sol se iba por detrás de las cumbres y con las primeras estrellas la penumbra lejana de Madrid comenzaba a encenderse de luces [...]. Jamás olvidaré mi «leonera», mi cuarto encantador, el que tantas alegrías y tantos angustiosos insomnios presenciara hasta que de él salí definitivamente a mis veintiocho años. ¡Cuántos amaneceres penetraron por su ventana, posándose sobre los ojos enrojecidos de fatiga por la huida del sueño! Pero no fueron sólo las albas despaciosas ni los ocasos rumorosos sobre la lejanía guadarrameña los que se entraron siempre en él, iluminándome de rosa la almohada, los libros, mi tablero de dibujante o mi caballete de pintor. También un día estuvo abierta su ventana para los ecos de la muerte.<sup>42</sup>

I toni cupi della prima descrizione della capitale, in contrasto con l'idillio de El Puerto de Santa María abbandonato alla fine del primo volume, sono scomparsi. La «mañana

39 ANTONIO GARGANO, *Rafael Alberti, poeta dell'esilio: Retornos de un día de retornos fra «pellegrinaggio sentimentale» e «rimembranza a occhi chiusi»*, in *Ripensando a Rafael Alberti*, a cura di MARIA CRISTINA DESIDERIO, FRANCISCO LOBERA SERRANO e MARIA-SERENA ZAGOLIN, Gaeta, Bibliotheca, 1998, pp. 75-94, p. 92.

40 RAFAEL ALBERTI, *La arboleda perdida. Primero y segundo libros*, Madrid, Alianza, 2002, p. II.

41 Cfr. RICARDO FERNÁNDEZ, *La conquista de Madrid. Espacio cultural, identidad y memoria en «La arboleda perdida» de Rafael Alberti*, in «Letras hispanas», II (2005), pp. 53-59.

42 ALBERTI, *La arboleda perdida. Primero y segundo libros*, cit., pp. 121-124.

gris» del «*piso minúsculo y oscuro*» di *calle* de Atocha che accoglie con «*desilusión y tristeza*» le pupille ancora «*mareadas de cal, llenas de sal blanco*»<sup>43</sup> del giovane Rafael è già un ricordo lontano. Il «*cuarto encantador*»<sup>44</sup> – disordinato come una gabbia per leoni, quasi una bolgia – della nuova casa di *calle* Lagasca 101, dona un’immagine emblematica del primo tempo della formazione dell’Alberti pittore a Madrid, del sodalizio con Servando del Pilar, compagno di copie al Museo del Prado, dei suoi ferri del mestiere: libri, tavolo da disegno e cavalletto. Allo spazio interno della «*leonera*» si accompagna quello esterno della «*ventana*»: se i sogni e i risvegli del primo sono nutriti dalle albe dolci e dai tramonti rumorosi della seconda, la finestra sullo spazio cittadino di Madrid assume allora le fattezze di uno sguardo sul mondo che illumina i sogni del giovane protagonista e che al contempo lo espone alle atrocità della storia, come l’eco della morte conosciuta durante un violento scontro tra scioperanti e forze dell’ordine: «*no entendí bien lo que pasó. Pero supe luego de muertos, de heridos, de encarcelados, escuchando por vez primera los nombres de Largo Caballero, Anguiano, Saborit, Besteiro, Fernando de los Ríos*».<sup>45</sup>

I paesaggi e le città de *La arboleda* segnano le tappe decisive della formazione del protagonista. In uno dei momenti più importanti di questo percorso, l’immersione nella poesia e la partecipazione al Premio Nacional de Literatura, Rafael si trasferisce, ospite della sorella, nel piccolo paesino andaluso di Rute. Il lavoro ossessivo al manoscritto di *Mar y tierra* «*pasando en limpio los poemas*»<sup>46</sup> è possibile anche grazie all’inverno e al tranquillo paesaggio di campagna che vede dal «*balcón de aquella nueva alcoba a la que iba a trasladar*»<sup>47</sup> la voglia di tranquillità lontano dalla città: «*un alba fresca me sonrosó los ojos, despertándome. Ya no veía el Guadarrama ni el fino gris aéreo del paisaje urbano madrileño*».<sup>48</sup> Una nuova prospettiva, una nuova alba.

A queste immagini nitide, estrapolate da ricordi lontani, corrispondono altri quadri cittadini descritti nei corsivi del volume terzo e quarto (pubblicati nel 1987), ovvero dal presente del ritorno a Madrid; dalla «*torre madrileña*» – «*observatorio astronómico, que cimbra con el viento, pero desde el que apenas si se ven las estrellas, siempre veladas por la polución*» –<sup>49</sup> la città appare sommersa dalla nebbia:

No veo nada desde mi torre. Estoy como si hubiese perdido los ojos. Es ya casi de noche. No se distinguen las luces de las calles, las de las ventanas y balcones. No existe el parpadeo de los semáforos. No sé dónde me encuentro. Los sonidos se han amortiguado. Tal vez me halle hundido en los horizontes verticales, o abisales, en donde habitan, inmóviles, los grandes peces ciegos [...]. Me siento, soy, huésped de las nieblas.<sup>50</sup>

43 *Ivi*, p. 110.

44 *Ivi*, p. 124.

45 *Ivi*, pp. 124-125.

46 *Ivi*, p. 196.

47 *Ibidem*.

48 *Ivi*, p. 195.

49 RAFAEL ALBERTI, *La arboleda perdida. Tercero y cuarto libros*, Madrid, Alianza, 2002, p. 34.

50 *Ivi*, p. 300.

Da leone in gabbia a pesce perduto in abissi sconosciuti, dall'alba alla notte, dalle nitide luci mattutine alla nebbia: il contrasto tra la stanza giovanile e la torre della senilità è fortissimo. Nell'immagine di quella città sfocata, senza suoni e strade, Alberti condensa la descrizione del ritratto dell'artista da vecchio, l'impossibilità di riappropriarsi dei luoghi abbandonati e i sintomi di uno sguardo problematico sul mondo contemporaneo. Sono tematiche ricorrenti, soprattutto nei volumi terzo e quarto nei quali la dialettica tra presente e passato e tra corsivo e tondo oppone il ritorno malinconico a Madrid agli anni intensi della guerra civile e dell'esilio. Se, come conferma Guillén, «la recuperación del espacio es ilusoria» e il ritorno dell'esiliato al proprio paese è «amargo, problemático, irreal»,<sup>51</sup> quello strenuo tentativo di rintracciare identità e mondi perduti attraverso gli spazi del ricordo si rivela vano. Allo stesso modo dell'albergo dei suoi ricordi anche i luoghi, attraverso i quali aveva sperato di ritrovare il tempo passato, sono perduti. Anche quelli sono ormai luoghi «di prima». È perduto il Colegio de San Luiz Gonzaga come la piazza di San Francisco a El Puerto de Santa María, luoghi della sua «agitada adolescencia»;<sup>52</sup> sono ormai contaminate Cadice e la sua baia «esplendorosa» a causa di «aquel extendidísimo enclave de la base norteamericana» che «produce una fuerte congoja al corazón»;<sup>53</sup> sono perduti molti dei *pueblos* di Castilla la Vieja come Aranda de Duero, trasformata ormai «en una enorme ciudad, llena de industrias, de grandes casas arrascieladas casi iguales a todas esas repetidas colmenas de los tremendos barrios dormitorio que hoy asedian Madrid, París, Roma o Buenos Aires».<sup>54</sup>

## 5 «TODO ERA ALLÍ COMO ANTAÑO»

La relazione complessa tra memoria e scrittura è uno dei *topoi* fondativi dell'universo letterario di Jorge Semprún. L'eterogeneo spazio autobiografico che le sue opere compongono sembra raccontare a più riprese la storia di una vita che incrocia alcuni degli eventi nodali del Novecento, dalla Guerra dei tre anni all'esilio, dalla Seconda guerra mondiale alla *Shoah*, dalla dittatura di Franco alla militanza clandestina nel Partito Comunista Spagnolo. L'ibridazione delle forme del romanzo e dell'autobiografia è l'effetto di una riflessione costante sulla funzione della parola e sulla sua capacità di testimoniare sulle macerie della storia, riflessione che ha origine dalle esperienze dolorose vissute dall'autore e viene elaborata durante gli anni che separano quelle esperienze dall'opera prima, *El largo viaje*, pubblicata nel 1963.<sup>55</sup> La scrittura di Semprún è tessuta inoltre su un rapporto complicato col tempo, sempre basculante tra presente e passato. Come conferma Alain Brossat, è una scrittura che registra le sofferenze della storia del Novecento

51 GUILLÉN, *Múltiples moradas*, cit., p. 83.

52 ALBERTI, *La arboleda perdida. Tercero y cuarto libros*, cit., p. 266.

53 *Ivi*, p. 267.

54 *Ivi*, p. 319.

55 Sul rapporto tra memoria e scrittura in Semprún si vedano, tra i tanti studi dedicati, GÉRARD DE CORTANZE, *Le Madrid de Jorge Semprun*, Paris, Éditions du Chêne, 1997 e GÉRARD DE CORTANZE, *Jorge Semprun, l'écriture de la vie*, Paris, Gallimard, 2004, NEUS BERBIS, *María Teresa León y Jorge Semprún: los laberintos de la memoria*, in «Letras peninsulares», XVII/1 (2004), pp. 69-78, XAVIER PLA, *Jorge Semprún o las espirales de la memoria*, Kassel, Reichenberger, 2010.

attraverso la «perturbación de las formas de duración»;<sup>56</sup> il presente del racconto si mostra come un piano temporale «agujereado»;<sup>57</sup> poroso, continuamente esposto alle incursioni del passato. Il ritorno costante al passato e la volontà di raccontare la storia della propria vita rimandano però ad un'urgenza più forte, ovvero a quella ricostruzione della memoria condivisa che l'autore intende, come il suo maestro Halbwachs, in quanto memoria culturale, mistione di esperienze individuali e collettive, di ricordi e contesti.

I luoghi, allo stesso modo di Rafael Alberti e di altri autori della *España peregrina*, assumono quindi una valenza fondamentale. Tra le pagine de *La escritura o la vida* (1994)<sup>58</sup> l'autore mette in luce la relazione epidermica di questi luoghi con la sua condizione di esiliato. Lo straniamento provato all'arrivo in un appartamento sconosciuto, nel settimo *arrondissement* a Parigi, apre una voragine di incertezza e angoscia:

Eran las señales del desarraigo. De golpe, no sólo resultaba evidente, claramente legible, que no estaba en mi casa, sino que tampoco estaba en parte alguna. O en cualquier sitio, lo que viene a ser lo mismo. Mis raíces, de ahora en adelante, siempre estarían en ninguna parte, o en cualquiera: en el desarraigo en todo caso.<sup>59</sup>

La citazione e l'episodio, estrapolati dal capitolo *El poder de la escritura*, pongono una questione primaria per la poetica di Semprún: la scrittura è l'unico antidoto allo sradicamento e all'impossibilità di sentirsi parte di qualsiasi luogo. La «ensoñación consciente» a cui fa riferimento il narratore qualche riga più avanti non sembra dunque solo un espediente di distrazione deliberata, per evadere da una conversazione tediosa, quanto un preciso meccanismo memorialistico che, «ad occhi chiusi» e alla maniera di Proust, riporta in vita luoghi e tempi del passato: «reconozco el largo pasillo del piso de la calle Alfonso XI en Madrid [...]. Y entonces reaparecen, unidos al recuerdo infantil, curiosamente gobernados por él, todos los demás».<sup>60</sup>

Quattro anni più tardi, alla riflessione sui rapporti tra memoria e scrittura e tra realtà e finzione si aggiunge un nuovo tassello con *Adiós, luz de veranos...* (1998). I quattro capitoli del testo ricostruiscono il periodo dell'infanzia e dell'adolescenza dell'autore con l'obiettivo di proporre una versione veridica e referenziale rispetto a quella rappresentata nelle opere precedenti – su cui la narrazione torna in numerose occasioni –. Tra la Madrid dell'infanzia, la Parigi dell'adolescenza e le diverse città di frontiera – che la famiglia Semprún incontra scappando dagli orrori della guerra civile –, gli spazi cittadini assumono un ruolo essenziale nelle formazioni culturali e sentimentali del giovane protagonista e nella convivenza con l'ossessiva condizione di sradicamento. Come conferma Loureiro, «espacio, sexualidad, memoria y yo aparecen así entrelazados en *Adiós, luz de veranos...*

<sup>56</sup> ALAIN BROSSAT, *Retórica de la sinceridad y "mentir vrai" en la obra de Jorge Semprún*, in *Jorge Semprún o las espirales de la memoria*, a cura di XAVIER PLA BARBERO, Kassel, Reichenberger, 2010, pp. 190-235, p. 195.

<sup>57</sup> *Ibidem.*

<sup>58</sup> Come noto, la maggior parte delle opere di Semprún sono scritte in francese benché prodotto di uno di quei mondi culturali spagnoli creati in esilio. Per omogeneità con il piccolo canone in studio si utilizzeranno le traduzioni in spagnolo.

<sup>59</sup> JORGE SEMPRÚN, *La escritura o la vida*, cur. e trad. da THOMAS KAUF, Barcelona, Tusquets, 1995, p. 167.

<sup>60</sup> *Ivi*, p. 168.

por un rasgo común: la dislocación del sujeto [...]. No sólo la pérdida sino, por supuesto, su complementaria búsqueda dominan esta obra de Semprún en la que predomina el callejeo infinito y en la que los espacios son fundamentales».<sup>61</sup>

Il primo capitolo, intitolato *Tengo más recuerdos que si tuviera mil años...*, dona un saggio della porosità tipica dei cronotopi della narrativa di Semprún, alternando i ricordi della prima giovinezza a Parigi con quelli dei primi anni di fuga a L'Aya, l'infanzia madrilena con il ritorno nella capitale «una vida más tarde». E difatti, la prima immagine di città legata ai ricordi dell'infanzia del narratore è composta proprio dalle impressioni su Madrid al ritorno dall'esilio:

Una vida más tarde, de vuelta a Madrid, la ciudad de mi niñez, regresé al barrio de mis primeros recuerdos. Mi piso estaba situado frente a la casa que abandonara, en julio de 1936, para pasar las vacaciones de verano. Para siempre, en realidad. Los recuerdos de infancia reaparecieron con nitidez, pues el barrio había cambiado muy poco. Prácticamente no había cambiado, a decir verdad.<sup>62</sup>

Se nel quartiere dei suoi primi ricordi nulla è cambiato rispetto al giorno in cui lo ha abbandonato, nel 1936, per le vacanze estive che sarebbero poi diventate esilio, anche il mondo dall'infanzia può essere ricordato con nitidezza e può ritornare in vita. L'attenzione alle conseguenze del passaggio del tempo sui luoghi della memoria è un tema ricorrente nel testo, che si accompagna ai danni provocati dalla guerra civile. Per il giovane Jorge, relegato con la famiglia a Parigi, le notizie della resistenza di Madrid sono anzitutto pensiero angosciante alla distruzione di quei luoghi cari:

Madrid seguía resistiendo. Los tabores del ejército de Franco habían penetrado hasta la Ciudad Universitaria, hasta las cuevas de la Moncloa, en los alrededores de la capital. Conocía esos lugares, podía imaginarme con los ojos cerrados los encarnizados combates que se libraron en torno al elegante edificio de ladrillo, de un luminoso color entre rosa y amarillo, de la Facultad de Filosofía, que habíamos visto construir mis hermanos y yo durante nuestros largos paseos.<sup>63</sup>

Nel piccolo passo citato, la relazione tra memoria e luoghi si manifesta nella compresenza di piani temporali diversi. Il presente della scrittura porta il lettore alla Parigi dell'esilio del novembre del 1936 da cui, con gli occhi chiusi, il narratore immagina da un lato la Madrid di quello stesso novembre, resistente ai combattimenti della guerra civile, dall'altro la Madrid del passato e di quei luoghi che i fratelli Semprún hanno visto costruire nel corso degli anni. Nel terzo capitolo, la descrizione minuziosa della città di Parigi e della sua piazza del Panthéon, in cui il protagonista sente di essere «en el centro del universo»,<sup>64</sup> è un chiaro effetto di quella appropriazione della lingua e della cultura francese descritta nel secondo capitolo e mediata dalla lettura rivelatrice di *Paludes* di Gide. È una descrizione che si dilata di pagina in pagina, accompagnando il giovane Jorge nei diversi

61 ÁNGEL LOUREIRO, *Semprún: memorial de ausencias*, in «Cuadernos Hispanoamericanos», DCXVII (2001), pp. 21-29, p. 22.

62 JORGE SEMPRÚN, *Adiós, luz de veranos...* Trad. da JAVIER ALBIÑANA, Barcelona, Tusquets, 2011, p. 35.

63 *Ivi*, p. 64.

64 *Ivi*, p. 136.

luoghi della città, nei ricordi ad essi collegati, e attraverso le tappe della sua educazione sentimentale. Ebbene, a rendere palese che quell'appropriazione di luoghi, cultura e lingua sia un processo vano, o quantomeno illusorio e incompleto – incapace quindi di rimuovere l'onta di essere un «español del ejército derrotado» –,<sup>65</sup> concorre il rimando continuo e asfissiante a Madrid e al confronto dei luoghi descritti con quelli ricordati. È in particolare in due punti del testo che questo salto nel tempo e nello spazio emerge nitidamente: nell'episodio proustiano dell'odore «caramelizado», sentito in diversi punti della città, e in quello dei viaggiatori spagnoli incontrati alla *gare d'Austerlitz*.

L'insolito «perfume urbano» che il protagonista sente in diversi angoli della città, dalla piazza del Panthéon, a Saint-Étienne-du-Mont, a *rue Clotaire*, lo riporta ad un «pasado desaparecido, destruido» e contestualmente gli ridona «señas de identidad»:<sup>66</sup>

Porque fue en Madrid – de donde también desapareció tiempo ha –, en las apacibles calles de mi infancia, en el barrio de Salamanca, donde percibí por vez primera, inolvidable, aquel extraño perfume. Tal vez la salvaje expansión de las tranquilas ciudades de antaño, convertidas ahora en relucientes y ruidosas megalópolis, provocara la desaparición de ese olor de mi infancia [...]. El olor caramelizado no sería, pues, sino la huella de un pasado desvanecido. Para que volviera ese olor tal vez habría que seguir al pie de la letra el irónico consejo de Alphonso Allais: construir las nuevas ciudades en el campo.<sup>67</sup>

L'odore riporta il protagonista alle strade della sua infanzia, ai luoghi in cui lo ha avvertito per la prima volta. Quella scena primaria è indimenticabile nella memoria individuale del narratore ma rischia di essere rimossa dalla memoria collettiva. Quell'odore diviene allora simbolo di un passato che sta scomparendo nel presente delle città luccicanti e rumorose e che, deteriorando le orme della memoria dei singoli, come l'esperienza del piccolo Jorge nel *barrio* di Salamanca e del giovane Jorge a Parigi, impedisce la costruzione di una memoria comune, possibile ormai solo attraverso l'immaginaria ricostruzione di queste città altrove.

Nel passeggiare sulla riva della Senna, il giovane protagonista si imbatte in «lugares de viaje» che lo portano a riflettere sulle partenze e sugli arrivi. Nell'atmosfera confusoria della *gare d'Austerlitz* lo aspetta una sorpresa «mayúscula»:

Se acercaba hacia mí un grupo de hombres y mujeres que acababan de apear de un rápido. Antes de entender las palabras de su conversación gritona, supe que eran compatriotas por sus ademanes, su indumentaria, su piel, el color de sus cabellos. ¿O sea que todavía existía España? [...] Así pues, sin nosotros, sin mí, pese al dolor de nuestro exilio y la pérdida de nuestras raíces, ¿no estaba muerta España? ¿No era un país fantasmagórico, irreal?<sup>68</sup>

Se un odore può riportare alle strade inaccessibili di città abbandonate e far riflettere sul perdurare della memoria nel tempo, un luogo di incontro tra viaggi, destini, culture e lingue può far tornare «la agonía de no estar ya en este mundo».<sup>69</sup> Il gruppo di com-

65 *Ivi*, p. 116.

66 *Ivi*, p. 143.

67 *Ivi*, pp. 143-145.

68 *Ivi*, pp. 149-150.

69 *Ivi*, p. 150.

patrioti incontrati in stazione è una testimonianza manifesta dell'esistere di una Spagna felice e viva nonostante le catastrofi che l'hanno attraversata. Quel paese reale e per niente fantasmagorico è proteso verso un futuro che ormai cancella le tracce di antichi odori di caramello e di radici e dolori più profondi. I due passi citati da un lato mettono in luce gli effetti nefasti del *destiempo*, dall'altro rafforzano il valore politico e civile dell'operazione memorialistica. L'impossibilità di accedere al presente impone il ritorno continuo al passato e ai suoi luoghi e la speranza che quei luoghi non siano stati cambiati né dalla forza del tempo né dagli eventi della storia. Se la storia ne ha alterato irreversibilmente il volto, è ancora più necessario ricordarli e riportarli a come erano "prima".

## 6 «JEDEM DAS SEINE»

Le narrazioni autobiografiche di Alberti e Semprún raccontano di due risposte differenti alle stesse domande. Due modi diversi di tornare al passato e a luoghi pregni di memoria e di rappresentare in letteratura lo stesso dramma. L'analisi in parallelo dei passi che seguono può fornire ulteriori elementi di riflessione su queste due modalità ed aiutare a trarre qualche conclusione:

Abri la primera página de *La arboleda perdida* con mi nacimiento una noche de tormenta en el Puerto de Santa María. Hoy, coincidiendo con otro día de tormenta, también un 16 de diciembre, quiero cerrarla mientras contemplo ensimismado el fuego de la chimenea en Ora Marítima, mi última casa en esta pequeña ciudad surgida a orillas de la milenaria bahía que me abrió los ojos a los primeros azules, a los blancos deslumbrantes de sus cales hirientes. Desde aquí, cada día me siento más cerca de aquel camino que conducía a un melancólico lugar de retamas blancas y amarillas en el que todo sonaba a perdido. Y, poco a poco, me voy adentrando, esta vez ya definitiva e irremediabilmente, en ese golfo de sombras que entonces anuncié, con la ilusionada y tal vez vana esperanza de que el paso del tiempo no borre mis huellas de tantos caminos recorridos.<sup>70</sup>

Al salir a la avenida Santo-Mauro, me embargó la fugaz certeza de haber remontado el curso del tiempo. En medio del laberinto de nuevas edificaciones, el paisaje que circundaba el chalé había quedado preservado [...]. Había remontado el curso del tiempo: la luz, el olor a eucalipto, las hortensias, el ruido de las ruedas de automóvil en la gravilla de la avenida, los gritos de los niños que jugaban, todo era como antaño. Era antaño.<sup>71</sup>

L'introduzione al quinto e ultimo volume de *La arboleda perdida* (pubblicato nel 1997) e le pagine finali di *Adiós, luz de veranos...* mostrano la distanza tra i due autori. Dall'ultima abitazione della vita, nuovamente a El Puerto de Santa María o, meglio, a Ora Marítima – il luogo millenario che ha cantato nella raccolta pubblicata nel 1953 – Alberti rintraccia le radici del suo albereto e, anche se vi ha fatto ritorno, ammette con amarezza l'inveramento di quella definitiva perdita che annunciava già dal prologo del primo volume: «y una larga memoria, de la que nunca nadie podrá tener noticia, errará

<sup>70</sup> RAFAEL ALBERTI, *La arboleda perdida. Quinto libro*, Madrid, Alianza, 2002, pp. 12-13.

<sup>71</sup> SEMPRÚN, *Adiós, luz de veranos...* Cit., p. 242.

por los aires, definitivamente extraviada, perdida».<sup>72</sup> Di tutt'altra natura invece la descrizione del pellegrinaggio sentimentale di Semprún nella casa infantile di Santander, che segna il compimento di un processo: ripercorrere il corso del tempo equivale a riappropriarsi dei ricordi e delle vite del passato, ricostruire quindi quei mondi con la certezza che possano essere riportati al presente.

La mediazione dei luoghi gioca un ruolo fondamentale nella difforme declinazione del tema della memoria. Le città e gli spazi rappresentati da Alberti lungo i cinque volumi de *La arboleda*, e quindi sia durante che dopo l'esilio, sono luoghi che provano a colmare una distanza più dolorosa col passato dell'infanzia e dell'adolescenza; non è un caso che i luoghi, e in particolare quelli cittadini, siano sempre proiezione delle identità acquisite nel corso degli anni, dalla Madrid della formazione, alla Rute della svolta alla poesia, alla Madrid della nebbia senile, a El Puerto de Santa María. Se il recupero del passato non è realmente possibile – ma solo illusorio attraverso il ricordo e la sua caducità, come annunciato dal narratore all'inizio del racconto e come confermato dalla «vana speranza» dell'introduzione al volume finale – la delusione provocata dal ritorno a luoghi tanto agognati non sarà dovuta solo al cambiamento repentino della forma e dell'anima delle città ma all'impossibilità di riappropriarsi dei momenti che queste rievocano.

I luoghi di Semprún e l'ossessiva preoccupazione per la loro metamorfosi mostrano invece una speranza nella capacità di rivivere in qualche modo il passato. Gli spazi cittadini e i ricordi ad essi legati, ricostruiti attraverso molteplici dimensioni temporali, ammettono una maggiore fiducia nel potere della memoria. Una memoria capace di conservarsi anche a notevoli distanze di tempo e di spazio, in territori e culture di frontiera, in condizioni di sradicamento o disumane, capace di far ritornare qualsiasi luogo alle tragedie di “prima”:

Rocé con la mano las letras de la inscripción labrada en el hierro forjado de la reja de entrada, JEDEM DAS SEINE: «A cada cual lo suyo». No puedo decir que estuviera emocionado, el término es demasiado débil. Supe que volvía a casa. No era la esperanza lo que tenía que abandonar, en la puerta de este infierno, sino todo lo contrario. Abandonaba mi vejez, mis decepciones, los fracasos y los errores de la vida. Volvía a casa, quiero decir al mundo de mis veinte años: a sus iras, a sus pasiones, a su curiosidad, a sus risas. A su esperanza, sobre todo.<sup>73</sup>

72 ALBERTI, *La arboleda perdida. Primero y segundo libros*, cit., p. 12.

73 SEMPRÚN, *La escritura o la vida*, cit., p. 311.

## RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- ALBERTI, RAFAEL, *Entre el clavel y la espada (1939-1940)*, in *Obras completas. Poesía II*, a cura di ROBERT MARRAST, Barcelona, Seix Barral, 2003, pp. 277-412. (Citato a p. 271.)
- *La arboleda perdida. Primero y segundo libros*, Madrid, Alianza, 2002. (Citato alle pp. 272, 273, 279.)
- *La arboleda perdida. Quinto libro*, Madrid, Alianza, 2002. (Citato a p. 278.)
- *La arboleda perdida. Tercero y cuarto libros*, Madrid, Alianza, 2002. (Citato alle pp. 273, 274.)
- ALLATSON, PAUL e JO McCORMACK (a cura di), *Exile Cultures, Misplaced Identities*, Amsterdam/New York, Rodopi, 2008. (Citato a p. 268.)
- AMALFITANO, PAOLO, *Introduzione*, in *Le configurazioni dello spazio nel romanzo del '900*, Roma, Bulzoni, 1998, pp. III-VII. (Citato a p. 267.)
- ARGENTE DEL CASTILLO, CONCEPCIÓN, *Rafael Alberti, poesía del destierro*, Granada, Ediciones de la Universidad de Granada, 1986. (Citato a p. 271.)
- AZNAR SOLER, MANUEL (a cura di), *Estudios y ensayos sobre el exilio republicano de 1939*, Sevilla, Editorial Renacimiento, 2006. (Citato a p. 268.)
- BACHTIN, MICHAÏL, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1978. (Citato a p. 266.)
- BERBIS, NEUS, *María Teresa León y Jorge Semprún: los laberintos de la memoria*, in «Letras peninsulares», xvii/1 (2004), pp. 69-78. (Citato a p. 274.)
- BETTINI, MAURIZIO, *Exilium*, in «Parolechiave», xli (2009), pp. 1-14. (Citato a p. 268.)
- BISHOP, KAREN ELIZABETH (a cura di), *Cartographies of Exile: a New Spatial Literacy*, New York, Routledge, 2016. (Citato a p. 268.)
- BROSSAT, ALAIN, *Retórica de la sinceridad y "mentir vrai" en la obra de Jorge Semprún*, in *Jorge Semprún o las espirales de la memoria*, a cura di XAVIER PLA BARBERO, Kassel, Reichenberger, 2010, pp. 190-235. (Citato a p. 275.)
- CALVINO, ITALO, *Le città invisibili*, Milano, Mondadori, 2002. (Citato a p. 270.)
- CAMPA, ANNUNZIATA O., *Utopia e disincanto: l'esilio degli intellettuali spagnoli nella diaspora della Guerra Civile*, in «Annali di italianistica», xx (2002), pp. 275-284. (Citato a p. 268.)
- COPPOLA, FRANCESCA, «*Mis ventanas ya no dan a los álamos y a los ríos de España*»: radici spezzate in *Entre el clavel y la espada di Rafael Alberti*, in «Orillas», vi (2017), pp. 277-292. (Citato a p. 271.)
- CORTANZE, GÉRARD DE, *Jorge Semprun, l'écriture de la vie*, Paris, Gallimard, 2004. (Citato a p. 274.)
- *Le Madrid de Jorge Semprun*, Paris, Éditions du Chêne, 1997. (Citato a p. 274.)
- DELOGU, IGNAZIO, *Contributo a una geografia (non solo) poetica albertiana*, in *Ripensando a Rafael Alberti*, a cura di MARIA CRISTINA DESIDERIO, FRANCISCO LOBERA SERRANO e MARIA-SERENA ZAGOLIN, Gaeta, Bibliotheca, 1998, pp. 53-74. (Citato a p. 271.)

- DÍEZ DE REVENGA, FRANCISCO JAVIER, *Poema, realidad y mito: el Cid y los poetas del siglo XX*, in *El Cid. Historia, Literatura y leyenda*, a cura di GONZALO SANTOJA, Madrid, España Nuevo Milenio, 2001, pp. 109-123. (Citato a p. 271.)
- EROL, SIBEL, *The Chronotope of Istanbul in Orhan Pamuk's Memoir Istanbul*, in «International Journal of Middle East Studies», XLIII (2011), pp. 655-676. (Citato a p. 268.)
- FERNÁNDEZ PRIETO, CELIA, *El paisaje de infancia en la autobiografía*, in *Visiones del paisaje: actas del Congreso Visiones del Paisaje*, a cura di MARÍA ÁNGELES HERMOSILLA ÁLVAREZ, Córdoba, Universidad de Córdoba, 1997, pp. 535-544. (Citato a p. 269.)
- FERNÁNDEZ, RICARDO, *La conquista de Madrid. Espacio cultural, identidad y memoria en "La arboleda perdida" de Rafael Alberti*, in «Letras hispanas», II (2005), pp. 53-59. (Citato a p. 272.)
- GARGANO, ANTONIO, *Rafael Alberti, poeta dell'esilio: Retornos de un día de retornos fra «pellegrinaggio sentimentale» e «rimembranza a occhi chiusi»*, in *Ripensando a Rafael Alberti*, a cura di MARIA CRISTINA DESIDERIO, FRANCISCO LOBERA SERRANO e MARIA-SERENA ZAGOLIN, Gaeta, Bibliotheca, 1998, pp. 75-94. (Citato a p. 272.)
- *Ricordi d'infanzia e cesura storica nell'autobiografia spagnola del secondo Novecento*, in *Il ricordo d'infanzia nelle letterature del Novecento*, a cura di STEFANO BRUGNOLO, Pisa, Pacini, 2012, pp. 155-174. (Citato a p. 269.)
- GENETTE, GÉRARD, *Seuils*, Paris, Editions du seuil, 1987. (Citato a p. 270.)
- GUILLÉN, CLAUDIO, *Múltiples moradas*, Barcelona, Tusquets, 1998. (Citato alle pp. 268, 269, 271, 274.)
- HALBWACHS, MAURICE, *La mémoire collective*, Paris, Presses Universitaires de France, 1968. (Citato a p. 267.)
- HOBBSBAWM, ERIC, *Il secolo breve*, Milano, BUR, 2014. (Citato a p. 267.)
- HUYSSSEN, ANDREAS, *Present Pasts. Urban Palimpsests and the Politics of Memory*, Stanford, Stanford University Press, 2003. (Citato a p. 267.)
- JOHNSON, STEVEN, *Complessità urbana e intreccio romanzesco*, in *Il romanzo. La cultura del romanzo*, a cura di FRANCO MORETTI, Torino, Einaudi, 2001, vol. I, pp. 727-749. (Citato a p. 267.)
- LEHAN, RICHARD, *Urban Signs and Urban Literature: Literary Form and Historical Process*, in «New Literary History», XVIII/1 (1986), pp. 100-113. (Citato a p. 266.)
- LOTMAN, JURIJ, *La Structure du texte artistique*, Paris, Gallimard, 1973. (Citato a p. 266.)
- LOUREIRO, ÁNGEL, *Semprún: memorial de ausencias*, in «Cuadernos Hispanoamericanos», DCXVII (2001), pp. 21-29. (Citato a p. 276.)
- MATA INDURÁIN, CARLOS, *Del destierro al exilio: la mirada de Alberti al mito del Cid («Como leales vasallos», «Entre el clavel y la espada»)*, in *Ars bene docendi. Homenaje al Profesor Kurt Spang*, a cura di IGNACIO ARELLANO, VÍCTOR GARCÍA RUIZ e CARMEN SARALEGUI, Pamplona, EUNSA, 2009, pp. 391-404. (Citato a p. 271.)
- MATAS PONS, ÁLEX, *La ciudad y su trama: literatura, modernidad y crítica de la cultura*, Madrid, Lengua de Trapo, 2010. (Citato a p. 266.)

- MATEOS MIERA, ELADIO, *El segundo destierro del Cid: Rodrigo Díaz de Vivar en el exilio español de 1939*, in *El Cid. Historia, literatura y leyenda*, a cura di GONZALO SANTOJA, Madrid, España Nuevo Milenio, 2001, pp. 131-146. (Citato a p. 271.)
- MORETTI, FRANCO, *Atlante del romanzo europeo (1800-1900)*, Torino, Einaudi, 1997. (Citato a p. 267.)
- *Il secolo serio*, in *Il romanzo. La cultura del romanzo*, a cura di FRANCO MORETTI, Torino, Einaudi, 2001, vol. I, pp. 689-726. (Citato a p. 267.)
- NOTARO, GIUSEPPINA (a cura di), *La scrittura altrove. L'esilio nella letteratura ispanica*, Napoli, Think Thanks, 2001. (Citato a p. 268.)
- ORLANDO, FRANCESCO, *Gli oggetti desueti nelle immagini della letteratura*, Torino, Einaudi, 2015. (Citato a p. 271.)
- PIKE, BURTON, *The Image of the City in Modern Literature*, Princeton, Princeton University Press, 1981. (Citato a p. 267.)
- PLA, XAVIER, *Jorge Semprún o las espirales de la memoria*, Kassel, Reichenberger, 2010. (Citato a p. 274.)
- POZUELO YVANCOS, JOSÉ MARÍA, *De la autobiografía. Teoría y estilos*, Barcelona, Crítica, 2006. (Citato a p. 269.)
- SAID, EDWARD WADIE, *Reflections on Exile and Other Essays*, Harvard, Harvard University Press, 2000. (Citato a p. 268.)
- SÁNCHEZ ZAPATERO, JAVIER, *Memoria y literatura: escribir desde el exilio*, in «Lectura y signo», III (2008), pp. 437-453. (Citato alle pp. 268, 269.)
- SAVINIO, ALBERTO, *Ascolto il tuo cuore, città*, Milano, Adelphi, 2009. (Citato alle pp. 265, 266.)
- SEBALD, WINFRIED GEORG, *On the Natural History of Destruction*, New York, Random House, 2003. (Citato a p. 267.)
- SEMPRÚN, JORGE, *Adiós, luz de veranos...* Trad. da JAVIER ALBIÑANA, Barcelona, Tusquets, 2011. (Citato alle pp. 276-278.)
- *La escritura o la vida*, cur. e trad. da THOMAS KAUF, Barcelona, Tusquets, 1995. (Citato alle pp. 275, 279.)
- TORRES NEBRERA, GREGORIO, *Entre el clavel y la espada: los varios registros poéticos de Rafael Alberti en la primera poesía de exilio*, in *Rafael Alberti libro a libro. El poeta en su centenario (1902-2002)*, a cura di JOSÉ JURADO MORALES e MANUEL JOSÉ RAMOS ORTEGA, Cádiz, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz, 2003, pp. 233-263. (Citato a p. 271.)
- UGARTE, MICHAEL, *Literatura española en el exilio. Un estudio comparativo*, Madrid, Siglo XXI de España, 1999. (Citato a p. 268.)
- VIOLI, PATRIZIA, *Paesaggi della memoria*, Milano, Bompiani, 2014. (Citato a p. 270.)
- WILLIAMS, RAYMOND, *Solos en la ciudad. La novela inglesa de Dickens a D.H. Lawrence*, Barcelona, Debate, 1997. (Citato a p. 267.)
- ZIETHEN, ANTJE, *La littérature et l'espace*, in «Arborescences», III (2013), pp. 3-29. (Citato a p. 266.)

## PAROLE CHIAVE

memoria; esilio; città; autobiografia; semprún; alberti; guerra civile spagnola; arboleda perdida; adiós, luz de veranos...; el largo viaje

## NOTIZIE DELL'AUTORE

Gennaro Schiano (1985) è assegnista di ricerca presso l'Università degli Studi di Napoli Federico II. La tesi di dottorato, dedicata al genere autobiografico novecentesco, ha ispirato la monografia dal titolo *Paradigmi autobiografici. Ramón Gómez de la Serna, Christopher Isherwood, Michel Leiris, Alberto Savinio* (Pacini, 2015). Sul genere autobiografico ha pubblicato diversi contributi in volume e in rivista. Ha curato inoltre la miscellanea «*Y si a mudarme a dar un paso pruebo*», dedicata alle durate e alle discontinuità della poesia spagnola moderna (ETS, 2015). Si è occupato delle opere dell'autore madrileno Ramón Gómez de la Serna e della tradizione letteraria del genere delle greguerías. È membro del team di ricerca del progetto Discompose (Disasters, Communication and Politics in Southwestern Europe) e si occupa della rappresentazione dei disastri naturali nelle *Relaciones de sucesos* dei secoli XVI-XVIII.

[gennaro.schiano@unina.it](mailto:gennaro.schiano@unina.it)

## COME CITARE QUESTO ARTICOLO

GENNARO SCHIANO, *Prima della fine. Immagini di città e memoria in Alberti e Semprún*, in «Ticontre. Teoria Testo Traduzione», XII (2019), pp. 265–283.

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 – XII (2019)

### “EL SUEÑO DE LA NADA”

(A VALENTE EN LOS NOVENTA AÑOS DE SU NACIMIENTO)

a cura di Pietro Taravacci, Julio Pérez Ugena, Jordi Doce

	v
<i>Introducción</i>	vii
ANTONIO PRETE, <i>In dialogo con la poesia di José Ángel Valente</i>	I
ARMANDO LÓPEZ CASTRO, <i>José Ángel Valente: nueve poemas</i>	7
EVA VALCÁRCEL, <i>Valente y lo incomprensible. Fragmentos de una lectura a tientas</i>	25
ÁNGEL LUIS PRIETO DE PAULA, « <i>Maquiavelo en San Casciano</i> » de José Ángel Valente: <i>los artefactos de una retórica al revés</i>	41
PAUL CAHILL, <i>Un reino de ceniza al alcance del viento: José Ángel Valente y la división del canto (1961-1982)</i>	57
CARLOS PEINADO ELLIOT, <i>Descenso órfico y batalla discursiva en Palais de Justice, de José Ángel Valente</i>	79
STEFANO PRADEL, <i>Máscaras del desamor: nota a Palais de Justice</i>	107
MARGARITA GARCÍA CANDEIRA, <i>Ceniza y forma. Huellas de Góngora en la poesía de José Ángel Valente</i>	119
ADRIAN VALENCIANO, <i>Gottfried Benn y José Ángel Valente: fragmentos traducidos de Das späte ich en el poema xvii (el yo tardío) de Treinta y siete fragmentos</i>	147
JOSÉ LUIS GÓMEZ TORÉ, <i>María Zambrano y José Ángel Valente: la santidad del entendimiento</i>	173
<b>SAGGI</b>	<b>195</b>
FAUSTO CIOMPI, <i>S.T. Coleridge: eros demoniaco e processo iracundo. Per l'interpretazione tipologica di Christabel</i>	197
EMILIO MARI, <i>Masse e pseudo-folklore di villeggiatura (da fonti pietroburghesi di fine XIX-inizio XX sec.)</i>	229
FEDERICA D'ASCENZO, <i>Le Figaro d'Edmond de Goncourt. Défense et illustration d'un théâtre fin de siècle</i>	247
GENNARO SCHIANO, <i>Prima della fine. Immagini di città e memoria in Alberti e Semprún</i>	265
ANITA FRISON, <i>Sul sincretismo in Andrej Belyj: il pamphlet Una dimora nel regno delle tenebre</i>	285
DAVIDE SAVIO, <i>Italo Calvino tra saggismo e “silenzio” della narrativa. Il caso della Nota al Castello dei destini incrociati (1973)</i>	309
CLAUDIA CROCCO, <i>La poesia in prosa nel modernismo italiano</i>	325
FILIPPO PENNACCHIO, <i>Strategie dell'onniscienza nel romanzo italiano contemporaneo</i>	367
GIACOMO RACCIS, « <i>Il lavoro è ovunque</i> »: <i>forme del racconto e forme del potere nella narrativa di Giorgio Falco</i>	389

<b>TEORIA E PRATICA DELLA TRADUZIONE</b>	<b>403</b>
GIUSEPPE SOFO, <i>Errore creatore. La notion d'erreur dans la théorie, la pratique et la didactique de la traduction</i>	405
MADDALENA LA ROSA, <i>Dall'erudizione al gusto : Cesarotti professore e la traduzione dal greco</i>	429
PAULINE JACCON, « <i>a strange new kind of / inbetween</i> » : <i>Anne Carson et l'impulsion créative en traduction</i>	449
<b>REPRINTS</b>	<b>469</b>
ADALGISA MINGATI, <i>Il contributo di Michail Aleksandrovič Petrovskij (1887-1937) allo studio della forma novellistica</i>	471
MICHAIL ALEKSANDROVIČ PETROVSKIJ, <i>La morfologia del Colpo di pistola di Puškin</i> (a cura di Adalgisa Mingati)	493

# TICONTRE. TEORIA TESTO TRADUZIONE

NUMERO 12 - 2019

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.