

Ti**con**tre
Te**ori**a
Te**st**o
Tra**du**zione

NUMERO **23**/2025

ISSN 2284-4473

COMITATO DIRETTIVO

Pietro Taravacci (Università di Trento)
Marina Bertoldi (Università di Trento)
Andrea Binelli (Università di Trento)
Claudia Crocco (Università di Trento)
Matteo Fadini (Fondazione Bruno Kessler)
Camilla Russo (Università di Trento)
Carlo Tirinanzi De Medici (Università di Pisa)

COMITATO DI REDAZIONE

Federica Claudia Abramo (Trento), Giancarlo Alfano (Napoli Federico II), Valentino Baldi (Siena Stranieri), Martina Bertoldi (Trento), Daria Biagi (Roma Sapienza), Andrea Binelli (Trento), Simona Carretta (Bologna), Paola Cattani (Milano Statale), Vittorio Celotto (Napoli Federico II), Paolo Cerutti (Udine), Antonio Coiro (Pisa), Alessio Collura (Palermo), Paolo Colombo (Trento), Andrea Comboni (Trento), Claudia Crocco (Trento), Federica D'Ascenzo (Chieti-Pescara), Francesco Paolo De Cristofaro (Napoli Federico II), Massimiliano De Villa (Trento), Francesca Di Blasio (Trento), Matteo Fadini (Trento), Giorgia Falceri (Trento), Alessandro Fambrini (Pisa), Fulvio Ferrari (Trento), Sabrina Francesconi (Trento), Daniele Giglioli (Trento), Filippo Gobbo (Pisa), Carla Gubert (Trento), Fabrizio Impellizzeri (Catania), Alice Loda (University of Technology Sydney), Agnese Macorì (Sapienza), Daniela Mariani (Trento-Paris EHESS), Isabella Mattazzi (Ferrara), Adalgisa Mingati (Trento), Giacomo Morbiato (Padova), Valerio Nardoni (Modena-Reggio Emilia), Greta Perletti (Trento), 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 (Pisa), Marco Villa (Losanna), Alessandra Elisa Visinoni (Bergamo)

COMITATO SCIENTIFICO

Simone Albonico (Lausanne), Federico Bertoni (Bologna), Corrado Bologna (Roma Tre), Fabrizio Cambi (Istituto Italiano di Studi Germanici), Francesca Di Blasio (Trento), Alessandra Di Ricco (Trento), Elisa Donzelli (SNS), Federico Faloppa (Reading), 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 Mordegli (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)

INDICE DEL FASCICOLO

Sezione monografica Memoria. Il presente del passato

A cura di

Daniele Giglioli

Francesca Lorandini

Elsa Rita Dos Santos

Pietro Taravacci

Memoria. Il presente del passato	7
Introduzione	
<i>Daniele Giglioli – Università di Trento</i>	
<i>Francesca Lorandini – Università di Modena e Reggio Emilia</i>	
<i>Elsa Rita dos Santos – Università di Trento</i>	
<i>Pietro Taravacci – Università di Trento</i>	
Memoria e oblio della Shoah	15
Tanzcafé Treblinka di Werner Kofler	
<i>Daniele Robol – Università di Bologna</i>	
Guernica, el último viaje (2006)	41
Radioteatro de Laila Ripoll	
<i>Veronica Orazi – Università Ca' Foscari di Venezia</i>	
Il Portogallo come «passato che non passa»	63
La Tetralogia lusitana di Almeida Faria	
<i>Eugenio Lucotti – Universidade de Lisboa / Università Ca' Foscari Venezia</i>	
La escritura del luto paterno y la reconstrucción de la memoria de vida	83
Los casos de Marcos Giralt Torrente e Ricardo Menéndez Salmón	
<i>Carlos Frühbeck Moreno – Università San Raffaele di Roma</i>	
Tempi di percorrenza di Via del Popolo	107
Il Teatro della memoria di Saverio La Ruina	
<i>Angela Albanese – Università di Modena e Reggio Emilia</i>	
La memoria sulle soglie del testo	125
Paratesto e contrabbando di generi in A man dos paños di Manuel Rivas	
<i>Chiara Albertazzi – Alma Mater Studiorum Università di Bologna</i>	
Memorie Rivisitate nella Poesia di Ana Luísa Amaral	141
<i>Elsa Rita dos Santos – Università di Trento</i>	
L'Ecobiografia	159
Materialità e memorialità in Pianura e in Una voce dal profondo	
<i>Irene Cecchini – Università Masaryk di Brno</i>	
«El paisaje es memoria»	181
Ricomposizione della perdita in distintas formas de mirar el agua di julio llamazares	
<i>Ida Grasso – Università della Calabria</i>	
There were always the stories. and they weren't just stories, they were the truth	201
Memoria della terra e verità storica nella poesia di joy harjo	
<i>Lisa Marchi – Università di Trento</i>	
Multiperspective Fictions of Memory and the Implicated Narrator	223
<i>Gabriele D'Amato – Università dell'Aquila - Ghent University</i>	

Sul buon uso della memoria in Antoine Volodine 243
Emiliano Zanelli – Università di Ginevra

Il contagio della memoria 265

Mondi possibili e mostri autofinzionali in Cronorifugio di Georgi Gospodinov
Luca Diani – Università dell'Aquila

Saggi

La non-fiction metabiografica 287

Marine Aubry-Morici – Università degli Studi Roma Tre

Teoria e pratica della traduzione

Risonanze batailliane negli esordi di Dario Bellezza 309

Prospettive sulle traduzioni di Simona (1969) e Madame Edwarda (1972)

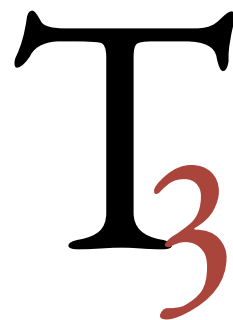
Stefano Bottero – Università Ca' Foscari

Reprints

Lachmann traduttore di Petrarca 335

Su una lettura giovanile dei *Rerum vulgarium fragmenta*

*Karl Lachmann a cura di Alessia Serluca - Università di Trento) traduzione di
Giorgia Voi*



Sezione monografica
Memoria. Il presente del passato
A cura di
Daniele Giglioli
Francesca Lorandini
Elsa Rita Dos Santos
Pietro Taravacci



L'ECOBIOGRAFIA MATERIALITÀ E MEMORIALITÀ IN *PIANURA* E IN *UNA VOCE DAL PROFONDO*

IRENE CECCHINI – *Università Masaryk di Brno*

Lo scambio tra sapere geografico e critica letteraria ha riconosciuto negli ultimi anni un incremento in seguito al recente *spatial turn*. In particolare, a partire dagli anni Duemila numerosi testi narrativi si sono interessati alla rappresentazione dei luoghi della quotidianità e dei territori periferici. Il seguente contributo propone il termine “ecobiografia” ad identificare le narrazioni in prosa incentrate intorno ad uno o più luoghi dei quali vengono descritte le dinamiche tra società e ambiente, adottando uno sguardo equidistante tra umano e non-umano. Attraverso *Pianura* (2021) di Belpoliti e *Una voce dal profondo* (2023) di Rumiz, l'analisi mira a mettere in luce le caratteristiche stilistiche e tematiche che conferiscono all'ecobiografia una funzione socio-territoriale attiva, che riconosce un significato – storico, culturale e fisico – ai luoghi e all'ambiente.

The exchange between geographic knowledge and literary criticism has seen an increase in recent years following the recent spatial turn. In particular, since 2000s, numerous narrative texts have focused on the representation of everyday places and peripheral territories. This article suggests the term “ecobiography” to identify those texts whose narrative revolves around one or more places and in which the dynamics between society and nature are observed through a perspective that is halfway between the human and the non-human. Through *Pianura* (2021) by Belpoliti and *Una voce dal profondo* (2023) by Rumiz, this analysis seeks to highlight the stylistic and thematic characteristics that give ecobiography an active socio-territorial function, recognising a historical, cultural and physical significance to places and the environment.

I IL PAESAGGIO: MEMORIA, MATERIA

Come scrive Michael Jakob «la nostra epoca è decisamente quella del paesaggio almeno per quanto riguarda la sua riproduzione verbale e iconica»;¹ la dimensione paesistica risulta, anche a causa dei fenomeni come la globalizzazione e la crisi climatica, un soggetto di studio sempre più centrale nel dibattito contemporaneo; ciò ha reso il paesaggio un concetto frammentario, molteplice e meno esperibile, ma paradossalmente più adattabile e fruibile.² L'attenzione verso il paesaggio in Italia non si registra solo da una prospettiva intellettuale, ma anche politica e giurisdizionale; nel 2004 l'art. 2 del decreto legislativo 42/04 definisce il patrimonio culturale come il risultante dei beni culturali e dei beni paesaggistici, quest'ultimi intesi come «espressione dei

¹ MICHAEL JAKOB, *Il paesaggio*, Bologna, Il Mulino 2009, p. 5.

² DAVIDE PAPOTTI (*L'approccio geografico al paesaggio: una rilettura del rapporto fra natura e cultura alla luce della Convenzione Europea del Paesaggio*, in *Riconquistare il paesaggio*, a cura di CORRADO TEOFILO e ROSA CLARINO, Roma 2008, pp. 125-138, p. 125) riconosce come «proprio perché così diffuso, popolare, citato, oggi quasi inflazionato, il termine “paesaggio” risulta sempre più difficilmente definibile in maniera univoca». Per approfondire lo sviluppo sugli studi del paesaggio negli ultimi anni, si consiglia: MARINA SPUNTA, *Il paesaggio e l'estetica: considerazioni sulla teoria recente*, in *Bel Paese? La rappresentazione del paesaggio nella letteratura e nel cinema contemporaneo*, a cura di PAOLO CHIRUMBOLO e LUCA POCCHI, Lampeter, Edwin Mellen Press 2013, pp. 21-51.

valori storici, culturali, naturali, morfologici ed estetici del territorio».³ La necessità di ricostituire i caratteri di un paesaggio, che «non è soltanto una deriva estetizzante di una società sazia, al contrario è il segno che l'uomo tende a riallacciare i suoi legami con la terra»,⁴ riflette il bisogno di una rinnovata attenzione verso le dinamiche che legano la società al territorio, in una prospettiva temporale che trascenda la sola visione antropocentrica. La definizione di paesaggio si espande allora, da quella più immediata, che lo riconosceva come «una distesa di paese abbracciata dallo sguardo di un soggetto»⁵ – dunque espressione estetica –, a quella più estesa di manifestazione scientifica e giuridica da cui si originano diritti fondamentali per l'umano e il non-umano.⁶

La questione vera è dunque quella di saper interpretare e ricombinare la definizione non univoca di paesaggio: da una parte la concretezza delle sue caratteristiche fisiche e materiali e dall'altra l'apertura alla dimensione estetica e simbolica; da un lato il suo essere relazionale e multiforme e dall'altro l'incarnare un'esperienza statica di piacere. Prima di tutto, occorre sottolineare come la comprensione del paesaggio richieda una sintesi tra la tradizione degli studi umanistici e degli studi scientifici, così da promuovere una visione fluida «tra *natura* e *cultura*» in cui il paesaggio è inteso come spazio mutevole e mobile, alimentato dalla «continua interazione tra tutte le forze viventi agenti con e attraverso lo spazio terrestre».⁷ Oltre ad essere portatore di valori culturali e estetici, il paesaggio è riflesso di relazioni: «genetiche», cioè strutturali – caratteristiche morfologiche, climatiche, geologiche –; «dinamiche», ovvero formatesi attraverso evoluzioni o involuzioni dei rapporti di forza che vengono a costituirsi fra tutte le entità che lo compongono; «funzionali», dunque tendenti alla ricerca di una stabilità.⁸

Anche nell'ambito più propriamente letterario, è interessante notare come molte scritture contemporanee sul paesaggio mettano in pratica una rappresentazione complessa che si allontana dalla tradizione estetica legata alla cultura romantica occidentale che voleva il paesaggio riflesso del sentimento umano. In tale ottica, l'obiettivo di questo studio è quello di mettere in evidenza una determinata tendenza narrativa che pone al centro della riflessione il paesaggio, e che identifico con il termine *ecobiografia*. Come si vedrà più in dettaglio nella sezione seguente, l'*ecobiografia* indica ogni narrazione in prosa incentrata su uno o più luoghi – siano essi antropici, naturali o terzo paesaggio –, dei quali vengono descritti la storia geologica, le caratteristiche fisiche,

³ Questa nozione si inserisce nella tradizione legislativa del 1939, quando il Ministro Bottai emanò due leggi (la 1089 e la 1497) a tutela delle due entità, arte e paesaggio. Le ultime scelte istituzionali a favore del riconoscimento del paesaggio come bene culturale sono: il 1998 quando il Consiglio d'Europa proclama l'anno del paesaggio; nel 1999 quando a Roma si tiene la prima Conferenza nazionale per il paesaggio; nel 2000 quando a Firenze viene firmata la Convenzione europea del paesaggio.

⁴ AUGUSTIN BERQUE, *L'écumène*, in «Spazio e società», 64 (1993) cit. in ROBERTO GAMBINO, *Progetto e conservazione del paesaggio*, in «Ri-vista. Ricerche per la progettazione del paesaggio», I, 1 (2003), pp. 9-23, p. 9.

⁵ M. JAKOB, *Il paesaggio*, cit., p. 30.

⁶ NICOLA CAPONE, *Paesaggio*, in *Pass Costituzionale*, a cura di GEMINELLO PRETEROSS, Roma, Mariù Edizioni 2021, pp. 221-236, p. 224.

⁷ Ivi, p. 221.

⁸ D. PAPOTTI, *L'approccio geografico al paesaggio*, cit., p. 127.

l'interazione con gli abitanti e i momenti salienti di questo rapporto, con l'intento di restituire un'immagine paesaggistica stratificata che rifletta la complessità dei luoghi che abitiamo e la necessità di tutelarli. Prima di calarci direttamente nelle caratteristiche stilistiche e tematiche dell'ecobiografia, è importante osservare due concetti e la loro relazione con il paesaggio: la memorialità e la materialità, entrambe alla base delle scritture ecobiografiche.

Come sottolinea Pierre Nora, bisogna distinguere la memoria dalla Storia:

Mémoire, histoire: loin d'être synonymes, nous prenons conscience que tout les oppose. La mémoire est la vie, toujours portée par des groupes vivants et à ce titre, elle est en évolution permanente, ouverte à la dialectique du souvenir et de l'amnésie, inconsciente de ses déformations successives, vulnérables à toutes les utilisations et manipulations, susceptible de longues latence et de soudaines revitalisations. L'histoire est la reconstruction toujours problématique et incomplète de ce qui n'est plus. [...] L'histoire, parce que opération intellectuelle et laïcissante, appelle analyse et discours critique. [...] La mémoire s'enracine dans le concret, dans l'espace, le geste. L'histoire ne s'attache qu'aux continuité temporelle, aux évolutions et aux rapports des choses.⁹

La memoria presuppone un rapporto con il vissuto, e di conseguenza una *pratica del luogo*, composta di gesti, modi e riti. In accordo con Turri, il paesaggio si fa teatro delle vicende umane – in cui l'umano è sia attore che spettatore – e come tale, è un prodotto culturale che si genera ovunque avvenga un'interrelazione tra abitanti e territorio. Ciò presuppone che la *memorialità* intrinseca nel paesaggio non emerga solo là dove vi sono elementi di particolare interesse storico o culturale, ma in qualunque territorio della vita quotidiana. Ogni paesaggio riflette e influenza la società che lo esperisce, introiettando in esso culture, valori, identità in movimento, che evolvono a seconda delle mutazioni biologiche e sociali che si registrano. In questa ottica, anche l'archivio materiale del paesaggio diventa matrice attiva e necessaria per la formulazione di un complesso sapere comune. Come sostiene Francesco Fiorentino, una delle «operazioni essenziali» della memoria culturale è quella di «definire, rilevare, formattare le tracce del passato, ovvero sia trasformarle in ricordi condivisi»;¹⁰ questo processo non deve rilegare la memoria culturale a atto di museificazione, al contrario, deve intenderla come elemento dinamico che stimola al dialogo tra passato e presente e, ancora, tra umano e non umano, nella formazione di una collettività. In tal senso l'ecobiografia tende a riformulare una memoria culturale ecologica che spinga alla circolazione di un sapere finalizzato «alla creazione di valori connettivi capaci di mediare un profilo identitario comune e condiviso»¹¹ che guardi al paesaggio come agente attivo e significativo. Il *genius loci* può essere inteso così come uno degli

⁹ PIERRE NORA, *Entre mémoire et histoire. La problématique des lieux*, in *Les lieux de mémoire*, vol. I, Parigi, Gallimard 1984, p. XIX.

¹⁰ FRANCESCO FIORENTINO, *Introduzione. Memoria, cultura, memoria culturale*, in *Figure e forme della memoria culturale*, a cura di ID., Macerata, Quodlibet 2011, p. 13.

¹¹ Ivi, p. 22.

elementi fondanti della memoria culturale di un territorio: questo è «inscritto nel paesaggio, celato in esso, ed è attraverso quest'ultimo che occorre imparare a riconoscerlo».¹²

Lo spirito del luogo si compone dell'insieme delle caratteristiche socio-culturali, architettoniche, di linguaggio e di abitudini che caratterizzano un luogo nella sua evoluzione:

Le nostre sensazioni, le nostre percezioni, la nostra memoria, la nostra vita, non possono essere raccontate e rappresentate che rispetto ad un luogo, noi siamo il nostro luogo, i nostri luoghi: tutti i luoghi, reali o immaginari, che abbiamo vissuto, accettato, scartato, combinato, rimosso, inventato. Noi siamo anche il rapporto che abbiamo saputo e voluto stabilire con i luoghi.¹³

Il carattere di un luogo appare allora interdipendente all'abitare, tanto che quest'ultimo fonda le sue radici, le sue memorie, i suoi riti e miti sul e con il paesaggio stesso. In relazione a ciò, molte scritture ecobiografiche hanno come necessità principale quella di cartografare il paesaggio seguendo un «pensare-immaginare»¹⁴ che collezioni le memorie, le voci, i suoni, le relazioni spesso inascoltate che legano tra loro abitanti e luoghi.

A ciò, occorre aggiungere un altro frammento interpretativo del paesaggio: la *materialità*. Serenella Iovino definisce il paesaggio come «un testo che custodisce storie materiali – storie di resistenza e creatività che trascendono la loro realtà locale, chiedendo di essere lette e quindi liberate dal loro silenzio».¹⁵

Oltre alla stratificazione memoriale del paesaggio, è necessario tener conto della materialità che la accoglie. La corrente filosofica del *material ecocriticism* ha per oggetto di studi proprio la componente narrativa prodotta dalla dimensione materiale del non-umano: ogni forma, naturale o artificiale che compone il paesaggio ci racconta del nostro rapporto con l'altro. In reazione alle visioni che associano l'agentività (*agency*) al solo intelletto umano, la critica della materia rivendica alla realtà materiale un dinamismo generativo capace di rendere «più efficacemente conto dell'agentività, della forza semiotica e delle dinamiche dei corpi e della natura».¹⁶ In altre parole, il paesaggio e i suoi componenti materici altro non sono che un «palinsesto corporeo dota-

¹² FRANCESCO BEVILACQUA, *Genius Loci. Il dio dei luoghi perduti*, Cosenza, Rubinetto Editore 2010, p. 7.

¹³ EUGENIO TURRI, *Il paesaggio come teatro. Dal territorio vissuto al territorio rappresentato*, Venezia, Marsilio, 2001, p. IX.

¹⁴ Il narrare di Gianni Celati in *Verso la foce* (1989) può essere inteso come l'apripista dell'ecobiografia contemporanea; l'osservazione del mondo esterno periferico e la necessità di uscire dalla solitudine di quei luoghi attraverso la riattivazione dello sguardo si ritrovano in molte ecobiografie. Per approfondire l'influenza celatiana: IRENE CECCHINI, *Riabitare e Riabilitare i luoghi: tessiture ecologico e poetiche in Gianni Celati e Franco Arminio*, in «Romance Notes», LXL, 1 (2021), pp. 39-51.

¹⁵ SERENELLA IOVINO, *Ecocriticism and Italy. Ecology, Resistance and Liberation*, New York-London, Bloomsbury 2016, p. 2 [trad. mia].

¹⁶ STACY ALAIMO E SUSAN HEKMAN (eds.), *Material Feminisms*, Bloomington, Indiana University Press 2008, p. 6 [trad. mia].

to di una sua forza narrativa».¹⁷ Il paesaggio diventa allora intreccio oggettivo di materialità sia umane che non umane, le quale interagiscono l'una con l'altra, influenzandosi vicendevolmente. La visione materialista concepisce l'impegno verso la materia come una condizione necessaria per ripercorre e riconoscere le necessità, le possibilità, le memorie, le caratteristiche che emergono nel rapporto tra entità umane e non umane, al di là delle questioni prettamente ambientali. Il paesaggio e la sua composizione materiale diventano manifesto di un *divenire* che riflette un intrico di «reti che sono allo stesso tempo economiche, politiche, culturali, scientifiche e sostanziali».¹⁸

Tornando all'ecobiografia, questo tipo di lettura ci permette di relazionarci ai testi narrativi adottando uno sguardo critico che si soffermi sui fattori materiali e discorsivi che *raccontano* del nostro modo di interagire con i luoghi. A livello prettamente testuale, l'elemento non umano e le relazioni materiali acquisiscono una centralità narrativa al pari del soggetto umano, e la sua rappresentazione si smarca da una postura antropocentrica per aprire la storia a dimensioni spazio-temporali profonde e a una «multifocalizzazione degli sguardi».¹⁹ Se, come scrive Marco Caracciolo, «le strategie sviluppate nell'ambito della narrativa hanno il potenziale per tradursi in atteggiamenti culturali concreti nei confronti del non umano»,²⁰ la metodologia di questo articolo desidera evidenziare come alcune scelte stilistiche e tematiche dell'ecobiografia abbiano l'obiettivo di riattivare la nostra coscienza abitativa verso pratiche più ecologiche.²¹ Per dimostrare ciò, l'approccio di questo contributo privilegia lo studio della relazione tra letteratura e ecologia attraverso l'analisi del nesso che lega tema, struttura e procedimenti, ovvero «le modalità attraverso cui il referente viene rappresentato».²² All'attenzione verso il testo e le sue strutture si aggiunge anche uno sguardo più eco-critico materiale, inteso qui come una ridefinizione dei rapporti tra testo e materialità, con l'intenzione di mettere in risalto una visione relazionale che si origina da una tattilità testuale diffusa, in cui materia e rappresentazione convivono e si autoalimentano in un discorso non solo estetico ma soprattutto culturale e sociale. In tal senso, mi soffermerò sull'identificare come determinate figure, quali la stratificazione geologica, i movimenti dei flussi marini, determinate specie animali, specifiche condizioni meteorologiche, mettono in luce le connessioni tra «pratiche, configurazioni materiali e costruzioni sociali».²³

¹⁷ S. IOVINO, *I racconti della diossina. Laura Conti e i corpi di Seveso*, in «Cosmo. Comparative Studies in Modernism», 10 (2017), pp. 191-214, p. 199.

¹⁸ STACY ALAIMO, *Bodily Natures: Science, Environment, and the Material Self*, Bloomington, Indiana University Press 2010, p. 20.

¹⁹ BERTRAND WESTPHAL, *La Géocritique. Réel, fiction, espace*, Paris, Minuit, 2007, trad. it. di LORENZO FLABBI, *Geocritica. Reale Finzione Spazio*, Roma, Armando 2009, p. 161.

²⁰ MARCO CARACCILO, *Narrating the Mesh. Form and Story in the Anthropocene*, Charlottesville, University Virginia Press 2021, p. 2.

²¹ In tal caso intendiamo con il termine ecologia non l'ambientalismo, ma la «prospettiva che colloca l'io in un ambiente e ne fa non solo un soggetto ma anche un oggetto di osservazione», in NICCOLO SCAFFAI, *Letteratura e ecologia. Forme e temi di una relazione narrativa*, Roma, Carocci 2017, p. 33.

²² Ivi, p. 66.

²³ S. IOVINO, *I racconti della diossina*, cit. p. 200.

2 L'ECOBIOGRAFIA

Il termine ecobiografia è utilizzato da Jean-Philippe Pierron in *Je est un nous* (2021) per identificare un nuovo modo di raccontare l'io:

Per rispondere alla domanda “chi sono io?”, dobbiamo raccontare la nostra storia, interponendo tra la scrittura (*graphy*) e noi stessi (*bio*), il terzo elemento dell'ambiente naturale (*oikos*). In questo senso, ogni biografia è un'ecobiografia. Si dice che “il percorso da è a sé circumnaviga il mondo”.²⁴

Come scrive Pierron, l'ecobiografia «così come la geografia è una scrittura del suolo e di se stessi», e «articola una decifrazione del sé con un territorio, in e con una cura per la Terra»²⁵; in altre parole, il soggetto esce dal proprio io contingente per proiettarsi nella complessità del sistema ambiente. Attraverso questo concetto, Pierron offre una riflessione sul ruolo che l'immaginario può svolgere per passare da un'ecologia ancorata al senso di colpa e alla paura ad un'ecologia attiva che ricolloca l'essere umano in un sistema relazionale con gli altri esseri viventi; nel farlo passa in rassegna una serie di episodi paradigmatici di questo rapporto, come la relazione di Schweiter con gli ipopotami o il divenire *preda* di Plumwood davanti ad un coccodrillo. La parte finale del saggio propone un lavoro di ricerca-azione, elaborando un breve metodo collettivo per scrivere di sé ecobiograficamente,²⁶ cioè ponendo attenzione all'intera ampiezza della nostra incarnazione.

Rispetto dunque all'autobiografia, intesa come «racconto retrospettivo in prosa che una persona reale fa della sua esistenza» incentrandosi sulla propria «vita individuale»,²⁷ considero ecobiografie quelle narrazioni che ripensano la storia personale dell'essere umano a partire dal suo rapporto con il paesaggio, percepito come stratificazione di narrazioni materiali. La storia dell'io e del suo essere parte di una comunità si ibrida allora con l'intento biografico di ricostruire la *storia* del paesaggio, il quale diventa a sua volta un personaggio da raccontare. Senza approfondire lo sviluppo del testo biografico,²⁸ si vedrà come nell'ecobiografia coesistano molteplici soggetti e punti di vista – autore, non umano, abitanti –, ognuno dei quali, come in un sistema ecologico, è intrinsecamente legato all'altro. A livello testuale, queste narrazioni ricorrono ad alcune scelte formali specifiche che privilegiano una vicinanza narrativa con il contesto ambientale: l'inclusione di un'ampia compo-

²⁴ JEAN-PHILIPPE PIERRON, *Je est un nous. Enquête philosophique sur nos interdépendances avec le vivant*, Arles, Actes Sud 2021, p. 79. [le pagine fanno riferimento alla versione EPUB]

²⁵ Ivi, p. 8.

²⁶ Cfr. ivi, p. 120: «Si tratterebbe di un esercizio sul sé (*bios*), che invita a guardare cosa ne è stato della propria sensibilità verso la natura, individuando, attraverso un lavoro di memoria o di anamnesi, le forti emozioni provate, siano esse di gioia o di rabbia, di dolcezza, di tenerezza o di violenza, in relazione alla propria esperienza di intima cosmicità».

²⁷ PHILIPPE LEJEUNE, *Il patto autobiografico*, trad. it. di FRANCA SANTINI, Bologna, Il Mulino 1986, p. 12.

²⁸ Per un'analisi sintetica e efficace, si consiglia: PIER GIOVANNI ADAMO, *Aspetti e forme del racconto biografico*, in «Status Quaestionis», 26 (2024), pp. 475-496.

nente saggistica – storica, filosofica, artistica, geografica, archeologia, scientifica –, la messa al centro del referente e non più della figura umana (l'esperienza del sé diventa funzionale alla riscoperta del luogo); la mobilità, principalmente a piedi o con altri mezzi, come meccanismo narrativo centrale nello sviluppo del *plot*.

Molte scritture intorno ai luoghi appartengono ad un genere misto tra racconto e saggio.²⁹ Senza entrare nel merito specifico riguardo alla distinzione tra *fiction* e *non fiction*, possiamo riconoscere come nel panorama letterario contemporaneo le narrazioni tendano ad un «interscambio reciproco e ripetuto fra scritture a esclusiva vocazione veridica [...] e scritture d'invenzione».³⁰ Per quanto riguarda l'ecobiografia, ci limitiamo a inquadrarla all'interno dell'odeporica fattuale, dunque riguarda testi narrativi in cui la mobilità rappresentata avviene attraverso luoghi geograficamente collocati, in cui l'io narratore-autore è calato in prima persona. Nella difficoltà di catalogare la letteratura di viaggio seguendo criteri stilistici o strutturali ben precisi, si può riconoscere come l'ecobiografia si articoli seguendo una narrazione multiforme: la linearità del racconto – legata alle coordinate geografiche del percorso – è di frequente interrotta da una serie di digressioni di varia natura che talvolta ibridano l'essenza non finzionale della scrittura, pur impegnandosi a produrre effetti di verità. Nell'ecobiografia si alternano così conoscenze scientifiche a conoscenze ancestrali legate al mondo del mito e della tradizione, concatenazioni di percorsi nel tempo e nello spazio: contestualizzazioni geografiche, geologiche e climatologiche, descrizioni approfondite della flora o della fauna si confondono con documentazioni intorno ad antiche leggende e a toponimi inusuali, ricerca etimologica di determinate parole, ricordi intimi e riflessioni personali. In tal senso, questi testi si configurano come tracciati insieme di esplorazione di ricerca personale, intellettuale e esperienziale, in un continuo oscillare tra itinerari di intimità, collettività e storia naturale. Il paesaggio diventa soggetto compartecipe all'indagine: l'io scopre il paesaggio e questo lo guida a riscoprire se stesso.

Oltre alla componente saggistica l'ecobiografia accoglie la dimensione autoriflessiva dell'autore. Come avviene in ogni testo odeporico non finzionale, la voce narrante, la voce autoriale e il personaggio corrispondono: ciò apre l'opera ad incursioni narrative e intimistiche (aneddoti sentimentali e brevi storie personali). Ritorna qui l'idea di Pierron «le *texte* d'un soi s'écrit avec les *textures* du monde»³¹; all'inserto saggistico si aggiunge la predisposizione sentimentale che lo scrittore nutre verso il luogo: non mancano interpretazioni soggettive, slanci emotivi verso ricordi passati, storie d'affezione e ritratti d'amici, e ancora momenti di spaesamento e di rabbia verso il luogo e i suoi abitanti. Il discorso dell'autore accompagna – con variazioni d'intensità a seconda della voce – tutta la narrazione, in un'alternanza di ritmi tra momenti di immediatezza esperienziale e memoria personale.

L'interazione fra queste componenti ha come obiettivo di fornire una guida ipotetica dei luoghi attraversati che si basi sul riscontro concreto da un lato – esperienza sensibile e tattile del luogo –, e sull'evocazione immaginifica dal-

²⁹ NICCOLÒ SCAFFAI, *Letteratura e ecologia: questioni e prospettive*, in *Natura Società Letteratura*, Atti del XXII Congresso ADI, Roma, ADI editore 2020, p. 4.

³⁰ LORENZO MARCHESE, *Storiografie parallele. Che cos'è la non-fiction?*, Macerata, Quodlibet 2019, p. 27.

³¹ J-P. PIERRON, *Je est un nous*, cit., p. X.

l'altro – esperienza intellettuale e riflessiva del luogo –. Soltanto l'interazione fra le due conoscenze, *culturale* e *naturale*, che compongono il paesaggio, può permettere una ricerca approfondita dello spirito del luogo e dei suoi abitanti, senza rischiare di cadere nei luoghi comuni e negli stereotipi.

A dettare in maniera sostanziale il pensiero dello scrittore si aggiunge l'altra caratteristica principale dell'ecobiografia: la mobilità dell'io che ritma lo sviluppo della narrazione e conferisce maggior autenticità alle scene illustrate. La questione del ruolo della letteratura nella costruzione di un'estetica della mobilità è un tema sempre più attuale; secondo Merriman e Pearce, attraverso i testi si possono rendere visibili le tendenze, gli obiettivi e le necessità del movimento contemporaneo, esaminando «come i movimenti sono messi in pratica, sentiti, percepiti, espressi, dosati, coreografati, apprezzati e desiderati»; sempre secondo gli autori, il discorso letterario contribuisce a una «riconcettualizzazione mobile degli spazi e dei luoghi». ³² Come riconosce Urry, il modo in cui ci muoviamo plasma il nostro modo di esperire e, in secondo luogo, di rappresentare i luoghi:

Il viaggio implica sempre un movimento corporeo [...] I corpi si muovono avanti e indietro tra la percezione diretta del mondo esterno, mentre si muovono fisicamente in esso e attraverso di esso, e i paesaggi sensoriali mediati discorsivamente che rappresentano gusto e distinzione sociale, ideologia e significato. Il corpo percepisce in modo particolare mentre si muove. ³³

Come si vedrà, nelle ecobiografie la riflessione sul paesaggio si intreccia alla mobilità *lenta*: la scrittura diventa «mobile e immersiva; non scrittura di viaggio, meravigliata e distante, ma scrittura di strada (*way-book*), scrittura dell'esperienza quotidiana e sensibile», ³⁴ che segue i ritmi del corpo e delle sue percezioni. Nell'ecobiografia il movimento è pratica di memoria collettiva volta alla riscoperta di cosa significhi l'abitare; come scrive Berque, il nostro abitare è «ecosimbolico» e necessita «una presa di consapevolezza materiale e semantica della superficie terrestre». ³⁵ Attraverso la combinazione di narrazione ed esperienza, corpo e mente mettono in atto un processo di creazione e risemantizzazione del luogo, e di conseguenza del nostro modo di esperirlo. La narrazione ecobiografica evoca ad un tempo proposte di cambiamento e modelli di partecipazione nel nostro abitare, sia in chiave diacronica che sincronica. Il paesaggio è reinterpretato all'interno di un discorso collettivo con l'obiettivo di ridare un'identità culturale ai luoghi che lo compongono.

La funzione extra-letteraria di queste narrazioni è di proporre una azione di riconoscimento territoriale: grazie al suo potere comunicativo (più ampio

³² PETER MERRIMAN e LYNNE PEARCE, *Mobilities and the Humanities*, Londra, Routledge 2018, p. 493.

³³ JOHN URRY, *Mobilities*, Cambridge, Polity Press 2007, p. 48 [trad. mia].

³⁴ ADRIEN FRENAY e LUCIA QUAQUARELLI, *Mobilità e Humanities: Alcune piste di riflessione a partire dagli studi letterari*, in *Culture della mobilità. Immaginazioni, rotture, riappropriazioni del movimento*, a cura di GIULIO IACOLI, DAVIDE PAPOTTI, GIADA PETERLE et al., Firenze, Franco Cesati Editore 2021, p. 56.

³⁵ AUGUSTIN BERQUE, *Essere Umani sulla terra. Principi di etica dell'ecumene* (1996), trad. it. e cura di MARCO MAGGIOLI e MARCELLO TANCA, Milano, Mimesis 2021, p. X.

di uno scritto d'inchiesta o giornalistico), l'ecobiografia traduce in racconto il valore intrinseco di un luogo, mostrando il significato – storico, culturale e fisico – degli «oggetti territoriali».³⁶ In tal caso, il concetto di valore territoriale si riferisce «contestualmente ai valori dell'ambiente fisico, dell'ambiente costruito e dell'ambiente antropico interpretati nelle loro relazioni coevolutive».³⁷ Queste narrazioni scelgono di soffermarsi sulla riscoperta del valore relazionale dei luoghi, e nel farlo non si limitano a raccontarne l'importanza già decretata collettivamente attraverso i parametri del gusto estetico, storico, economico, ma mettono in pratica una osservazione dinamica e obliqua, non soggetta ai vincoli classici intorno al valore di un luogo; nel farlo, combinano realtà materiale e realtà immateriale, cancellando le dicotomie centro/periferia, ricco/povero, bello/brutto.

Il movimento immersivo, il ritmo della lentezza, la costruzione di una mappa personale, il vissuto degli abitanti, le storie orali, le tracce conservate nel paesaggio, la narrativa della materia organica e inorganica sono le coordinate principali per la messa in pratica di questa azione rimmaginativa e riabitativa.³⁸ L'ecobiografia ricomponе l'unità smembrata tra io, abitanti e luoghi e nel farlo ravviva «le nostre potenzialità culturali ed ecologiche»,³⁹ che stimolano un avvicinamento emozionale e mentale all'identità del luogo.

Tra le numerose narrazioni ecobiografiche presenti ormai nel panorama italiano letterario⁴⁰ *Pianura* (2021) di Marco Belpoliti e *Una voce dal Profondo* (2023) di Paolo Rumiz sono quelle che verranno prese in esame in questa sede.⁴¹ Il motivo della scelta ricade sul particolare accento che i due autori pongono nell'illustrare il legame fra storie umane e storie naturali; l'io soggettivo e il noi collettivo di cui parlano sono impossibili da immaginare senza l'interscambio con il luogo in cui agiscono. Inoltre, i due autori si soffermano su luoghi della Penisola molto diversi: Belpoliti si muove nel Nord-est, nel territorio fra Lombardia, Emilia e Veneto dove si articola la *Pianura*, mentre Rumiz si sposta dal Sud (dove trascorre gran parte del suo viaggio) fino al Nord, attraversando le cicatrici della terra lungo crateri, linee di faglia, grotte, per ricostruire la storia sismica e vulcanica dell'Italia. Le due opere costituiscono un punto d'osservazione ideale per mettere in luce i caratteri più rappresentativi dell'ecobiografia sia perché paradigmatiche in diversi aspetti narrativi, sia perché entrambe riescono con efficacia a far emergere l'anima dei luoghi attraversati.

³⁶ EUGENIO TURRI, *La conoscenza del territorio. Metodologia per un'analisi storico-geografica*, Marsilio, Venezia 2002.

³⁷ ALBERTO MAGNAGHI, *Rappresentare i luoghi. Metodi e tecniche*, Firenze, Alinea 2001, p. 15.

³⁸ SERENELLA IOVINO, *Restoring the Imagination of Place. Narrative Reinhabitation and the Po Valley*, in *The Bioregional Imagination: Literature, Ecology, and Place*, TOM Lychl, CHERRYLL GLOTFELTY e KARLA ARMBRUSTER (eds.), Athens, University of Georgia Press 2012, pp. 100-117.

³⁹ Ivi, p. 106 [trad. mia].

⁴⁰ Tra queste si possono citare: *Atlante Appennino* (2024) di Elisa Veronesi, che recita come sottotitolo proprio il termine ecobiografia; *Il senso della natura* (2024) di Paolo Pecere; *Maldifiume* (2016) e *Corpo Appennino* (2021) di Simona Baldanzi; *Geografia commossa dell'Italia interna* (2013) di Franco Armignio; *Racconto del fiume Sangro* (2013) di Paolo Morelli.

⁴¹ MARCO BELPOLITI, *Pianura*, Torino, Einaudi, 2021; PAOLO RUMIZ, *Una voce dal profondo*, Milano, Feltrinelli 2023.

3 RINNOVARE LO SGUARDO: *PIANURA* E *UNA VOCE DAL PROFONDO*

Una voce dal profondo (2023) e *Pianura* (2021) si propongono entrambe come una riflessione sulle relazioni genetiche, dinamiche e funzionali che intercorrono nel paesaggio tra umani, non umani e il sistema ambiente che li accoglie, cercando di mantenere un equilibrio tra la raffigurazione della *memorialità* e della *materialità* del paesaggio. Osservando i due libri nel loro apparato paratestuale, si può notare come entrambi presentino ad immagine di copertina un chiaro elemento naturale. Belpoliti opta per la nebbia, agente atmosferico ricorrente nel luogo da lui scelto per il suo girovagare; mentre Rumiz presenta l'immagine di un agglomerato lavico, elemento centrale di tutto il suo viaggio. In entrambe le quarte di copertina si accenna alla natura multiforme della prosa: lo spazio geografico prescelto diventa in Belpoliti «una terra di sogno e di volti, di immaginazione e di storie»⁴², mentre in Rumiz riproduce «litanie, sconsigli, frane, abbandoni e malaffare; un'epopea di naufragi, invasioni, inaudite capacità di rinascita e paure da fine del mondo»⁴³. Entrambi i libri si presentano come un'unità politestuale in cui i diversi livelli di narrazione (saggio, racconto intimo, storia orale, documento, informazione tecnica, immaginazione) sono necessari alla formulazione e alla trasmissione del *genius loci*. Inoltre, occorre aggiungere che Belpoliti inaugura il libro con una mappa esplicita⁴⁴ della Pianura disegnata da lui, in cui vengono segnati i toponimi cittadini e periferici, seguiti da brevi appunti; anche Rumiz è solito aggiungere un'immagine della carta geografica dei suoi percorsi, mentre questa volta si limita a nominare con costanza il suo uso delle carte nella progettazione del viaggio. Già dal paratesto il lettore è spinto così a superare la soglia tra spazialità testuale e *lisibilité* dei luoghi, ovvero ad uscire dall'idea di rappresentazione del paesaggio come solo strumentale al testo (descrizione, motivo o simbolo), ed è stimolato ad interrogarsi sull'«interazione tra lo spazio umano e lo spazio letterario»⁴⁵ in una lettura performativa del testo stesso, che diventa strumento di creazione di luoghi. Anche gli altri elementi paratestuali sono funzionali all'evocazione del luogo; entrambi gli autori organizzano il testo intorno ad un indice: Belpoliti sottolinea la temporalità del suo cammino attraverso la circolarità delle stagioni, che raggruppano gli episodi raccontati (10 dedicati all'Inverno, 9 Autunno e Primavera, 4 Estate), ed utilizza spesso nomi di luogo generici (Delta, Argine, Golena) o nomi propri (Modena, San Martino, San Prospero degli Strinati). Rumiz benché inserisca nel testo una carta implicite tramite l'uso di toponimi e indicazioni geografiche, nell'indice non dà alcuna coordinata temporale o spaziale precisa, e affida ad ogni capitolo un titolo suggestivo, in cui l'elemento non umano o il riferimento mitico/religioso ricorre con frequenza: *Un falò in mare aperto*; *Il tuono del sole al tramonto*; *Quelle presenze sulfuree*; *Cori in nome di Persefone*; *Canto delle madonne nere*.

⁴² Dalla quarta di copertina di M. BELPOLITI, *Pianura*, cit.

⁴³ Dalla quarta di copertina di P. RUMIZ, *Una voce dal profondo*, cit.

⁴⁴ MARINA GUGLIELMI e GIULIO IACOLI (a cura di), *Piani sul mondo. Le mappe nell'immaginazione letteraria*, Macerata, Quodlibet 2013.

⁴⁵ B. WESTPHAL, *La Géocritique*, cit., p. 18.

Per tenere traccia dei due itinerari, che si formano attraverso uno sviluppo spesso frammentato dalla combinazione di memorie personali e storie collettive, eventi storici di epoche passate e *excursus* di storia naturale, il cammino svolge un ruolo centrale. L'idea dell'attraversamento fisico da parte dello scrittore nei luoghi di cui si parla permette un ancoraggio al mondo materiale e testimonia la veridicità delle storie raccontate. Belpoliti apre il libro proprio su una scena di cammino:

Piatta è piatta. Su questo non c'è dubbio. [...] Se provi a camminare, la cosa migliore è seguire uno dei tanti canali che tracciano direttrici dentro il piatto senza fine. Non procedere lungo la strada, perché potrebbe essere pericoloso anche di giorno, sebbene raramente passi qualcuno, e quando sfreccia un'automobile lungo il rettilo, è meglio scendere nel fossatello laterale e lasciarla passare, anche a costo di bagnarsi le scarpe, perché salvo i mesi caldi un po' d'acqua reflua c'è sempre.⁴⁶

La stessa attenzione all'atto del movimento lento si ritrova in Rumiz, che introduce solitamente lo spostamento in un luogo tramite una breve descrizione di una camminata, a testimoniare «l'esperienza con il paesaggio»⁴⁷ in cui sta entrando:

Ci arrivai al tramonto. Ero solo, tra le lucertole, in mezzo a rocchi di enormi colonne semilavorate ancora attaccate al banco roccioso.

Era proibito scendere al fiume a quest'ora ma, passando per le rocce, ero riuscito a dribblare i controlli all'ingresso del sentiero segnato. [...] Nella gola, solo mormorio di acqua, vento tra gli oleandri, grilli, ecco di raganelle.

L'indomani affrontai il monte per la strada in bilico su calanchi, mentre nella nebbia la brughiera vibrava di fiori gialli e viola.⁴⁸

Lo stesso uso ricorrente del cammino avviene in Belpoliti, anche se l'accuratezza delle descrizioni è minore: «Sono venuto sull'argine maestro. Volevo rivederlo. Un giorno d'inverno, terso e pulito, con un pallido sole»; «Camminiamo tra i reperti addossati ai muri, tra i sarcofagi romani e le steli»; «Domani faccio una gita sul Po e ti dico quello che vedo con le mappe del Delta alla mano»; «Adesso saliamo finalmente in montagna come piace a te».⁴⁹ Lo scrittore emiliano mette in pratica – per esempio, quando va a rivedere la casa di Ghirri, o in Via Brocaindosso alla casa di Camporesi, o ancora lungo le golene del Po e fra le strade di Modena e Reggio-Emilia – uno sguar-

⁴⁶ M. BELPOLITI, *Pianura*, cit., p. 5.

⁴⁷ J.M. BESSE, *La Nécessité du paysage*, Marsiglia, Edition Parenthèses 2018, p. 12 [trad. mia].

⁴⁸ P. RUMIZ, *Una voce dal profondo*, cit., pp. 40, 62, 86.

⁴⁹ M. BELPOLITI, *Pianura*, cit., pp. 51, 57, 121, 258.

do immersivo, che guida il lettore attraverso i luoghi come se stesse effettivamente compiendo un movimento a piedi insieme al personaggio/autore. Grazie all'utilizzo di verbi percettivi e tempi verbali presenti o appena passati, accompagnati da avverbi di luogo e di tempo, l'immediatezza dell'azione e la compartecipazione allo svolgimento della scena aumentano.

Se per Belpoliti il cammino diventa un mezzo per avvicinarsi ancora di più ai luoghi che desidera raccontare grazie all'interazione diretta con gli stimoli esterni che lo circondano, in Rumiz il cammino è inteso anche come «un atto sovversivo»,⁵⁰ che gli permette di recarsi in luoghi dove non sempre è lecito entrare, come le zone rosse nei territori terremotati:

Già sapevo che arrivare a piedi, umilmente, in luoghi simili, conforta i rimasti e dice loro che vale la pena non mollare. Il cammino era un atto di speranza, il tentativo di proporre una formula di rinascita e un senso nuovo di appartenenza.⁵¹

In questi testi, la frammentarietà del vissuto personale, degli incontri fatti, e delle riflessioni avute, sembra emergere direttamente dal contesto, riuscendo a «scendere dalle vette immaginarie della ragione astratta e a ristabilirsi in un coinvolgimento attivo e continuo con l'ambiente».⁵² Se talvolta il lettore si perde nella formulazione astratta del luogo seguendo la componente autoriflessiva e intimistica dell'io autoriale, è comunque sempre guidato in un esercizio di «educazione all'attenzione»: calato in un contesto geografico specifico, il lettore è chiamato a mettere a punto le sue abilità percettive, in modo tale che «i significati immanenti nell'ambiente – cioè nei contesti relazionali che coinvolgono la nostra percezione del mondo – non vengono tanto costruiti quanto scoperti».⁵³

In tal senso i due testi sono un'ecobiografia: sia Belpoliti che Rumiz – anche se mossi da intenti diversi – contestualizzano da un lato la propria storia privata (Belpoliti) dall'altro la storia collettiva italiana (Rumiz) rileggendole attraverso i luoghi, le loro caratteristiche e il nostro abitarli. Belpoliti scrive: «Lo sai che qui da noi nella pianura tutto sembra annodato, tutto si rimanda, ed è una strana sensazione d'appartenenza a qualcosa che c'era prima di noi e ci sarà dopo di noi»,⁵⁴ allo stesso modo Rumiz scrive: «Mi dissi che il terremoto poteva diventare un grimaldello per rileggere l'approccio degli italiani alla Madre Terra»;⁵⁵ in entrambe le attitudini – una più locale e intimistica, l'altra più nazionale e comunitaria – emerge l'urgenza di uscire da una visione solo antropocentrica e personale per rileggere quel legame misterioso che lega indissolubilmente abitanti e materialità del luogo.

⁵⁰ ADRIANO LABBUCCI, *Camminare una rivoluzione*, Roma, Donzelli 2011, p. 3.

⁵¹ P. RUMIZ, *Una voce dal profondo*, cit., p. 228.

⁵² TIM INGOLD, *The Perception of the Environment. Essays on Livelihood, dwelling and skill*, Londra, Routledge 2000, p. 16 [trad. mia].

⁵³ Ivi, p. 22 [trad. mia].

⁵⁴ M. BELPOLITI, *Pianura*, cit., p. 19.

⁵⁵ P. RUMIZ, *Una voce dal profondo*, cit., p. 42.

In modo quasi inversamente proporzionale, Belpoliti mette in pratica una «geologia della superficie»⁵⁶ nel ricomporre i caratteri e le memorie della Val Padana, e si orienta seguendo la fisionomia del territorio lungo una ricostruzione orizzontale; al contrario Rumiz sceglie di adottare una «visione ipogea»⁵⁷ che predilige ciò che resta sotto la superficie come lente per interpretare il sopra. Altra differenza fra i due autori, è la scelta dei registri: in *Pianura* lo scrittore emiliano si rivolge ad un misterioso “tu”, che assicura trattarsi di una persona reale – tanto che evoca anche alcuni momenti trascorsi insieme –. In realtà questa scelta assomiglia ad un dispositivo retorico che permette l'adozione di un registro affettivo e confidenziale, e che di conseguenza aumenta il coinvolgimento da parte del lettore, investito dal pronome personale. Al contrario, in Rumiz prevale un registro giornalistico che faccia affiorare i particolarismi identitari e le marginalità geografiche italiane. Rumiz, rispetto a Belpoliti che ritorna nei luoghi di vita, ha il desiderio di tenere insieme più dimensioni territoriali: da un lato la microtopografia dei luoghi, sempre esperiti in prima persona per conoscere e implicarsi nelle vicende che vengono raccontate, e dall'altro una visione nazionale che racconti una storia collettiva che non può esimersi dal riconoscere le particolarità delle aree geografiche che la compongono.

Benché non sia facile selezionare le molteplici storie che i due autori intrecciano in questi testi, è necessario fare alcuni esempi per comprendere meglio come la composizione dei luoghi si sviluppi e trovi una forma nelle due narrazioni attraverso una mappa composta da puntiformi immagini di topografia fisica e culturale. Belpoliti elegge fin da subito quali guide generali del suo narrare Luigi Ghirri e Gianni Celati che già avevano riconosciuto nel cammino in Emilia un «modo per lavorare sulle soglie», per operare una personallissima «sintesi tra il vedere e il sentire»,⁵⁸ pratica che lo stesso Belpoliti cercherà di fare propria. Rumiz invece predilige un orientamento geografico che segue le linee di «una mappa speciale dell'Italia», che «non era né fisica né politica, ma raccontava ciò che sta sotto»⁵⁹ dal nome *Carta strutturale cinematografica*. Questa fornisce una descrizione geometrica dell'evoluzione del movimento della superficie europea nel corso del tempo, e nelle mani di Rumiz diventa l'espedito magico che innesca la storia: con i suoi colori, l'«Appennino risulta la vera meraviglia»⁶⁰ da scoprire.

Richiamandosi all'osservazione di *Verso la foce* (1989), Belpoliti dà forma ad una serie di spazi d'affezione, in cui prende per mano il presunto “tu” lettore e lo guida in una costruzione attiva dei luoghi attraversati di cui vengono raccontati i dettagli fisici, il contesto storico e le personalità che hanno saputo in

⁵⁶ M. BELPOLITI, *Pianura*, cit., p. 8

⁵⁷ P. RUMIZ, *Una voce dal profondo*, cit., p. 128.

⁵⁸ GIANNI CELATI, Commenti su un teatro naturale delle immagini, in LUIGI GHIRRI, Il profilo delle nuvole. Immagini di un paesaggio italiano, Milano, 1989; consultato in MARCO SIRONI, Geografie del narrare. Istanze sui luoghi di Luigi Ghirri e Gianni Celati, Reggio Emilia, Diabasis 2014, p. 181. Inoltre, a rimarcare l'influenza che il camminare celatiano ha nella sua scrittura, Belpoliti intitola il capitolo dedicato a Celati Gianni o del camminare, e riporta come Celati «a proposito del camminare, ha detto più volte che lui prima di scrivere cammina molto a piedi, sino a stancarsi, poi torna a casa e si mette a scrivere», p. 45.

⁵⁹ P. RUMIZ, *Una voce dal profondo*, cit., p. 17.

⁶⁰ Ivi, p. 18.

modo particolare connettersi con loro: John Berger e l'*altrove* del Delta del Po, Marco Martinelli e Ermanna Montanari per la Romagna,⁶¹ Giulia Niccolai *destinata* ad essere tante vite e tanti luoghi, Piero Camporesi e il teatro itinerante di Giuliano Scabia per Bologna, Giovanni Lindo Ferretti e Pier Vittorio Tondelli per la malinconia dell'Emilia.

Allo stesso modo, Rumiz pianifica il suo viaggio appenninico con partenza dalla Sicilia («epicentro punto zero del mio viaggio nel mondo delle tenebre») e arrivo nel Carso natale («dove guada caso, psicanalisi e speleologia erano nate in anni vicini tra loro»⁶²), attraverso una serie di incontri che non ruotano più intorno a singole figure carismatiche da un punto di vista intellettuale, ma intorno alla memoria collettiva e marginale, quella che «teneva duro nelle periferie d'Italia» e per cui è più difficile la rimozione dell'evento naturale catastrofico: il terremoto, che può essere di due tipi, tettonico e vulcanico. Rumiz nella sua indagine combina documentazione storica del terremoto in Italia, e sentimento folkloristico che ancora echeggia intorno alle sciagure naturali: «Ero figlio di una terra che trema. Le appartenevo e volevo vederci dentro. Entrarci, con la lampada di Aladino».⁶³ Le voci delle figure intellettuali evocate da Belpoliti, vengono allora sostituite in Rumiz da un insieme di varie informazioni come eventi storici, miti e leggende religiose e pagane, spiegazioni di natura geologica e fisica che illuminino le pareti dell'Italia profonda. La necessità di raccontare le zone terremotate o ad alto gradiente sismico non cancella la figura dell'io autoriale, anzi, l'approccio personalistico si traduce in questo caso nell'organizzazione del viaggio – il tempo trascorso al Sud è nettamente maggiore –, e in una complicità con gli oggetti dell'osservazione:

Avevo dell'Italia una sensazione tattile più che visiva, come se mi fosse possibile percepirne con le dita le più intime vibrazioni e nervature, seguendo un mio personale alfabeto Braille. Potevo dire di aver imparato a memoria l'Appennino, e ora accarezzavo mentalmente l'arcipelago degli Alburni, dei Simbruini, o degli Aurunci come fossero pagine della

Ciò che accomuna i due scritti sotto l'ecobiografia è la rielaborazione creativa del legame viscerale tra abitanti, luoghi e io interiore. In entrambi non basta il loro singolo punto di vista, ma annodano il paesaggio alle voci dei suoi abitanti in maniera viscerale: Rumiz indaga come il vivere vicino a territori sismici possa influenzare l'immaginario e il vivere quotidiano, dando voce a una coralità polifonica di informazioni e tradizioni; Belpoliti, invece, ricerca un sentimento particolare, il *magon*, che lega tutti gli abitanti della pianura, ormai «specializzati nel sentire questa forma di dispiacere». Sia

⁶¹ Nello specifico, lo spostamento verso il paese di Campiano (RA) innesca in Belpoliti una riflessione intorno alla rielaborazione in itinere di ciò che lo circonda attraverso uno sguardo risemantizzante: inizialmente «Campiano l'ho visto coi miei occhi, eppure non l'ho visto», poi però aggiunge che assumendo una predisposizione all'ascolto (in questo caso della vecchia Alcina) «Campiano scaturisce dalla pianura come per magia. C'è appare come un fantasma, un'apparizione» e così tutta la Pianura, che «non è vuota [...] è invece popolata di palazzi antichi, di edifici favolosi, di cascine e ville. Siamo noi, sono io, che non la vedo se Alcina non parla», M. BELPOLITI, *Pianura*, cit., p. 170.

⁶² P. RUMIZ, *Una voce dal profondo*, cit., pp. 55, 47.

⁶³ Ivi, p. 23.

Rumiz che Belpoliti propongono una lettura antropologica che riconosce l'effetto del paesaggio nel carattere dei suoi abitanti:

La ragione non la so bene, anche se penso che dipenda dal tipo di clima che c'è lì: umido e freddo in autunno e inverno, con quelle lunghe giornate di nebbia; quindi la calura estiva, anch'essa umida e sfinente. (...) Se poi aggiungi che la pianura con la sua estensione, con l'orizzonte basso, contribuisce a creare quel groppo, o nodo alla gola, che altrove (...) non mi pare sia dato sperimentare.⁶⁴

Cominciavo a viaggiare in uno spazio dove gli Inferi e il cielo, il passato e il presente, il mondo pagano e il monoteismo, e persino la scienza e la magia, sembravano intimamente connessi.⁶⁵

Nell'ecobiografia della Pianura Padana, Belpoliti riannoda i legami invisibili che tengono uniti gli abitanti e le materialità non umane che compongono il paesaggio in molteplici modi: dal clima nebbioso, alla conformazione del territorio, dagli argini del fiume, alle pietre intarsiate del Duomo di Modena, fino alla pianta *amandorla* di Reggio Emilia, dai pioppi *tremuli* lungo le goleni, alle *strane dentellature* dei marciapiedi modenesi. Ogni elemento del paesaggio parla di una convivenza e di uno scambio reciproco tra umano e non-umano, il primo è plasmato dal secondo che a sua volta lo plasma.

Riprendendo le parole del risvolto di copertina del catalogo fotografico *Viaggio in Italia* (1984), si può definire il percorso di Belpoliti come un attraversamento della Val padana la cui «intenzione è ricomporre l'immagine di un luogo, e antropologico e geografico, il viaggio è così ricerca e possibilità di attivare una conoscenza che non è fredda e categorica di una scienza, ma avventura del pensiero e dello sguardo».⁶⁶ Le cose apparentemente più consuete si illuminano di un'altra luce, come succede per le carte di Opicino di Canistris, a cui Belpoliti dedica un capitolo del libro; Opicino, miniatore e calligrafo pavese, dopo una crisi data dalla *folia padana*,⁶⁷ dà vita nelle sue carte ad «un viaggio nel tempo e nello spazio [...]». Da vero visionario lo vede abitato da mostri.⁶⁸ Al reticolo geometrico della realtà apparente, Belpoliti stesso porta alla luce, come *enigmi* da svelare, le interdipendenze tra la materialità vivente e il sentimento umano: la storia delle anguille, per esempio, si

⁶⁴ M. BELPOLITI, *Pianura*, cit., p. 207.

⁶⁵ P. RUMIZ, *Una voce dal profondo*, cit., p. 130.

⁶⁶ ROBERTA VALTORTA (a cura di), *Racconti dal paesaggio 1984-2004. A vent'anni da Viaggio in Italia*, Milano, Museo di Fotografia Contemporanea 2004, p. 3. Il progetto di *Viaggio in Italia* del 1984 rappresenta il manifesto della nuova fotografia di paesaggio italiana; questa nuova estetica propone uno sguardo inedito, diverso sia dal «romanticismo turistico» che dalle «mitologie della documentazione sociale», per raffigurare l'esterno, fra i maggiori esponenti: Olivo Barbieri, Gabriele Basilico, Vincenzo Castella, Guido Guidi, Luigi Ghirri; in GIANNI CELATI, *Viaggio in Italia con 20 fotografi, 20 anni dopo*, in M. BELPOLITI e M. SIRONI (a cura di), *Gianni Celati. Riga 28*, Milano, Marcos y Marcos 2008, p. 126.

⁶⁷ Anche qui Belpoliti riconduce lo spirito dell'abitante allo spirito del luogo: «Una reazione necessaria e forse anche utile alla razionalità di quella griglia che stringeva come una grata o inferriata la forma stessa del territorio? », in M. BELPOLITI, *Pianura*, cit., p. 140.

⁶⁸ Ivi, p. 142.

presenta come una divagazione tecnica, che in realtà comunica metaforicamente con l'esperire umano e con l'esperienza della scrittura. L'approccio al sapere di Belpoliti ricalca «la scienza diagonale, che connette insieme poesia e forme naturali»⁶⁹ di Roger Caillois. Le anguille «così collegate alla nostra pianura, al Po, ai suoi affluenti, ai canali dove andavamo a pescare»⁷⁰ diventano, prima attraverso la poesia di Montale e poi attraverso il testo di Svensson, una profonda riflessione «per capire da dove vengo»⁷¹. L'immagine dell'anguilla e il suo movimento verso il Mar dei Sargassi rappresentano un prisma attraverso cui rileggere il vagabondaggio personale di Belpoliti, che per ritrovare le proprie origini decide di guardare a ritroso i luoghi che ha abitato e ai loro abitanti. L'ecobiografia di Belpoliti mette insieme i cocci del suo vissuto per ritornare, come le anguille, alla giovinezza e alla crescita intellettuale, e in fine al camposanto di San Prospero degli Strinati, dove «ci sono le sepolture di diversi membri della mia famiglia».⁷²

L'effetto di chiusura viene in realtà rimandato dalla scritta a mano nell'ultima pagina del libro «eccetera», a significare l'impossibilità di compiutezza della ricerca: troppe sarebbero ancora le storie di quei luoghi. La ricostruzione della Val Padana in Belpoliti parte sempre da un'esperienza personale, ma non si scardina mai dal rapporto con gli altri, sia umani che non umani; per esempio, la sua passione da ragazzo per la geologia permette alla narrazione di aprirsi su un tempo profondo e di ragionare sulla deriva dei continenti e sull'origine dell'uomo, per poi concentrarsi sulla composizione e le particolarità dei territori intorno al Po. L'ecobiografia di Belpoliti rintraccia la storia dell'io reinserendolo in una visione stratigrafica con gli elementi:

La geologia non serve forse a questo? Io stesso, che ti sto raccontando queste storie, non sto forse cercando di rimettere insieme i pezzi sparsi della mia vita. Queste pagine non solo altro che la mia Pangea.⁷³

Il tempo profondo in cui vengono reinserite le storie personali ritorna ancora più evidente in Rumiz, la cui *descensio* nelle cavità della terra corrisponde alla ricerca di una biografia minerale e tellurica collettiva radicata da sempre negli abitanti delle terre sismiche. Rumiz attinge dalle origini della relazione tra civiltà e natura, a partire dal rapporto con le grotte durante la preistoria e poi dai numerosi terremoti che si sono verificati nel corso dei secoli. Il suo diventa un viaggio nella memoria culturale delle zone terremotate: «Il mio viaggio auscultava le vibrazioni più intime di un'Italia piena di ex voto e sensi di colpa, presagi e scongiori, litanie e filastrocche, demoni e madonne nere».⁷⁴ Come riconosce l'autore, il baricentro di questa *natura-cultura* è

⁶⁹ M. BELPOLITI, *Roger Caillois*, in «DoppioZero», 23 maggio 2012, url: <https://www.doppiozero.com/roger-caillois> (consultato il 26 giugno 2024).

⁷⁰ ID., *Pianura*, cit., p. 191.

⁷¹ Ivi, p. 190.

⁷² Ivi, p. 275.

⁷³ Ivi, p. 118.

⁷⁴ P. RUMIZ, *Una voce dal profondo*, cit., p. 21.

Napoli, città già definita “porosa”⁷⁵ da Walter Benjamin, poiché «fondamentalmente è l'assenza di confine tra il Dentro e il Fuori»⁷⁶, in cui tutto si mescola alimentando simboli vivi in cui si connettono poeti e santi (come la storia che vuole legati San Gennaro e Virgilio), dee e madonne, maschile e femminile, sacro e profano. Rumiz scandaglia così anche le feste nate da un'unione primordiale fra natura e cultura in cui il legame materno Demetra-Persefone si sposta verso quello di Maria-Gesù; a Napoli «il mito e la storia sono a diretto contatto con la geologia»⁷⁷, scrive Rumiz, riconoscendo come la grotta e il sottosuolo sono «memoria, evocazione dei morti, qualcosa che non aveva niente a che fare solo con la Storia scritta. Era anche l'abisso dell'alterità, il luogo-rifugio del Sacro»⁷⁸. Ed è proprio questa ricerca tra terra che trema e miti che proteggono a segnare tutto il percorso nell'Italia del Sud – Sicilia, Campania, Calabria, Basilicata.

Al polo opposto della *multisensorialità* di Napoli, sta la rarefazione dell'Aquila, che diventa manifesto di scelte politiche sbagliate e di incuria condivisa; la tragedia del 6 aprile 2009 è stata trasmessa attraverso una mediatizzazione errata, volta alla spettacolarizzazione più che al senso comunitario e alla ricostruzione della memoria: «L'Aquila era di una bellezza sconvolgente. [...] L'Aquila era vuota di rumori e di odori. Mancavano i cigoli, la voce delle stoviglie, il profumo del forno e della vecchia cioccolateria. I campanelli tacevano».⁷⁹ Il Centritalia laziale, abruzzese e umbro è segnato da sibille, santi e da eremi, dove sono nati i Benedettini e i Francescani: «Quei presidi di preghiera avevano forse scelto la linea di faglia per restare più a contatto con la Madre?».⁸⁰

Rispetto alla descrizione minuziosa di alcuni aspetti del paesaggio in Belpoliti, in Rumiz l'elemento naturale è spesso espresso tramite metafore e descrizioni mistiche, come succede con la «Grande Madre Maiella»:

Un oggetto iperuranico estraneo all'Appennino percorso fino ad allora. Evidenziato in rosso scuro, si svelava un pezzo d'Africa andato ad incastrarsi fra i monti dell'Eurasia come un bel cristallo di quarzo nei graniti alpini. [...] assediata da due mari egualmente tempestosi: quello di pietra che la investiva da sud-ovest, con ondate parallele di catene chiamate Serralunga, Mainarde, Ernici, Simbruini, Matese; e quello che la lambiva dal lato opposto; blu, vicinissimo e spazzato dalla Bora. L'Atlantico.⁸¹

⁷⁵ WALTER BENJAMIN e AAAJA LACIS, *Napoli porosa* (1924), a cura di ELENIO CICCHINI, Napoli, Dante & Descartes 2020.

⁷⁶ P. RUMIZ, *Una voce dal profondo*, cit., 171.

⁷⁷ Ivi, p. 168.

⁷⁸ Ivi, p. 52.

⁷⁹ Ivi, p. 218.

⁸⁰ Ivi, p. 239.

⁸¹ Ivi, p. 118.

Il paesaggio si tinge di fantastico attraverso l'accostamento di scale spaziotemporali diverse (iperuranio e l'Appennino; l'Eurasia e le Alpi), e di sostantivi appartenenti a gruppi semantici distinti (pietre e mare). Ciò non avviene per disincentivare l'effetto di vicinanza verso il paesaggio attraversato, ma per stimolare il riscatto immaginativo verso un mondo nascosto ma vitale. Secondo Rumiz, occorre tenere la memoria allenata perché: «Primo: in Italia non ci sono zone franche. Secondo: i terremoti fanno danni lì dove i terremoti precedenti sono stati affrontati male».⁸²

⁸² Ivi, p. 251.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- ADAMO, PIER GIOVANNI, *Aspetti e forme del racconto biografico*, in «Status Quaestionis», 26 (2024), pp. 475-496.
- ALAIMO, STACY E SUSAN HEKMAN (eds.). *Material Feminisms*, Bloomington, Indiana University Press 2008.
- ALAIMO, STACY, *Bodily Natures: Science, Environment, and the Material Self*, Bloomington, Indiana University Press 2010.
- BELPOLITI, MARCO, *Pianura*, Torino, Einaudi, 2021.
- ID., *Roger Caillois*, in «DoppioZero», 23 maggio 2012, url <https://www.doppiozero.com/roger-caillois> (consultato il 26 giugno 2024).
- BERQUE, AUGUSTIN, *L'ecumene*, in «Spazio e società», n. 64, Rimini, Maggioli Edizione 1993, ripreso da ROBERTO GAMBINO, *Progetto e conservazione del paesaggio*, in «Rivista. Ricerche per la progettazione del paesaggio», I, 1 (2003).
- ID., *Essere Umani sulla terra. Principi di etica dell'ecumene*, Eds. e trad. a cura di MARCO MAGGIOLI e MARCELLO TANCA, Milano, Mimesis 2021.
- BESSE, JEAN-MARC, *La Nécessité du paysage*, Marsiglia, Edition Parenthèses 2018.
- BEVILACQUA, FRANCESCO, *Genius Loci. Il dio dei luoghi perduti*, Cosenza, Rubinetto Editore 2010.
- CAPONE, NICOLA, *Paesaggio*, in *Pass Costituzionale*, a cura di GEMINELLO PRETEROSSO, Roma, Mariù Edizioni 2021.
- CARACCILOLO, MARCO, *Narrating the Mesh. Form and Story in the Anthropocene*, Charlottesville, University Virginia Press 2021.
- CELATI, GIANNI *Commenti su un teatro naturale delle immagini*, in LUIGI GHIRRI, *Il profilo delle nuvole. Immagini di un paesaggio italiano*, Milano 1989, in SIRONI, MARCO, *Geografie del narrare. Istanze sui luoghi di Luigi Ghirri e Gianni Celati*, Reggio Emilia, Diabasis 2014.
- FIORENTINO, FRANCESCO, *Introduzione. Memoria, cultura, memoria culturale*, in *Figure e forme della memoria culturale*, a cura di ID. Macerata, Quodlibet 2011.
- FRENAY, ADRIEN E LUCIA QUAQUARELLI, *Mobilità e Humanities: Alcune piste di riflessione a partire dagli studi letterari*, in *Culture della mobilità. Immaginazioni, rotture, riappropriazioni del movimento*, a cura di GIULIO IACOLI, GIULIO, DAVIDE PAPOTTI e GIADA PETERLE et al., Firenze, Franco Cesati Editore 2021.
- GUGLIELMI, MARINA e GIULIO IACOLI (a cura di), *Piani sul mondo. Le mappe nell'immaginazione letteraria*, Macerata, Quodlibet 2013.
- INGOLD, TIM, *The Perception of the Environment. Essays on Livelihood, dwelling and skill*, Londra, Routledge 2000.
- IOVINO, SERENELLA, *Ecocriticism and Italy. Ecology, Resistance and Liberation*, New York-Londra, Bloomsbury 2016.
- EAD., *I racconti della diossina. Laura Conti e i corpi di Seveso*, in «Cosmo. Comparative Studies in Modernism», 10 (2017), pp. 191-214.
- EAD., *Restoring the Imagination of Place. Narrative Reinhabitation and the Po Valley*, in *The Bioregional Imagination: Literature, Ecology, and Place*, TOM LYCHL, CHERYLL GLOTFELTY e KARLA ARMBRUSTER (ed.), Athens, University of Georgia Press 2012.
- JAKOB, MICHAEL, *Il paesaggio*, Bologna, Il Mulino 2009.
- LABBUCCI, ADRIANO, *Camminare una rivoluzione*, Roma, Donzelli 2011.

- MAGNAGHI, ALBERTO, *Rappresentare i luoghi. Metodi e tecniche*, Firenze, Alinea 2001.
- MARCHESE, LORENZO, *Storiografie parallele. Che cos'è la non-fiction?*, Macerata, Quodlibet 2019.
- MERRIMAN, PETER e LYNNE PEARCE, *Mobilities and the Humanities*, Londra, Routledge 2018.
- NORA, PIERRE, *Entre mémoire et histoire. La problématique des lieux*, in *Les lieux de la mémoire*, Parigi, Gallimard, vol. I, 1984.
- PAPOTTI, DAVIDE, *L'approccio geografico al paesaggio: una rilettura del rapporto fra natura e cultura alla luce della Convenzione Europea del Paesaggio*, in *Riconquistare il paesaggio*, a cura di CORRADO TEOFILI, ROSA CLARINO, Roma 2008.
- ID., *La navigazione fluviale nella fonte letteraria: note geografiche su due resoconti narrativi di discesa del fiume Po*, in «Semestrale di Studi e Ricerche di Geografia», XXXI, 1 (2019), pp. 61-74.
- PAPOTTI, DAVIDE e FRANCO TOMASI (a cura di), *La geografia del racconto. Sguardi interdisciplinari sul paesaggio urbano nella narrativa italiana contemporanea*, Bruxelles, Peter Lang 2014.
- PIERRON, JEAN-PHILIPPE, *Je est un nous. Enquête philosophique sur no interdépendances avec le vivant*, Arles, Actes Sud 2021.
- RUMIZ, PAOLO, *Una voce dal profondo*, Milano, Feltrinelli 2023.
- SCAFFAI, NICCOLÒ, *Letteratura e ecologia: questioni e prospettive*, in *Natura Società Letteratura*, Atti del XXII Congresso ADI, Roma, ADI editore 2020.
- ID., *Letteratura e ecologia. Forme e temi di una relazione narrativa*, Roma, Carocci 2017.
- SPUNTA, MARINA, *Il paesaggio e l'estetica: considerazioni sulla teoria recente*, in *Bel Paese? La rappresentazione del paesaggio nella letteratura e nel cinema contemporaneo*, a cura di PAOLO CHIRUMBOLO, LUCA POCCHI, Lampeter, Edwin Mellen Press 2013.
- TURRI, EUGENIO, *La conoscenza del territorio. Metodologia per un'analisi storico-geografica*, Venezia, Marsilio 2002.
- URRY, JOHN, *Mobilities*, Cambridge, Polity Press 2007.
- VALTORTA, ROBERTA (a cura di), *Racconti dal paesaggio 1984-2004. A vent'anni da Viaggio in Italia*, Milano, Museo di Fotografia Contemporanea 2004.
- WESTPHAL, BERTRAND, *La Géocritique. Réel, fiction, espace*, Parigi, Édition de Minuit 2007 trad. it. di LORENZO FLABBI, *Geocritica. Reale Finzione Spazio*, Roma, Armando 2009.



PAROLE CHIAVE

Ecobiografia; Ecopoetica; Memoria; Materialità



NOTIZIE DELL'AUTORE

Irene Cecchini ha ottenuto un dottorato in letteratura italiana contemporanea all'Università di Gent (Belgio). Nel 2023 ha vinto una borsa postdottorato.

rale *InCiam* all'Università di Aix-Marseille con un progetto intorno alla rappresentazione del cammino nella prosa contemporanea. Attualmente è Assistant Professor in letteratura italiana presso l'Università Masaryk di Brno. Si occupa di studi ecoletterari e geoletterari, in particolare in relazione a tematiche come lo spazio urbano, la mobilità, il lavoro.

COME CITARE QUESTO ARTICOLO

IRENE CECCHINI, *L'ecobiografia. Materialità e memorialità in «Pianura» e «Una voce dal profondo»*, in «Ticontre. Teoria Testo Traduzione», 23 (2025).



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.