Testi e testimonianze di critica letteraria 16

# Dov'è la letteratura? Circolazione, istituzioni, rapporti di forza

A cura di
F. Amigoni, S. Baroni, F. Bertoni,
G. D'Amato, L. Diani,
G.M. Gallerani, D. Meneghelli,
V. Pietrantonio, B. Seligardi

Ledizioni
The Innovative LEDIpublishing Company

# Dov'è la letteratura?
# Circolazione, istituzioni, rapporti di forza

## Atti del Convegno annuale dell'Associazione di Teoria e Storia Comparata della Letteratura

Bologna, 11-13 dicembre 2024

A cura di
Ferdinando Amigoni, Silvia Baroni,
Federico Bertoni, Gabriele D'Amato, Luca Diani,
Guido Mattia Gallerani, Donata Meneghelli,
Vanessa Pietrantonio, Beatrice Seligardi

Ledizioni

Volume pubblicato con il contributo del Dipartimento di Filologia Classica e Italianistica, Alma Mater Studiorum - Università di Bologna.

Unless otherwise stated, this work is released under a Attribution-ShareAlike 4.0 International (CC BY-SA 4.0), https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/deed.it.




2025 Ledizioni LediPublishing
Via Antonio Boselli, 10 – 20136 Milano – Italy
www.ledizioni.it
info@ledizioni.it

*Dov'è la letteratura? Circolazione, istituzioni, rapporti di forza. Atti del Convegno annuale dell'Associazione di Teoria e Storia Comparata della Letteratura, Bologna, 11-13 dicembre 2024*. A cura di Ferdinando Amigoni, Silvia Baroni, Federico Bertoni, Gabriele D'Amato, Luca Diani, Guido Mattia Gallerani, Donata Meneghelli, Vanessa Pietrantonio, Beatrice Seligardi

Prima edizione: novembre 2025

ISBN cartaceo: 9791256005673
ISBN eBook: 9791256005680
ISBN PDF web: 9791256005697

Copertina e progetto grafico: ufficio grafico Ledizioni

Informazioni sul catalogo e sulle ristampe dell'editore: www.ledizioni.it

# Testi e testimonianze di critica letteraria


## Collana diretta da

Laura Neri, Università di Milano

## Comitato scientifico

Andrea Afribo, Università di Padova
Stefano Ballerio, Università di Milano
Federico Bertoni, Università di Bologna
Giuseppe Carrara, Università di Milano
Silvia Contarini, Università di Udine
Angela Fabris, Universität Klagenfurt
Stefano Ghidinelli, Università di Milano
Andrea Mirabile, Vanderbilt University, Nashville
Pierluigi Pellini, Università di Siena
Niccolò Scaffai, Università di Siena
Beatrice Stasi, Università di Lecce
Ada Tosatti, Université Sorbonne Nouvelle, Paris

# *Indice*

Introduzione I

CONSACRAZIONE E MERCATO

La letteratura al tempo del thatcherismo, ovvero la formidabile ascesa dello *star writer* 15
*Silvia Albertazzi*

La consacrazione di un genio universale: usi e funzioni della figura di Leonardo da Vinci nel campo letterario del XIX secolo 27
*Manuela Shocron Vietri*

L'impatto di Bachtin nel campo letterario italiano: sistematizzazione teorica e allargamento del canone negli anni Settanta 39
*Marco Fontana*

Il paradigma del transfuga di classe: usi politici e derive socio-culturali. Per un confronto tra le produzioni contemporanee francesi e italiane 49
*Daniela Vitagliano*

«In principio fu il Luther Blissett Project». Dentro e contro l'industria culturale 65
*Elisa Caporiccio*

GENERI E FORME, SPERIMENTAZIONE E MAINSTREAM

Le molte vite dell'avventura. Sopravvivenze contemporanee di un genere al confine 79
*Simone Carati*

Da «forma di scrittura» a «genere». Il caso dell'autofiction 91
*Massimiliano Manni*

Dov'è la letteratura?
Decostruire spazi, ricomporre campi, rompere schemi 103
*Marianna Scamardella*

Una scrittura dalla «voce silenziosa»: narrazioni di Jon Fosse
all'incrocio tra prosa, teatro e poesia 115
*Maria Shakhray*

Generi e forme: il dibattito sulle pagine di una rivista 127
*Rita Nicolì*

This Isn't World Literature.
Poesia lirica come genere «ostinatamente nazionale» 137
*Matilde Manara*

Il vocabolario della poesia e il paesaggio tecnico moderno 149
*Michela Davo*

GLOBALIZZAZIONE, CENTRO E PERIFERIA, POLITICHE EDITORIALI

Costruire una Weltliteratur. Il conflitto sui repertori
delle letterature straniere nell'Italia del Novecento 163
*Anna Baldini*

Rapsodie volodinienne 177
*Michele Paolo*

Cosa, quando… o dove è l'arte? Tra intermedialità e transculturalità 187
*Francesca Medaglia*

Post-orientalismo e globalizzazione.
Studio sugli adattamenti del *Milione* tra cinema e letteratura 199
*Benedetta De Bonis*

Graphic novel e la «letteratura disegnata». Le scritture migranti
e femminili del Mediterraneo ai margini della letterarietà 211
*Laura Giurdanella*

Alla periferia della poesia: Roberto Roversi letterato ‘minore’ 223
*Federico Ristagno*

Tra inconscio ambientale e radicamento:
percorsi ecologici nella memoria culturale occidentale 233
*Maria Ruggero*

Pavese, la natura e la modernità 247
*Michele Marchioro*

VECCHIE E NUOVE ISTITUZIONI

La letteratura e le istituzioni globali: tra teoria e pratica didattica 259
*Simone Marsi*

*I promessi sposi* e i perché del classico a scuola:
una proposta didattica in prospettiva diacronica e diamesica 271
*Sara Picchiarelli*

La letteratura è presa all’amo. Il metodo di Rita Felski
dall’‘Actor-Network Theory’ alla critica dell’attaccamento 281
*Valentina Monateri*

*LiteraMEMEnto*: Tropi virali e nuovi paradigmi
nella Didattica della Letteratura 289
*Mauro Carella*

Lo spazio della letteratura a scuola: per una contronarrazione dell’AI 301
*Marianna Villa*

CANALI, SUPPORTI, MODI DI CIRCOLAZIONE E FRUIZIONE

Destinazione Letteratura: dalle case-museo degli scrittori
alle scritture di pellegrinaggio 317
*Guido Mattia Gallerani*

Tutti celebrano i 100 anni di Italo Calvino: riflessioni a margine di un omaggio in equilibrio tra varietà, creatività e (in)fedeltà 333
*Daniela Santacroce*

La rappresentazione dello scrittore nello spazio pubblico. Le *imagines agentes* di Ernest Pignon-Ernest 345
*Viviana Triscari*

Dov'è la poesia? Le nuove pratiche della fruizione culturale negli anni Settanta 363
*Germana Dragonieri*

La letteratura come 'corpo a corpo'. Il *podcast* di Antonio Moresco nel panorama della *littérature exposée* 373
*Giovanni Salvagnini Zanazzo*

«What heaven can be more real than to retain the spirit-world of childhood?»: leggere, osservare, sfogliare i racconti illustrati di Beatrix Potter alla luce dei nuovi media 385
*Dominique Iannone*

#booksthatmademecry. Dalla comunità interpretativa alla comunità emozionale 397
*Marco Tognini*

ECOSISTEMA DIGITALE

Paradigmi di reversione. Questioni di sconfinamento e interrelazione mediale nell'opera contemporanea 411
*Stefano Bottero*

Letteratura digitalmente incarnata: il cambiamento di paradigma dei processi di fruizione e memoria letteraria nell'era digitale 419
*Francesca Luppino*

Esteticità dell'esperienza tra media digitali e spazi letterari.
Analisi dell'esperienza estetica nella forma nouvelle:
*Il successore* di Ismail Kadaré 431
*Naji Al Omleh*

La Weltliteratur nell'ambiente digitale: *Positron* di Margaret Atwood 441
*Stefania Rutigliano*

Antigone su Tumblr. La rivoluzione digitale della letteratura:
L'impatto dei Social Network su produzione,
diffusione e consumo letterario 451
*Chiara Protani*

Ezechiele, una carcerata, l'occhio del mulo.
Il rapporto tra forma romanzo e blog letterario nell'opera di Giorgio Vasta 467
*Lorenzo Moscardini*

Narrazioni multiprospettiche e memoria digitale 475
*Gabriele D'Amato*

Poeti ai tempi di Instagram. Su alcune nuove forme di creatività
e di 'doppio talento' tra Italia e Francia 487
*Francesco Deotto*

# *Ezechiele, una carcerata, l'occhio del mulo. Il rapporto tra forma romanzo e blog letterario nell'opera di Giorgio Vasta*

Lorenzo Moscardini

Dare una soddisfacente definizione di "blog letterario" non sembra un'operazione facile, almeno a giudicare dai due siti internet di cui si parlerà nel presente intervento. Nella sezione *Chi siamo*, «Nazione Indiana» si definisce non una «testata giornalistica», ma un «blog collettivo» con «organizzazione decentrata, orizzontale, rizomatica».[1] Similmente «minima&moralia» si dice dapprima «rivista culturale on line», ma poi aggiunge: «Sul fatto se sia un blog o una rivista o altro ancora, la questione non è pacifica tra i suoi stessi componenti».[2] Il blog letterario suscita in effetti questioni di vario genere, come emerge ad esempio in un articolo apparso il 3 dicembre 2008 proprio su «Nazione Indiana».[3] Al di là dei problemi affrontati nel contributo in questione – tra cui la gratuità o il rapporto tra accumulo e selezione dei pezzi – va osservato che diverse affermazioni dell'autore sono approvate, contestate o integrate dai commentatori, che dunque partecipano, in qualche misura, alla scrittura del testo. Da questo punto di vista, il blog sembra dunque uno spazio più aperto rispetto alla rivista tradizionale, che è giocoforza confezionata in virtù di una più netta distinzione tra pubblico e autori.[4]

Il caso di Giorgio Vasta, in particolare, mostra quanto interessante può essere la relazione tra le opere cartacee di uno scrittore e i suoi testi pubblicati in rete. Vasta è autore di libri quali *Il tempo materiale* (2008)[5] o *Spaesamento* (2010),[6] ma ha

[1] Cfr. https://www.nazioneindiana.com/chi-siamo/ (ultima consultazione: 13 maggio 2025).

[2] Cfr. https://www.minimaetmoralia.it/wp/about/ (ultima consultazione: 13 maggio 2025).

[3] Cfr. https://www.nazioneindiana.com/2008/12/03/blog-e-letteratura/ (ultima consultazione: 13 maggio 2025).

[4] Diverse riviste cartacee, è vero, garantiscono ai lettori la possibilità di inviare comunicazioni per rispondere a singoli pezzi o segnalare errori. Tuttavia, tali comunicazioni passano sempre al vaglio della redazione e possono essere relegate a specifiche rubriche.

[5] Cfr. G. Vasta, *Il tempo materiale* [2008], minimum fax, Roma 2017.

[6] Cfr. G. Vasta, *Spaesamento*, Laterza, Roma-Bari 2010.

anche preso parte a operazioni editoriali in collaborazione come *Presente* (2012),[7] *Absoluthely Nothing* (2016)[8] o il più recente *Palermo. Un'autobiografia nella Luce* (2022).[9] Oltre ai racconti in rivista, alle sceneggiature di film, agli articoli di giornale e alle prefazioni e post-fazioni di libri, Vasta è anche autore di interventi pubblicati, appunto, su blog come «Nazione Indiana» e «minima&moralia». L'attenzione riservata ai suoi lavori, sia detto per inciso, è tutt'altro che trascurabile: basterà osservare che essi sono menzionati in diversi saggi o manuali che si occupano della letteratura italiana contemporanea.[10] L'opera di Vasta, in effetti, è caratterizzata da una profonda tensione dialogica tra gli articoli, i racconti, i libri: ciò è stato confermato dallo stesso autore nel corso di un'intervista in cui ha a questo proposito utilizzato un'immagine del mondo animale, ben nota ai lettori del *Tempo materiale*:

> È uno sciame, uno sciamare: qualcosa che rivela una compattezza e una coerenza complessiva attraverso il combinarsi di particelle diverse. Io so che quando scrivo un articolo, per esempio una cosiddetta recensione, sto sì scrivendo del libro di qualcun altro ma allo stesso tempo sto continuando un mio discorso, un ragionamento sempre in divenire.[11]

Vorrei a questo punto presentare tre casi in cui i libri di Vasta interagiscono con gli interventi pubblicati, spesso anni prima, sui blog culturali.[12]

## *I*

Il primo motivo narrativo sul quale mi vorrei soffermare è quello della resurrezione, che nel *Tempo materiale* è legato alla figura di Ezechiele, il profeta veterotestamentario che dà nuova vita alle ossa disseminate in una pianura. Nel romanzo, il suo

[7] Cfr. A. Bajani, M. Murgia, P. Nori, G. Vasta, *Presente*, Einaudi, Torino 2012.

[8] Cfr. G. Vasta, R. Fazel, *Absolutely Nothing. Storie e sparizioni nei deserti americani*, Quodlibet Humboldt, Macerata-Milano 2016.

[9] Cfr. G. Vasta, R. Fazel, *Palermo. Un'autobiografia nella luce*, Humboldt, Milano 2022.

[10] Cfr. almeno G. Simonetti, *La letteratura circostante. Narrativa e poesia nell'Italia contemporanea*, il Mulino, Bologna 2018, pp. 403, 405 e R. Luperini, P. Cataldi, M. Marrucci (a cura di), *Storia della letteratura contemporanea*, Palumbo, Palermo 2012, p. 406.

[11] Cfr. L. Moscardini, *Il parassita e lo sciame. Una conversazione con Giorgio Vasta*, «Avanguardia», 25, 76, 2021, p. 146.

[12] Un quarto esempio potrebbe essere rappresentato dal *topos* del carotaggio, per il quale mi permetto di rimandare alla mia introduzione dell'intervista appena citata (cfr. ivi, pp. 140-142).

nome appare assai presto, in quanto il padre del protagonista Nimbo è solito leggere al figlio, ogni sera, una pagina della Bibbia:

> Oggi dobbiamo leggere di Ezechiele, il profeta dello splendore. Indossa una tunica azzurra, accesa e potente. Ha il capo coperto da uno scialle giallo, la barba e le sopracciglia bianche. Ezechiele è il veggente, l'immaginifico, vecchio puro e insano. Anch'io – giovane puro e insano – vorrei andare per il mondo a predicare, essere colmo della parola come Giona, immaginifico come Ezechiele, esprimere la mia volontà di linguaggio, questa febbre della gola.[13]

Nimbo, dunque, si rispecchia nel profeta, con il quale lui, bambino mitopoietico, desidererebbe condividere la facoltà creatrice. Tale paragone tornerà ancora nel *Tempo materiale*: come quando, nel capitolo *Sfigurarsi*, il protagonista paragona il suo gesto di rasarsi a quello di Ezechiele.[14] Nimbo rivedrà il profeta anche in un sogno nel quale si porrà in contrapposizione al complice Raggio/Scarmiglia: il primo, nel gioco dell'*Allegro chirurgo*, è ancora capace di creare legami tra gli organi inanimati, laddove al secondo è concesso soltanto lo smembramento dei corpi:

> Mentre entro nel primo dormiveglia seduto su un sasso nel deserto c'è Ezechiele che gioca all'*Allegro Chirurgo* ed è bravissimo, muove la pinzetta dentro le fessure senza mai fare accendere il naso, prende le ossa, le accosta l'una all'altra, le ossa si collegano e sulle ossa si formano i nervi e poi la carne, e adesso seduto accanto a Ezechiele c'è Scarmiglia, gioca anche lui all'*Allegro Chirurgo* ma al posto del malato ci sono io con il corpo pieno di tagli, Scarmiglia infila la pinzetta nella fessura e estrae tutte le mie ossa fino a svuotarmi.[15]

[13] Vasta, *Il tempo materiale* cit., p. 14. Poco più avanti, Nimbo è anche incuriosito dall'illustrazione che accompagna la Bibbia: «C'è il disegno di una pianura cosparsa di scheletri candidi e contorti. In fondo, su un massiccio color sangue, Ezechiele piccolissimo. Metto anche intorno a lui i morti di Roma, li dissemino per la pianura, li ricopro di lenzuoli bianchi, ma Ezechiele profetizza e loro sgusciano da sotto, si rialzano in piedi, si tolgono la polvere di dosso e se ne vanno via» (ivi, p. 16).

[14] «Ezechiele con la tunica azzurra seduto su una roccia, la spada in mano e intorno, sparsi tra la polvere, i fiocchi bianchi dei capelli e della barba. Perché Dio dice a Ezechiele di prendere una spada affilata e di usarla come un rasoio da barbiere per radersi, e poi di prendere una bilancia e di dividere i peli tagliati, bruciarne un terzo, un altro terzo prenderlo e tagliarlo ancora, ciò che resta disperderlo nel vento. Dio chiede a Ezechiele il cranio, di rivelargli il cranio, di regalarglielo denudandolo e di restituire, attraverso un sacrificio rituale, tutto ciò che è mascheramento e orpello» (ivi, p. 87).

[15] Ivi, pp. 115-116.

La menzione chiave di Ezechiele, però, è quella che compare in uno momenti centrali del romanzo: la morte di Morana. Nimbo, Volo e Raggio, infatti, sequestrano appunto Morana, compagno di classe sporco, isolato e silenzioso. Dopo aver compiuto l'omicidio, il protagonista si avvicina al cadavere, alza un lembo della coperta che lo ricopre ed è in questo momento che gli viene ancora alla mente il suo profeta:

> Un occhio è chiuso, uno aperto a metà. I lineamenti sono calmi. Le macchioline sfatte intorno alle labbra. *Qui Ezechiele non verrà a profetizzare*. Lascio ricadere la coperta, mi rialzo e so che qualunque cosa accada la morte di Morana è ciò che nutrirà tutta la mia vita.[16]

La presenza di Ezechiele nel cuore del libro è stata dunque anticipata da una serie di rimandi, a partire dalla lettura paterna della Bibbia: questa la ragione per cui il profeta ritornerà anche nelle ultime pagine del romanzo. Ho però motivo di pensare che sia quest'ultima menzione la fonte, per dire così, da cui il nome di Ezechiele si irradia nel romanzo; e questo perché l'espressione «qui Ezechiele non verrà a profetizzare» Vasta l'ha scritta anche altrove. Si prenda in considerazione *Visione delle ossa aride*, testo pubblicato su «Nazione Indiana» il 29 dicembre 2007. Qui si racconta di un osso che capita tra i piedi del narratore nel corso di una passeggiata a Palermo, evento che lo porta a descrivere la sua città nei termini di un grande ossario a cielo aperto. Nell'evocare questa città mortuaria – non così lontana da quella del *Tempo materiale* – anche a questa voce narrante vengono in mente le parole che saranno di Nimbo:

> *Qui non arriva Ezechiele a profetare* ottenendo che le ossa si riaccostino, che su di esse corrano di nuovo i nervi, che la carne ricresca e la pelle si ridistenda, morbida o callosa, in ogni caso pelle, e che, nel caso degli animali, ricrescano anche il pelo, la lana o le piume. Qui le ossa *restano* ossa, camminando batti con il piede contro l'infelicità serena della materia.[17]

Il rimando a Ezechiele (non l'unico) in *Visione delle ossa aride* si potrebbe leggere in questo modo: Palermo è la piana di ossa che Dio ha dimenticato, e non arriverà nessun profeta a redimerla. Notevole il verbo «restare» per definire l'irreversibilità di ciò che è ormai inanimato: lo stesso verbo sarà infatti scelto nel *Tempo materiale* per la morte del gatto che apre il libro: «Lo storpio naturale è morto, *resta* morto […]».[18] Ciò che accomuna la rappresentazione di Palermo alla morte di Morana,

[16] Ivi, p. 263. Nelle citazioni, i corsivi sono sempre miei.

[17] Cfr. https://www.nazioneindiana.com/2007/12/29/visione-delle-ossa-aride/ (ultima consultazione: 13 maggio 2025).

[18] Vasta, *Il tempo materiale* cit., p. 97.

credo, e che la mancanza di Ezechiele sta a significare, è l'assenza del miracolo: il bambino, inerte, scivola nel perverso meccanismo costruito da Scarmiglia; come Palermo non fa che precipitare lentamente nel regno dei morti, senza quasi che nessuno si renda conto del trapasso.

## *II*

Il 21 dicembre 2004, Vasta trascrive su «Nazione Indiana» la lettera di una carcerata sordo-muta della Torino del secondo Ottocento. La donna si rivolge al procuratore del re, chiedendogli la libertà provvisoria, raccontando su carta, in un italiano quanto mai incerto, le sue sofferenze. Notevoli le poche righe di commento che Vasta premette alla lettera:

> Principalmente, è un testo che usa le parole come se fossero *utensili*. Il sottinteso è: il *cucchiaio* serve a mangiare la minestra, il *martello* e i *chiodi* a fare dei buchi nel muro, e le *parole* a parlare, semplicemente a parlare, a dire, a implorare di andare via, al limite di andare in "altra carcere", che è pur sempre un andare.[19]

La lingua, dunque, per la carcerata non sarebbe che uno strumento per agire sul reale. Sua sorella letteraria, allora, non può che essere la bambina creola del *Tempo materiale*, colei che, muta, si serve del linguaggio dei segni soltanto per comunicare; di contro a Nimbo, vero e proprio creatore di alfabeti che però si riveleranno sempre inefficaci. Se Vasta, a giudicare dalla frase che chiude l'introduzione alla lettera, sembrerebbe in qualche modo attratto da quest'uso strumentale del linguaggio, non così Scarmiglia, che nel *Tempo materiale*, denigrando due dialettofoni, afferma:

> Per loro le *parole* sono *chiodi* e *martello* […], *cucchiai* e *coltelli*. Servono a dire, solo a dire, e nient'altro.[20]

Sono gli stessi termini usati da Vasta per caratterizzare, in senso però positivo, le parole della carcerata ottocentesca. Esse rivelano, dunque, il doppio spartito sul quale, a detta anche dello stesso autore,[21] è possibile collocare i personaggi del *Tempo*

[19] Cfr. https://www.nazioneindiana.com/2004/12/21/io-sola-sempre-in-cella-colla-mia-tristezza/ (ultima consultazione: 13 maggio 2025).

[20] Vasta, *Il tempo materiale* cit., p. 62.

[21] «Nel *Tempo materiale* ci sono due linee principali di personaggi, una è quella di Nimbo, un personaggio iperlinguistico, poi ci sono Scarmiglia e Bocca. C'è un'altra linea, di cui fa

*materiale*. Da una parte quelli che, come Nimbo e Scarmiglia, abitano nel linguaggio, credendolo svincolato dalla semplice funzione del 'dire' e mostrandosi quindi incapaci di un vero e proprio contatto con il prossimo; dall'altra, personaggi animaleschi che, come la bambina creola, sanno comunicare anche senza parole. Ecco allora che il romanzo, come ha affermato Vasta in un'intervista, è davvero «una storia d'amore, una storia di incapacità di amore»,[22] un impossibile corteggiamento tra il silenzio e la mitopoiesi, tra la semplicità e l'ipertrofia della razionalità. Per Nimbo, dunque, la comunicazione inizierà alla fine del linguaggio, con la scoperta del pianto; di contro all'anonima carcerata ottocentesca, che era invece capace di dire il dolore con le parole.

## *III*

L'opera di Vasta pullula di animali di ogni tipo, da quelli domestici al caimano di *Absolutely Nothing*. Ciò che soprattutto sembra affascinare le voci narranti di Vasta è la loro stessa esistenza in forma di essere non-umano eppure senziente, e dunque (apparentemente) inebetito e privo di linguaggio. La bestia, dunque, rappresenta l'alterità, e il suo mistero si incarna nell'occhio, immagine che ritorna più e più volte negli scritti di Vasta. L'uomo osserva l'animale, ma non può penetrare il suo mistero; anche l'animale, però, osserva l'uomo, scrutandolo dal basso di una coscienza insondabile. Lo scrittore si sofferma sullo sguardo animale in un'intervista a Maddalena Fingerle pubblicata su «Fillide», dove racconta di una escursione islandese, scopo della quale era la visione della balena; escursione che si rivela infruttuosa non solo per il mancato avvistamento, ma soprattutto per il desiderio dei partecipanti. «Bello, significativo e traumatico»[23] sarebbe stato l'essere osservati dalla balena, evento che avrebbe messo in discussione la stessa esistenza degli osservatori umani, che all'ani-

parte la bambina creola, il Cotone, Morana e con loro buona parte degli animali messi in scena. Sono personaggi che non hanno con il linguaggio un rapporto immediato, o per lo meno la bambina creola non è innamorata del linguaggio ma una lingua la usa per farsi comprendere. Il Cotone non parla, Morana dice poche battute ed è connotato da questa laconicità. Non sono per forza muti, ma non stanno a proprio agio nella lingua» (https://www.vocidallisola.it/2020/04/22/siamo-unincrespatura-nello-spazio-intervista-a-giorgio-vasta/ [ultima consultazione: 13 maggio 2025]).

[22] Cfr. https://www.centropens.eu/archivio/item/35-non-detto-ma-piu-esattamente-indicibile-intervista-giorgio-vasta (ultima consultazione: 13 maggio 2025).

[23] Cfr. https://fillide.it/wp-content/uploads/2020/03/Intervista_Vasta.pdf (ultima consultazione: 13 maggio 2025).

male non sarebbero apparsi che un'«increspatura nello spazio»[24] marino. Ben prima di questa intervista, Vasta aveva parlato dello sguardo animale in un contributo pubblicato su «minima&moralia» il 9 settembre 2010 intitolato *L'animale della nostalgia*. Era qui questione di una pantera che i palermitani credevano si aggirasse per la loro città, e che invece l'autore interpretava come materializzazione del sentimento di una mancanza, quella della caoticità e della selvatichezza della natura. Anche in questo caso era proprio lo sguardo a rivelare la natura profonda dell'animale:

> Il trauma del quale siamo in cerca non è quello del nostro sguardo che intercetta una forma selvaggia e ancestrale: il trauma nucleare, quello che davvero potrebbe riformare drasticamente la nostra coscienza delle cose (che potrebbe persuaderci che siamo ancora – politicamente parlando – in vita), si dà quando, guardando, veniamo guardati: quando la pantera che solca bassa la sterpaglia si ferma, si gira e conficca il giallo dei suoi occhi esattamente nel centro del nostro sguardo smarrito.[25]

Tale sentimento di vertigine è peraltro raccontato in un altro testo pubblicato su «minima&moralia» il 10 giugno 2016, ovvero *Il rebus infinito degli animali: sul libro di John Berger*.[26] È un motivo che però si ripresenta anche nei libri di narrativa. In *Presente*, all'inizio del capitolo intitolato *Aprile*, il narratore incontra, nel bel mezzo delle sue corse pomeridiane, diversi animali, di cui sempre evidenzia lo sguardo (cavalli e tori). È però in particolare la contemplazione di un mulo a mostrare il vero desiderio della voce narrante, che consiste nell'impossibile volontà di assumere la forma di quell'occhio, nel farsi essa stessa sguardo bestiale. Il rispecchiamento avviene in tre tempi: osservazione, evento, riflessione. Innanzitutto, l'io narrante guarda il mulo, riflettendo sul suo «strutturale mezzo sguardo»,[27] in virtù del quale l'animale riceve due differenti informazioni visive poi sintetizzate nel cervello in un'unica immagine. Poi, si dà l'evento: ecco che l'io percepisce di essere percepito, vede il suo volto riflesso nell'enigmatico occhio del mulo. L'epifania genera un legame tra i due esseri, che chiarisce all'uomo la ragione del suo stesso agire:

> Mi rendo conto che la connessione di due percezioni opposte e simultanee è da qualche mese la mia vita quotidiana, da qualche mese e ancora per buona parte dell'anno io avrò una visione monoculare laterale, un occhio fisso sulla scrittura del romanzo e su ciò che succede nei pezzi d'Europa in cui mi troverò, e uno

[24] *Ibidem*.

[25] *Ibidem*.

[26] Cfr. https://www.minimaetmoralia.it/wp/letteratura/animali-john-berger/ (ultima consultazione: 13 maggio 2025).

[27] Bajani, Murgia, Nori, Vasta, *Presente* cit., p. 90.

> fisso sull'Italia, un naturale strabismo divergente, e capisco che questo diario è proprio il tentativo di condensare due percezioni, il luogo in cui armonizzarle, e che pensare all'Italia quando si è all'estero è questo: trovarsi con un cervello equino dentro un cranio umano.[28]

La scoperta derivante dalla contemplazione dello sguardo del mulo, dunque, porta il narratore a comprendere la ragione della sua scrittura. Similmente avveniva in un intervento apparso il 29 agosto 2019 su «minima&moralia», intitolato *A proposito dell'asino*. Qui, destreggiandosi tra asini storici e letterari, veniva infine proposto il rovesciamento di prospettive che abbiamo ormai imparato a conoscere. Con lo sguardo asinino, il testo termina. Nel nero del suo occhio si perde ogni cosa, anche il linguaggio:

> In *Auhasard Balthazar*, 1966, Robert Bresson racconta la storia di un asino che, venduto, comprato, usato come bestia da soma e da tiro e poi esibito in un circo, lega tra loro le vicende dei suoi diversi proprietari. Nella convessità degli occhi neri di Balthazar, ciò che siamo è rivelato nella sua naturale tragica irrilevanza. Ed è allora, forse, che comprendiamo perché guardiamo l'asino: per riuscire, a nostra volta, a guardarci. Perché il buio luminoso del suo sguardo, anteriore a ogni intenzionalità e a ogni giudizio, è la superficie abissale in cui ci specchiamo. Mentre continuiamo a procedere *auhasard*, sempre e inevitabilmente a casaccio, l'asino, accanto a noi, continua quietamente a resistere.[29]

[28] Ivi, p. 91.

[29] Cfr. https://www.minimaetmoralia.it/wp/altro/a-proposito-dellasino/ (ultima consultazione: 13 maggio 2025).