



HAL
open science

“Ogni punto dell’universo è anche il centro dell’universo”. Memoria dello spazio e spazi di memoria nella letteratura di Giuseppe Dessì: genesi e applicazioni di un paesaggio arboreo

Maria Luisa Mura

► **To cite this version:**

Maria Luisa Mura. “Ogni punto dell’universo è anche il centro dell’universo”. Memoria dello spazio e spazi di memoria nella letteratura di Giuseppe Dessì: genesi e applicazioni di un paesaggio arboreo. Presse Universitaires de Provence. Création des espaces et espaces de la création. Les formes de mémoire des lieux littéraires et artistiques. Italie, Espagne, Provence. Cahiers d’études romanes, 46, pp.77-110, 2023, 10.4000/etudesromanes.15979 . hal-04420665

HAL Id: hal-04420665

<https://hal.science/hal-04420665v1>

Submitted on 26 Jan 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

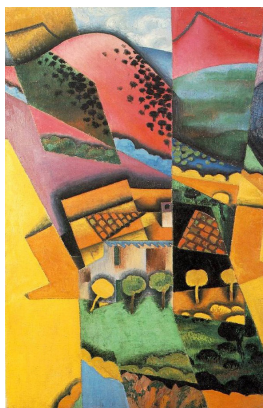
cahiers d'études romanes

nouvelle série, n° 46 (1/2023)



Création d'espaces et espaces de la création

Les formes de mémoire des lieux littéraires et artistiques
Italie, Espagne, Provence



Centre Aixois
d'Études Romanes
Aix Marseille Université



cahiers d'études romanes

46

Création d'espaces et espaces de la création

Les formes de mémoire
des lieux littéraires et artistiques
Italie, Espagne, Provence

Centre aixois d'études romanes
CAER (EA 854)

2023

PRESSES UNIVERSITAIRES DE PROVENCE

Couverture

Juan Gris, Paysage à Céret, 1913, huile sur toile, 100 x 65 cm

© PRESSES UNIVERSITAIRES DE PROVENCE

Aix Marseille Université

29, avenue Robert-Schuman – F – 13621 Aix-en-Provence CEDEX 1

Tél. 33 (0)4 13 55 31 91

pup@univ-amu.fr – Catalogue complet sur presses-universitaires.univ-amu.fr/editeur/pup

DIFFUSION LIBRAIRIES : AFPU DIFFUSION – DISTRIBUTION DILISCO

Sommaire

Yannick Gouchan, Andrea Bongiorno et Maria Luisa Mura Présentation	9
La valorisation des espaces de création : mémoire et expérience de l'œuvre	
Judith Obert De Collodi à Collodi. Des racines et des étoiles	25
Giovanni Capecchi «Il mio paese era un paesucciaccio situato sui monti». Policarpo Petrocchi (1852-1902) e il Parco Letterario a lui intitolato	41
Francesca Sensini «Io vivo altrove». Le case-museo di Giovanni Pascoli a San Mauro e a Castelvecchio di Barga	55
Onorina Savino La maison Deledda à Nuoro. Le lieu d'une ouverture biographique	65
Maria Luisa Mura «Ogni punto dell'universo è anche il centro dell'universo». Memoria dello spazio e spazi di memoria nella letteratura di Giuseppe Dessì : genesi e applicazioni di un paesaggio arboreo	77
Estelle Ceccarini Le centre Mas-Felipe Delavouët. Faire connaître un poète, préserver un lieu en Provence	111
Maria Luisa Mura Giono, Manosque et le Luberon. Parcours cartographiques de patrimonialisation d'un territoire littéraire	125

Estrella Massip i Graupera L'écrivain Jesús Moncada et Mequinensa. Écriture, mémoire et patrimonialisation	157
Jean-Marc Rivière Les <i>boti</i> de Santa Annunziata de Sacchetti à Vasari. Un exemple inédit de déconstruction du patrimoine mémoriel entre Moyen Âge et Renaissance	181
<h3>La mémoire des espaces dans la création</h3>	
Murielle Borel Mémoire d'espaces et espaces de mémoire dans <i>Paraíso inhabitado</i> d'Ana María Matute	203
Laura Balaguer De la solitude au phalanstère. Julio Cortázar, un écrivain argentin dans le Luberon (Saignon 1964-1978)	225
Sara Vergari Les Langhe dans la poésie de Pavese. Lieu réel et lieu mythique	245
Clémence Jeannin L'« amoureux inventaire » des paysages ligures dans l'œuvre de Camillo Sbarbaro	257
Andrea Bongiorno Déconstruire et reconstruire. Analyse des stratégies stylistiques pour la représentation du paysage chez Andrea Zanzotto	271
Yannick Gouchan Les lieux aquatiques d'Attilio Bertolucci. Leur retentissement dans la poésie et la mémoire territorialisée	293
Riccardo Donati Avventure dell'identità. Geopoetica della provincia in <i>Appunti per una storia di guerra</i> di Gianni Pacinotti (Gipi)	309

Sommaire

Claudia Conti	
Les lieux mémoriels des frères Bellocchio, entre cinéma et littérature	325
Fabio Moliterni	
«Un Sud di memorie e di spaghi». Luoghi e paesaggi nell'opera poetica di Vittorio Bodini	343
Gerardo Iandoli	
L'«etica della resurrezione». Le ferite di Napoli sui corpi femminili nell'opera di Ermanno Rea	359
Les Parcs littéraires en Italie : promotion du paysage culturel et création d'une conscience territoriale locale	
Entretien avec le président des Parcs littéraires italiens, Stanislas De Marsanich, par Yannick Gouchan et Maria Luisa Mura	381

Comptes rendus

Andrea Bongiorno	
Antonella Anedda, <i>Le piante di Darwin e i topi di Leopardi</i> , Novara, Interlinea, 2022, 304 p.	391
Andrea Bongiorno	
Niccolò Scaffai, <i>Racconti del pianeta Terra</i> , Torino, Einaudi, 2022, 344 p.	396
Yannick Gouchan	
Riccardo Donati, <i>Il vampiro, la diva, il clown. Incarnazioni poetiche di spettri cinematografici</i> , Quodlibet, Macerata, 2022, 119 p.	401
Yannick Gouchan	
Massimo Lucarelli, <i>Un'idea modernista di Barocco. Studio sul secondo Ungaretti</i> , Aras Edizioni, Fano, 2022, 382 p.	405
Maria Luisa Mura	
Luca Di Gregorio, <i>Le Sublime Enclos. Le récit de la nature américaine au défi des parcs nationaux</i> , Quodlibet, Macerata, 2018, 124 p.	409

Sara Vergari

Myriam Carminati, Marie-Jeanne Verny (dirs), *Figures de l'errance et du labyrinthe. Le mythe revisité*, Montpellier, Presse universitaires de la Méditerranée, 2022, 293 p.

414

Sommaire des précédents numéros

417

«Ogni punto dell'universo è anche il centro dell'universo»

Memoria dello spazio e spazi di memoria nella letteratura di Giuseppe Dessì: genesi e applicazioni di un paesaggio arboreo

Maria Luisa Mura

Aix Marseille Université, CAER (EA 854)/CIELAM, Aix-en-Provence, France

Riassunto : Il presente contributo intende esplorare la memoria spaziale dei paesaggi letterari di Giuseppe Dessì secondo una prospettiva geocritica, ecocritica, e patrimoniale. Nostro interesse è studiare la genesi dei suoi paesaggi narrativi per valutarne conseguentemente la portata memoriale e le relative applicazioni patrimoniali. Un'attenzione particolare è accordata all'analisi dell'albero come fonte di paesaggio e strumento di indagine memoriale, nonché come possibilità attuale di valorizzazione territoriale. Una prima sezione, pensata in vece di premessa, vuole offrire un quadro teorico generale sui rapporti che intercorrono, sul piano spaziale e paesaggistico, tra discipline letterarie e scienze patrimoniali. La seconda parte si concentra sulla genesi dei paesaggi letterari di Dessì, con una particolare attenzione per le interrelazioni costitutive che legano spazio e memoria, esperienza narrativa e storia locale (in prospettiva arborea). Una terza e ultima sezione si focalizza sulle applicazioni patrimoniali dello studio proposto: verrà presentato il sentiero letterario *La battuta di caccia a Monte Mei: tra cascate, boschi e "assaggi" di mimiera sulle tracce di Angelo Uras*, analizzato secondo un approccio multifocale, come possibilità di patrimonializzazione della letteratura e mezzo di riattivazione della memoria locale.

Parole chiave : Dessì (autore), Sardegna, geocritica, albero, memoria, patrimonio

Résumé : Notre contribution vise à interroger la mémoire spatiale des paysages littéraires de Giuseppe Dessì, selon une perspective à la fois géocritique, écocritique et patrimoniale. Notre intention consiste à étudier la genèse des paysages narratifs de l'auteur pour en saisir leur valeur mémorielle et les applications patrimoniales possibles. Une place centrale est accordée à l'analyse de l'arbre comme source de paysage et instrument de quête mémorielle, ainsi que véritable possibilité de valorisation du territoire présent. Une première partie, qui sert de prémisses, veut offrir un cadre théorique général sur les rapports entre les disciplines littéraires et les sciences patrimoniales, sur le plan spatial et paysager. La deuxième partie se concentre sur la genèse des paysages littéraires de Dessì, avec une attention particulière

pour les interrelations constitutives entre espace et mémoire, expérience narrative et histoire locale (dans une perspective arborée). Une troisième et dernière partie se focalise sur les applications patrimoniales de cette étude, nous y présentons un sentier littéraire (*La battuta di caccia a Monte Mei: tra cascate, boschi e "assaggi" di miniera sulle tracce di Angelo Uras*), analysé selon une approche multifocale, comme possibilité de patrimonialisation de la littérature et moyen de réactivation de la mémoire locale.

Mots-clés : Dessì (auteur), Sardaigne, géocritique, arbre, mémoire, patrimoine

Una premessa

[...] non solamente un *paesaggio*, ma un tempo della sua vita – tempo e spazio e pensieri¹.

Per quanto una certa idea di paesaggio investa, ormai da decenni, gli aspetti più disparati del nostro comune sentire spaziale, l'orizzonte epistemologico entro cui il concetto si struttura risulta, ancor oggi, estremamente complesso e frastagliato. Come in un'equazione impossibile da verificare, *le mot et la chose* sembrano evadere, nella definizione del paesaggio stesso, qualsiasi forma di univocità diretta, condizionandosi reciprocamente in un rapporto equivoco, plurale, che ammette come incognita la molteplicità di sguardi, estetiche e intenzioni entro cui si percepisce, spazialmente, il reale. Tale variabilità costitutiva, rivelando senz'altro l'inesauribile potenziale epistemico di un fenomeno tanto affascinante quanto attuale, giustifica al tempo la generale confusione a cui esso è sovente ricondotto, espressione di una consolidata disfasia normativa e nozionale su cui, in sede di premessa, appare necessaria qualche precisazione.

Nell'ottobre del 2000 viene sottoscritta, a Firenze, la Convenzione Europea del Paesaggio². Si tratta del primo accordo internazionale esclusivamente

1 Giuseppe Dessì, *Introduzione alla vita di Giacomo Scarbo* [1959], a cura di Anna Dolfi, Nuoro, Iliaso, 2004, p. 121.

2 La Convenzione Europea del Paesaggio viene adottata a Strasburgo il 19 luglio 2000 e ufficialmente sottoscritta a Firenze il 20 ottobre dello stesso anno. Suddivisa in quattro capitoli fondamentali (*Disposizioni generali; Provvedimenti nazionali; Cooperazione europea; Clausole finali*), preceduti da un breve preambolo, essa intende istituire un nuovo strumento dedicato esclusivamente alla salvaguardia, alla gestione e alla pianificazione di tutti i paesaggi europei, riconoscendo gli stessi come risorsa comune, a livello locale e internazionale, per cui occorre cooperare. Tale accordo si pone nel solco di normative internazionali già esistenti nei settori

dedicato al paesaggio europeo nel suo insieme, allo scopo di promuoverne la salvaguardia, la gestione e la pianificazione in prospettiva di cooperazione internazionale. Ratificata da trentadue stati membri e tuttora aperta a nuove adesioni, essa costituisce una tappa imprescindibile nell'evoluzione dell'idea di paesaggio, sul piano teorico e applicativo. Ci si pone, di fatti, di convenire su un modello interpretativo comune entro cui orientare un piano generale d'azione rispetto all'immensa varietà dei paesaggi regionali e nazionali dell'Unione, nel tentativo di stabilire così una linearità condivisa tra la "cosa" – *le* cose – e le funzionalità concrete del suo linguaggio. Secondo quanto convenuto, con il termine paesaggio si intende quella « determinata parte di territorio, così come è percepita dalle popolazioni, il cui carattere deriva dall'azione di fattori naturali e/o umani e dalle loro interrelazioni³ ». La convenzione « si applica a tutto il territorio delle parti e riguarda gli spazi naturali, rurali e periurbani. [...] Concerne sia i paesaggi che possono essere considerati eccezionali, che i paesaggi della vita quotidiana e i paesaggi degradati⁴ ». Gli stati aderenti si impegnano a riconoscere giuridicamente il paesaggio come « una componente essenziale del contesto di vita delle popolazioni, espressione della diversità del loro comune patrimonio culturale e naturale, nonché fondamento della loro identità⁵ ». Sebbene ridotta alle sue linee essenziali, tale definizione sancisce una svolta normativa importante: nella riconoscenza formale della centralità del fattore percettivo come vettore di paesaggio; nell'ammissione del suo potenziale creativo, come principio generatore di realtà. Paesaggio non è più solamente

della salvaguardia e della gestione del patrimonio naturale e culturale, della pianificazione territoriale, dell'autonomia locale e transfrontaliera (si vedano, tra le altre, la Convenzione di Berna, del 1979, relativa alla conservazione della vita selvatica e dell'ambiente naturale d'Europa; la Carta europea di Strasburgo, del 1985, per l'autonomia locale; la Convenzione di Parigi, del 1972, per la tutela del patrimonio mondiale, culturale e naturale). Essa precede la Convenzione-quadro di Faro, del 2005, sul valore del patrimonio culturale per la società. A livello nazionale italiano, in materia di paesaggio, appare importante citare le Leggi Bottai, del 1939, per la validazione di un piano territoriale paesistico; la Legge Croce, del 1972, per la tutela delle singole bellezze naturali di interesse pubblico (essa segna di fatti l'introduzione del vincolo paesaggistico secondo un criterio prettamente estetico); la Legge Galasso, del 1985, che introduce a livello normativo una serie di tutele sui beni paesaggistici e ambientali secondo un criterio strutturale e nazionale. In materia di diritto del paesaggio, si faccia riferimento al volume di Marino Breganze De Capnist, *Diritto del paesaggio*, Padova, CLEUP, 2021.

3 *Convenzione del Consiglio d'Europa sul Paesaggio* (STE n. 176), Firenze, 20/10/2000, p. 2, [<https://www.coe.int/it/web/conventions/full-list?module=treaty-detail&treaty-num=176>], ultima consultazione 21/07/22.

4 *Ibidem*, p. 3.

5 *Ibidem*.

confuso attributo del bello, quanto piuttosto legittimazione soggettiva di una spazialità partecipata, espressione di un'interrelazione fondante entro cui costruire territori e identità.

Questa capacità di riconoscersi localmente, essenzialmente legata alle forme sociali che la popolazione stessa percepisce in un dato luogo⁶, nonché fautrice di spazi formali attraverso cui ripensare il reale, è da ricondursi, storicamente, agli approdi teorici di una certa concezione culturologica o social-costruttivista che, a partire dagli anni Ottanta⁷, riqualifica lo spazio nella sua funzionalità costituente, definendolo non più come contenitore vuoto, bensì come quadro attivo, prodotto e produttore di pratiche sociali⁸. Profondamente lontani dall'oggettivismo geometrico delle scienze euclidee, che aveva dominato fino a quel momento la critica spaziale, è in tal contesto che si introduce per la prima volta la necessità di guardare allo spazio servendosi di nuove partizioni⁹, categorie associative plurali (spazio sociale, spazio culturale, spazio ideologico, ecc.) attraverso cui orientare spazialità diverse e differenti modalità di pratica¹⁰

-
- 6 L'idea di una socialità dello spazio si profila già in tempi remoti. Già nel 1903 Simmel parlava di « proiezioni spaziali di forme sociali », invitando a considerare qualsiasi confine « non come un dato di fatto spaziale con effetti sociologici, ma come un dato di fatto sociologico che assume forma spaziale », Georg Simmel, *Über räumliche Projektionen sozialer Formen* (1903) e *Soziologie des Raumes* (1903), citato in Francesco Fiorentino, « Per una critica della cartografia letteraria », in *Letteratura e cartografia*, a cura di Francesco Fiorentino e Gianluca Paolucci, Milano, Mimesis, 2017, p. 134.
 - 7 Il cosiddetto *Spatial turn* fa riferimento alla generale riqualificazione della categoria dello spazio ad opera delle scienze umane e sociali. Tale fenomeno si registra alla fine degli anni Ottanta del secolo scorso, come risultato dell'incontro tra la sociologia dello spazio di matrice marxista e la geografia umana di ispirazione postmoderna. Esso accorda un'attenzione precipua allo spazio inteso come fenomeno sociale, e dunque ai rapporti di interrelazione reciproca tra spazialità differenti e socialità delle diverse pratiche spaziali. Si voglia prendere in esame, in tal contesto, le opere pionieristiche di Henri Lefebvre, *La production de l'espace* [1974], Paris, Anthropos, 2000 e Edward W. Soja, *Postmodern Geographies: the Reassertion of Space in Critical Social Theory*, London, Verso, 1989.
 - 8 La rivalutazione di un approccio sociologico al dato spaziale è da attribuirsi, in via germinale, alla teorizzazione di Henri Lefebvre, precedentemente citata. Sul concetto di « vuoto spaziale » si vedano : Henri Lefebvre, *op. cit.*, p. 7; Stephen Kern, *Il tempo e lo spazio. La percezione del mondo tra Otto e Novecento*, Bologna, Il Mulino, 1988, p. 190. [Ed. originale: *The Culture of Time and Space 1880-1918*, Cambridge [Ma], Harvard University Press, 1983].
 - 9 Giulio Iacoli, *La percezione narrativa dello spazio. Teorie e rappresentazioni contemporanee*, Roma, Carocci, 2008, p. 16.
 - 10 Si deve a Lefebvre la fondamentale distinzione tra spazio percepito (*espace perçu*), scaturito dalle pratiche specifiche con cui le azioni degli uomini si inscrivono nello spazio; spazio concepito (*espace conçu*), definito sulla base delle rappresentazioni dello spazio in ambito culturale; spazio vissuto (*espace vécu*), risultato della produzione di significati soggettivi, sul piano immaginifico

e comprensione spaziale¹¹. Il paesaggio costituisce, in tal senso, una fortunata categoria interpretativa entro cui abitare il presente. Colto nella sua « circolarità riflessiva¹² », come spazio definito dal soggetto, che definisce, a sua volta, il soggetto stesso, esso ammette come condizione di esistenza la possibilità di percepire, esteticamente, frammenti di natura, ricollocandoli, sul piano cognitivo, in uno spazio interrelazionale di comprensione, categoria funzionale attraverso cui interrogare i processi di costruzione della nostra realtà¹³.

Sicuramente interessante a livello teorico, tale discorso assume una particolare rilevanza sul piano patrimoniale e più prettamente applicativo. Se la riconoscenza del fattore percettivo come base strutturale del paesaggio ammette, in effetti, la capacità dello stesso di porsi come mezzo di creazione e comprensione soggettiva del mondo, la formalizzazione del suo potenziale categoriale ne rivela, parallelamente, l'importanza a livello collettivo, riconoscendogli la possibilità di costituirsi localmente come bene, risorsa entro cui costruire culture, territori e identità. Altrimenti detto: se sul piano cognitivo attribuiamo al paesaggio il potere demiurgico di forgiare il mondo e (ri)orientarlo così secondo precise pratiche di spazialità, ne apprezziamo ugualmente, a livello antropologico, la sua monumentalità effettiva, definendolo in prospettiva reciproca – secondo la detta « circolarità riflessiva » – sia come mezzo per costruire i territori che come strumento attraverso cui riconoscersi,

e memoriale, ad opera di singoli fruitori spaziali. A lui è da attribuirsi ugualmente la nozione di « pratica spaziale » (Henri Lefebvre, *op. cit.*, p. 48).

- 11 Edward Soja identifica la coordinata spaziale come « categoria interpretativa nei confronti del presente », (Edward Soja, *op. cit.*). Si veda ugualmente, a tal proposito, la riflessione di Marcello Archetti, che parla dello spazio come « nuovo centro di orientamento cognitivo ed esperienziale, che dà senso a dove si sta consapevolmente », Marcello Archetti, *Lo spazio ritrovato. Antropologia della contemporaneità*, Roma, Meltemi, 2002, citato in Giulio Iacoli, *op. cit.*, p. 14.
- 12 Michael Jakob, *Paesaggio e letteratura*, Firenze, Leo S. Olschki, 2005, p. 9.
- 13 Michael Jakob insiste molto sul potenziale cognitivo del paesaggio. Egli attribuisce allo stesso una vera e propria « capacità di creazione della realtà », nonché un imprescindibile potenziale interpretativo (« interpretare la natura inventandola come paesaggio »), reso possibile, in termini di fruizione, dalla mediazione delle arti, delle lettere e delle lingue, Michael Jakob, *op. cit.*, p. 11 e p. 23. Dello stesso autore si veda ugualmente *Paysage et temps*, Gollion, InFolio, 2007. Per un approfondimento sul paesaggio come rappresentazione, interpretazione e coscienza si faccia riferimento a Georg Simmel, *Saggi sul paesaggio*, a cura di Monica Sassatelli, Roma, Armando, 2006; Alain Roger, *Court traité du paysage* [1997], Paris, Gallimard, 2017; Eugenio Turri, *Il paesaggio come teatro. Dal territorio vissuto al territorio rappresentato* [1998], Milano, Marsilio, 2001. Per una prospettiva interdisciplinare : *Discipline del paesaggio. Un laboratorio per le scienze umane*, a cura di Giulio Iacoli, Milano, Mimesis, 2017.

collettivamente, in specifiche territorialità. Da qui l'interesse riposto, sul piano normativo, nella preservazione dei paesaggi culturali (paesaggi letterari, artistici, gastronomici) e sociali (paesaggi agricoli, paesaggi industriali), giuridicamente riconosciuti dalla Convenzione come espressioni fondanti di memoria del luogo; da qui l'attenzione rivolta, sul piano applicativo, alla pianificazione di un'azione coordinata da parte di enti e istituzioni locali per la promozione degli stessi, normativamente tutelati come prodotti e produttori di identità¹⁴.

Occorre compiere, arrivati a questo punto, un piccolo passo indietro, per provare a far convergere due campi d'azione, quello categoriale del paesaggio e quello strutturale del patrimonio, che appaiono, per quanto non dissimili, apparentemente lontani. Benché formalizzato solo in tempi recenti, il riconoscimento del paesaggio come risorsa patrimoniale attiva, nonché il suo accostamento a una prospettiva di memoria, è da riferirsi anch'esso a una processualità più remota, all'incrocio di teorizzazioni distinte e complementari. Imprescindibili appaiono le acquisizioni geografiche della *Nouvelle Histoire*, che sottolinea l'importanza del coinvolgimento della geografia umana nello studio della storia¹⁵. Indispensabili i conseguenti sviluppi, in ambito patrimoniale, della cosiddetta « explosion de mémoire », che nel solco di questa *Storia Totale*, a cavallo tra gli anni Settanta e Ottanta, riqualifica la nozione di patrimonio in prospettiva spaziale, riconoscendo una centralità fondativa alla pervasività del monumento, da intendersi come mezzo per conferire esistenza concreta al passato e così definire, localmente, la coscienza del nostro abitare¹⁶. Senza entrare nei meandri di un discorso lungo e complesso, che non troverebbe qui il suo meritato spazio, quel che appare necessario mostrare, in tal sede, è

14 Sul paesaggio come risorsa territoriale attiva si veda il saggio di Luisa Bonesio, *Paesaggio, identità e comunità tra locale e globale*, Milano, Mimesis, 2017. È proprio con la Convenzione Europea del paesaggio che tale principio viene riconosciuto giuridicamente e in prospettiva internazionale.

15 L'affermarsi delle teorizzazioni della *Nouvelle Histoire* segna un passo importante nel ridimensionamento della disciplina geografica intesa come scienza dell'uomo. Tra i principali maestri della nuova storiografia si voglia far menzione a Lucien Febvre, Marc Bloch e Fernand Braudel. La generazione più recente si lega al pensiero di Jacques Le Goff, Pierre Nora e Michel Vovelle.

16 In evidente rottura con un approccio di tipo archivistico e documentario, una centralità nuova viene accordata alla pervasività del monumento, strumento memoriale attivo attraverso cui esperire, spazialmente, l'esistenza del passato e così costruire, collettivamente, una coscienza del presente. Pierre Nora parla, in tal senso, di « explosion de mémoire » e « explosion du patrimoine », attribuendo di fatti allo stesso la capacità di « faire histoire du présent », in Pierre Nora, *Présent, nation, mémoire*, Paris, Gallimard, 2011, p. 96-127.

che la recente patrimonializzazione della nozione di paesaggio corrisponde, in effetti, a una sostanziale spazializzazione – o territorializzazione – dell'idea di patrimonio¹⁷, postulato diretto dello stesso *Spatial turn* di cui già si è visto, entro cui i due concetti, reciprocamente, si strutturano. Altrimenti detto: se le implicazioni teoriche della *svolta spaziale* consentono di ripensare al paesaggio come categoria associativa attraverso cui interpretare lo spazio nelle sue interrelazioni pregnanti, è nello stesso orizzonte concettuale che si formalizza la possibilità di cogliere il patrimonio nella sua spazialità costituente, come mezzo per esperire, formalmente, il nostro abitare locale, nel solco delle medesime interconnessioni entro cui si legittimano, socialmente, forme di memoria e spazi di identità. Tale convergenza si rivela allora fondamentale, sul piano del metodo e delle relative applicazioni, perché consente di pensare al paesaggio in una prospettiva transdisciplinare attiva, nel quadro di una specularità reciproca e processuale – una « circolarità riflessiva » – che orienta il nostro riconoscerci collettivamente nello spazio, tra memoria dei luoghi e luoghi di memoria, socialità e percezione, territorialità e monumentalità.

I paesaggi letterari¹⁸ rappresentano, in tal senso, un fortunato campo di analisi e d'azione: nel loro porsi, a livello narrativo, come spazi prodotti e produttori di realtà¹⁹; nel loro definirsi, sul piano memoriale e della ricezione, come agenti attivi di coscienza territoriale e patrimoniale²⁰, spazi proiettivi entro

17 Sulla nozione di « territorialisation du patrimoine » et « patrimonialisation des territoires » si faccia riferimento a Guy Di Méo, *Processus de patrimonialisation et construction des territoires*, Colloque *Patrimoine et industrie en Poitou-Charentes : connaître pour valoriser*, Septembre 2007, Poitiers-Châtelleraut, p. 5, [<https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-00281934/document>], ultima consultazione 31/08/22.

18 Michael Jakob definisce “paesaggi letterari” quelle « rappresentazioni in rapporto spaziale con la natura », alludendo a una particolare forma di descrizione impressionistica, verificata nel momento in cui il testo letterario assume i codici propri per esprimere « l'esperienza della natura da parte di un soggetto », la particolare costituzione del mondo come « fenomeno estetico », in Michael Jakob, *op. cit.*, p. 36-49.

19 Parallelamente alla rivalutazione dello spazio come pratica sociale, appare opportuno, in tal contesto, un approccio sociologico al fatto letterario, che tenga conto delle interrelazioni complesse che determinano il testo come pratica sociale e culturale autonoma, in prospettiva spaziale, storica e patrimoniale. Si veda a tal proposito Jacques Dubois, *L'Institution de la littérature*, Bruxelles, Labor, 1978.

20 Sull'apporto degli studi letterari nella costituzione di patrimonio si faccia riferimento a Jean-Marie Schaeffer, « Les deux modèles des études littéraires », in *Petite écologie des études littéraires. Pourquoi et comment étudier la littérature ?*, Paris, Éditions Thierry Marchaise, 2011, p. 35-49. Sulla cristallizzazione della letteratura nella memoria collettiva : Murice Halbwachs, *La Mémoire collective* [1950], Chicoutimi, Édition électronique : Université du Québec à

cui esperire, soggettivamente e ai fini della comprensione, pratiche locali di spazialità. Da qui l'interesse sempre maggiore, a livello scientifico, di discipline quali la geografia letteraria, la geocritica e l'ecocritica²¹, volte alla rivalutazione della coordinata spaziale all'interno dell'elemento narrativo; da qui l'attenzione via via crescente, sul piano più prettamente applicativo, nei confronti dei numerosi fenomeni di patrimonializzazione della letteratura (case di scrittrici e scrittori, musei ed esposizioni letterarie)²² e di promozione della lettura come agente di patrimonializzazione (Parchi Letterari e guide geo-letterarie), volti reciprocamente a valorizzare, attraverso la memoria spaziale del testo, nuove pratiche di territorialità²³.

Sulla base di tali necessarie premesse, il presente contributo intende proporre un caso di studio concreto, piano di convergenza possibile, sul piano del metodo e delle relative applicazioni, delle orientazioni teoriche esposte: la Sardegna letteraria di Giuseppe Dessì (1909-1977). Nostro interesse è studiare l'esperienza e la pervasività dei suoi paesaggi narrativi, secondo una prospettiva transdisciplinare a cavallo tra geocritica, ecocritica e discipline patrimoniali. Rimanendo nel quadro della detta « circolarità riflessiva », ci si pone un duplice obiettivo: da un lato sondare il rapporto tra scrittura e territorio e così verificare la genesi prettamente spaziale della sua letteratura (come si può narrare l'esperienza del paesaggio? Quale rapporto sussiste tra percezione e narrazione?); dall'altro studiarne la sua monumentalità effettiva, stabilendo come e in che

Chicoutimi (Les classiques des sciences sociales), 2001, [http://classiques.uqac.ca/classiques/Halbwachs_maurice/memoire_collective/memoire_collective.html], ultima consultazione 28/09/22. Sul ruolo di scrittura e scrittori/trici nella costruzione di identità locali: Anne-Marie Thiesse, *La Fabrique de l'écrivain national. Entre littérature et politique*, Paris, Gallimard, 2019.

- 21 Una bibliografia di riferimento approfondita delle tre discipline è fornita nella presentazione a questo volume, a cura di Yannick Gouchan, Andrea Bongiorno e Maria Luisa Mura.
- 22 Si veda a tal proposito *Patrimonialisations de la littérature*, sous la direction de Marcela Scibiorska, Mathilde Labbé et David Martens, *Culture & Musées*, n° 38, 2021, [<http://journals.openedition.org/culturemusees/6568>], ultima consultazione 05/09/22. Anche in questo caso, una bibliografia essenziale è fornita nella nostra presentazione.
- 23 In riferimento al fenomeno italiano dei Parchi Letterari, Persi e Dai Pra' sottolineano il forte valore paesaggistico e identitario dei Parchi, da intendersi come veri e propri « luoghi di memoria » (l'espressione rimanda all'analisi di Pierre Nora): « Oasi del pensiero lì si potrebbe definire, per non perdere il filo d'Arianna che ci lega alle nostre origini, per conservare nel paesaggio la coscienza della nostra identità », Persi Persi & Elena Dai Pra', *L'aiuola che ci fa...*. *Una geografia per i Parchi Letterari*, Urbino, Università degli studi, 2001, p. 22. Per un approfondimento maggiore su Parchi Letterari e turismo letterario si voglia far riferimento a Giovanni Capecci, *Sulle orme dei poeti. Letteratura, turismo e promozione del territorio*, Bologna, Patron, 2019 (nuova edizione 2021).

misura l'esperienzialità del testo si rivela funzionale in percorsi di valorizzazione del territorio presente, in prospettiva didattica, turistica e memoriale (come esperire la memoria narrativa di un paesaggio? Quale rapporto persiste tra rappresentazione letteraria e coscienza territoriale attuale?)

Villacidro, la Sardegna: l'invenzione narrativa di un paesaggio di memoria

L'accostamento dello spazio narrativo di Dessiano a una certa idea di paesaggio appare una scelta analitica obbligata: per evidenze filologiche ormai indiscusse; in virtù di imprescindibili dichiarazioni autoriali entro cui orientare, sostanzialmente, la riflessione critica sulle sue geografie. Partiamo da un centro. È il 1965 e nella nota introduzione a *I passeri* lo scrittore villacidrese riconduce la scelta di una rinnovata ambientazione sarda del romanzo alla necessità filosofica di relegare a un punto – unico punto possibile – la comprensione spaziale del suo reale.

Perché in Sardegna? mi si chiederà ancora una volta. Perché, a parte le ragioni storiche e artistiche che richiederebbero un troppo lungo discorso, come ci insegnano Spinoza, Leibniz, Einstein e Merleau-Ponty, ogni punto dell'universo è anche il centro dell'universo. Qui finiscono la guerra e il fascismo: nella piazzetta dove io giocavo con un grillo legato a uno spago che, come un talismano che mi rendesse invisibile, mi consentiva di vivere in mezzo agli uomini, isolato da essi e autonomo²⁴.

I postulati di questa affermazione appaiono indubbiamente rivelatori: nella formalizzazione stilistica di una scelta di campo; nella tendenza paesaggistica alla base di tale delimitazione. Se definiamo di fatti paesaggio quel ritaglio visuale costituito da un soggetto sociale e percepito, esteticamente, nella sua totalità²⁵ – ammettendo dunque il potere creativo della percezione –, la Sardegna di Giuseppe Dessì sembra configurarsi, narrativamente, come

24 Giuseppe Dessì, *I passeri* [1955], Milano, Mondadori, 1965, p. XI.

25 Si voglia far riferimento alla definizione di paesaggio proposta da Jakob: « ritaglio visuale costituito dall'uomo, vale a dire da soggetti sociali, anzi meglio dallo sguardo di questi soggetti da un determinato punto di vista; ritaglio delimitato, giudicato o percepito esteticamente, che si stacca dalla natura circostante e che tuttavia rappresenta una totalità », Michael Jakob, *op. cit.*, p. 26.

spazio totale, monade²⁶ autonoma e dotata di senso attraverso cui costruire, universalmente, la coscienza letteraria della realtà. Questo tipo di **approccio sineddotico allo spazio**, l'assunzione di una categoria cognitiva puntiforme entro cui imbastire, narrativamente, l'assolutizzarsi dell'esperienza locale ai fini della comprensione – quel che diremmo, ancora e altrimenti, **l'ammissione letteraria di un paesaggio**²⁷ – costituisce, indubitabilmente, il nucleo strutturale della sua geografia: nell'organizzazione cosciente di una regione geografica reale, quella del Medio Campidano, da (re)interpretare nei flussi immaginifici della scrittura (la strutturazione narrativa di "Parte d'Ispi"); nella definizione categorica e categoriale di un punto, Villacidro, luogo natale, entro cui costruire, soggettivamente, immagini portatrici di realtà.

[...] quella è la mia piccola patria. Là sono diventato uomo, là è la mia gente: case e tombe. Ma ciò che conta di più è che io, anche ora, se vado là, mi sento più forte, più intelligente, anzi onnisciente. Se immergo la mano nell'acqua della Spendula, o del Rio Manno, so di che cosa è fatta quell'acqua. Se raccolgo un sasso di Giarrana, ho di quel sasso una conoscenza che arriva fino alla molecola, all'atomo. È là che ho letto per la prima volta Leibniz e Spinoza. Là mi sono sentito al centro dell'universo, come un astronauta²⁸.

È in effetti a partire da questo luogo primario, – dalla « piazzetta » affettuosa in cui sola finisce la guerra –, che le trame dei vari romanzi si dipanano. Dal primissimo *San Silvano* (1939) fino al postumo *La scelta* (1978), l'autore sembra voler costruire una Sardegna su scala ridotta, colta nella centralità universale dello spazio infantile, espressione di un provincialismo dichiarato e dichiaratamente assunto come unica possibilità di comprensione del reale²⁹. Un'esigenza narrativa di paesaggio, volta a ricomporre, sul piano cognitivo e

26 L'impiego del concetto appare giustificato dalla profonda vicinanza dello scrittore al pensiero filosofico di Leibniz e Spinoza, le cui teorizzazioni orientano fin dagli esordi i nodi strutturali della sua scrittura.

27 Laddove paesaggio è di fatti assunzione di parcelle dotate di senso attraverso cui "addomesticare" l'immensità del naturale, cfr. Michael Jakob, *op. cit.*, p. 31.

28 Giuseppe Dessì, *Scoperta della Sardegna*, in *Un pezzo di luna. Note, memoria e immagini della Sardegna*, a cura di Anna Dolfi, Cagliari, Edizioni della Torre, 2006, p. 31-32.

29 Citiamo a tal proposito un estratto dell'opera dello scrittore provenzale Max-Philippe Delavouët, che nel suo *Patrimòni* (1980) sostiene che « Il n'existe pas d'autre façon pour comprendre le monde que d'en posséder pleinement un morceau », riportandoci a pieno titolo alla pregnanza sostanziale del provincialismo assunto dal pressoché contemporaneo Giuseppe Dessì. Cfr. Max-Philippe Delavouët, *Patrimòni (Patrimoine) : la Dicho dou vièi Granouien (le dire du vieux Gransois)*, Marseille, C.R.D.P., 1981.

attraverso le linee della scrittura, l'assolutezza epifanica dell'esperienza locale: espressione monadica di spazialità.

Appare imprescindibile, in tal senso, stabilire un'evoluzione genetica, per provare a determinare l'origine e la processualità specifiche dell'esperienza entro cui il paese diventa, soggettivamente paesaggio e narrativamente coscienza. Studiare dunque il paesaggio letterario dessiano come fenomeno e nel suo divenire scrittura, nel quadro di quello specifico processo di *artialisat*³⁰ entro cui si testualizza la sua precisa esperienza spaziale.

Genesi del paesaggio nella narrativa dessiana: l'albero come esperienza spaziale

Se è vero che ogni paesaggio implica, per sua stessa natura, la prospettiva di uno sguardo, la necessaria assunzione di un punto di vista entro cui (ri)elaborare, esteticamente e spazialmente, il dato assunto dalla percezione, una prima idea di paesaggio, in Dessi, è da ricondursi, come già si è detto, all'esperienza della piazza, a San Silvano. È a partire dalla centralità di questo spazio primitivo, nodo affettivo e strutturale, che l'autore organizza semanticamente il reale, attraverso un lungo e reiterato esercizio allo sguardo, che trova in questa quadratura, di fatti prossima all'intimità della casa, la base costitutiva e costituente del suo immaginario³¹.

Prima della Grande Guerra lasciammo Cagliari e venimmo ad abitare qui, accanto al lavatoio pubblico. Il nostro giardino si affacciava su questa piazza. Laggiù erano gli abbeveratoi, proprio sotto la casa dove abitavano i cugini, figli dello zio medico. E laggiù è la grande magnolia del nostro giardino, sulla quale mi arrampicavo per parlare coi cugini a distanza³².

Occorre muoverci secondo un approccio circostanziale, che tenga conto, *ab origine*, non solo della portata propriamente domestica della detta pratica, quanto piuttosto delle sue effettive estensioni. Per quanto l'orizzonte della casa risulti bachelardianamente indispensabile nella composizione narrativa e memoriale del paesaggio, non è materialmente entro la staticità delle sue mura che la « piazzetta » si struttura. Un interessante terreno d'analisi sembra essere

30 Alain Roger, *op. cit.*, p. 18-37.

31 Sul valore primitivo e fondante dello spazio della casa si veda Gaston Bachelard, *La poétique de l'espace* [1957], Paris, PUF, 2012, p. 23-29.

32 Giuseppe Dessi, « Sardegna un itinerario nel tempo », Roma, RAI, 1963, *Sardegna Digital Library*, [<http://www.sardegнадigitallibrary.it/index.php?xsl=626&id=1126>], ultima consultazione 31/08/22.

offerto, in tal senso, dallo spazio del giardino – « il nostro giardino si affacciava su questa piazza » – e, in particolare, dall’albero di magnolia – « la grande magnolia del nostro giardino ». Elemento costitutivo degli anni dell’infanzia, patria di giochi e esplorazioni sui rami, la magnolia del giardino paterno appare estremamente presente nelle pagine della letteratura dessiana – dalla primissima scrittura diaristica fino alla maturità dei racconti e dei romanzi –, costituendosi di fatti, più che la casa stessa, come nido, nucleo primario della sua personalissima esperienza spaziale.

Nel giardino vi era un’enorme pianta di magnolia che si alzava e spandeva sugli altri alberi e sulla tettoia del lavatoio vicino [...]. Un giorno scoprii che la magnolia poteva essere un regno completamente mio. Imparai a salire da un ramo più basso degli altri e pian piano esplorai tutti i rami [...]. Costrui una specie di nido [...] e lì passavo buona parte delle giornate³³.

È lì che nasce, fenomenologicamente, la piazza. Lì si compone, narrativamente, la coscienza di un paese plurale – il brusio delle donne al « lavatoio vicino », le case di fronte³⁴, i monti lontani –, inquadrato nel tempo lento dell’osservazione sui rami, secondo una spazialità aerea – una “prospettiva arborea” – da intendersi, sostanzialmente, come tentativo di interpretazione, esperienza primaria di paesaggio.

Si voglia prendere in esame, a questo proposito, un passo tratto da *San Silvano*. Nella fluidità narrativa del ricordo d’infanzia l’autore evoca il tempo affettuoso della magnolia, ripercorrendo su carta e nella forma di aneddoto l’evoluzione episodica delle sue primissime e ingenue rielaborazioni spaziali.

Nell’inconscia ricerca di un paesaggio diverso, durante le lunghissime monotone estati di San Silvano, di un paesaggio vario e ricco di forme imprevedute, [...] io che mentre Giulio prendeva appunti sui suoi libri di

33 Giuseppe Dessì, *Diari 1926-1931*, a cura di Franca Linari, Roma, Jouvence, 1993, p. 188-189. L’associazione albero-nido è peraltro sottolineata da Linari stessa: «L’albero è il nucleo di tutto quanto lo circonda, è una forma isolata che ‘prende la figura dell’essere che si concentra su sé stesso’. Immagine rafforzata da quella del nido, che richiama immediatamente lo spazio della casa con quel valore di rifugio originario [...]», *ibidem*, p. XIII. Per uno studio approfondito sulla magnolia dessiana si veda ugualmente Giovanni Pirodda, *Epifania di un fiore: « La magnolia » di Dessì*, in Id., *Specchiate sembianze. Studi di letteratura sarda*, a cura di Andrea Cannas, Duilio Caocci, Piero Mura, Cagliari, UNICA Press, 2022, p. 253-261.

34 « Appollaiato sulla magnolia del giardino paterno, Francesco, che aveva conservato per anni l’abitudine di ritirarsi lassù a leggere, osservava involontariamente la vita della casa di fronte, per quei segni che se ne vedevano anche dall’esterno. [...] Guardava come da un pianeta diverso », Giuseppe Dessì, *La cometa*, in *Lei era l’acqua* [1966], Nuoro, Ilisso, 2003, p. 31.

zoologia e di botanica me ne stavo ore e ore sotto la magnolia del giardino con la sola compagnia di un libro di Verne, avevo scoperto entro la cerchia immobile di quei monti, entro gli stessi confini della casa e del giardino, un altro paesaggio o meglio un altro mondo vario, ricco, che il mio desiderio di novità non poteva esaurire. Bastava lasciarsi andare bocconi con il mento sul braccio e stare in attesa. Senza sforzo di immaginazione, i mucchietti di terra, i sassi, gli embrici delle aiuole diventavano monti e convalli, e nelle vaste pianure le piantine di camomilla erano antichi alberi³⁵.

L'associazione dell'albero a una certa idea di ricerca paesaggistica – a quello che potremmo definire uno sforzo di comprensione – appare oltremodo evidente: nell'assunzione di una delimitazione arborea – il giardino ombreggiato dalla pianta – entro cui orientare il proprio sguardo sul mondo (*paesaggio come fenomeno*); nella definizione di un punto di vista vegetale da cui elaborare un meticoloso processo di dilatazione degli spazi – « entro gli stessi confini della casa e del giardino, un altro paesaggio » – narrativamente funzionale al disvelarsi della natura nella prospettiva del soggetto (*paesaggio come espressione di coscienza*). Ugualmente interessante risulta, in questi termini, il suo accostamento alla pratica della lettura (dell'autore e del cugino)³⁶; pratica che si avvera altrettanto spaziale, perché capace di estendere l'esperienza locale a un altrove tanto indefinito quanto quotidiano – un « altro paesaggio » –, da ricomporre, « senza sforzo di immaginazione », all'ombra della magnolia, sostanziale e imprescindibile occasione di paesaggio³⁷.

Questo tipo di funzionalizzazione dell'albero, narrativa e memoriale al tempo, – quella che intenderemo come la cifra vegetale³⁸ della scrittura dessiana

35 Giuseppe Dessì, *San silvano* [1939], Nuoro, Ilisso, 2003, p. 65.

36 Anche nel già citato *La cometa* si fa menzione alla pratica della lettura nello spazio della magnolia. Giuseppe Dessì, *La cometa*, *op. cit.*, p. 31. Per il parallelismo albero-lettura si veda ugualmente *Il cacciatore distratto*: « Avvertivo nettamente l'esaltazione che si andava impadronendo dei miei sensi e della mia fantasia alla vista del cielo e degli alberi, e tanto più ne godevo sentendo come essa mi separava da tutti loro, mi isolava, come la lettura di un libro [...] », Giuseppe Dessì, *Il cacciatore distratto*, in *La sposa in città* [1939], Nuoro, Ilisso, 2009, p. 132.

37 Significativa la circolarità riflessiva proposta nel testo: l'occasione narrativa offerta dall'albero si chiude in effetti con la visione immaginifica di altri antichi alberi. Viene così ribadita la prospettiva vegetale entro cui si definisce, circolarmente, la coscienza spaziale dell'autore.

38 Giuseppe Marci definisce la magnolia come « cifra stilistica » della letteratura di Giuseppe Dessì, in « Geografie letterarie: da San Silvano a Norbio », in Giuseppe Marci, Laura Pisano, *Giuseppe Dessì: i luoghi della memoria*, Cagliari, CUEC, 2002, p. 13. La sua rilevanza narrativa è da riferirsi al quadro più ampio di una sostanziale "alberografia", per il cui approfondimento rinviamo al saggio di Oleksandra Rekut-Liberatore, « Tre percorsi verdi per Giuseppe Dessì »,

– assume un ruolo preponderante e sicuramente rivelatorio nell'intelaiatura dei racconti. Dal già citato *La cometa* (1945) fino alla loquacità di pezzi quali *Black* (1951) – entrambi afferenti alla raccolta *Lei era l'acqua* (1966) –, o *La magnolia* (1952), in *La ballerina di carta* (1957), queste narrazioni brevi costituiscono un preziosissimo campo di indagine paesaggistica, assolutamente imprescindibile nello studio della magnolia – e, più generalmente, dell'albero – come fonte narrativa di paesaggio, prodotto e produttore di percezioni sensibili ed esperienze locali. Prendiamo come riferimento la strutturazione de *La magnolia*. Nell'affettuosa ripetitività di una placida serata casalinga, il narratore-protagonista si scopre sorpreso da un odore tanto indicibile quanto familiare, idealmente riconducibile all'immagine vaga di grandi alberi, all'indefinita spaziatura di un giardino.

C'era nell'aria un odore complesso, anzi un profumo che richiamò l'immagine di grandi alberi, di un giardino, di un'aria tiepida e sonnolenta. [...] era diffuso, vasto, ora più acuto, ora meno, come quello di un giardino o di un bosco pieno di fiori tutti uguali come lampade in una chiesa³⁹.

La narrazione procede, sostanzialmente, secondo l'evolversi di un processo di individuazione. La stimolazione sensoriale provocata dall'elemento naturale induce effettivamente il protagonista all'intraprendimento di un percorso di conoscenza – *itinerarium mentis ad naturam* – che dall'indefinitezza immediata della percezione (« dei fiori non riuscivo ancora a richiamare la forma, a figurarmela nettamente, e con la forma il nome⁴⁰ ») schiude, sensibilmente e nella soggettività della memoria, all'idea di albero.

[...] mi pareva di essere mentalmente sul punto di concretare la forma del fiore. [...] poi ebbi l'idea di albero. Ero nella camera di Dario quando pensai all'albero: sì, un albero in fondo a un giardino, anzi in fondo al nostro giardino di San Silvano accanto e sopra il deposito dell'acqua e alla cancellata che dà sul lavatoio pubblico, una gigantesca magnolia che sovrasta con i suoi rami e con il suo duro, lucente fogliame non soltanto il deposito dell'acqua del giardino, ma anche la nostra vecchia casa, dove abitavo quando avevo giusto l'età di Dario⁴¹.

Numerose sono le considerazioni che potrebbero seguire, numerose e necessarie, ma tutte ugualmente riconducibili all'imprescindibile equazione di

in *Ecosistemi letterari. Luoghi e paesaggi nella finzione novecentesca*, a cura di Nicola Turi, Firenze, Firenze University Press, 2016, p. 101-114.

39 Giuseppe Dessì, *La magnolia*, in *La ballerina di carta* [1957], Nuoro, Ilisso, 2009, p. 55.

40 *Ibidem*, p. 56.

41 *Ibidem*.

cui già si è detto, qui espressa nella sua formulazione più efficace: « ogni punto dell'universo è anche il centro dell'universo ». Se il districarsi della percezione apre, sul piano sensibile dell'esperienza, all'individuazione di una forma arborea – concretizzazione empirica dell'idea di albero –, la stessa non può che essere interpretata, fenomenologicamente e in prospettiva di coscienza, attraverso quella che, prima fra tutte, fu per l'autore-protagonista la fonte sensibile di *quella* forma e di *quell'*odore: la gigantesca magnolia di San Silvano. Si potrebbe parlare, in quest'ottica, dell'espressione narrativa di un'epifania⁴², formulazione testuale di « momenti emotivi e conoscitivi » al tempo, colti, attraverso la scrittura, nella processualità costituente entro cui l'autore organizza spazialmente il reale, dall'individuazione sensibile all'identificazione memoriale. Quel che Linari definisce, proustianamente, « il ritrovamento di uno spazio e di un tempo perduto⁴³ », entro cui ricomporre e assolutizzare, sul piano estetico e cognitivo, la variabilità dell'esperienza: un'intelligenza monadica⁴⁴, espressione narrativa di paesaggio. La narrazione prosegue nel solco di questa cifra vegetale: in una coincidenza sfalsata di tempi, tanto intuitiva quanto funzionale, – l'immediatezza della percezione è associata al tempo fecondo dell'infanzia, spazio affettivo entro cui l'esperienza, storicizzandosi, assume una dimensione universale – la magnolia si identifica come nucleo primario, occasione estetica e conseguente perno di comprensione spaziale.

42 Il termine epifania, joycianamente assunto come esperienza estetica e sacrale, è da ricondursi all'analisi di Giovanni Pirodda, *op. cit.*, p. 256

43 Franca Linari, « L'io » alla ricerca del centro interiore nei diari di Dessi », in *“Journal intime” e letteratura moderna*, a cura di Anna Dolfi, Roma, Bulzoni, 1989, p. 233.

44 In riferimento al pensiero di Leibniz, l'albero-fiore della narrativa dessiana sembra assumere talvolta il valor di appercezione, massima forma di percezione mentale che si distingue per chiarezza e consapevolezza di sé. Citiamo in merito un passo da San Silvano: « [...] sentivo con un'energia nuova gli alberi, ai piedi dei quali stavo sdraiato, immersi nell'aria calda e sapida di resina, li conoscevo con tutto il mio essere dalle radici sprofondate nella terra ai loro rami, dalla scorza scagliosa alla linfa che saliva lentissima fino ai loro aghi ancora pallidi, verdi e aciduli. Lo stagno di Olaspri, l'oliveto di Balanotti, gli agrumeti sulle rive del Narti, tutte quelle parti più note di campagna di San Silvano, erano una cosa sola con lo stagno e il giardino del piccolo libro che tenevo chiuso tra le mani. [...] Mi pareva che il pensiero che prima Giulio m'aveva spiegato, ma che solo in quella solitudine fantastica si ravvivava come i fiori che Elisa metteva in un vaso al ritorno da una passeggiata, e che solo allora si offriva con estrema chiarezza al mio spirito, che diventava la mia intelligenza stessa [...] e fosse giunto a quella chiarezza come un fiore che si apre, per variazioni impercettibili, col maturarsi della mia intelligenza », Giuseppe Dessi, San Silvano, *op. cit.*, p. 79-80.

[...] quel candore che io solo qui posso conoscere perché io sono là, nella casa di San Silvano, io solo mi arrampicavo sulla magnolia per vedere da vicino i bocciuoli e seguire le fasi della loro vita di fiori intoccabili [...]»⁴⁵.

L'impiego di formulazioni deittiche essenzialmente asimmetriche (« solo *qui* posso conoscere »; « *là*, nella casa di San Silvano »), la scelta stilistica di un'esposizione condotta per gradi (corrispondente alla meccanicità progressiva entro cui si rielabora la percezione) ben sottolineano l'intenzione paesaggistica alla base della narrazione⁴⁶. Lontano da semplici velleità descrittive, Dessì sembra ricercare nella scrittura gli espedienti attraverso cui testualizzare – e così situare linguisticamente – la processualità specifica della propria esperienza spaziale (dalla percezione all'identificazione), offrendo di fatti al lettore le coordinate essenziali entro cui (ri)comporre, nei termini di una vera e propria “visualizzazione verde”, la comprensione embrionale del suo paesaggio. Se la rappresentazione della magnolia del giardino dell'infanzia costituisce l'occasione memoriale per generare, narrativamente, paesaggio, è solo attraverso la riformulazione narrativa della percezione sensibile che essa si pone, testualmente, come esperienza, strumento cognitivo (un « ovulo ») attraverso cui estrarre il paese e farne paesaggio.

Da quell'ovulo bianco protetto dalle foglie emanava il profumo che aveva in sé non soltanto la forma di quel fiore addormentato come un uccello nel tepore del nido, ma anche quella degli altri fiori dell'albero nelle loro varie fasi, e l'albero e la casa e il giardino pieno di rose, di vaniglia, di cespi di menta, di aranci, e tutte le ore che passavano sul tetto del deposito⁴⁷.

Non sorprende, in questo senso, l'accostamento del fiore a un'idea di nido – da intendersi, ancora bachelardianamente, come fulcro immaginifico e fonte di *retentissement*⁴⁸ –, baricentro nodale attraverso cui costruire, sensibilmente e nel testo, frammenti spaziali dotati di senso. Ugualmente significativo il fondamentale avvicendamento dei tempi lunghi dell'infanzia (« tutte le ore che passavamo sul deposito ») alla ciclicità fasica della pianta (gli « altri fiori

45 Giuseppe Dessì, *La magnolia*, *op. cit.*, p. 57.

46 La specificazione di un *hic* e un *nunc* conferisce al testo una profondità spaziale capace di proiettare la narrazione nel quadro di un'esperienza finita del mondo (una relazione spaziale), entro cui la natura si parcellizza in frammenti autonomi e dotati di senso, dalla temporalità trascendente e universale. È proprio questo sistema di coordinate spazio-temporali (l'equivalente linguistico di una veduta) che permette di distinguere tra descrizione narrativa e paesaggio letterario, cfr. Michael Jakob, *op. cit.*, p. 40-41.

47 Giuseppe Dessì, *La magnolia*, *op. cit.*, p. 57.

48 Sul concetto di *retentissement* si veda Gaston Bachelard, *La poétique de l'espace*, *op. cit.*, p. 6.

dell'albero nelle varie fasi ») – parallelismo peraltro già formulato nel testo⁴⁹ – che inserisce la narrazione in uno spazio di memoria assoluta, colta nei termini reciproci e universali della ciclicità del fiorire e della maturazione infantile.

Una simile esplorazione memoriale sembra essere reiterata nel pressoché contemporaneo *Black*. L'occasione sensibile provocata dall'odore della resina (*Odore della resina* era peraltro il titolo originario del racconto)⁵⁰ offre all'autore-protagonista l'occasione narrativa per un percorso attivo di conoscenza – una vera e propria esperienza di paesaggio – che dalla specifica situazione spaziale della percezione (« il caldo, l'odore della resina, la linea scura e rotta dei pini lungo il litorale, tutto questo è chiaro e preciso, è presente, è qui [...]»⁵¹ ») lo riconduce, spazialmente, alla memoria primaria della stessa, geograficamente riferita alle « montagne selvose » del Linas.

[...] se chiudo gli occhi [...] tutto ciò che è qui, in queste linee definite, tra le basiliche e il mare, sparisce e rimangono solo le montagne selvose del Linas, laggiù, in fondo al Campidano, in prossimità delle sorgenti di Norbio, dalle pinete che piantarono i miei vecchi⁵².

L'albero assume, anche in questo contesto, un ruolo centrale. In un preciso gioco di rimandi, la stimolazione sensoriale offerta della pianta schiude, narrativamente, al piano del ricordo (« Fu allora che l'odore delle resine entrò nel groviglio di sensazioni e di ricordi⁵³ »), secondo una minuziosa sovrapposizione vegetale, che dai pini sul mare dell'impressione attuale (« qui ») riconduce, nell'istantaneità della percezione, alle annose pinete del paese natale (« laggiù »), offrendosi di fatti, sul piano cognitivo, come effettiva possibilità di ricongiungimento – (« [...] il solo punto, il solo incontro possibile. Com'è ora per me l'odore della resina⁵⁴ ») – tra memoria infantile e paesaggio presente, esperienza e intelligenza locale.

È forse il nodo strettissimo, il groviglio labirintico di ricordi e sensazioni infantili e prenatali che unisce per me indissolubilmente l'odore di pini d'estate, l'ombra di quei boschi del Linas (non boschi soltanto di pini, ma di elci, di olivastri, di ginepri, e il compatto fitto sottobosco vario di aromi e

49 Si veda la nota 45.

50 Per una datazione dettagliata dei due scritti si faccia riferimento a Nicola Turi, *Giuseppe Dessì. Storia e genesi dell'opera*, Firenze, Firenze University Press, 2014, p. 86 e p. 91.

51 Giuseppe Dessì, *Black*, in *Lei era l'acqua*, op. cit., p. 93.

52 *Ibidem*.

53 *Ibidem*, p. 95.

54 *Ibidem*, p. 93.

di sentori selvatici che complicano quest'altro odore dominante, una materia composita, una gamma di odori, di colori, di flessuosità di steli, di rigidità minerale, di effimera vita floreale, di ramosità annosa) quelle valli del Linas con quel mio stare in dormiveglia nella posizione che i medici e gli psicologi chiamano prenatale [...], fuso con tutto ciò che mi circondava, come il feto del grembo materno, e che confondeva le mie alle sensazioni di mia madre quando mi portava ancora in seno⁵⁵.

La scelta del termine « nodo », il rinnovato accostamento della presa di coscienza spaziale a un'idea di rotondità (« Ero una cosa rotonda [...], non avevo né orecchie né naso né occhi, o meglio li avevo ma inclusi in quella rotondità⁵⁶ »), nonché il parallelismo temporale proposto tra la storicità dei boschi dell'infanzia (l'« effimera vita floreale », la « ramosità annosa ») e l'assolutezza propria alla fase embrionale (associazione peraltro vicina all'architettura di tempi de *La magnolia*), suggellano la portata atomistica di questo paesaggio di memoria. In un « groviglio labirintico di ricordi e sensazioni infantili e prenatali » la prospettiva dell'albero accorda alla soggettività dell'esperienza autoriale un valore assoluto e universale, da cogliersi, sul piano cognitivo, nel segno di una confusione panica fondante, frutto dell'interrelazione indissolubile, in termini di scrittura, tra pratica e memoria spaziale.

È per questo forse [...] che diffido del piacere che mi dà l'odore della resina. Ne diffido perché non mi fa orrore. È un invito al quale mi abbandono, e mi porta lontano, nella strada della memoria⁵⁷.

Scrittura, percezione e memoria: un paradigma vegetale

Questa esperienza di memoria assoluta, quella che definiremmo altrimenti come un'aderenza comprensiva all'elemento vegetale, appare particolarmente presente in svariati momenti della letteratura dessiana. Si pensi all'albero come misura temporale e spaziale nell'*Introduzione alla vita di Giacomo Scarbo* (1959)⁵⁸; o, ancora, alla « levità » provata da Mariangela Eca, nel *Disertore*

55 *Ibidem*, p. 94.

56 *Ibidem*, p. 95.

57 *Ibidem*, p. 97.

58 « È proprio come se lui fosse stato lì fin dal tempo di suo nonno Raimondo Scarbo, quando quegli alberi erano delle piantine alte un palmo, e anche prima, benché la sua breve vita non sia che un'insignificante frazione della vita di quegli alberi secolari. Eppure qui lui si sente della loro stessa età, e questa età, questa lunga prospettiva di tempo è concreta come l'aspetto degli alberi e della montagna », Giuseppe Dessi, *Introduzione alla vita di Giacomo Scarbo*, *op. cit.*, p. 113.

(1961), durante le sue assidue frequentazioni dei boschi, laddove la vicinanza sensibile agli alberi costituisce un'intima occasione di memoria (è proprio negli alberi che custodisce e rinnova il sentimento pervasivo della scoperta della sua gravidanza)⁵⁹. Una « gioia selvatica » e quasi onirica, personalmente condivisa dall'autore stesso e più volte ribadita nelle pagine dei diari⁶⁰. Sicuramente imprescindibile in prospettiva fenomenologica, l'ammissione di questa forma di armonia vegetale assume un ruolo emblematico sul piano metatestuale. Se è vero che la memoria dell'albero, dalla primissima esperienza della magnolia, definisce e struttura i paesaggi letterari dessiani, costituendosi al tempo come occasione narrativa e possibilità gnoseologica, essa sembra assumere un'importante funzione narratologica, ponendosi di fatti come vero e proprio paradigma di scrittura. Dessi ci lascia innumerevoli dichiarazioni in merito. Si pensi a un appunto del 1953, in cui il romanzo, in virtù della sua apertura prospettica, viene paragonato agli « infiniti punti di vista » offerti dall'albero:

Un romanzo. Come un albero, può essere visto da ogni lato, ci sono teoricamente, infiniti punti di vista intorno alla sua essenza, che continua a esprimersi, attraverso questi infiniti punti di vista, parzialmente. In questo senso il lettore collabora con l'autore. In quanto il romanzo non finisce mai di esprimere la sua essenza, di rivelarla. Penso proprio a un albero che stormisce al vento⁶¹.

59 « Si appoggiò a un albero, le spalle contro il tronco, stordita, leggera. [...] ora lei sentiva, attraverso le vesti, gli sprocci aguzzi del tronco pungerle una spalla, le foglie spinose e dure. Ma tutto faceva parte della levità che le dava gioia. [...] come si addentrava nel bosco quel sentimento la pervadeva, un'onda di sangue caldo rendeva più acuto il suo udito, più acuta la vista; ed era anche memoria. Strappò un rametto di lentischio e lo masticò godendo puntigliosamente del sapore aspro, allappante. Era una gioia selvatica, una gioia rubata. [...] come quando, ancora ragazza, prima che Gregorio la sposasse, si era accorta di essere incinta. Ecco quando, in un tempo lontano della sua vita, aveva provato qualcosa di simile », Giuseppe Dessi, *Il disertore* [1961], Nuoro, Ilisso, 2004, p. 87-88. Si veda a tal proposito anche l'intimità protettrice del bosco in *La ragazza del bosco*, in *La ballerina di carta*, op. cit., p. 113-116.

60 « Lavoro in commissione per i ricorsi. Mi trattengo a Ravenna. Nel pomeriggio sogno un albero bellissimo, frescura, ristoro: senso della più intensa gioia », Giuseppe Dessi, diario del 12 settembre 1951, in *Diari 1949-1951*, a cura di Franca Linari, Firenze, Firenze University Press, 2009, p. 203; « Guardando il cedro del libano davanti alla mia finestra, in questo sole che si affaccia dopo tanto tempo, ho la sensazione che le sue foglie, il suo verde rivivano dentro il mio sguardo dentro il me che è anche fuori di me: una sensazione di benessere, un rinascere che non si distingue più, se mio o dell'albero », Giuseppe Dessi, diario del 7 febbraio 1954, in *Diari 1952-1962*, a cura di Franca Linari e Franca Nencioni, Firenze, Firenze University Press, 2011, p. 169.

61 Giuseppe Dessi, diario del 5 gennaio 1953, *ibidem*, p. 13.

O, ancora, in un percorso a ritroso, all'estratto di una lettera a Carlo Varese del 1947, in riferimento a *Michele Boschino* (1942), in cui lo scrittore ribadisce il parallelismo romanzo-albero facendo menzione al "potere creativo" degli stessi, analogamente capaci di rivelarsi secondo « mille possibili punti di vista » e così definirsi, possibilmente, come prodotti e produttori di realtà:

Cose e gesti che ritornano, situazioni che si ripetono, dovrebbero rivivere nel libro come un albero vive nella campagna: vivere e rivelarsi dai diversi punti di vista da cui l'occhio dello scrittore e del lettore lo guardano, e nei mille possibili e taciuti punti di vista. Avere in sé queste mille possibilità come cose reali⁶².

Due considerazioni appaiono necessarie. Da un lato si evince, in entrambi i testi, una precisa esigenza di paesaggio (l'ammissione di una quadratura prospettica funzionale alla strutturazione di una realtà possibile; la sostanziale variabilità della stessa; la necessaria teorizzazione di una conoscenza tanto assoluta quanto parziale), abilmente associata alla reciprocità della collaborazione arborea entro cui si definisce il rapporto lettore-scrittore (se il paesaggio come categoria estetica e cognitiva permette di organizzare l'elemento naturale in uno spazio comprensivo di interrelazione – e se paesaggio per Dessì è coscientemente albero – lo spazio della scrittura non può che porsi nel quadro della stessa interconnessione vegetale). Dall'altro si constata, soprattutto nel secondo estratto, un'importante apertura temporale: se l'albero consente di pensare al territorio secondo una prospettiva di tempo assoluta e onnipresente, tra memoria biografica e vegetale, il romanzo-albero si offre, in tal senso, come espressione di un eterno presente narrativo (« rivivere nel libro come un albero vive nella campagna »), da cogliersi nella frammentarietà della durata, secondo la ripetitività euristica entro cui si assolutizza e matura, ciclicamente, la coscienza locale. Si voglia prendere in considerazione, in tal contesto, un appunto del 1961. Nel ripercorrere i primi passi della sua scrittura, Dessì presenta la sua opera narrativa come « frutto » di una maturazione ciclica e processuale, conferendole di fatti una precisa fisionomia vegetale:

Quando scrissi San Silvano pensavo a un grande romanzo che non ero ancora maturo per scrivere. San Silvano fu come un ripiego, un esperimento, nel quale tuttavia c'è come un riflesso di quello che andavo maturando, e che ancora oggi non ho scritto. Può anche darsi che, nel frattempo, qualcosa di

62 Lettera di Giuseppe Dessì a Carlo Varese, 1947, in Giuseppe Dessì, *Dal romanzo inedito Michele Boschino*, in *Lettere d'oggi. Rivista mensile di letteratura*, III, 4, 1941, p. 32-33; cfr. Nicola Turi, *Giuseppe Dessì: storia e genesi dell'opera*, op. cit., p. 51.

assai diverso si sia maturato. Forse io vagheggiavo astrattamente un'opera di cui romanzi e racconti scritti, realizzati, sono come i frutti che si sono formati sui rami nel corso delle stagioni. Mi affascinava un raccontare che non avesse inizio né fine, come un cerchio [...]»⁶³.

La volontà di accostare l'evoluzione della scrittura (da intendersi, al contempo, nella strutturazione mentale dei contenuti e nella composizione meccanica del tratto) alla ciclicità fasica entro cui si formano i frutti sui rami (« come i frutti che si sono formati sui rami nel corso delle stagioni ») e, ugualmente, il reiterato ricorso all'immagine di un'incommensurabile rotondità (« come un cerchio che non avesse né inizio né fine »), definiscono lo spazio narrativo in una dimensione assoluta di tempo – una dimensione arborea –, colta nella circolarità lenta e ripetuta della fioritura, nell'universale avanzamento dei processi naturali. Se è vero che la memoria soggettiva dell'albero genera narrativamente paesaggio, definendo la caratura specifica di una scrittura necessariamente esperienziale, la sua funzione memoriale appare ribadita, sul piano metatestuale, in una prospettiva tanto assoluta quanto puntuale, perché fissata nella convergenza epifanica – unica convergenza possibile – entro cui si riuniscono e si dilatano, come in un cerchio, esperienza e memoria, tempi soggettivi e fasi vegetali. L'albero si configura, in tal senso, come monade, momento totale, vero e proprio principio narratologico attraverso cui organizzare, testualmente, il reale. Si potrebbe parlare, in certa misura, della formalizzazione narrativa di un *tiers-temps*⁶⁴, temporalità compromissoria entro cui far confluire – e così intermediare – piani temporali divergenti e complementari, parimenti necessari alla strutturazione di una dimensione narrativa circolare e totale, perché indotta dall'albero e ad esso assolutamente ricondotta. Altrimenti detto: se è vero che esiste una connessione significativa tra la funzione narrativa e l'esperienza umana del tempo⁶⁵, l'albero di Dessì sembra delinearci, narrativamente, come terzo-tempo, elemento di mediazione funzionale capace di inserire la storicità e la soggettività dell'esperienza locale (*l'événement*) nello spazio smisurato dei tempi della natura. Da qui il carattere fortemente cognitivo di una scrittura che si pone, essenzialmente, come percorso assoluto di intelligenza locale –

63 Giuseppe Dessì, diario del 29 dicembre 1961, in Nicola Turi, *Giuseppe Dessì: storia e genesi dell'opera*, op. cit., p. 39.

64 Cfr. Paul Ricœur, *Temps et récit 3*, Paris, Seuil, 1985.

65 « Le temps devient temps humain dans la mesure où il est articulé sur un mode narratif, et [...] le récit atteint sa signification plénière quand il devient une condition de l'existence temporelle », Paul Ricœur, *Temps et récit 1*, Paris, Seuil, 1983, p. 80.

un « itinerario gnoseologico », per riprendere le parole di Giuseppe Marci⁶⁶ –, reso possibile da questa fortunata commistione di tempi, tra storicità della percezione, soggettività dell'esperienza e ciclicità vegetale. Una cornice di senso attraverso cui organizzare esteticamente il reale.

Io potrei avere girato il mondo come un mercante di *Mille e una Notte*, scoperto paesi favolosi, accumulato ricchezze e conosciuto donne meravigliose, ma Villacidro e la mia patria. [...] non è, come si potrebbe credere, un fatto sentimentale [...], o per lo meno non è soltanto questo. Ciò che conta di più e che io là mi sento forte, intelligente, onnisciente. Se tocco l'acqua della Spendula, so di che cosa e fatta quell'acqua, se prendo in mano un sasso ho del sasso una conoscenza che arriva fino alla molecola dell'atomo. Il tavolo a cui mi appoggio è stato albero, e carico di tempo astronomico, di tempo vegetale, di tempo umano⁶⁷.

Memoria narrativa e memoria locale: uno spazio di interconnessione

Questo approccio materico al tempo, l'attenzione per gli infiniti momenti naturali entro cui si costruiscono, reciprocamente, paesaggi narrativi e memoria locale, costituisce per Dessì un'inesauribile fonte di interesse. Un terreno di ricerca recentemente condotto dall'autrice di questo contributo⁶⁸ ha messo in luce la considerevole quantità di saggi e annotazioni (tuttora presenti nella biblioteca dello scrittore in via Roma 65, a Villacidro, oggi sede dell'omonima Fondazione) su rudimenti di botanica, arte dei giardini, appunti di geologia e storia vegetale, mostrando di fatti la particolare dedizione da lui rivolta non solo allo studio degli aspetti più scientifici di alberi, piante e biodiversità, ma ugualmente alle teorizzazioni più disparate su cicli geologici e memoria naturale. Citiamo, tra gli altri, il testo di Luigi Cavadini del 1933 *L'arte del giardiniere: corso teorico pratico di giardinaggio* (con aggiunta *La classificazione e la nomenclatura dei principali generi di piante coltivate*), con numerose sottolineature dell'autore (si segnala l'apposizione di un segnalibro e la presenza di numerose note alla voce « magnolia »); o ancora, non ultimo⁶⁹, il

66 Giuseppe Marci, « Geografie letterarie: da San Silvano a Norbio », *op. cit.*, p. 14.

67 Giuseppe Dessì, *Nostalgia di Cagliari*, in *Un pezzo di luna. Note, memoria e immagini della Sardegna*, *op. cit.*, p. 77-78.

68 Il terreno di ricerca risale al dicembre 2021 e ha luogo negli archivi della Fondazione Giuseppe Dessì, a Villacidro.

69 Tra gli altri titoli rinvenuti a tal soggetto: *La creazione delle piante* (1950), volume a cura di Jertha Sandri; *La geologia nella vita di un uomo* (1952) di Duncan Leitch, a cura di Vincenzo

saggio *Le epoche della natura* [1778], di Georges-Louis Buffon, nella traduzione Einaudi del '69, diffusamente segnato, a cui lo scrittore sembra riferirsi relativamente alle possibili convergenze, sul piano temporale, tra storia civile e processi naturali⁷⁰. La stessa storia della Sardegna, altra grande protagonista degli scaffali⁷¹, sembra essere interpretata, spesso e volentieri, secondo questa precisa prospettiva vegetale. Numerosi cenni e annotazioni su carta fanno riferimento alla gestione del patrimonio arboreo isolano: la piantumazione degli ulivi e l'innesto degli olivastri da parte dei Savoia negli anni del Regno, come incentivo all'implemento della produzione di olio⁷²; o, ancora, l'annosa questione del taglio dei boschi, anch'essa di matrice savoiarda, perpetrata nel corso della prima metà del Novecento dalla speculazione diffusa dei carbonai toscani⁷³. Momenti storici fondamentali attraverso cui ricomporre, in prospettiva sociale e ambientale, – e con una precisa intenzione anticoloniale – gli strati di tempo costitutivi della memoria del territorio presente. Se il

Buffa; *Il posto dell'uomo nella natura: e altri scritti* [1956] di Thomas Henry Huxley, a cura di Emanuele Padoa; gli scritti filosofici di Federigo Enriques *Natura, ragione e storia* (1958); *Un anno nell'orto* (1967), di Angiolo Del Lungo in un'edizione RAI; *La scienza come storiografia* (1970) di Luigi Bulferetti; *Guida alla natura della Sardegna* (1973) di Fulcro Pratesi e Franco Tassi.

- 70 Proponiamo uno dei vari passi sottolineati da Dessi, che appare particolarmente eloquente nell'economia di questo nostro studio: « la storia civile quindi, limitata da un lato dalle tenebre di un tempo assai vicino al nostro, si estende dall'altro soltanto a quelle piccole parti della Terra che hanno successivamente abitato popoli preoccupati dalla loro memoria. La storia naturale invece abbraccia egualmente tutti gli spazi, tutti i tempi, e non ha altri limiti all'infuori di quelli dell'universo », Georges-Louis Buffon, *Le epoche della natura*, Torino, Einaudi, 1969, p. 16.
- 71 Tra i numerosi titoli presenti per questa sezione ricordiamo : *Breve storia della Sardegna* (1977), di A. Boscolo, C. Sole, C. Maxia, E. Contu, E. Putzulu, F. Barreca, F. Casula, G. Sorgia, L. del Piano, N. Sanna Boscolo; *Storia della Sardegna sabauda* (1984) di Giancarlo Sotgiu.
- 72 Numerose le sottolineature di Dessi in merito nel volume di Sotgiu.
- 73 Anche in questo caso, sono numerosissime le sottolineature dell'autore al volume di Sotgiu, sia in rapporto all'espansione dell'industria mineraria del Sulcis-Iglesiente, sia per quel che riguarda la Fonderia Mandell, a Villacidro, entrambe legate alla necessità di combustibile, la cui produzione era legata all'attività dei toscani. L'albero sembra assumere, in questo senso, una precisa intenzione anticoloniale: la riproposizione della storia delle foreste attraverso l'assunzione di questa memoria vegetale diventa uno strumento di denuncia contro il forte assoggettamento della regione ai profitti dei Savoia, durante e ben al di là del Regno di Sardegna. Si veda a questo proposito un estratto da *Paese d'ombra*: « La salvaguardia delle foreste sarde non interessava ai governi piemontesi, la Sardegna continuava ad essere tenuta nel conto di una colonia da sfruttare, specialmente dopo l'unificazione del regno [...] », Giuseppe Dessi, *Paese d'ombra* [1972], Nuoro, Ilisso, 2015, p. 207. L'associazione Sardegna-colonia è più volte ripresa nel testo.

romanzo-albero schiude, sul piano cognitivo, a un'intelligenza monadica della storia dell'Isola, piantumazione e taglio sembrano definirne, narrativamente, la costante tematica, costituendosi come veri e propri attributi semantici entro cui orientare il lettore, in prospettiva di tempo e materia, nella fisionomia specifica dell'immaginario locale.

I due argomenti ricorrono, spesso congiuntamente, in tantissimi scritti: cenni minuziosi all'attività dei carbonai sono forniti nel racconto *Il carbonaio*, oggi raccolto in *Nascita di un uomo e altri racconti* (2014); echi al taglio sono presenti, tra i tanti possibili titoli, nei già citati *San Silvano*⁷⁴ e *Introduzione alla vita di Giacomo Scarbo*⁷⁵; innesto e ricostruzione costituiscono invece uno dei temi de *Il disertore*⁷⁶ e sicuramente lo speranzoso spiraglio aperto dalla piantumazione della pineta del Carmine, in *Paese d'ombre* (1972), romanzo circolare entro cui tali frammenti naturali di tempo sembrano arrivare a completa maturazione. È in effetti nel solco di questa continuità vegetale, tra memoria biografica e storia locale, che la sua narrazione si struttura. Nella volontà di costituire una « storia oggettiva⁷⁷ », Dessì riunisce in questo romanzo lento i vari frutti della sua scrittura, ritrovando nella memoria assoluta dell'albero lo strumento adeguato per ripercorrere e ricostruire, in uno spazio circolare di tempo, le ragioni storiche e culturali del suo paesaggio. La questione del taglio offre, indubbiamente, una fortunata occasione narrativa: con un'intenzione dichiaratamente politica⁷⁸ – peraltro legata a evidenti echi biografici⁷⁹ –, l'autore intende esplorare, da questa prospettiva verde, l'attualità di Villacidro (qui Norbio), con una particolare

74 Sono qui precisi e numerosi i cenni al rapporto tra la fonderia dello svedese Mandell e la gestione toscana del carbone.

75 « Il bosco finiva cento metri più sopra, con un taglio netto, ed era silenzioso, compatto. Fin là era arrivata l'ascia dei carbonai toscani », Giuseppe Dessì, *Introduzione alla vita di Giacomo Scarbo*, op. cit., p. 80.

76 Urbano Castai abbandona il sogno universitario per dedicarsi all'innesto degli ulivastri.

77 Il sintagma è d'autore. Cfr. Nicola Turi, *Giuseppe Dessì: storia e genesi dell'opera*, op. cit., p. 139.

78 « [...] penso che riandare indietro nella storia come ho fatto nel mio ultimo libro, *Paese d'ombre*, per trovare le ragioni della sete di giustizia di un popolo, sia il modo migliore di essere attuale, ed anche il modo migliore di fare della politica, se vuole; dal momento che le mie condizioni fisiche non mi permettono un'attiva milizia per me ora lo scrivere e il modo di fare tutte le cose, e il solo modo di vivere pienamente », Giuseppe Dessì, intervista rilasciata a Claudio Toscani nel 1972, in Nicola Turi, *Giuseppe Dessì: storia e genesi dell'opera*, op. cit., p. 140.

79 Il protagonista del romanzo si lega alla figura del nonno materno, Giuseppe Pinna Curreli, attivamente impegnato in qualità di sindaco di Villacidro contro le logiche selvagge del disboscamento nel territorio, nonché attore promotore della ripiantumazione della pineta del paese.

attenzione per le trasformazioni sociali e ambientali che interessano il territorio prima e durante gli anni della sua infanzia⁸⁰. La prospettiva dell'albero si rivela in questi termini, particolarmente funzionale: la temporalità sfalsata ad esso ricondotta, – indissolubilmente associata alla primaria esperienza spaziale del protagonista ed ugualmente riconducibile, sul piano collettivo, alla fisionomia specifica dell'immaginario locale (tra tempo naturale delle piante e storia sociale delle foreste) – consente di collocare l'evento storico in una dimensione narrativa di coscienza, da intendersi, sostanzialmente, come strumento di indagine paesaggistica, esigenza monadica di comprensione spaziale. Si voglia prendere in considerazione, a titolo esemplificativo, un episodio tratto dalla seconda parte del romanzo. L'ingegnere Ferraris invita Angelo Uras, protagonista della storia, per una battuta di caccia sul Monte Mei, nella vallata di Aletzi, allo scopo di discutere con lui sulle sorti di quelle foreste.

Smontarono tutti, legarono i cavalli e, a gruppi, si disposero a mangiare. L'ingegnere spiegò una carta topografica e disse che comprendeva un'estensione di circa duecento ettari, tutti appartenenti al comune di Norbio.
– Potrebbe essere una buona riserva di combustibile anche se la Fonderia di Leni è molto lontana e le strade sono in cattivo stato.

Queste parole tolsero ad Angelo l'allegria e la voglia di parlare. Non riusciva a capire come si potesse non sentire il fascino di quella natura che faceva pensare a ere geologiche scomparse, e ci si preoccupasse soltanto del combustibile per la fonderia⁸¹.

In evidente rottura con le logiche redditizie del progresso industriale, Angelo oppone alla volontà dell'ingegnere le ragioni incommensurabili di una natura da ripensare in termini di memoria, come fascinosa monumento a difendere e preservare. L'associazione albero-memoria si rivela indubbiamente significativa: ricorrente in svariati momenti del testo (durante la stessa battuta di caccia la vista di « querce e lecce centenari » riporta il protagonista « ai tempi di Josto⁸² », lontana epoca dei suoi antenati) essa si lega, a ben vedere, alla sua primitiva esperienza spaziale. Erede di un uliveto all'ingresso del paese,

80 Lo scandaglio relativo alla sua personale memoria familiare è accompagnato da una ricca esplorazione storiografica, sovente documentata nelle pagine dei diari: « Il romanzo procede abbastanza bene. Ho finito il 1° capitolo del II libro [...]. Devo documentarmi sulla distruzione delle foreste in Sard. e sulla tecnologia del piombo e dell'argento in Sard. verso la meta dell'Ottocento », Giuseppe Dessì, appunto del 9 dicembre 1966, in Nicola Turi, *Giuseppe Dessì: storia e genesi dell'opera*, op. cit., p. 140.

81 Giuseppe Dessì, *Paese d'ombre*, op. cit., p. 211.

82 *Ibidem*, p. 210.

l'uliveto di Balanotti, il suo destino sembra riferirsi, fin dalle prime pagine, all'elemento albero, parimenti inteso come fonte di sussistenza e risorsa affettiva⁸³ e patrimoniale. È proprio in virtù di questa aderenza primigenia ai tempi arborei, che Angelo sceglie di volgere la sua azione politica alla difesa di boschi e foreste. Nel seguito dell'estratto proposto, sarà lui stesso ad accaparrarsi l'appalto di Aletzi, nella volontà di preservare un bene inteso, primariamente, come portatore di coscienza territoriale: « Questo Aletzi sarà mio, perché lo avrò fatto io, con le mie mani. Fra venti anni sarà tutto un gran bosco di olivi, piante che nessuno oserà mai tagliare⁸⁴ ».

Due considerazioni ci sembrano pertinenti: da un lato si evince, nel testo, un'importante disposizione paesaggistica, da parte non solo dello scrittore ma, ugualmente, del protagonista del narrato. Se intendiamo il paesaggio nel quadro di una circolarità riflessiva funzionale all'espressione di una precisa coscienza spaziale, l'albero di *Paese d'ombre* – vero e proprio romanzo-albero – sembra strutturarsi per Angelo Uras come nodo sostanziale e autoindotto, elemento attraverso cui orientare, in uno spazio circolare di interconnessione, esperienza, memoria e azione locale. Dall'altro si constata una precisa intenzione monumentale: la narrazione partecipata dei tempi di natura sembra costituire, nella pagina, non solo lo strumento memoriale effettivo attraverso cui interpretare la variabilità del reale, ma, ugualmente, la misura vegetale attraverso cui tutelare il paesaggio così costituito, anche al di fuori della stessa, in una prospettiva identitaria di coscienza e tutela del patrimonio locale. Dai mille cinquantasette olivi di Balanotti ai quindicimila pini del Carmine, Angelo trova nella « possibilità di liberare quei boschi⁸⁵ », il giusto principio entro cui riorientare la storia del territorio, riconoscendo nell'albero non solo uno strumento di resistenza, ma un vero e proprio vettore di identità⁸⁶. La possibilità effettiva di « faire histoire du présent ».

– Troppe cose vuoi fare, troppe cose – aveva detto il senatore quando aveva saputo del progetto di rimboscimento dei contrafforti del Linas. Ma Angelo non si era lasciato smuovere. Aveva un'esatta cognizione del tempo, sapeva che non avrebbe potuto vivere abbastanza a lungo per vedere quelle montagne

83 L'albero di ulivo si lega, tra gli altri, al profondo amore per Valentina, fin dai primissimi incontri riferiti nel testo.

84 *Ibidem*, p. 223.

85 *Ibidem*, p. 336

86 Sul nesso tra paesaggi narrativi e prospettive di resistenza si rimanda al saggio di Serenella Iovino, *Paesaggio civile. Storie di ambiente, cultura e resistenza*, Milano, Il Saggiatore, 2022.

ricoperte di alberi. La stessa consapevolezza gli dava la possibilità di concepire il tempo con una dimensione infinitamente più vasta degli individui [...]. Ma gli alberi, per fortuna, durano di più, pensava, associandoli inconsciamente all'idea della durata che lega generazione a generazione: pensava ai giganteschi olivi ultracentenari di Balanotti e alla magnolia che ombreggiava il lavatoio pubblico. [...] – Voi avete lasciato distruggere le foreste, io voglio piantarle di nuovo⁸⁷.

Scrittura di memoria e applicazioni patrimoniali: un percorso verde di coscienza locale

La precisa referenzialità geografica del romanzo – nonché, indubbiamente, il suo forte radicamento storico-memoriale – ne hanno permesso, negli anni, una fortunata attività di patrimonializzazione sul territorio. « Come un albero vive nella campagna », *Paese d'ombre*, romanzo-albero continua oggi a rivelarsi secondo gli infiniti punti di vista del lettore, in un “eterno presente narrativo” reificato dalla promozione condotta dalla Fondazione Giuseppe Dessì, a Villacidro, peraltro recentemente inserita nella rete nazionale dei Parchi Letterari italiani⁸⁸. Si tratta indubbiamente, in prospettiva di tempo e memoria, di uno scarto importante, perché consente di ripensare al paesaggio narrativo come monumento, e nella sua ricostituzione da parte del lettore e nella territorializzazione da parte di una data comunità, in un rapporto di interconnessione fondante, in termini di esperienza e coscienza locale,

⁸⁷ *Ibidem*, p. 342.

⁸⁸ L'idea di costituire una Fondazione nasce negli anni Ottanta, in occasione del convegno internazionale *Giuseppe Dessì e il mito Sardegna*, svoltosi all'Università degli studi di Cagliari nel 1986. È in tal sede che viene avanzata la proposta di costituire un Premio Letterario in memoria dello scrittore, nonché una fondazione promotrice che si adoperi per la valorizzazione della sua scrittura e per la conservazione del suo patrimonio bibliotecario. La prima edizione del Premio risale al 1989, mentre l'attività della Fondazione, con sede in via Roma 65, a Villacidro, nella vecchia casa che il generale Francesco Dessì-Fulgheri acquista dopo la Prima guerra mondiale (in *Paese d'ombre* nota come casa del Senatore Loru), viene avviata dieci anni dopo, nel 1999. Nel 2019 il direttivo, in collaborazione con il Parco Geominerario Storico e Ambientale della Sardegna, aderisce all'iniziativa della rete nazionale dei Parchi Letterari Italiani. Nasce il Parco Letterario Giuseppe Dessì. Per maggiori approfondimenti in merito si faccia riferimento al saggio di Stefano Mais, *Il paesaggio nella letteratura di Giuseppe Dessì, patrimonio culturale e materiale diffuso. Proposta per un Museo della Città e del Territorio*, in *Il Tesoro delle Città*, Strenna 2020, a cura di Marco Cadinu, Collana dell'Associazione Storia della Città, Steinhäuser Verlag, Wuppertal, 2020, p. 132-151.

tra prassi letteraria e pratica quotidiana dello spazio⁸⁹. Un lavoro di proiezione⁹⁰, volto ad accostare la memoria narrativa del testo alle costanti antropologiche a cui spazialmente si lega, nella presenzialità cangiante della memoria attuale.

Queste considerazioni generiche appaiono, nel caso di Dessì, oltremodo pertinenti: se assumiamo il valore indubitabilmente monadico dei suoi paesaggi narrativi, l'assolutizzazione pregnante che lega l'esperienza della scrittura alla comprensione sensibile del luogo narrato, appare interessante verificare, in prospettiva di coscienza territoriale, il valore proiettivo di tale esperienza, nel quadro mutato della sua ricezione attuale. Altrimenti detto: come e in che modo l'esperienza letteraria del paesaggio dessiano si costituisce, ad oggi, fondamentale nella costruzione memoriale del territorio presente? Quanto e in che misura la processualità intrinseca alla rielaborazione dello spazio *della e nella* scrittura si avvera funzionale alla formulazione di rinnovati percorsi di coscienza identitaria? E ancora, non ultimo, quale ruolo può assumere, in tal senso, la monumentalità propria all'albero, nei termini nuovi di sensibilizzazione verde e promozione culturale locale? È nel quadro di questi sostanziali interrogativi che, nel settembre 2021, in occasione della trentaseiesima edizione del Premio Letterario Giuseppe Dessì, viene inaugurato il sentiero letterario *La battuta di caccia a Monte Mei: tra cascate, boschi e "assaggi" di miniera sulle tracce di Angelo Uras*⁹¹. Il percorso, frutto della collaborazione tra Maria Carmela Aru, ex membro del direttivo della Fondazione, Cosimo Frigau, esperto conoscitore del territorio e l'autrice di questo saggio⁹², si pone come obiettivo di proporre un'esperienza letteraria della montagna villacidrese, volta a far riemergere, in cammino e attraverso il testo, la storia dei boschi del Linas, in una prospettiva di memoria continuata, tra tempi vegetali delle piante e gestione politica del patrimonio forestale locale. L'intenzione è di indicare una forma di applicazione possibile – vera e propria applicazione vegetale – di quello che intendiamo come turismo di comunità, volto a favorire la fruizione cosciente del luogo ai

89 Cfr. Michael Jakob, *op. cit.*, p. 48-49.

90 Per il valore proiettivo e performativo della letteratura si voglia far riferimento a Gianluca Paolucci, « Il dibattito intorno alla cartografia letteraria », in *Letteratura e cartografia*, a cura di Francesco Fiorentino e Gianluca Paolucci *op. cit.*, p. 118.

91 Sul sito della Fondazione la locandina della trentaseiesima edizione del premio: [<http://bitly.ws/u/WHF>], ultima consultazione 29/09/22.

92 Tale lavoro rientra nella progettualità accolta dalla Convenzione di partenariato in corso di attivazione tra l'Università Aix Marseille e la detta Fondazione, pensata con l'obiettivo di far convergere, sul piano dei contenuti e delle possibili applicazioni, ricerca scientifica e promozione culturale.

fini socio-didattici e comunitari. Il progetto si avvera peraltro in linea con le normative europee attualmente in vigore in materia di tutela, salvaguardia e promozione di paesaggio.

Nel solco dell'iniziativa *Passeggiate alla scoperta dei luoghi di Giuseppe Dessì*⁹³, promossa dalla Fondazione a partire dal 2014, tale progetto è riconducibile alle più remote esplorazioni cartografiche di Vittoriano Tradori, ex guardia forestale, che primo fra tutti si prefissò di tracciare un *Itinerario turistico riferito all'opera di Giuseppe Dessì*⁹⁴, ritrovando nel sostanziale connubio natura-cultura proposto nel testo una risorsa efficace attraverso cui far conoscere e preservare il patrimonio naturalistico del territorio.

Questo desiderio di vivere la natura, la storia, la cultura appieno, senza divisione della musica di un ruscello alla poesia, alla letteratura, credo sia il modo più interessante d'intendere e di vivere l'opera dessiana e il mondo in essa racchiuso, quasi a voler continuare quel connubio indissolubile dell'opera [...], tra la natura, la storia di un popolo e la vita che si perpetua e si rinnova continuamente⁹⁵.

Sulla scia di tale imprescindibile mappatura⁹⁶, il trekking letterario *La battuta di caccia a Monte Mei* intende suggerire, in vece di esperimento,

93 L'iniziativa fa fede a due itinerari urbani (*I luoghi dei romanzi e della vita di Giuseppe Dessì; Paesaggi e architetture dell'acqua nella letteratura di Giuseppe Dessì*), attualmente attivi, e due percorsi a vocazione extra-urbana ancora in fase di studio: *La folle corsa di Zurito e Il percorso di Sante Follesa da Norbio a Bugerru (Su mori de is minadoris) e da Bugerru a Norbio*. Per maggiori dettagli in merito si tenga in considerazione il saggio di Mais precedentemente citato.

94 Il progetto è ufficializzato nel 1999, quando la Fondazione Dessì indice un bando di concorso volto a ritracciare le geografie letterarie di *Paese d'ombre*. Il riconoscimento della giuria va agli elaborati di Marisa Cadoni e Marco e Vittoriano Tradori, autori di una prima carta dei sentieri del romanzo (*Cartina dei sentieri di Villacidro descritti e citati nel Paese d'ombre e presenti nel territorio*, fig.1), nonché di un fascicolo di supporto dal titolo *Itinerario turistico riferito all'opera di Giuseppe Dessì*. Otto sentieri, tutti a vocazione extra-urbana, sono qui dettagliati: 1) Carmine – M. Margiani – Seddanus; 2) Seddanus – Sa Spendula – Aletzia – Monte Mei; 3) Valle del Leni – San Sisinnio – Villascema; 4) Montimannu – Oridda – Piscina Irgas; 5) Mazzanni; 6) Muru Mannu; 7) Punte di S. Miali; 8) M. Linas, Cfr. Marisa Cadoni, Marco e Vittoriano Tradori, *Itinerario turistico riferito all'opera di Giuseppe Dessì*, Archivi Fondazione Giuseppe Dessì, 1999. È a questa prima mappatura che fa fede la trascrizione cartografica dei luoghi di *Paese d'ombre* nel volume *Giuseppe Dessì: i luoghi di memoria*, a cura di Giuseppe Marci e Laura Pisano, più volte citato. Per un maggiore approfondimento sui “percorsi verdi” iniziati da Tradori si veda ugualmente il volume *Memoria, paesaggio, cultura. Itinerari italiani ed europei*, a cura di Laura Pisano, Milano, Franco Angeli, 2002, p. 251-304.

95 Marisa Cadoni, Marco e Vittoriano Tradori, *op. cit.*, p. 3.

96 L'impiego del termine “mappatura” fa fede all'attività cognitiva di *mapmaking*, propria, tra gli altri, al testo letterario, per intendere « il processo di trasformazione di un reale luogo

una funzionalizzazione concreta dei paesaggi narrativi dessiani, capace di riconsiderare il testo nella sua dimensione fondante, come strumento possibile di comprensione del reale e di riattivazione empirica della memoria locale. Proporre dunque, in termini patrimoniali e secondo una precisa attenzione filologica (una vera e propria « filologia del patrimonio »), un « itinerario gnoseologico » del territorio presente, attivamente esperibile, in chiave paesaggistica e memoriale, come vettore di coscienza di Villacidro e della Sardegna⁹⁷. Il percorso, ispirato all'aneddotica battuta di caccia di cui già si è detto nel precedente paragrafo, conta di otto tappe⁹⁸, pensate come momenti di lettura e dialogo, per una durata totale di circa quattro ore, dalla nota cascata di Sa Spendula all'ingresso del paese fino alla galleria incompiuta (l'« assaggio di miniera⁹⁹ ») della vallata di Aletzi, al confine con il territorio di Gonnosfanadiga. Sono ugualmente previste due soste panoramiche sul Monte Margiani (in italiano « Monte Volpe ») e sul Monte Mei¹⁰⁰, nodi topografici citati nel testo e particolarmente significativi per orientare questa visualizzazione narrativa del paesaggio reale. Qualche considerazione appare necessaria, circa il metodo assunto e le impostazioni del percorso. Segnaliamo, prima di tutto, la scelta di riferirci a dei toponimi in sardo (con una netta preponderanza del campidanese, variante dialettale locale), ricostruiti grazie all'ausilio di Aru e Frigau sulla base di conoscenze legate alle attività di pastori

topografico in uno spazio topologico, soggettivo carico di significato, esperito personalmente sia dall'autore che dal lettore ». Cfr. Sara-Duana Meyer, citata in Gianluca Paolucci, « Il dibattito intorno alla cartografia letteraria », in *Letteratura e cartografia*, a cura di Francesco Fiorentino e Gianluca Paolucci, *op. cit.*, p. 126.

- 97 Si tratta, in altre parole, di coniugare la fenomenologia propria agli studi sul paesaggio alla particolare processualità entro cui il fenomeno viene attualmente recepito e patrimonializzato, lavorando dunque su quella che potremmo intendere come la “fruibilità cognitiva” dei luoghi letterari.
- 98 1) Sa Spendula; 2) Sa bia de Craccuris, Monte Margiani; 3) Sa mitza e Figu de Ia, alberi centenari; 4) Sa bia de sa Sedda Manna, caprile; 5) Aletzi, storia del taglio e nozioni su Sa Tanca di Abetzi; 6) Monte Mei, Valli di Aratzu e Acqua su Ferru; 7) Cappella di Aletzi e Su dominariu; 8) Galleria e assaggi di miniera. Una prima formulazione del percorso, ad opera di Maria Carmela Aru, prevedeva una partenza dal centro urbano (piazza Zampillo), nell'idea di seguire la battuta di caccia nella sua interezza narrativa.
- 99 Giuseppe Dessì, *Paese d'ombre*, *op. cit.*, p. 211.
- 100 Si tratta, questa, di una tappa particolarmente visiva, che per la folta precisione di dettagli sembra essere stata generata dalla stesso punto di osservazione da noi pensato: « In mezzo sorgeva un colle di forma conica ricoperto da un bosco di querce ghiandifere, elci, lentischi. Guardando meglio si vedeva che il colle si prolungava fino a ricongiungersi alle montagne retrostanti, che si aprono ad anfiteatro in un'ampia conca », *ibidem*.

e caprai *in loco*, nella volontà di ricostituire, anche attraverso la parola, i precisi usi spaziali del territorio descritto. Ugualmente fondamentale ci è parsa, in prospettiva memoriale, la decisione di proporre un percorso in cammino¹⁰¹: la processualità lenta della marcia a piedi, la soggettività e l'esperienzialità ad essa ricondotte, ben si prestano a far rivivere filologicamente questi paesaggi narrativi (nel quadro della processualità fondante entro cui la scrittura dessiana essenzialmente *ha luogo*), secondo un percorso attivo di coscienza e intercomprensione, tra esperienza soggettiva e memoria autoriale. Non ultimo, teniamo a segnalare l'importanza di un approccio sensibile al territorio narrato: il reiterato invito a cogliere citazioni letterarie e documentazione storica nella cornice istantanea dello spazio reale (specialmente durante le pause-lettura), tra odori, forme e colori propri all'elemento naturale, sembra favorire una "conoscenza materica" dello stesso, in un'efficace dimensione sovrappositiva, tra memoria narrativa, visualizzazione verde e conoscenza storico-ambientale. Perché gli alberi e soprattutto come lavorare su questa risorsa in prospettiva di patrimonializzazione letteraria? Se, come già si è visto, l'albero costituisce per Dessì un'inesauribile fonte di paesaggio, occasione monadica di intelligenza locale, una patrimonializzazione attenta di questo elemento narrativo sembra veicolare una comprensione stratigrafica¹⁰² del territorio presente, assolutamente funzionale a una necessaria rivalutazione del patrimonio naturale regionale, sul piano storico, politico e di sensibilizzazione ambientale. Così come la memoria del paesaggio emerge, nella pagina dessiana, nel quadro di una sostanziale interconnessione tra tempi storici e fasi naturali – quella che abbiamo inteso come la "cifra vegetale" della sua scrittura – è propriamente nel solco della stessa prospettiva arborea che il suo territorio oggi si schiude e si rivela, ponendosi narrativamente come monumento – « tempo e spazio e pensieri¹⁰³ » –, originale e imprescindibile occasione di paesaggio.

101 Come sottolineato da Jakob sono numerosi i paesaggi narrativi colti dalla prospettiva del viandante, Michael Jakob, *op. cit.*, p. 45.

102 « I parchi culturali possono essere, oltre che una risorsa economica, un momento importante di studio e progettazione [...] di un territorio che impariamo a vedere con occhi attenti e con la consapevolezza di tutte le stratificazioni dalle quali la sua immagine è determinata ». [Giuseppe Marci, « L'«invenzione» del paesaggio », *Memoria, paesaggio, cultura. Itinerari italiani ed europei*, a cura di Laura Pisano, *op. cit.*, p. 29.]

103 Giuseppe Dessì, *Introduzione alla vita di Giacomo Scarbo*, *op. cit.*, p. 121.

Conclusioni

La cultura [...] è anch'essa soggetta a circostanze, a un destino, come tutte le altre cose umane. Penso a un tratturo che dai monti scende al piano, percorso da secoli da greggi e pastori. La sua linea tortuosa ha monti e valli, colline, avvallamenti, canali, ecc., è determinata dalla natura del terreno. Eppure questa necessità non è così rigorosa da escludere affatto il capriccio del primo ipotetico pastore-gregge che lo tracciò. Sulla natura di questo capriccio si potrebbe indagare a fondo, anche con l'aiuto della fantasia [...] e si vedrebbe quel primo gregge – le pecore col muso a terra – deviare leggermente (ed ecco l'inizio di una curva) perché il pastore si è fermato, perché il cane ha scovato una lepre, perché un avvoltoio è passato. Somigliano a tratturi le vie tracciate dalla cultura attraverso l'immensa produzione (carta manoscritta, stampata, tele dipinte, pietre e legni scolpiti, costruzioni ecc.) dello spirito umano; la quale produzione non è sempre e tutta vitale allo stesso modo. Vivono parti più verdi, altre meno verdi, come nella campagna; e vecchi ruderi di alberi decrepiti che fanno parte del paesaggio pur essendo già morti¹⁰⁴.

Per quanto lontani da delle effettive conclusioni, occorre qui cristallizzare un punto e così stabilire qualche considerazione finale. Il presente contributo si è mosso nella volontà di esplorare il paesaggio letterario dessiano secondo un duplice approccio: nella processualità specifica entro cui si struttura spazialmente come fenomeno narrativo e nel suo porsi, al giorno d'oggi, come luogo di memoria e bene patrimoniale. Nostro obiettivo era tracciare un percorso possibile, che partendo dallo studio dell'albero come centro di esperienza e memoria spaziale potesse costituire un percorso di senso – un « itinerario gnoseologico » – volto a ripercorrere i « capricci » che la scrittura sembra inseguire, dentro e al di fuori della pagina, in rapporto agli infiniti momenti e vie intraprese, in epoche e spazi diversi, dallo spirito umano. La prospettiva dell'albero si rivela, in questo senso, particolarmente funzionale, perché capace di sondare il paesaggio dessiano nei suoi postulati sostanziali e dunque, come si è più volte ribadito, nella sua esperienzialità e nella sua monumentalità effettive. È nel quadro di questo paradigma vegetale, espressione di una necessaria « circolarità riflessiva » che i luoghi della memoria dello scrittore si svelano come spazi di senso, frammenti circolari di tempo attraverso cui interpretare coscientemente le architetture asimmetriche entro cui si costruiscono, ancor'oggi, la sua e la nostra realtà.

104 Giuseppe Dessi, diario del gennaio 1950, in *Diari 1949-1951*, a cura di Franca Linari, *op. cit.*, p. 65.

«Ogni punto dell'universo è anche il centro dell'universo»

Annexes

CARTINA DEI SENTIERI DI VILLACIDRO

Descritti e citati nel Paese D'ombre e presenti nel territorio.

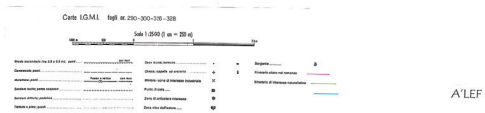
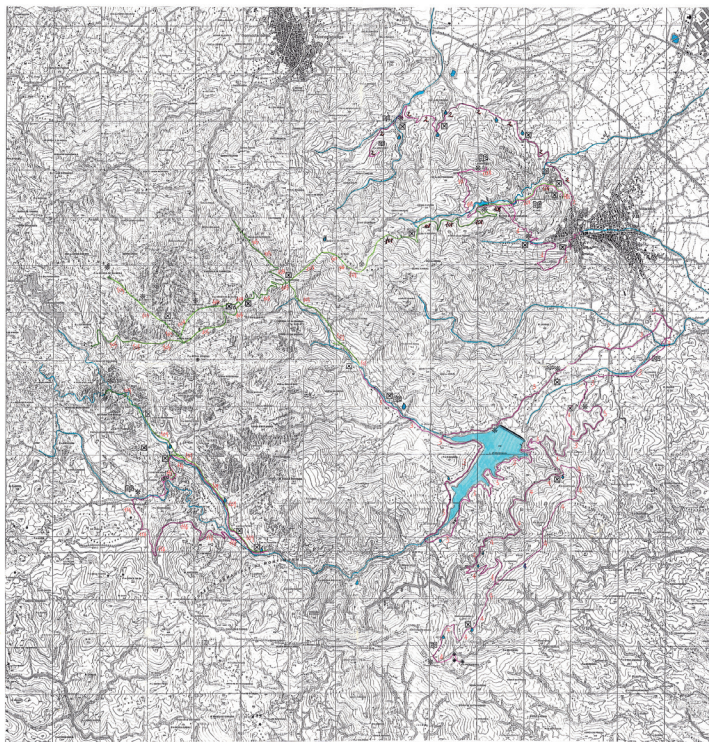


Figura 1 : Cartina dei sentieri di Villacidro descritti e citati nel Paese d'ombre e presenti nel territorio, a cura di Marisa Cadoni, Marco e Vittoriano Tradori

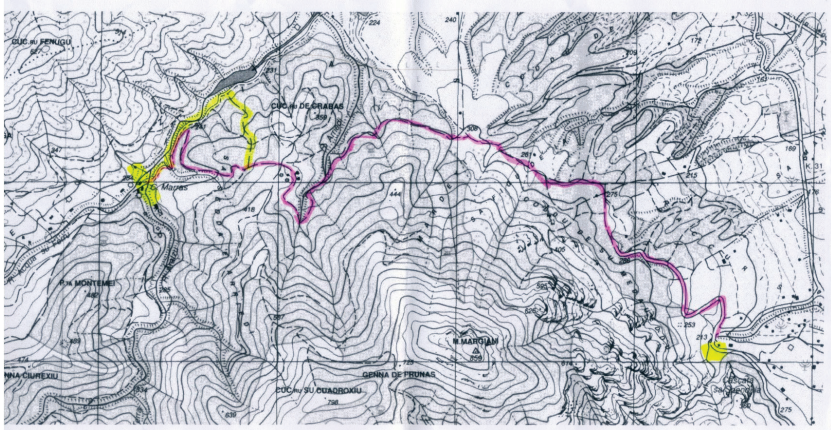


Figura 2 : La battuta di caccia a Monte Mei : tracciato, a cura di Cosimo Frigau

Yannick Gouchan, Andrea Bongiorno et Maria Luisa Mura, Présentation ■ **La valorisation des espaces de création: mémoire et expérience de l'œuvre** ■ Judith Obert, De Collodi à Collodi. Des racines et des étoiles ■ Giovanni Capecchi, «Il mio paese era un paesucciaccio situato sui monti». Policarpo Petrocchi (1852-1902) e il Parco Letterario a lui intitolato ■ Francesca Sensini, «Io vivo altrove». Le case-museo di Giovanni Pascoli a San Mauro e a Castelvecchio di Barga ■ Onorina Savino, La maison Deledda à Nuoro. Le lieu d'une ouverture biographique ■ Maria Luisa Mura, «Ogni punto dell'universo è anche il centro dell'universo». Memoria dello spazio e spazi di memoria nella letteratura di Giuseppe Dessì: genesi e applicazioni di un paesaggio arboreo ■ Estelle Ceccarini, Le centre Mas-Felipe Delavouët. Faire connaître un poète, préserver un lieu en Provence ■ Maria Luisa Mura, Giono, Manosque et le Luberon. Parcours cartographiques de patrimonialisation d'un territoire littéraire ■ Estrella Massip i Graupera, L'écrivain Jesús Moncada et Mequinensa. Écriture, mémoire et patrimonialisation ■ Jean-Marc Rivière, Les *boti* de Santa Annunziata de Sacchetti à Vasari. Un exemple inédit de déconstruction du patrimoine mémoriel entre Moyen Âge et Renaissance ■ **La mémoire des espaces dans la création** ■ Murielle Borel, Mémoire d'espaces et espaces de mémoire dans *Paraiso inhabitado* d'Ana María Matute ■ Laura Balaguer, De la solitude au phalanstère. Julio Cortázar, un écrivain argentin dans le Luberon (Saignon 1964-1978) ■ Sara Vergari, Les Langhe dans la poésie de Pavese. Lieu réel et lieu mythique ■ Clémence Jeannin, L'« amoureux inventaire » des paysages ligures dans l'œuvre de Camillo Sbarbaro ■ Andrea Bongiorno, Déconstruire et reconstruire. Analyse des stratégies stylistiques pour la représentation du paysage chez Andrea Zanzotto ■ Yannick Gouchan, Les lieux aquatiques d'Attilio Bertolucci. Leur retentissement dans la poésie et la mémoire territorialisée ■ Riccardo Donati, Avventure dell'identità. Geopoetica della provincia in *Appunti per una storia di guerra* di Gianni Pacinotti (Gipi) ■ Claudia Conti, Les lieux mémoriels des frères Bellocchio, entre cinéma et littérature ■ Fabio Moliterni, «Un Sud di memorie e di spaghi». Luoghi e paesaggi nell'opera poetica di Vittorio Bodini ■ Gerardo Iandoli, L'«etica della resurrezione». Le ferite di Napoli sui corpi femminili nell'opera di Ermanno Rea ■ **Les Parcs littéraires en Italie : promotion du paysage culturel et création d'une conscience territoriale locale** ■ Entretien avec le président des Parc littéraires italiens, Stanislao De Marsanich, par Yannick Gouchan et Maria Luisa Mura