

Straniamenti e spaesamenti a confronto nella letteratura italiana ed europea del XVIII e XIX secolo

Daniele Comberinati & Alessandra Giro

Spaesamento e straniamento sono categorie interpretative ad ampio spettro che vengono utilizzate in maniera diffusa soprattutto nella letteratura contemporanea, dove le idee di spazio e di tempo sono in continuo mutamento (si vedano a titolo esemplificativo tutti gli studi letterari e cinematografici a proposito della migrazione¹ o ancora le riflessioni a riguardo dell'influenza della mondializzazione sulla teorizzazione delle letterature nazionali).² Ci sembra tuttavia doveroso sottolineare che, a nostro avviso, le nozioni di straniamento e di spaesamento sono ben lontane dall'aver significati e ambiti di interazione univoci; anzi esse corrispondono a delle categorie interpretative storicamente e contestualmente adattabili.

Tale malleabilità storica pare evidente se si considera che nella letteratura occidentale moderna lo straniamento e lo spaesamento, ben prima delle loro teorizzazioni, diventano centrali grazie alle esperienze di viaggio e alle scoperte geografiche, senza pertanto limitarsi a questi ambiti; infatti il XVIII e il XIX secolo, fondamentali per la storia dell'Italia moderna, sono stati particolarmente importanti per l'evoluzione di questi elementi teorici in letteratura grazie agli scambi tra i Paesi europei. Ciò che ha mosso il nostro interesse risiede nella volontà di comprendere attraverso quali tecniche narrative - e all'interno di quali nuclei tematici che esprimono spaesamento (dalla questione di genere alla percezione del corpo, dal cambiamento sociale al disagio psicologico, dal viaggio reale a quello immaginario) - gli autori abbiano dato vita a procedimenti o a effetti di straniamento nella narrativa italiana sette e ottocentesca in relazione a quella europea coeva. L'intento teorico di questa sezione monografica è di studiare le interazioni possibili tra diverse concezioni di spaesamento e l'impiego dello straniamento, prestando particolare attenzione da un lato alle narrazioni in cui le due categorie interpretative interagiscono al di fuori dell'ambito odepotico e antropologico, dall'altro all'individuazione di particolari procedimenti (non elencati da Šklovskij) ed effetti (non teorizzati da Brecht) stranianti applicati per rappresentare lo spaesamento nel viaggio.

L'ambito in cui la nozione di spaesamento è più comune, come detto, concerne la letteratura di viaggio, in cui esso risulta spesso al centro dell'esperienza dello spostamento, implicando per il personaggio viaggiatore una visione altra di sé, dello spazio, della vita o ancora della società e dell'epoca storica propria o altrui; in questo senso, l'esperienza dello spaesamento è dovuta principalmente al repentino cambiamento di abitudini, relazioni

¹ Si vedano in particolare gli studi recenti di M. Jansen, I. Lanslots & M. Spunta (a cura di), *Viaggi minimi e luoghi qualsiasi. In cammino tra cinema, letteratura e arti visive nell'Italia contemporanea*, Firenze, Franco Cesati editore, 2020; D. Reichardt & N. Moll (a cura di), *Italia transculturale. Il sincretismo italofono come modello eterotopico*, Firenze, Franco Cesati editore, 2018; M. Aubry-Morici & S. Cucchi (a cura di), *Spectralités dans le roman contemporain: Italie, Espagne, Portugal*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2017.

² Tra le varie riflessioni in merito, ci sembra importante ricordare i lavori di S. Albertazzi & A. Gasparini, *Il romanzo new global. Storie di intolleranza, fiabe di comunità*, Pisa, ETS, 2003; G. Bertone, *Open blog: che fare della letteratura italiana nell'era del globale*, Novara, Interlinea, 2012; S. Calabrese, *www.litteratura.global: il romanzo dopo il postmoderno*, Torino, Einaudi, 2005.

interpersonali e spazi attraversati. Nel contesto odeporico, per spaesamento si intende il sentimento del personaggio viaggiatore che percepisce uno scarto tra realtà immaginata e mondo reale, tra spazio mentale e spazio reale, che spesso porta al decadimento delle rappresentazioni canoniche di luoghi precedentemente sconosciuti e un mutamento della narrazione di sé. A parlare di spaesamento in questi termini sono soprattutto Nathalie Roelens³ e Massimo Schilirò,⁴ i quali inevitabilmente prendono in considerazione le categorie dello spazio interiore ed esteriore, del tempo e della sua percezione e della rappresentazione della realtà; tali elementi implicano conseguentemente considerazioni di tipo non solo letterario ma anche storico, antropologico e sociologico. D'altra parte, George Balandier concepisce lo spaesamento come movimento interiore presente in un dato sistema sociale che destabilizza l'individuo, soprattutto quando tale movimento è di matrice storica. L'antropologo francese propone una descrizione delle società attraverso un uso coerente delle nozioni di struttura, movimento e dinamismo che si combinano in ragione del desiderio intrinseco di migliorarsi di ogni società; ne risulta che lo spaesamento coincide con la sensazione di non sentirsi a casa pur trovandosi a casa propria.⁵

Tuttavia, l'idea di spaesamento non riguarda unicamente la dimensione odeporica o antropologica e non ha interessato solo antropologi, sociologi, filosofi e letterati contemporanei: il primo significato riportato nel Tommaseo-Bellini non è quello letterale di condizione di allontanamento dal Paese d'origine per ricercare nuove consapevolezze - attestato in Briganti in ambito odeporico e in Calvino in un contesto che evoca l'influenza cinematografica estera sull'individuo -,⁶ né quello metaforico-concettuale di 'mutamento o anche perdita parziale di significato di un concetto nel confronto con altri',⁷ ma quello di turbamento, di incapacità di adattamento a un determinato contesto con specifico riferimento allo stato d'angoscia esistenziale teorizzato da Heidegger.⁸ Emblematica dell'ampio spettro semantico e filosofico del termine è dunque la visione esistenziale heideggeriana di spaesamento, secondo la quale l'uomo moderno ha perso il senso di appartenenza e l'estraneità dell'anima/l'anima straniera sarebbe una condizione da sempre esistente e non una conseguenza della perdita di familiarità; la nozione di spaesamento andrebbe dunque intesa come ricerca di un luogo di appartenenza grazie alla quale, attraversando l'estraneo, è possibile imparare ad abitare.⁹ In tal senso l'idea di 'unheimlich', il perturbante freudiano,¹⁰ presenta alcuni punti in comune con lo spaesamento di tipo esistenziale di stampo heideggeriano.¹¹ Freud si interroga sul significato ambiguo e poco trasparente di 'unheimlich' (di cui in italiano non esiste una traduzione univoca) a partire dal suo contrario, 'heimlich', che significa allo stesso tempo ciò che è familiare, ma anche ciò che è segreto, nascosto, appositamente celato. L' 'unheimlich' coincide allora con il ritorno del rimosso, con il riemergere di ciò che era familiare ed era stato occultato provocando un sentimento di angoscia, di orrore e di vertigine, una sorta di spaesamento.

L'idea di spaesamento così come interpretata dalla letteratura odeporica sembra avvicinarsi molto a quella dello straniamento (*ostranenie*) ed è proprio tale affinità che ci ha spinti a comparare e studiare in maniera incrociata queste due categorie interpretative. Infatti lo spaesamento - inteso come vertigine esperita dal viaggiatore/personaggio nel

³ N. Roelens, *Éloge du dépaysement: du voyage au tourisme*, Paris, Ed. Kimé, 2015.

⁴ M. Schilirò, *Racconti di spaesamento: indagini sulla letteratura siciliana e sul viaggio*, Acireale, Bonanno, 2012.

⁵ G. Balandier, *Le dépaysement contemporain: l'immédiat et l'essentiel*, Paris, PUF, 2009.

⁶ 'Spaesamento', in: *Grande dizionario della lingua italiana Online*, Torino, UTET Grandi Opere, 1966-2002, <http://www.gdli.it/JPG/GDLI05/00000366.jpg> (9 dicembre 2020).

⁷ Ibidem.

⁸ Ibidem.

⁹ Per la ricostruzione dell'idea di spaesamento ed estraneità in Heidegger si vedano P. Colonnello, 'Figure dello spaesamento e dell'erranza', in: *Bollettino Filosofico*, 34 (2019), pp. 32-43, <https://doi.org/10.6093/1593-7178/6491> (6 giugno 2020) e F. Volpi, "Noi Senza Patria": Heidegger e La "Heimatlosigkeit" Dell'uomo Moderno', in: *Revista Portuguesa De Filosofia*, 59 (2003), pp. 1261-1267, www.jstor.org/stable/40337796 (10 dicembre 2020).

¹⁰ S. Freud, *Il perturbante*, trad. it. A. Carotenuto, Milano, Bompiani, 2002.

¹¹ G. Berto, *Freud, Heidegger: lo spaesamento*, Milano, Bompiani, 2002.

momento in cui percepisce lo scarto tra la proiezione mentale di uno spazio e la sua reale conformazione e che induce la riflessione introspettiva - può essere reso stilisticamente all'interno di un testo tramite l'uso di procedimenti stranianti. Viktor Šklovskij in *L'arte come procedimento*¹² intende lo straniamento come l'insieme di elementi stilistico-testuali che definisce l'arte in quanto tale (distinguendo il linguaggio poetico da quello comune) e che permette al lettore di percepire in maniera inedita la realtà che lo circonda. Tra i procedimenti citati da Šklovskij compaiono la descrizione di un oggetto ordinario come se ci si trovasse davanti alla sua prima scoperta, l'uso di una focalizzazione inusuale, la rappresentazione decontestualizzata di un oggetto, la creazione di una 'visione' sull'oggetto invece del suo 'riconoscimento', le scelte linguistiche insolite, le infrazioni dell'*order* e l'utilizzo di un ritmo prosastico non canonico. L'idea di *ostranenie* - resa pubblica per la prima volta in questi termini nel 1917 all'interno del saggio sopracitato - fu elaborata da Šklovskij tra il 1915 e il 1916 e apparve in *nuce* all'interno di un suo rapporto del 1913 con la denominazione di '*strannost*'.¹³ L'*ostranenie* ebbe un'influenza significativa sui formalisti russi e in maniera generale sulla critica letteraria, al punto di raggiungere anche il cinema, condizionando la teoria del montaggio di Ejzenštejn, la fotografia e il teatro: Aleksandr Rodčenko lavorò sulla prospettiva e le angolazioni, László Moholy-Nagy sulla luce e Raoul Hausmann sui punti di vista; Konstantin Mi-klaševskij - nonostante le critiche negative ricevute dall'autore di *L'arte come procedimento* - si rifà esplicitamente alle teorie šklovskiane per spiegare la propria poetica teatrale.¹⁴

Ci sembra inoltre fondamentale ricordare che la teorizzazione dello straniamento non si trova avulsa dal contesto storico durante il quale viene sviluppata e che su di essa influì indubbiamente il diffondersi in Russia del taylorismo di matrice gilbrethiana.¹⁵ Non è infatti un caso se in contemporanea con l'elaborazione dell'idea dell'*ostranenie* šklovskiana, Vsevolod Mejerchol'd elaborò la biomeccanica teatrale ovvero il metodo dell'attore biomeccanico, fondandola sulla formula seguente $N = A1 + A2$ (dove N sta per l'attore, A1 per l'ingegnere/il burattinaio e A2 per il burattino), capace di alimentare il dialogo continuo tra mente e corpo. Ispirandosi anche alla riflessologia di Pavlov, il sistema di educazione teatrale, in cui il corpo dell'attore è centrale, si basa su sette principi il cui scopo è di portare a una recitazione consapevolmente costruita e non dovuta a un'ispirazione momentanea; ai principi vengono affiancati gli 'studi' o 'études', strutture gestuali codificate adibite all'incremento dell'espressività corporea degli attori. Gli 'studi' o 'études' di Mejerchol'd sono atti di ribellione che hanno lo scopo di attivare la presa di coscienza e vengono presto definiti straniamenti del microcosmo. In linea con i *motion studies* dei coniugi Gilbreth, gli 'studi' o 'études', per accrescere l'espressività dell'attore,

¹² V.B. Šklovskij, 'L'arte come procedimento', in: L. Rosiello (a cura di) *Letteratura e strutturalismo*, trad. it. C. de Michelis & R. Oliva, Bologna, Zanichelli, 1974, pp. 45-61.

¹³ A proposito della genesi dell'idea di straniamento in Šklovskij si veda M. Morabito, '101 anni di straniamento. Appunti per una partita a scacchi. Nota della curatrice', in: *eSamizdat*, XII (2019), pp. 9-12, <http://www.esamizdat.it/ojs/index.php/eS/issue/view/2/3> (9 dicembre 2020).

¹⁴ A proposito dell'influenza šklovskiana nel cinema, nel teatro e nella fotografia si veda I. Aletto, "Sergej ci apriva gli occhi sull'eccezionalità di ciò che sembra normale e sull'eternità del passato". Viktor Šklovskij e Sergej Ejzenštejn', in: *eSamizdat*, XII (2019), pp. 13-27, <http://www.esamizdat.it/ojs/index.php/eS/article/view/15/8> (10 dicembre 2020).

¹⁵ In opposizione a Taylor, negli anni '10 del Novecento, i coniugi Gilbreth svilupparono una teoria del lavoro rispettosa della figura del lavoratore, studiandone i movimenti con l'aiuto di una macchina da presa. I movimenti degli operai venivano registrati e studiati grazie all'utilizzo di pannelli a quadrati e di luci che permettevano di ricostruire i vettori dei movimenti stessi. Lo scopo di tale studio, il *motion study*, era quello di utilizzare il corpo nella sua totalità per creare nuovi modelli di movimento che permettessero al lavoratore di stancarsi di meno e quindi di aumentare la produttività. Per ideare nuovi modelli di movimento, quest'ultimo veniva segmentato e in seguito ritrasformato per essere più efficiente, erano inoltre messi in atto degli esperimenti ergonomici affinché i movimenti fossero sempre più efficaci ed economici. A causa dei costi e dei tempi di realizzazione elevati, il *motion study* fu fallimentare negli Stati Uniti.

Per una ricostruzione dettagliata delle teorie dei coniugi Gilbreth, della loro diffusione in Russia e della loro interazione con la biomeccanica e lo straniamento si veda la tesi di laurea in sociologia dello spettacolo (relatore Prof. M. De Marinis) di F. Isidoro, *Mejerchol'd e il taylorismo visivo: una rilettura della biomeccanica teatrale*, tesi di laurea Università degli Studi di Bologna, giugno 2011.

si fondano sullo sviluppo delle competenze di base di equilibrio, precisione e destrezza all'interno dello svolgimento di una specifica azione fisica rappresentativa. I movimenti rallentati, prolungati, allungati anticipano così il compito finale dell'attore sul palcoscenico: risvegliare il pubblico e incoraggiarlo a impegnarsi consapevolmente nella visione della realtà straniata. Tali teorizzazioni vengono riprese e sviluppate fino ai giorni nostri dalla biomeccanica di Bogdanov - allievo di Kustov, a sua volta allievo di Mejerchol'd - il quale mantiene un forte legame con l'idea di straniamento poiché, lottando contro l'inconscio, la sua biomeccanica si concentra sulla consapevolezza dei movimenti degli attori e sull'eliminazione degli automatismi e dei tic, ossia di ogni azione automatizzata o inconsapevole.¹⁶

Sempre nell'ambito del teatro, come Šklovskij, anche Bertolt Brecht in *Breviario di estetica teatrale*¹⁷ inizia la propria riflessione sullo straniamento a partire dalle grandi invenzioni della seconda rivoluzione industriale e dalla riproducibilità meccanica degli oggetti; a differenza del critico russo, egli definisce il concetto di straniamento come un insieme di tecniche performative che porta alla rappresentazione teatrale esplicita delle contraddizioni di un personaggio - riflettendo quelle dell'epoca contemporanea e spingendo a una visione altra della realtà - possibile solamente tramite il processo di defamiliarizzazione e di ogni tipo di pratica sperimentale. Se per Šklovskij lo straniamento è un procedimento letterario ben preciso che caratterizza l'arte in sé, per Brecht risulta invece essere un effetto al servizio della presa di coscienza politica del fruitore.¹⁸ Prendendo in considerazione entrambe le prospettive appena evocate, in *Letteratura e ecologia. Forme e temi di una relazione narrativa*, Nicolò Scaffai¹⁹ sottolinea la portata cognitiva dello straniamento, intendendolo come ribaltamento prospettico e ricollegandolo ai procedimenti narrativi complementari della naturalizzazione e della defamiliarizzazione. Proprio come lo spaesamento, anche lo straniamento ha allora diversi ambiti di risonanza, suscitando l'interesse di critici quali Carlo Ginzburg, che ripercorre la presenza del procedimento straniante ben prima della sua teorizzazione šklovskiana,²⁰ ma anche di filosofi come Carlo Gabbani.²¹ Quest'ultimo ricostruisce la complessità del procedimento e ne sottolinea l'intenzionalità, lo stupore per il mondo (e non il suo contrario, il distacco), il disvelamento della 'verità', l'enigmaticità, il binomio costituito dal riconoscimento e dal mancato riconoscimento, la risonanza della sfera affettiva ed emotiva (non solamente di quella epistemologica). Gabbani tuttavia si sofferma sulla concezione dello straniamento come effetto, e non come procedimento, dando spessore alla sua portata filosofica e accantonandone quella letteraria. Risultano particolarmente interessanti due elementi del suo lavoro: in primo luogo la messa in discussione della creazione volontaria dell'effetto straniante (ossia a volte l'autore potrebbe provocare un effetto di straniamento a propria insaputa) e dell'assolutezza della ricezione dello straniamento (ovvero in epoche diverse sarebbero diversi gli effetti percepiti come stranianti); in secondo luogo, risulta fondamentale l'avvicinamento dell'effetto di straniamento all'idea dello spaesamento tramite l'evocazione di figure emblematiche - alcune delle quali emergeranno anche nel corso della sezione tematica. Secondo l'autore infatti 'possono essere in effetti portatori

¹⁶ A proposito dello straniamento nella biomeccanica si veda J. Pitches, *Science and the Stanislavsky Tradition of Acting*, London-New York, Routledge, 2006.

¹⁷ B. Brecht, *Scritti teatrali II: 'L'acquisto dell'ottone'; 'Breviario di estetica teatrale' e altre riflessioni: 1937-1956*, trad. it. E. Castellani, R. Fertonani & R. Mertens, Torino, Einaudi, 1975.

¹⁸ Per un approfondimento a proposito dello straniamento in Šklovskij e in Brecht si veda S. Spampinato, "Sobri e ubriachi". Lo straniamento nel dibattito sulla poesia italiana degli anni Sessanta: ostranenie, Verfremdung, alienazione', in: *eSamizdat*, XII (2019), pp. 39-49, <http://www.esamizdat.it/ojs/index.php/eS/article/view/15/8> (10 dicembre 2020).

¹⁹ N. Scaffai, *Letteratura e ecologia: forme e temi di una relazione narrativa*, Roma, Carocci, 2017.

²⁰ C. Ginzburg, 'Straniamento. Preistoria di un procedimento letterario', in: idem, *Occhiacci di legno. Nove riflessioni sulla distanza*, Milano, Feltrinelli, 1998.

²¹ C. Gabbani, 'Epistemologia, straniamento e riduzionismo', in: *Annali del Dipartimento di Filosofia (Nuova Serie)*, XVII (2011), pp. 95-134.

tipici, e non di rado involontari, di punti di vista dall'effetto straniante (per i più), ad esempio: lo straniero, il selvaggio, il marginale, il povero, il folle etc.'.²²

Quelle che ci appaiono come le principali interpretazioni teoriche dello spaesamento e dello straniamento ben dimostrano come i due concetti, nati e sviluppatesi separatamente, vengano messi a confronto solo in epoca contemporanea e soprattutto in ambito filosofico. A eccezione di qualche critico che si occupa di letteratura di viaggio o di letteratura e paesaggio o migrazione o ancora cinema e migrazione (emblematico è il caso di Scaffai con il saggio citato), raramente le categorie di straniamento e di spaesamento vengono sollecitate in maniera incrociata o attraverso le loro interazioni.

Per tali ragioni abbiamo scelto di costruire la sezione tematica della rivista attraverso una linea duplice, da leggere al tempo stesso come asse teorico e percorso cronologico all'interno del quale potessero svilupparsi le riflessioni attorno a questi due concetti. Proprio per cercare di mostrare quanto e in che modo spaesamento e straniamento abbiano influenzato le produzioni narrative occidentali almeno a partire dalla seconda metà del diciottesimo secolo, in ottica comparata abbiamo optato per includere contributi che non si limitassero esclusivamente alla letteratura italiana, ma che, pur partendo spesso da tali esperienze - pensiamo agli articoli di Daniela Bombara su Rosina Muzio Salvo e Cettina Natoli, di Bianca Del Buono su Francesco Contarini, ma anche di Filippo Fonio su Luigi Gualdo, esempio pertinente per allargare il canone letterario nazionale - mostrassero esempi e campionature di altre lingue e letterature, come è il caso di Emanuela Ferragamo e del suo lavoro su Johann Gottfried Schnabel, ma anche, da un punto di vista differente, di Ellen Patat sulle viaggiatrici nel nord Europa e di Claudia Murru attraverso le sue riflessioni su Šklovskij esemplificate dall'analisi di un testo di Tarchetti.

Riteniamo sia opportuno partire da quest'ultimo contributo per descrivere il presente numero di *Incontri*, perché il lavoro di Murru, posto proprio all'inizio della sezione monografica, è stato concepito quale ulteriore introduzione teorica - complementare a quanto già espresso in queste pagine - necessaria prima di addentrarci negli altri esempi e nelle analisi puntuali dei testi. In tale ottica, abbiamo progettato la sezione come un'ampia riflessione teoretica sulle funzioni di spaesamento e straniamento, che vengono in seguito esplicate attraverso precisi casi di *close reading*, aventi la duplice funzione di mostrare applicazioni concrete degli assi teorici affrontati e di vere e proprie campionature all'interno di storie letterarie meno conosciute o analizzate finora con altri strumenti critici. Pur prendendo in esame l'opera di Igino Ugo Tarchetti, dunque ponendosi a livello cronologico direttamente nel diciannovesimo secolo, il contributo di Claudia Murru è fondamentale per comprendere alcuni snodi teorici centrali nelle interpretazioni letterarie di straniamento e spaesamento. L'autrice parte infatti dalla riflessione di Šklovskij secondo la quale lo straniamento è presente tutte le volte in cui una percezione comune viene sradicata dall'automatismo dell'esperienza e in cui si ha l'impressione di vedere per la prima volta un oggetto con il quale si intrattiene una relazione costante e abitudinaria. Lo straniamento risulta quindi una categoria interpretativa e cognitiva che trova la propria funzione nella creazione stessa dell'oggetto artistico tramite l'impiego e la combinazione di specifici procedimenti narrativi. A partire da queste considerazioni, alle quali l'autrice dedica la prima parte del suo saggio, è facile immaginare come il racconto fantastico - soprattutto nell'accezione che oggi, in chiave contemporanea e soprattutto a partire dall'area anglosassone, chiameremmo *weird*²³ - sia uno degli oggetti privilegiati da leggere alla luce delle teorie di Šklovskij, in particolare nella forma che il genere ha assunto verso la fine del diciannovesimo secolo, uno dei periodi nei quali è stato manipolato nelle modalità più interessanti. Lo stesso Šklovskij, come giustamente asserisce Murru, trae la maggior parte dei suoi esempi dai racconti di Tolstoj, mostrando come anche in narrazioni apparentemente razionali si possano celare strutture e modalità stranianti. Per avvalorare tale tesi, insistendo in chiave narratologica sulla differenza di conoscenza fra l'autore e il personaggio che sarebbe alla base di tale straniamento, l'autrice prende come esempio il racconto di

²² Ivi., p. 101.

²³ M. Fisher, *The Weird and the Eerie*, London, Repeater Books, 2017.

Tarchetti *La lettera U. Manoscritto di un pazzo* del 1869. Si tratta di un tentativo perfettamente riuscito di rileggere l'opera (o un frammento dell'opera, che però va visto appunto come *exemplum* e non come eccezione) tarchettiana alla luce delle teorie, tra gli altri, di Šklovskij e Tomaševskij. Nel testo di Tarchetti sono diversi i registri che si sovrappongono: dalla malinconia all'ironia, dal surreale al fantastico ci troviamo all'interno di un'ibridazione (anche) di generi che ne contraddistinguono la forma. Ciò che però maggiormente interessa Murru, e che si rivela fondamentale per la tematica scelta per questa sezione, è la messa in atto dello straniamento. Nello scrittore, in particolare all'interno del racconto analizzato, lo straniamento è evidente nella costruzione di un'ossessione monomaniaca. Murru elenca un'ampia casistica di studi ottocenteschi sulla monomania (in particolare sulla monomania omicida) e non esita giustamente a proporre alcune parti dell'opera di Edgar Allan Poe come esempio della trasfigurazione letteraria di tale 'idea fissa'. Il dato più rilevante, alla luce della riflessione teorica accennata in precedenza ma anche nell'ottica dell'analisi del racconto di Tarchetti, consiste nella doppia funzione dello straniamento: l'autrice infatti lo considera, come detto, alla base della funzione creatrice, ma soprattutto, per quanto riguarda il personaggio principale di *La lettera U. Manoscritto di un pazzo*, ne mette in evidenza la forma volutamente contraddittoria e irrazionale. Lo straniamento può risultare anche una presa di distanza più o meno volontaria che aiuta a proiettare uno sguardo nuovo e a volte più lucido sul mondo, tanto da far scoprire funzioni inusuali per gli oggetti quotidiani. Murru a partire dal racconto di Tarchetti indaga in modo complessivo la funzione nel genere del racconto fantastico di fine Ottocento, giungendo alla conclusione che in tale tipologia di testi ci troviamo spesso di fronte a una relazione univoca fra un soggetto che strania e un oggetto che viene straniato. Tale dinamica appare alle volte talmente rigida che l'unica soluzione all'impasse (come sarà il caso per il racconto di Tarchetti) è costituita dal rovesciamento completo fra soggetto e oggetto, in cui è quest'ultimo a farsi protagonista e a invertire il senso del rapporto.

Questo articolo, come detto, è stato posto all'inizio della sezione perché, pur parlando di un'opera specifica, affronta questioni teoriche essenziali che si rivelano fondamentali anche per comprendere meglio gli altri contributi. Ne è un esempio l'articolo di Emanuela Ferragamo, 'Naufragare per giardini: straniamento e spaesamento nel paesaggio utopico. Uno studio sul giardino nell'*Isola Felsenburg* di Johann Gottfried Schnabel', che ci riporta nella prima metà del Settecento, ma soprattutto attraversa un altro genere letterario, quello del racconto utopico, al quale applicare le funzioni di straniamento e spaesamento. Come asserisce la stessa autrice, le narrazioni utopiche del Settecento nascono su una base filosofica e pratica particolarmente propizia all'asse teorico preso in esame: le esplorazioni commerciali e coloniali, nonché i viaggi di scoperta e conquista, avevano portato scrittori e scrittrici a immaginare narrazioni in cui sperimentare un nuovo e diverso rapporto con il reale, a partire dalle percezioni del o della protagonista con l'ambiente circostante. Se Tarchetti giocava sullo straniamento del quotidiano, Schnabel lavora nella direzione opposta: il suo fortunato romanzo infatti è tutto impostato sul tentativo di addomesticare l'alterità (intesa come spazio, certo, ma anche come 'altro sé' che emerge in situazioni nuove) e sulla riflessione identitaria a partire dalla comprensione della molteplicità dell'io. Non a caso Ferragamo insiste sull'aspetto binario della narrazione schnabeliana, che vede da un lato l'immaginazione utopica prendere strade mai percorse, e dall'altro mostra i segni, marchiati dall'autore stesso, dell'aderenza alla realtà, esemplificati dai costanti riferimenti alle mappe e ai resoconti di viaggio dell'epoca. Anche gli oggetti di analisi individuati dall'autrice sembrano andare in questa direzione: nell'articolo infatti vengono presi in esame il giardino del patriarca Albert Julius, uno dei luoghi centrali dell'*Isola Felsenburg*, e per contrasto la foresta vergine che lo stesso Albert Julius attraversa durante le prime esplorazioni dell'isola. Luogo selvaggio e addomesticato, quindi, si parlano e si specchiano, creando nel personaggio - ma anche nel lettore - una sensazione di spaesamento resa attraverso un procedimento straniante e scaturita dall'ibridazione, se non proprio dal rovesciamento, dei due poli, che si configurano più oscuri e sfumati rispetto alle sue conoscenze e alle sue certezze iniziali. È proprio grazie allo straniamento - che Ferragamo associa qui al concetto più comune di

‘meraviglioso’ e, pur facendo anch’essa riferimento a Šklovskij, e che (come Ginzburg) destoricizza ritrovandolo anche in esempi della letteratura classica - che possiamo dare all’esperienza del protagonista e alla sua ‘visione’ del mondo nuovo una valutazione diversa. Poiché il romanzo parte da un viaggio - e poiché, come abbiamo visto, la letteratura utopica della prima metà del Settecento è legata a doppio filo ai viaggi di scoperta, commerciali e alle colonizzazioni -, anche lo spaesamento avrà qui un ruolo fondamentale. Ovviamente il ricorso al genere utopico - che presuppone un altrove, ma anche un altro tempo e molto spesso una nuova e diversa modalità di vita e di organizzazione e strutturazione della società, dunque di fatto un nuovo modo di guardare il mondo - rende in un certo senso ovvio l’impiego di straniamento e spaesamento. L’autrice giustamente riflette anche sul senso etimologico del termine ‘utopia’, che già quando fu coniato da Thomas More manteneva l’ambiguità del prefisso ‘u-’, da intendersi al tempo stesso come la riproduzione dell’avverbio ‘eu’ greco - scelta che avrebbe significato una valutazione positiva dell’utopia, intesa come ‘buon’ luogo - e come la ripresa del negativo ‘ou’, dunque letteralmente un non-luogo, un luogo che non esiste. Allo stesso modo, indagando in maniera specifica sulla descrizione del paesaggio e sulle relazioni che Albert Julius vi intrattiene, Ferragamo ragiona sul rapporto fra il personaggio principale e la natura, che viene rappresentata sia come tetanizzante che lussureggiante, laddove ‘terrore’ e ‘meraviglia’ possono acquisire significati opposti rispetto a quelli comunemente conosciuti. A partire da tali riflessioni, l’analisi del ‘giardino’ diventa l’oggetto privilegiato della ricerca nell’articolo, poiché è il luogo in cui il paesaggio dell’utopia è modellato. Il giardino, al di là delle analisi suggestive e puntuali operate dall’autrice, diventa, semplificando all’estremo il suo discorso, sia il luogo della negatività che quello della positività: a partire dalla sua descrizione, in realtà, è messa in evidenza l’ambiguità dello stesso progetto utopico settecentesco, che si mostra come estremamente reale e terrena, ma al tempo stesso necessitante di una forza superiore che regola le azioni e le relazioni umane. Prendendo spunto da alcune riflessioni di Agamben e di Merleau-Ponty, Ferragamo nella conclusione giunge a rendere esplicita la vocazione meta-spaziale del giardino così come descritto da Schnabel, ma soprattutto riscontra nell’ambiguità di tale costruzione letteraria il centro del proprio discorso teorico. Così il giardino è il luogo ‘in cui lo spirito si oggettiva e l’oggetto si spiritualizza’.²⁴ Una sorta dunque di rovesciamento fra soggetto e oggetto, proprio come avevamo osservato, da un punto di vista diverso e privilegiando lo straniamento e il suo rapporto con la letteratura fantastica, nel racconto *La lettera U. Manoscritto di un pazzo* di Tarchetti analizzato da Claudia Murru.

Del contesto internazionale, sempre analizzato attraverso la specula della letteratura odeporica, si occupa anche Ellen Patat nel suo contributo sullo spaesamento per le viaggiatrici europee nell’Europa del nord nel XIX secolo. In tal caso l’autrice opta per un’analisi di genere, con riflessioni sulla nozione di letteratura femminile non dissimili da quelle che ritroveremo nell’articolo di Emanuela Ferragamo sulle scrittrici siciliane, attraverso lo studio di un corpus che annovera Ida Laura Pfeiffer con *Visit to Iceland and Scandinavia North* (1853),²⁵ Carla Serena e il suo *Mon voyage: souvenirs personnels. De la Baltique à la Mer Caspiene* (1881),²⁶ Mrs Alec-Tweedie con *A girl’s ride in Iceland* (1889),²⁷ ed Elisa Cappelli con *In Svezia. Impressioni di viaggio. Libro per la gioventù* (1902).²⁸

Patat approfondisce il ‘mito’ del nord mostrandolo come una costruzione culturale artificiale, attraverso il raffronto fra le varie versioni dei viaggi pubblicate dalle autrici esaminate. Già dalla presentazione delle quattro scrittrici del corpus, possiamo notare come le dinamiche di straniamento coinvolgano vari aspetti della loro scrittura: dall’impiego e dalla scelta della lingua letteraria alle modalità di pubblicazione, dalla scelta dei temi alla

²⁴ E. Cocco, *Etica ed estetica del giardino*, Milano, Guerini Associati, 2005, p. 12.

²⁵ I. Pfeiffer, *Visit to Iceland and Scandinavian North*, London, Ingram, Cooke and Co., 1853.

²⁶ C. Serena, *Mon voyage: souvenirs personnels. De la Baltique à la Mer Caspiene*, Paris, Maurice Dreyfous, 1881 <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k28629p/f1.image.textelimage> (29 marzo 2020).

²⁷ E. B. Alec-Tweedie, *A Girl’s Ride in Iceland*, London, Horace Cox, Windsor House, Bream’s Buildings, E.C., 1894.

²⁸ E. Cappelli, *In Svezia. Impressioni di viaggio. Libro per la gioventù*, Firenze, Bemporad e Figlio, 1902.

discrepanza fra aspettative e realtà del viaggio. Attraverso i diari di viaggio, Patat identifica le varie forme di spostamento e allontanamento presentate ai lettori. Il termine 'spostamento' va qui inteso come una condizione di 'estraneità', mentre per 'straniamento' l'autrice considera la riformulazione narrativa di tale consapevolezza. Con un approccio comparativo, che si concentra sulle soluzioni testuali e semantiche adottate dalle quattro scrittrici e che tiene conto dell'interdipendenza di viaggio e scrittura e di spazio e persone, il contributo evidenzia gli spostamenti reali che derivano da fattori sociali, culturali, geografici, e differenze di genere.

L'analisi congiunta di straniamento e spaesamento è invece alla base della ricerca di Bianca Del Buono confluita nell'articolo "Coi libri o col mondo?". Effetti di straniamento e spaesamento mancato nel *Viaggio e maravigliose* di Francesco Contarini'. Anche in questo caso ci muoviamo all'interno dell'asse, particolarmente fervido dal punto di vista critico come riconosce la stessa autrice al principio del suo saggio, costituito dalla riflessione sui legami fra straniamento ed esperienze di viaggio. L'opera al centro dell'analisi critica, come si evince fin dal titolo, è il *Viaggio e maravigliose avventure d'un veneziano ch'esce per la prima volta dalle lagune e si reca a Padova e a Milano* di Francesco Contarini, pubblicato nel 1818. Ci troviamo dunque già nel XIX secolo, progredendo lungo quel percorso cronologico - al netto di alcune eccezioni - cui accennavamo in precedenza. Il testo di Contarini è particolarmente interessante perché si pone al crocevia di tre generi diversi: il romanzo finzionale nella sua forma più comune, il resoconto di viaggio (con tutte le ambiguità e contraddizioni che l'impiego di tale genere può comportare, come abbiamo avuto modo di constatare nell'articolo di Emanuela Ferragamo dedicato a Schnabel), ma al tempo stesso, e soprattutto, l'*anti-récit de voyage*, come acutamente fa notare Del Buono. Anche la scelta da parte di Contarini di rifiutare per le sue opere l'uso artificioso di un linguaggio classico e arcaicizzante, nonché il suo posizionamento in favore di battaglie culturali e linguistiche anti-pedantesche, tratteggia un autore pronto a scardinare gli stereotipi e i luoghi comuni del genere e a operare una riflessione autonoma e originale sugli effetti stranianti e spaesanti. Del Buono inoltre riesce a ricostruire in poche ma estremamente esaustive righe l'atmosfera letteraria dell'epoca, durante la quale il genere della letteratura di viaggio iniziava a diventare dominante: risultano particolarmente interessanti, soprattutto se osservati con uno sguardo contemporaneo, le traduzioni di Contarini effettuate per la collana di Sonzogno *Raccolta dei viaggi più interessanti eseguiti nelle varie parti del mondo*, in particolare quella dedicata al *Primo viaggio di F. Le Vaillant nell'interno dell'Africa pel Capo Buona Speranza tradotto da F. Contarini ex patrizio veneziano*, per la cui prefazione si trova a tradurre un ritratto molto poco lusinghiero della maggior parte degli scrittori di viaggio, definiti 'scrittori d'esagerazioni'.²⁹ Nel caso di Contarini, seguendo la struttura costruita da Del Buono, si dimostra utile soffermarsi sul genere letterario utilizzato, perché lo straniamento nell'autore nasce proprio dall'ibridazione fra generi diversi e dalla particolare pratica intertestuale impiegata. L'autrice infatti, riprendendo alcune teorizzazioni di Šklovskij, considera la parodia come una specifica forma di straniamento, e vede nel genere parodico un campo di applicazione privilegiato di diverse forme di intertestualità. In questo senso il *Viaggio e maravigliose* di Contarini viene letto come testo straniante e straniato: la metatestualità, le riscritture, la risemantizzazione dei nuclei narrativi preesistenti portano alla creazione di un narratore-personaggio il cui statuto parodico è costantemente messo in evidenza. Interessante inoltre il discorso di Del Buono concernente il rapporto di Contarini con il canone della letteratura di viaggio, canone che viene al tempo stesso sottolineato, rispettato e superato, all'interno di un percorso autoriale e intellettuale, come detto, molto più ampio della singola pubblicazione e che riguarda anche la sua collaborazione con la collana di Sonzogno. Da una parte infatti troviamo riferimenti al resoconto di viaggio settecentesco (in forme non dissimili da quelle osservate per Schnabel) e ai 'classici' del genere; dall'altra invece ci rendiamo conto dell'intento parodico dell'autore, pronto a creare una commistione di generi

²⁹ F. Levaillant, Premessa a *Primo viaggio di F. Le Vaillant nell'interno dell'Africa pel Capo Buona Speranza tradotto da F. Contarini ex patrizio veneziano*, Milano, Sonzogno, 1816, pp. IX-X.

utilizzando la finzione romanzesca e non abdicando mai all'intento parodico, azione che ovviamente rende la ricezione del testo per lo meno duplice, poiché il libro sembra sempre proporre due o più livelli di lettura e interpretazione, talvolta contrastanti. Nel penultimo paragrafo del saggio, l'autrice si sofferma su un aspetto a nostro avviso essenziale riguardante le narrazioni di viaggio, che lega giustamente al processo di straniamento: lo 'sguardo altro' inattendibile. Al di là delle modalità con le quali Contarini costruisce tale 'inattendibilità' (anche in questo caso riprendendo, riscrivendo e modificando i modelli), il discorso di Del Buono si rivela particolarmente interessante se 'spostato' cronologicamente qualche decennio più avanti, durante il primo colonialismo italiano in Africa, nel quale tale meccanismo di inattendibilità, che in Contarini è parodico e spesso esplicitato, viene invece coscientemente celato per creare una presunta scientificità dello sguardo del viaggiatore-scrittore. Tornando alle categorie centrali di questo numero, risulta interessante notare come in questo testo sia presente anche il procedimento di spaesamento: l'autore in tal caso trasforma la geografia e la topografia reali in funzione delle proprie aspettative e dei propri desideri. Si crea dunque, all'interno della scrittura, una sorta di realtà alternativa, in cui i luoghi non sono mai quelli reali, in cui nulla è dove dovrebbe davvero essere, ma che viene anche artificialmente forzata da Contarini stesso per risultare il più possibile aderente alle proprie aspettative. Il discorso sull'importanza della ricezione, già accennato poc'anzi, si rivela nuovamente necessario per comprendere a pieno la poetica dello scrittore: Del Buono infatti nella conclusione parla di un 'effetto di spaesamento' che sarebbe rivolto ai lettori contemporanei di Contarini, creando in tal modo un efficace meccanismo di modifica del genere odepórico e della sua ricezione nel XIX secolo, volto a metterne in crisi alcuni elementi fino a quel momento considerati inscalfibili.

Rimaniamo nel XIX secolo, in particolare nella letteratura risorgimentale, per ampliare e proseguire cronologicamente il nostro discorso. 'L'amour fou tra straniamento e spaesamento in due scrittrici siciliane: Rosina Muzio Salvo e Cettina Natoli' di Daniela Bombara, infatti, prende in esame la scrittura femminile durante il Risorgimento - attraverso due opere che rappresentano un piccolo asse cronologico a sé stante, essendo state pubblicate rispettivamente nel 1845 (*Adelina* di Muzio Salvo) e nel 1886 (*Margherita Royn* di Natoli) - dispiegandola attraverso i processi di straniamento e spaesamento espressi nei due romanzi del corpus. Per raggiungere il suo obiettivo critico, Bombara non esita, come ammette esplicitamente, a effettuare una forzatura cronologica individuando il proprio punto di vista privilegiato nell'*amor fou* descritto dalle due scrittrici, anche se tale teorizzazione è stata formulata - almeno nell'accezione impiegata dall'autrice - da André Breton in *L'amour fou*³⁰ nel pieno del XX secolo, dunque diversi decenni dopo la pubblicazione dei romanzi di Muzio Salvo e Natoli. Affrontando in ordine cronologico in primo luogo *Adelina* di Muzio Salvo, Bombara ritrova nelle vicende biografiche della scrittrice alcuni aspetti di quello straniamento che sarà in seguito osservabile nella sua opera. La scrittrice siciliana infatti decide, all'età di ventotto anni, di abbandonare il coniuge - si trattava di un matrimonio nobile, d'altra parte proveniva lei stessa da una famiglia nobile siciliana - per dedicarsi integralmente alla scrittura e all'attività letteraria. In tal caso lo straniamento è costituito dal fatto che l'atto in sé non rappresenta un peccato, perché alla base dell'abbandono del tetto coniugale e del marito non vi è alcuna relazione adulterina. Non vi è dunque nessuna legge che possa vietarle tale scelta, ma l'atto è talmente scandaloso - proprio perché esterno, e non contrario, alla giurisprudenza e alla morale comune dell'epoca, dunque al di fuori del paradigma di valori condiviso - che i biografi del tempo si vedono costretti a inventarsi la morte del marito per giustificare l'attitudine di Muzio Salvo. Tale comportamento, lungi dall'essere un semplice aneddoto biografico, si rivela in realtà indicativo dell'attitudine nonché dell'ideologia della scrittrice, molto attiva anche come giornalista e autrice impegnata, soprattutto pronta a creare una rete intellettuale di scrittrici siciliane, ma non solo, intente a rendere più forte la presenza femminile nel dibattito pubblico. Il suo romanzo, il primo pubblicato da una scrittrice

³⁰ A. Breton, *L'Amour fou*, Paris, Gallimard, 1937.

siciliana, riprende, per genere letterario (il romanzo epistolare) e struttura narrativa, *Le ultime lettere di Jacopo Ortis* di Foscolo; essa tuttavia dà una maggiore importanza al personaggio femminile e utilizza lo straniamento e lo spaesamento come puntelli per affermare la propria originalità e diversità. Adelina, protagonista della narrazione, viene definita 'fredda' dal suo innamorato Carlo, ma è proprio tale presunta freddezza a risultare straniante: Adelina in realtà cerca una perfetta fusione (ideale e proprio per questo irraggiungibile) fra estasi dei sensi e purezza del sentimento. Il suo apparire distaccata indica un preciso posizionamento del personaggio, che, da un luogo al tempo stesso esterno e interno alla relazione, ne analizza con precisione le dinamiche, cercando anche di comprendere, in maniera quasi morbosa, la psicologia intima dell'amato. Se il modello di Adelina è riscontrabile nella Teresa foscoliana, Bombara giustamente ritrova anche in fonti più antiche, fatte risalire addirittura al Medioevo, dei riferimenti essenziali. Anche in tal caso, come osservato in Contarini, la pluralità delle fonti alla base della narrazione e la capacità dell'autrice di giocare con le tracce metatestuali, ibridandole e riscrivendole in maniera non convenzionale (la pluralità di voci, assente in Foscolo, ne è un esempio eloquente), rappresenta un elemento di forte straniamento. Lo spaesamento invece è dato dalla dislocazione dell'amore fra i due giovani, in cui i luoghi e le esigenze reali di una società che appare sempre più cinica e distante dagli ideali di purezza sentimentale di Adelina entrano nella loro relazione fino a palesarne l'impossibilità politica, dettata dal contesto socio-economico e culturale piuttosto che dall'evoluzione del sentimento della coppia. Anche Cettina Natoli in *Margherita Royn* mette in scena un amore impossibile, a prima vista attraverso una struttura più classica, in cui la ricca e nobile Margherita si innamora del povero artista Riccardo Olivieri, riportando sulla carta le divisioni sociali che osservava, dal punto di vista della nobiltà alla quale l'autrice apparteneva, nella Sicilia dei decenni immediatamente successivi all'unità d'Italia. In questo caso, così come nel romanzo precedente, data l'impossibilità fisica e fattuale della relazione, il rapporto si sviluppa in forma epistolare, dando dunque all'atto della scrittura l'onere di ricreare una realtà alternativa. Questo contrasto, che Bombara giustamente definisce 'frizione', fra immaginazione e realtà, serve inoltre a Natoli per dare ai due termini delle accezioni diverse da quelle comunemente intese. Chi pensa a una semplice opposizione binaria fra una realtà impossibile e un mondo immaginario in cui i desideri della coppia vengono infine realizzati, si troverebbe infatti spiazzato. Il luogo dell'immaginazione (e dunque, per metonimia, il luogo della scrittura) è sì uno spazio aperto a possibilità alternative, ma diviene al tempo stesso uno spazio di falsificazione e menzogna, contribuendo a rendere la realtà ancora più complessa. Da qui nasce lo straniamento del testo, che si sviluppa attraverso contrasti costanti (pieno-vuoto, inattività-azione, sentimentalismo-freddezza) che però hanno spesso la funzione di capovolgere o almeno di complicare il loro significato più comune.

L'articolo finale di Filippo Fonio, 'Straniamenti e spaesamenti di Luigi Gualdo', rimane nella seconda metà del XIX secolo analizzando l'opera dello scrittore, troppo facilmente considerato 'dilettante' nonostante (o proprio a causa) le alte referenze (fra le quali risaltano Mallarmé, Bourget e Capuana), probabilmente per via dell'esplicito autobiografismo dei suoi scritti. In tal caso la nozione di straniamento è approfondita attraverso due assi teorici: da una parte l'analisi è tutta interna all'opera di Gualdo e concerne la relazione fra proiezione ideale e realtà, particolarmente importante e delicata in un autore che fa, come detto, dell'autobiografismo esasperato la cifra tematica della propria produzione; dall'altra lo straniamento è dato anche dal particolare posizionamento di Luigi Gualdo all'interno delle due letterature di afferenza, quella italiana e quella francese, che include ovviamente anche delle problematiche legate alla percezione e in maniera più specifica alla ricezione nei due Paesi. In tal modo, Fonio mostra sapientemente come un semplice spostamento geografico e linguistico possa rimettere in discussione un'intera produzione letteraria, composta ovviamente anche di riferimenti intertestuali, influenze, varianti apportate alla luce di una collaborazione o di una relazione professionale con un protagonista di una o dell'altra cultura.

Abbiamo posto in esergo il saggio di Fonio perché a nostro avviso, oltre a ‘chiudere’ cronologicamente la sezione tematica, tale articolo apre una discussione interessante sulla problematica del canone letterario nazionale (ma anche della sua modifica e/o del suo superamento, ovviamente), che è a ben vedere uno dei centri teorici del nostro discorso. Le nozioni di spaesamento e straniamento, per lo meno nell’accezione con la quale le abbiamo prese in considerazione per il nostro lavoro, hanno varie funzioni all’interno dello studio della letteratura moderna e contemporanea, una delle quali è proprio quella di costituirsi come strumento metodologico innovativo all’interno degli studi letterari. Attraverso il prisma di straniamento e spaesamento, infatti, è possibile studiare la letteratura occidentale, almeno dal Settecento a oggi, in una chiave diversa e originale, al di là delle correnti letterarie principali e dello studio dei contesti nazionali.

La sezione di questo numero della rivista *Incontri*, pur partendo principalmente da esempi italiani (a parte l’articolo su Schnabel tutti gli altri contributi annoverano esempi appartenenti alla letteratura italiana), spazia attraverso un contesto internazionale più vasto, mostrando come, in determinati periodi storici, alcuni *topoi* letterari siano comuni a culture e lingue diverse e come sia possibile riflettere a partire dall’individuazione di nozioni precise su un nuovo modo di intendere la letteratura.

Daniele Comberciati è professore associato di italianistica all’Université Paul-Valéry Montpellier 3. Si occupa di letteratura italiana contemporanea, teoria postcoloniale, fantascienza e romanzo grafico. Fra le sue pubblicazioni: *Scrivere nella lingua dell’altro. La letteratura degli immigrati in Italia (1989-2007)* (Peter Lang, 2010); *‘Affrica’. Il mito coloniale italiano attraverso i libri di viaggio di esploratori e missionari dall’Unità alla sconfitta di Adua [1861-1896]* (Cesati, 2013); *‘Nessuna città d’Italia è più crepuscolare di Roma’. Le relazioni fra i simbolisti belgi e il cenacolo romano di Sergio Corazzini* (Bruxelles, Peter Lang, 2014); *Un autre monde est-il possible ? Bandes dessinées et science-fiction en Italie, de l’enlèvement d’Aldo Moro jusqu’à aujourd’hui* (Quodlibet, 2019). Insieme a Simone Brioni ha pubblicato *Italian Science Fiction. The Other in Literature and Film* (New York, Palgrave Macmillan, 2019) e *Ideologia e rappresentazione. Percorsi attraverso la fantascienza italiana* (Milano, Mimesis, 2020).

Université Paul-Valéry Montpellier 3 - UFR2
Route de Mende
34090 Montpellier (Francia)
daniele.comberciati@univ-montp3.fr

Alessandra Giro è dottoressa di ricerca in Studi linguistici e letterari in cotutela tra l’Università degli Studi di Udine e l’Université Paul-Valéry Montpellier 3; a gennaio 2020 ha ottenuto l’abilitazione per lo svolgimento delle funzioni di *Maître de conférences*. Nel 2020 è stata assegnista di ricerca presso l’Università degli Studi di Udine e Aix-Marseille Université grazie a un finanziamento europeo (FSE) erogato dal progetto HEaD-Op3 per la ricerca *Spaesamento e straniamento nella rappresentazione letteraria del Monte Ventoso (da Petrarca a Michaël La Chance)*. Si occupa principalmente di letteratura italiana contemporanea e comparata e di letteratura di viaggio, portando un’attenzione particolare a questioni che coinvolgono la narratologia e la transdisciplinarietà.

Université Paul-Valéry Montpellier 3 - UFR2
Route de Mende
34090 Montpellier (Francia)
alessandra.giro@univ-montp3.fr