

L'ANALISI LINGUISTICA E LETTERARIA

FACOLTÀ DI SCIENZE LINGUISTICHE E LETTERATURE STRANIERE
UNIVERSITÀ CATTOLICA DEL SACRO CUORE

1-2

ANNO XXII 2014

EDUCATT - UNIVERSITÀ CATTOLICA DEL SACRO CUORE

L'ANALISI
LINGUISTICA E LETTERARIA

FACOLTÀ DI SCIENZE LINGUISTICHE
E LETTERATURE STRANIERE

UNIVERSITÀ CATTOLICA DEL SACRO CUORE

1-2

ANNO XXII 2014

ATTI DEL CONVEGNO

In fuga. Temi, percorsi, storie

Milano, 1-2 marzo 2013

A cura di Federico Bellini e Giulio Segato

L'ANALISI LINGUISTICA E LETTERARIA
Facoltà di Scienze Linguistiche e Letterature straniere
Università Cattolica del Sacro Cuore
Anno XXII – 1-2/2014
ISSN 1122-1917
ISBN 978-88-6780-075-9

Direzione

LUISA CAMAIORA
GIOVANNI GOBBER
MARISA VERNA

Comitato scientifico

LUISA CAMAIORA – ARTURO CATTANEO – ENRICA GALAZZI
MARIA CRISTINA GATTI – MARIA TERESA GIRARDI
GIOVANNI GOBBER – DANTE LIANO – FEDERICA MISSAGLIA
LUCIA MOR – MARGHERITA ULRYCH – MARISA VERNA
SERENA VITALE – MARIA TERESA ZANOLA

Segreteria di redazione

LAURA BALBIANI – SARAH BIGI – LAURA BIGNOTTI
ELISA BOLCHI – GIULIA GRATA

*I contributi di questa pubblicazione sono stati sottoposti
alla valutazione di due Peer Reviewers in forma rigorosamente anonima*

© 2014 EDUCatt - Ente per il Diritto allo Studio universitario dell'Università Cattolica
Largo Gemelli 1, 20123 Milano | tel. 02.7234.2235 | fax 02.80.53.215
e-mail: editoriale.dsu@educatt.it (*produzione*); librario.dsu@educatt.it (*distribuzione*)
web: www.educatt.it/libri

Redazione della Rivista: redazione.all@unicatt.it | *web:* www.educatt.it/libri/all

Questo volume è stato stampato nel mese di ottobre 2014
presso la Litografia Solari - Peschiera Borromeo (Milano)

INTRODUZIONE. ALLA RICERCA DI UNA FUGA

*La fuga nella vita, chi lo sa,
che non sia proprio lei la quintessenza*

PAOLO CONTE

I ventotto saggi che compongono questo numero monografico dell'*Analisi linguistica e letteraria* costituiscono solo una parte degli interventi presentati al convegno internazionale *In fuga. Temi, percorsi, storie*, coordinato da Francesco Rognoni nei giorni 1-2 marzo 2013 e svoltosi presso l'Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano grazie al contributo del Dipartimento di Scienze linguistiche e letterature straniere.

L'idea di organizzare un convegno sulla fuga nacque a Parigi nella primavera del 2012. Eravamo in un *café* – dove altro si potrebbe passare il tempo a Parigi! – complici di una fuga verso la salvifica, almeno nelle nostre speranze, *Ville Lumière*. Il *café* si trovava circa a metà della vivace rue Jean-Pierre Timbaud, nel dinamico e multietnico XI *arrondissement*. Nonostante le nostre menti fossero obnubilate dalla scrittura della tesi dottorale, ci sforzammo di parlare dei nostri progetti futuri e, con sorpresa, scoprimmo che entrambi portavano a un unico nucleo tematico: la fuga. Di getto svilupparammo l'argomento su un foglietto e di ritorno a Milano, qualche settimana dopo, mostrammo il frutto dei nostri sforzi speculativi a Francesco Rognoni e Marisa Verna, i quali si dimostrarono entusiasti e disponibili ad aiutarci nella stesura del nostro progetto.

Proponemmo dunque un *call for papers* nel quale invitavamo alla riflessione sull'idea di fuga come momento attivo-costruttivo, in contrapposizione all'arrendevolezza dello scappare. Infatti, mentre scappare implica una rinuncia, una variazione traumatica che, per quanto necessaria, costringe all'abbandono di una parte di sé, nel fuggire non v'è alcuna rinuncia ma, anzi, si sviluppa una linea continua che porta alla salvezza. In questa prospettiva anche il concetto di ritorno si discosta chiaramente da quello di fuga. I miti del ritorno, infatti, essendo dominati dall'archetipo del viaggio iniziatico, ripropongono costantemente l'ossessivo *leitmotiv* dell'integrazione. Al contrario, il carattere sotierologico della fuga ha la forma di una nuova salvezza.

Nel progettare il convegno, il nostro sforzo era teso a organizzare i *panel* in modo che non si creassero sessioni monodisciplinari o monolinguistiche. Tuttavia, nella rielaborazione *a posteriori* dei saggi si è deciso di articolare il percorso in cinque sezioni tematiche (ciascuna introdotta da un saggio lungo e formata da un gruppo di saggi brevi) e il risultato è stato sorprendente: ogni sezione ha una letteratura nettamente dominante. La sezione "fuga e violenza", ad esempio, è totalmente di ambito americanistico, così come la sezione "fuga e storia" interessa quasi esclusivamente le letterature ispanofone. La sezione "identità in fuga", invece, è dominata dall'ambito francofono. Non sorprende, infine, che la sezione "fuga e modernità" abbia una predominanza di ambito anglistico. L'unica sezione che ha,

al suo interno, solo una predominanza relativa è quella denominata “Fuga ed esperienza”, nella quale troviamo saggi di carattere più variegato.

Il fascicolo si apre con la relazione di Francesco Rognoni, un omaggio al recentemente scomparso Vassilij Khouzam, alias Alessandro Spina, il maggiore – e forse unico – scrittore postcoloniale in lingua italiana, e al suo dialogo di tutta una vita (“la mia storia è una fuga infinita”) coi personaggi di Joseph Conrad.

La prima sezione, denominata “Identità in fuga”, inizia con il saggio lungo di Marisa Verna dedicato alla *Recherche*. In questo studio la fuga viene rappresentata come luogo non solo di esplorazione ma di vera e propria costituzione dell'identità. L'autrice mostra come l'ampia parabola della *Recherche* possa essere letta sotto il segno di una doppia fuga: la prima *da* se stesso, nell'allontanamento dal vero a favore del chiacchiericcio della società, a favore dell'amicizia e dell'amore; la seconda *verso* se stesso nel respingere questa vita inautentica per agguantare la verità nella solitudine creativa. Riprende il discorso sull'opera proustiana Davide Vago, concentrandosi sul rapporto fra oralità e scrittura e mostrando, attraverso la polisemia del termine ‘accento’, come da un lato si costituisca in una fuga dalla volubilità dell'oralità, dall'altro la recuperi sul livello più alto della trasmutazione artistica. Il nodo problematico di verità, fuga e identità ritorna nella dialettica riscontrata da Rocco Marseglia nell'*Edipo Re* di Sofocle, il cui protagonista si dimostra un eroe in fuga nel senso più pieno, dacché è fuggendo che scopre se stesso, ma scoprirsi ha come risultato paradossale quello di risospingerlo alla fuga. Fuga e scoperta di sé vengono coniugati anche nell'intervento di Federica Locatelli dedicato a Henri Michaux; tuttavia, in questo caso il soggetto in fuga si scopre sfuggente e attraversato da linee di fuga molteplici. Federico Bellini, infine, ci parla della paradossale ‘fuga sul posto’ del protagonista del romanzo di Samuel Beckett *Murphy*, che per mezzo della sua sedia a dondolo si stacca dal mondo per chiudersi nella passività della propria intimità.

La seconda sezione è denominata “Fuga e violenza”. L'ovvio accostamento fra fuga e violenza si declina in due sfumature: da un lato può configurarsi come fuga dalla violenza e dalla tirannia, caratterizzandosi dunque come fuga salvifica, che ha così spesso contraddistinto gli eroi della letteratura occidentale; dall'altro, come fuga verso la violenza, alla ricerca di una violenza redentrica che possa portare a una rigenerazione. Thomas Austenfeld, dopo avere considerato le diverse risonanze in cui si declina il concetto di fuga nella lingua inglese, ci accompagna in una carrellata di rappresentazioni di fughe e fuggiaschi nella storia americana, una storia spesso segnata da conflitti violenti. Paola Nardi si concentra nel suo intervento proprio su una delle pagine più scure di questa storia, quella della schiavitù degli afroamericani, illustrando come questa sia stata affrontata da alcune scrittrici dell'epoca e contemporanee. Di letteratura anglo-americana tratta anche il saggio di Franco Lonati, il quale confronta il romanzo di Sol Yurick *The Warriors*, il cui tema centrale è la fuga di una *gang* di teppisti nella New York degli anni Sessanta, con il suo sottotesto classico, l'*Anabasi* di Senofonte. La fuga e l'inseguimento sono anche l'oggetto precipuo del saggio di Stefano Rosso, che esplora le caratteristiche peculiari dell'inseguimento nei romanzi western angloamericani. Il saggio successivo, di Clara Foppa Pedretti, analizza la fuga dalla violenza di Urania Cabral, la protagonista del romanzo di Mario Vargas Llosa *La fiesta del*

Chivo, dal dittatore dominicano Rafael Leónidas Trujillo. Infine il saggio di Giulio Segato esamina due diverse strategie di diserzione attraverso il confronto fra due romanzi bellici, *I parenti del sud* di Carlo Montella e *Going After Cacciato* di Tim O'Brien.

La terza sezione del convegno è quella chiamata "Fuga e modernità". La crescente complessità del mondo moderno ci ha posto di fronte a una molteplicità di forme e possibilità di fuga, spesso ambivalenti, polarizzate e dicotomiche, in una proliferazione che non di rado è giunta a proporre una fuga dalla modernità stessa. È questo il caso della modernissima fuga dalla modernità di D.H. Lawrence raccontata da Robert Barsky, che ci fornisce un'accattivante chiave di lettura di *Lady Chatterley's Lover* radicando il romanzo nel substrato della controcultura primonovecentesca. Un'altra fuga dalla modernità è quella proposta da Clara Assoni, che legge *The Lord of the Rings* quale "racconto epico di sopravvivenza alle 'brutture' del mondo moderno". Nell'analisi di Elisa Bolchi del romanzo di Jeanette Winterson *The Stone Gods*, la fuga assume invece diverse forme: fuga dalla società, dalle gabbie culturali e dai pregiudizi, ma anche fuga rigenerativa da un pianeta in via d'estinzione. Assai originale è la prospettiva di Rosa Pignataro che non indaga la fuga come nucleo tematico di una determinata opera letteraria, ma fornisce un'analisi sull'allontanamento dell'io narrativo in alcuni romanzi spagnoli pubblicati dal secondo dopoguerra agli anni Settanta. Conclude la sezione il saggio di Francesco Baucia che analizza il rapporto tra fuga e temporalità attraverso le interpretazioni di tre grandi autori del Novecento: Nabokov, Borges e McTaggart.

La fuga, è già stato detto, non significa per forza rinuncia e perdita, ma può essere anche occasione di crescita, di trasformazione creativa, e attraversamento di una soglia. Questo ci mostra Paola Ponti nel suo intervento dedicato a *Pinocchio* e alle tre principali fughe che scandiscono la storia del burattino più celebre del mondo: analizzandole in successione emerge come in ciascuna fuggire significhi allo stesso tempo esporsi ai rischi del mondo e ampliare la propria esperienza. Giulia Grata propone invece un dialogo fra il *Bateau ivre* di Rimbaud e *Mediterraneo* di Montale e mostra come il fuggire del primo verso l'illimitato che accoglie e annichilisce funga da modello negativo per il secondo, che pur specchiandosi in esso sceglie il limite della ragione e dell'identità. Ed è alla ricerca di una risposta alla domanda esistenziale sulla propria identità che l'Ulisse dell'*Ultimo Viaggio* di Pascoli, a differenza del precedente omerico, non vuole sfuggire alle sirene ma, al contrario, va cercandole; Marco Corradini mostra, tuttavia, che saranno queste a sfuggirgli portando con sé i resti di una pretesa di conoscenza certa e totale. È lontano dai riflettori e verso la solitudine che invece si avvia la fuga di Glenn Gould, tematizzata dal grande pianista in alcune sue opere attraverso le quali ci accompagna Benedetta Saglietti. Sara Cigada, a partire da una puntuale analisi delle occorrenze della fuga in *Les passions de l'Âme* di Descartes, rivela come per il filosofo essa fosse non solo sostrato e causa della paura ma, in quanto avversione per il male e la morte, radice di tutte le passioni. Per concludere, Laura Bignotti ricostruisce l'espressione del desiderio di fuga da un mondo che non riserva che incomprendimento nei testi di Johann Christian Günther.

"Fuga e Storia", la quarta sezione, si apre con l'analisi di Lucia Mor dedicata a Marie Luise Kaschnitz, la quale in un celebre saggio prova a rispondere alle accuse rivolte ai te-

deschi di non aver saputo fermare l'ascesa di Hitler. La fuga che ci racconta la scrittrice tedesca è la "fuga negata" dal senso di colpa di un popolo costretto a confrontarsi con un passato difficile. Quasi opposta è invece la prospettiva raccontata da Daniela Pagani nel suo saggio, dove parla di una generazione di scrittori israeliani che vogliono lasciarsi alle spalle una schiacciante memoria collettiva per fuggire verso un *Neuland* come nel titolo del romanzo di Nevo Eshkol. Un altro drammatico capitolo della storia è quello affrontato da Sara Carini, che analizza il modo in cui la letteratura sia diventata uno spazio privilegiato per trasformare le carte mute degli archivi delle dittature centroamericane in memoria viva. Un'operazione analoga è condotta da Benedetta Belloni a partire da un manoscritto cinquecentesco che guidava gli ebrei in fuga dalla Spagna attraverso l'arco Nord del Mediterraneo. Conclude la sezione e il volume il saggio di Francesca Crippa, che passa dalla storia collettiva a una storia individuale; quella straordinaria, nella sua drammaticità, della Pastora e della sua fuga dalle discriminazioni sullo sfondo della Spagna franchista.

Che cos'è la fuga?

Suonano forse presuntuose le parole di Paolo Conte, tratte dalla splendida *Fuga all'inglese*, che fanno da epigrafe al nostro lavoro; eppure i due bei giorni di convegno tenutisi la scorsa primavera presso la sede milanese dell'Università Cattolica del Sacro Cuore hanno mostrato che la fuga può essere, se non proprio la quintessenza della vita, quantomeno uno spunto di riflessione su di essa sorprendentemente stimolante. Certamente il successo dell'iniziativa è stato agevolato dalla flessibilità del tema, che è stato declinato in modi molto variegati, pur sempre rispondendo a un richiamo condiviso, a un'urgenza concreta. Rimane a questa introduzione il non facile compito di raccontare l'intuizione originaria che ci aveva affascinato e spinto a proporre proprio questo tema e che in seguito, nel dialogo con i partecipanti, ha prodotto nuove ramificazioni e sviluppato inattese prospettive.

Cercare di determinare in modo troppo stringente e puntuale quale sia il concetto di fuga cui facciamo riferimento sarebbe un compito tanto dispendioso quanto, in questa sede, vano. Ci proponiamo allora di fare del nostro oggetto di indagine il metodo stesso del procedere, proponendo una fuga fra frammenti di intuizioni e abbozzi di concetti che rendano conto del nostro interesse e lasciando che il cammino, con Antonio Machado, si faccia camminando.

La fuga dice in primo luogo di un moto, di uno spostamento, e in quanto tale è un viaggio, ma un viaggio del tutto peculiare, che non si definisce né in relazione al punto di partenza, né a quello di arrivo. Certamente, infatti, la fuga può avere inizio in un qualche luogo, ma questo è indifferente alla fuga stessa, o le appartiene solo come una vaga malinconia. Allo stesso modo, sebbene nella fuga si possa avere un obiettivo, mirare a uno specifico altrove, la sua sospensione è sempre precaria, e la sua conclusione arbitraria. Il moto della fuga si oppone soprattutto all'idea del viaggio circolare, per il quale l'arrivo consiste nella riconquista del punto di partenza, nel ritorno a casa, dove si restaura l'ordine che la partenza aveva infranto: l'*Odissea* fonda il mito del ritorno alle origini della letteratura occidentale, lo spasmodico sforzo per chiudere il cerchio del viaggio.

Se da un lato Ulisse è l'indiscusso eroe del ritorno, Mosè si propone, all'interno di questa schematizzazione, quale incarnazione della fuga. Questa ha inizio con lo scoprirsi stranieri là dove si è sempre stati, nel ritrovarsi già fuggiaschi senza saperlo, in un'intuizione che coniuga nello stesso istante riconoscimento ed estraniamento. Allo stesso modo, la fuga è tesa verso il sogno di un nuovo ordine del mondo in cui la corsa si arresti, una terra promessa che tuttavia sarà solo intravista nella lontananza. Senza inizio e senza fine, la fuga apre la ripetitività del cerchio del ritorno e si scaglia lungo la tangente, crea la propria geografia, reinventa in ogni istante la mappa che attraversa. Come Mosè nel deserto, la fuga trova in sé stessa la legge del mondo che agogna.

In quanto viaggio la fuga traccia un percorso, una linea nella cui forma risiede la sua essenza, come pare suggerire, fosse anche solo per suggestione, la sua etimologia. 'Fuggire', dal latino *fugere* (gr. *Phyegein*) sembra infatti imparentato alla prolifica radice indoeuropea *bheug(h), che fra i significati principali contiene l'idea della curvatura, del piegarsi su se stesso di qualcosa. Con questo significato riemerge nel tedesco *biegen*, 'piegare', da cui anche *biegsam*, 'flessibile', così come nello yiddish *Beygl*, la ciambella di pane 'piegato' su se stesso diventata celebre nel nuovo mondo. In sanscrito troviamo *Bhujati*, 'piegare', e *bhuga*, la linea curva che traccia la serpe sulla sabbia.

Fuggire è allora flettersi, procedere per spinte laterali, abbandonare la rigidità e deviare dalla linea retta, trasformarsi in serpente come il bastone di Aronne. La fuga traccia una linea curva perché trascura il percorso più breve, indifferente com'è al principio e alla fine, e predilige le anse, le parabole, i tiri a effetto. Fuggire è quindi opposto a scappare, la cui etimologia parla di uno sfuggire al calappio, o di un lasciarsi cadere alle spalle la cappa, il mantello, per meglio correre via. Qui è implicita una rinuncia, un cambio repentino e traumatico che, seppure necessario e salvifico, costringe all'abbandono di una parte di sé, e in qualche misura a un rinnegamento. Scappare segnala un balzo, una frattura, una discontinuità, laddove la fuga traccia una funzione continua e uno sviluppo organico, uno srotolarsi di felce. Non si tratta di liberarsi di un'insidia, di trovare scampo, ma di creare un rifugio, un posto in cui ripiegarsi in se stessi e rallentare prima di riprendere il viaggio.

Se da un lato la fuga contrasta lo scappare, come una flessuosa continuità si oppone a una rigida discontinuità, la linea curva alla linea spezzata, dall'altro essa si definisce in opposizione a quell'altro modo dell'andare altrove che è l'evasione. Anche l'evasione segnala una discontinuità, che si compie però in un balzo verso un'altra dimensione, verso l'immaginario, la fantasticheria, nei vagheggiamenti di un altrove simulato in cui stemperare i turbamenti e acquietare i dubbi, in un esercizio che può essere nutrimento per l'immaginazione ma che rischia di degenerare a pratica onanistica, abbandono di responsabilità, oblio della concretezza. La fuga invece, così come proviamo a pensarla, è nonostante la sua irrequietezza "una forma di appartenenza, di fiducia nella transitabilità del reale". Come avverte Gilles Deleuze, "La grande erreur, la seule erreur, serait de croire qu'une ligne de fuite consiste à fuir la vie; la fuite dans l'imaginaire, ou dans l'art. Mais fuir au contraire, c'est produire du réel, créer de la vie, trouver une arme"¹. Elémire Zolla ha raccontato come

¹ G. Deleuze – C. Parnet, *Dialogues*, Flammarion, Paris 1977, p. 60.

l'evasione nella fantasticheria possa avere infinite declinazioni – dalla pietistica *new age* ai vari paradisi artificiali –, e come contro di essa ogni cultura provi da sempre a porre una diga in una ferrea disciplina del sentimento e del pensiero.

Proseguiamo nella definizione contrastiva della fuga passando dalla regressione infantile dell'evasione nella fantasticheria, che diventa incapacità di essere presenti nell'evento del reale, al suo complementare: il sentimento angosciante dell'impossibilità di una fuga, la mania del pensarsi preda di un sistema che tutto controlla e gestisce, l'ossessione dietrologica. Sarà forse con l'affermarsi di globalizzazione e informatizzazione, con la compressione apparente del tempo e dello spazio nell'interfaccia dello schermo che si diffonde l'illusione che la geografia sia esaurita e non sia rimasto più nulla da scoprire. E sarà forse da questa convinzione che discende il sentimento straziante dell'impossibilità della fuga e il timore che forse è in parte speranza di vivere in una realtà non reale, nient'altro che un velo di Maya, nient'altro che un *Matrix*.

All'opposto di evasione e ossessione persecutoria, la fuga non si rinchioda nelle carceri del sogno, né si crede ingabbiata in un sistema dalle maglie troppo strette, e se da un lato non perde mai il contatto con la terra che attraversa, dall'altro non smette di osservarvi le crepe, gli interstizi, le porosità che fanno sì che non sia un monolite inscalfibile ma un coacervo di forze, un amalgama di possibilità. Immerse in questa molteplicità le fughe si incontrano e si scontrano, si intrecciano e si accompagnano: per quale motivo, infatti, dovrebbe il fuggiasco essere tanto orgoglioso da crederci solo, da non volersi o sentirsi parte di una fuga collettiva, anche se fosse una diaspora?

Su questa linea la fuga si offre come metafora e modello di un'idea di soggettività quale processo continuo, divenire-altro che è sempre anche un divenire se stessi: lontano dal lutto per l'ipotetica morte del soggetto, ne rivendica semmai la persistenza nel suo costante reinventarsi. Come i temi nella fuga musicale, il soggetto non è mai solo là dove lo si vorrebbe indicare, ma si sviluppa nella tensione fra sé e le proprie ripetizioni, i rispecchiamenti, le riapparizioni capovolte o parziali. La sua essenza non sta nella fissità di un'identità monolitica, ma attraversa la differenza della propria trasformazione. 'Ricerare' designava in origine la fuga musicale, e la ricerca definisce l'attitudine del soggetto in fuga, il suo modo di scrutare l'orizzonte e di protendersi al nuovo che arriva.

Allo stesso tempo, non c'è procedere che non implichi persistenza, trasformazione che non parta da una ripetizione, così come è necessario che un piede resti alternativamente fermo affinché Dante risalga la costa del Purgatorio. Scagliato verso il nuovo, costretto a reinventarsi costantemente, il soggetto in fuga trascina con sé la propria storia e procede volgendosi indietro o, richiamando la conclusione dell'ottava elegia duinese di Rilke, in un continuo prendere congedo. Speranza e rimpianto, attesa e nostalgia vivono nella fuga affiancate, alimentandosi a vicenda, nello scivolare fra un passato che è eredità e cicatrice e un futuro che è promessa e azzardo. Sempre un passo oltre e un passo più indietro di se stesso, l'essere-in-fuga appartiene al mondo come lo scrittore appartiene al linguaggio, in una tensione fra appropriazione e sovversione che è uno scivolare lungo i limiti del già dato e facendoli vibrare spingerli oltre se stessi, spalancarli sul nuovo.

Seguendo in un ulteriore passo il fascino arbitrario ma non illegittimo della polisemia del termine, pensiamo alla linea di fuga che governa la prospettiva come a un'altra sfaccettatura del nostro concetto. La linea di fuga è ciò che trasforma la superficie su cui giace, la gonfia aggiungendole un'altra dimensione nella quale lo spettatore viene implicato. La prospettiva, quando non è mero *trompe l'oeil*, non inganna l'occhio, ma lo accoglie e lo accompagna in uno spazio che al medesimo tempo è e non è, sospeso fra inganno e realtà. Lo sguardo che abita la tensione fra questa dimensione potenziale e la superficie del quadro si allena a tracciare nuovi orizzonti, a pensare nuove geografie e a scoprire, seguendo Erwin Panofsky, l'infinito che innerva la natura stessa sotto forma di uno spazio pensato come spazio geometrico. Ed è ancora grazie allo scarto fra reale e invenzione nella prospettiva che possono prendere corpo le immagini impossibili ma vere di Escher, che come sostiene il filosofo Douglas Hofstadter sono vere e proprie fughe visuali, che forzano l'occhio e il pensiero lungo una linea di fuga che si avvolge su se stessa fino a rimanere sospesa in un'ebbrezza stupefatta.

Possiamo ora rivolgerci a una delle immagini della fuga più celebri dell'immaginario occidentale, che ricorre nella storia della cultura e delle arti come una warburghiana *Pathosformel*, quella della fuga in Egitto, prendendo in esame una delle sue più celebri interpretazioni a opera di Vittore Carpaccio. Il dipinto è attraversato dalla tensione che unisce l'affrettarsi ansioso di Giuseppe, proteso in avanti, impaziente e turbato mentre si volta a incitare l'asino, e la quieta compostezza della madre col bambino, sospesi nei drappaggi del mantello appena smossi dal vento della fretta, quasi in un momento di seria ma serena intimità. Impazienza e quiete, resistenza e docilità, serenità e slancio: la fuga tenta il difficile equilibrio sul filo teso fra gli opposti e, come Italo Calvino ricordando Manuzio, rivendica a sé il motto *festina lente*.

La fuga ha infatti il passo allenato e leggero, ma non affrettato, lo stesso che ritroviamo, balzando dal Rinascimento alla contemporaneità, nel passo del *flâneur*. Vagando senza meta nel cuore della grande macchina urbana il *flâneur* scopre, o lascia che gli si rivelino, oasi impensate, potenzialità sopite, prospettive inattese: procede lasciandosi andare, osservando con desta ma rilassata curiosità lo svolgersi e l'intrecciarsi delle vie, ciascuna non solo mezzo per spostarsi da un luogo all'altro, ma spazio dell'esperienza e luogo da abitare anche se solo di passaggio. Guy Debord e i suoi compagni psicogeografi con il concetto di 'deriva' elevano la *flânerie* a metodo e modello di un rapporto con la città che provi a essere autentico e a non lasciarsi sopraffare dalla complessità. Lo scopo è uscire dai binari prefissati dell'abitudine, dai percorsi noti e scontati – da casa al lavoro, dal lavoro a casa – in cui i piedi procedono automaticamente e l'attenzione si intorpidisce al punto da non percepire nulla del mondo esterno. Affinché la città torni a riflettere delle sue potenzialità, dicono gli psicogeografi, la si deve attraversare in percorsi inusuali, e affinché questo sia possibile non basta affidarsi al caso: è necessario un metodo. La deriva psicogeografica è retta da regole tanto rigide quanto improbabili, determinate aprioristicamente dall'estro e dall'inventiva, che permettono di uscire dai binari dell'abitudine secondo un procedere che ha una legge ma non uno scopo in quell'intreccio fra azzardo e metodo che, in campo letterario, l'Oulipo e il Gruppo 63 hanno indagato in ogni sua declinazione. Ci vuole metodo per muo-

versi liberi, così come al jazzista servono disciplina, esercizi di imitazione e tante scale per imparare a improvvisare. La celebre citazione di Ralph Allison per la quale “il jazzista deve perdere la propria identità proprio mentre la trova” offre dunque un altro esempio dell’idea di soggetto in fuga di cui ci occupiamo.

In conclusione di questa introduzione rimane un’ultima e doverosa nota. Questo numero monografico cerca di delineare soltanto alcuni dei possibili percorsi di ricerca sul tema della fuga. Per coloro che fossero interessati a contribuire a questo dibattito e ad altre questioni affini, segnaliamo un indirizzo a cui inviare messaggi e interventi critici: convegnoinfuga@gmail.com. Il nostro proposito, infatti, è quello di continuare questa ricerca, procedendo verso successivi orizzonti teorici e nuovi casi letterari.

Federico Bellini
Giulio Segato