

La letteratura italiana oltre i confini



SINESTESIE

RIVISTA DI STUDI SULLE LETTERATURE E LE ARTI EUROPEE

fondata e diretta da Carlo Santoli

ANNO XVIII • 2020

Edizioni Sinestesie

SINESTESIE

RIVISTA DI STUDI SULLE LETTERATURE E LE ARTI EUROPEE

La rivista aderisce al programma di valutazione della MOD
(Società italiana per lo studio della modernità letteraria)



Fondatore e Direttore scientifico / *Founder and Editor*

CARLO SANTOLI

Comitato scientifico / *Scientific Board*

EPIFANIO AJELLO (Università di Salerno), CLARA ALLASIA (Università di Torino), ANNAMARIA ANDREOLI (Università della Basilicata), MICHELE BIANCO (Università di Bari *Aldo Moro*), GIUSEPPE BONIFACINO (Università di Bari *Aldo Moro*), ANNALISA BONOMO (Università di Enna *Kore*), RINO CAPUTO (Università di Roma *Tor Vergata*), ALBERTO CARLI (Università del Molise), IRENE CHIRICO (Università di Salerno), RENATA COTRONE (Università di Bari *Aldo Moro*), BIANCA MARIA DA RIF (Università di Padova), ANGELO FÀVARO (Università di Roma *Tor Vergata*), ROSALBA GALVAGNO (Università di Catania), ANTONIO LUCIO GIANNONE (Università del Salento), ROSA GIULIO (Università di Salerno), ALBERTO GRANESE (Università di Salerno), ISABELLA INNAMORATI (Università di Salerno), GIUSEPPE LANGELLA (Università Cattolica di Milano), SEBASTIANO MARTELLI (Università di Salerno), ENRICO MATTIODA (Università di Torino), MILENA MONTANILE (Università di Salerno), ALDO MORACE (Università di Sassari), FABRIZIO NATALINI (Università di Roma *Tor Vergata*), LAURA NAY (Università di Torino), MARIA CATERINA PAINO (Università di Catania), GIORGIO PATRIZI (Università del Molise), DOMENICA PERRONE (Università di Palermo), FRANCO PRONO (Università di Torino), PAOLO PUPPA (Università Ca' Foscari Venezia), ANTONIO SACCONI (Università di Napoli *Federico II*), ANNAMARIA SAPIENZA (Università di Salerno), GIORGIO SICA (Università di Salerno), PIERA GIOVANNA TORDELLA (Università di Torino), GIOVANNI TURCHETTA (Università di Milano), SEBASTIANO VALERIO (Università di Foggia), PAOLA VILLANI (Università di Napoli *Suor Orsola Benincasa*), AGOSTINO ZIINO (Università di Roma *Tor Vergata*)

Comitato scientifico internazionale / *International Scientific Board*

ZYGMUNT G. BARANSKI (University of Cambridge), MARK WILLIAM EPSTEIN (Princeton University), MARIA PIA DE PAULIS D'ALAMBERT (Université Paris-Sorbonne), GEORGES GÜNTERT (Universität Zürich), FRANÇOIS LIVI (Université Paris-Sorbonne), MARTIN MCLAUGHLIN (University of Oxford), ANTONELLO PERLI (Université Nice Sophia Antipolis), NICCOLÒ SCAFFAI (Université de Lausanne), MARA SANTI (Ghent University)

Redazione / *Editorial Board*

CHIARA TAVELLA (coordinamento), LORENZO RESIO

Per la rubrica «Discussioni» / *For the column «Discussioni»*

LAURA CANNAVACCIUOLO (coordinamento), SALVATORE ARCIDIACONO, NINO ARRIGO, MARIKA BOFFA, LOREDANA CASTORI, DOMENICO CIPRIANO, ANTONIO D'AMBROSIO, MARIA DI MAURO, GIOVANNI GENNA, CARLANGELLO MAURO, GENNARO SGAMBATI, FRANCESCO SIELO

Revisori/*Referees*

Tutti i contributi pubblicati in questa rivista sono stati sottoposti a un processo di *peer review* che ne attesta la validità scientifica

SINESTESIE

RIVISTA DI STUDI SULLE LETTERATURE E LE ARTI EUROPEE

LA LETTERATURA ITALIANA
OLTRE I CONFINI

XVIII – 2020

Edizioni Sinestesie

Rivista annuale / *A yearly journal*
XVIII – 2020

ISSN 1721-3509

ANVUR: A

*

© Associazione Culturale Internazionale Edizioni Sinestesia
www.edizionisinestesia.it – infoedizionisinestesia.it
C.F. e P. IVA 02672230642 (Proprietà letteraria)
c/o Prof. Carlo Santoli, Via Tagliamento, 154 – 83100 Avellino
Registrazione presso il Tribunale di Avellino n. 398 del 14 novembre 2001
Direttore responsabile: Paola De Ciuceis

Rivista «Sinestesia» – Direzione e Redazione
c/o Prof. Carlo Santoli Via Tagliamento, 154 – 83100 Avellino, rivistasinestesia@gmail.com
Il materiale cartaceo (libri, copie di riviste o altro) va indirizzato ai suddetti recapiti.
La rivista ringrazia e si riserva, senza nessun impegno, di farne una recensione o una segnalazione.
Il materiale inviato alla redazione non sarà restituito in alcun caso.

*

I pdf della rivista «Sinestesia» e dei numeri arretrati sono consultabili in *open access*
e scaricabili gratuitamente dal sito: www.sinestesia Rivista di Studi.it.

Tutti i diritti di riproduzione e traduzione sono riservati / *All rights reserved*

Condizione preliminare perché i prodotti intellettuali siano sottoposti alla valutazione
della Direzione e del Comitato Scientifico è la presentazione del Codice Etico (consultabile
online sul sito della rivista), accettato integralmente in tutte le sue parti e controfirmato.

*

Impaginazione / *Graphic layout*
Gennaro Volturo

Fotocomposizione e stampa / *Typesetting and printing*
a cura di PDE s.r.l.
presso Mediagraf Spa
Noventa Padovana (PD)

INDICE

ALBERTO GRANESE, <i>Ricordo di François Livi</i>	13
--	----

SAGGI

TERESA AGOVINO, « <i>Non aveva mai, prima d'allora, sparso sangue</i> ». <i>Quando il Commissario Montalbano incontrò Padre Cristoforo</i>	17
---	----

CLARA ALLASIA, « <i>Ei serbava il Libro della famiglia in un certo cassone</i> ». <i>Ritratti letterari con burattini, ultracorpi e mostri in Michele Mari</i>	31
---	----

SALVATORE ARCIDIACONO, <i>Confini e sconfinamenti negli archivi testuali e nei vocabolari elettronici</i>	45
---	----

NINO ARRIGO, <i>Due apostati della ragione: Sciascia, Eco e la scomparsa della verità</i>	55
---	----

PAOLA BENIGNI, <i>La funzione "drammatica" dello spazio nelle tragedie abruzzesi di Gabriele d'Annunzio</i>	77
---	----

VINCENZO CAPUTO, <i>La «possessione di tutte le [...] virtù»: Giovanni Battista Manso e la «Vita di Torquato Tasso»</i>	97
---	----

SARA CATAUDELLA, <i>Per l'edizione delle «Vite degli eccellenti italiani» di Francesco Lomonaco</i>	115
---	-----

MAURIZIO CLEMENTI, LUIGI CANNILLO, « <i>La grazia dei frammenti</i> ». <i>La poesia di Domenico Cipriano</i>	123
MILENA CONTINI, <i>Stanislaw Marchisio: un commerciante a teatro</i>	133
NICOLA D'ANTUONO, <i>Francesco Lomonaco interprete di Prometeo e di Medea</i>	163
NUNZIA D'ANTUONO, « <i>Tempii</i> » ed eroi tra il fango della storia nei « <i>Vecchi e i giovani</i> » di Luigi Pirandello	177
ANTONIO D'ELIA, « <i>Il fu Mattia Pascal</i> »: la resurrezione inattuata e la genealogia accuratamente non-ricreata	193
MARIA DIMAURO, « <i>La Musa mediocre</i> » dell'« <i>anti-poetica</i> » grottesca: una proposta modernista per il teatro di Luigi Cavacchioli	221
ANGELO FÀVARO, « <i>Vendicai l'offesa, / non compii tradimento!</i> »: G. L. Passerini e una prova di poesia moderna nell'adattamento-riduzione in italiano della « <i>Chanson de Roland</i> »	237
ELISIANA FRATOCCHI, « <i>Bisogna che scriva, che dica tutto</i> »: le diverse stagioni della scrittura di Alba de Céspedes attraverso gli ultimi studi critici	253
GIULIO DE JORIO FRISARI, <i>Narrare la malattia. Un modello gnoseologico a partire dalle «Confessioni di un italiano»</i>	267
GIOVANNI GENNA, <i>Considerazioni sparse tra carabattole e oggetti desueti</i>	285
MANUEL GIARDINA, ADA BOUBARA, <i>La trattazione delle tematiche filelleniche nell'«Antologia» di Gian Pietro Vieusseux</i>	297
ROSA GIULIO, <i>Fantastico pirandelliano e città moderna</i>	313
MARIA LEO, <i>La quête de la lumière dans le poème «Voix du poète» de Giovanni Dotoli</i>	339

MAURA LOCANTORE, <i>Pasolini funambolo fra ideologia e pedagogia nella critica militante</i>	351
ELIANA MAIORANO, <i>L'haiku di Yosa Buson nelle «Quartine vallesane» di R.M. Rilke</i>	367
MILENA MONTANILE, <i>Da Dante a Luzi sulle tracce del divino</i>	385
FABRIZIO NATALINI, <i>La memoria di Luigi Magni, tra Roma e Velletri</i>	401
LAURA NAY, <i>Dall'«inconsapevole approccio» all'«inconsapevole esodo»: il “neorealista” Giuseppe Berto</i>	411
FABIO NICOLOSI, <i>La riforma della scrittura scenica e la malinconia degli addii nelle commedie di Carlo Goldoni: «Una delle ultime sere di carnevale»</i>	425
MARIA PIA PAGANI, <i>Natal' ja Gončarova e il dono per Eleonora Duse</i>	447
GABRIELLA PALLI BARONI, <i>La rivista «Palatina», l'arte, la poesia: il carteggio fra Attilio Bertolucci e Roberto Tassi 1951-1995</i>	475
ERIKA PAPAGNI, <i>Inedito ritrovato all'Archivio di Stato di Venezia: il testamento di Don Girolamo Canini della Terra di Anghiari (1631)</i>	485
VANESSA PIETRANTONIO, <i>I demoni di Maupassant</i>	505
FRANCO PRONO, <i>Travete Policarpo. Il piccolo borghese tra Torino e Roma</i>	523
MARIA CHIARA PROVENZANO, <i>Anni ruggenti, safari galante «Il sapore dell'avventura» di Rosso di San Secondo</i>	537
FERDINANDO RAFFAELE, <i>Quando la violenza è “donna”. Sacrificio, mediazione, vendetta nella «Chanson de Guillaume»</i>	547
LORENZO RESIO, <i>Un incubo rosa sangue: Michele Mari e il vampirismo dei Pink Floyd</i>	581

ELEONORA RIMOLO, <i>La ninfa mortale: Lidia nella lirica barocca del Seicento</i>	593
SONIA RIVETTI, <i>Ritratto di mio marito. «Un grido lacerante» di Anna Banti</i>	603
FRANCESCO RIZZO, <i>Dentro e fuori nell'Infinito di Bruno, Leopardi e Gentile</i>	611
VINCENZO SALERNO, <i>John Dryden, «Theodore and Honoria, from Boccace»</i>	627
GIORGIO SICA, <i>Triste, solitario y final. I vari esili di Osvaldo Soriano</i>	651
CHIARA TAVELLA, <i>Un «film da cineforum» nel cuore del romanzo: Marco Rossari tra Joseph Conrad e Wim Wenders</i>	661
PIERA GIOVANNA TORDELLA, <i>Il disegno come soggetto teorico-critico e regione letteraria nel primo Ottocento francese. Da Baudelaire a Baudelaire</i>	675
CAROLINA TUNDO, <i>«La prima cosa viva»: rappresentazioni dell'acqua nella poesia di Camillo Sbarbaro</i>	693

DISCUSSIONI

<i>Alcune osservazioni per le foto e le parole di «Instantshooting» di Orazio Longo (Epifanio Ajello)</i>	707
<i>«Le autobiografie della Grande guerra» di Valeria Giannantonio (Marika Boffa)</i>	709
<i>ATTILIO SCUDERI, Il libertino in fuga. Machiavelli e la genealogia di un modello culturale (Angelo Castagnino)</i>	718

<p><i>A tavola con le Muse. Immagini del cibo nella letteratura italiana della modernità</i>, a cura di ILARIA CROTTI e BENIAMINO MIRISOLA (Arianna Ceschin)</p>	721
<p>GIROLAMO COMI, <i>Poesie. Spirito d'armonia. Canto per Eva. Fra lacrime e preghiere</i>, a cura di ANTONIO LUCIO GIANNONE e SIMONE GIORGINO (Annalucia Cudazzo)</p>	724
<p>SILVIA CAVALLI, <i>Progetto «menabò» (1959-1967)</i> (Antonio D'Ambrosio)</p>	728
<p><i>L'arte esegetica di Padre Michele Bianco</i> (Antonio D'Elia)</p>	731
<p>EPIFANIO AJELLO, <i>Carabattole. Il racconto delle cose nella letteratura italiana</i> (Angelo Fàvaro)</p>	767
<p>PAOLO RUMIZ, <i>Il filo infinito</i> (Antonio Fusco)</p>	771
<p>FABRIZIO MILIUCCI, <i>Nella scatola nera. Giorgio Caproni critico e giornalista</i> (Simona Onorii)</p>	773
<p>LUIGI PIRANDELLO, <i>L'umorismo</i>, a cura di GIUSEPPE LANGELLA e DAVIDE SAVIO (Simona Onorii)</p>	775
<p>PAOLO LEONCINI, <i>Emilio Cecchi. Letica del visivo e lo Stato liberale. Con appendice di testi giornalistici rari. Letica e la sua funzione antropologica</i> (Giovanni Turra)</p>	778
<p>ALBERTO CARLI, <i>Locchio e la voce. Pier Paolo Pasolini e Italo Calvino fra letteratura e antropologia</i> (Alessandro Viola)</p>	781

CARLO BRUGNONE, *Piccoli crolli* 784
(Rosalba Galvagno)

Sommari / Abstract 791

Chiara Tavella

UN «FILM DA CINEFORUM» NEL CUORE DEL ROMANZO:
MARCO ROSSARI TRA JOSEPH CONRAD E WIM WENDERS

A notte inoltrata, in un paese tropicale non meglio definito, due giovani fidanzati in vacanza dopo la laurea viaggiano a bordo di una sgangherata corriera in rotta verso un indistinto e remoto vulcano, che all'alba offrirà loro – tale è perlomeno la promessa “acchiappa-turisti” che li ha convinti a partire – un apocalittico e «*fucking amazing*» spettacolo naturale. L'estenuante gita notturna su quella «lamiera arroventata carica di esseri umani appiccicosi e storditi» che attraversa «il terzo mondo» per trasportare, tra «polvere, afa» e «sudore», «corpi occidentali» verso l'ignota destinazione costituisce la cornice narrativa entro la quale si sviluppa *Nel cuore della notte* di Marco Rossari¹, un romanzo «per adulti», rivolto cioè a coloro che «hanno già scoperto il mutare delle emozioni e dei sensi nelle diverse età della vita»² e declinato sulla triade «Eros, Thanatos e iOS»³.

¹ M. ROSSARI, *Nel cuore della notte*, Einaudi, Torino 2018, «I supercoralli». Le citazioni fin qui riportate si trovano a pp. 5-6. Marco Rossari, classe '73, di origini milanesi, è scrittore, traduttore e giornalista. Nell'arco della sua carriera si è misurato con opere di Charles Dickens, Mark Twain, Percival Everett, Dave Eggers, Alan Bennett, Hunter S. Thompson e John Niven, collaborando con i principali editori italiani (Einaudi, Adelphi, Mondadori, Marsilio, Feltrinelli, Neri Pozza...). Come narratore ha pubblicato nei primi anni Duemila il romanzo *Perso l'amore (non resta che bere)* per i tipi di Fernandel (2003), a cui sono seguiti *Invano veritas* (Edizioni e/o, 2004), *L'amore in bocca. Canzoni sconce e malinconiche* (Fernandel, 2007), *L'unico scrittore buono è quello morto* (Edizioni e/o 2012). Nel 2016 ha pubblicato il *Piccolo dizionario delle malattie letterarie* (Italo Svevo). È stato candidato al Premio Strega 2017 con il suo romanzo *Le cento vite di Nemesio* (Edizioni e/o 2016); sempre in quell'anno ha scritto *Bob Dylan: il fantasma dell'elettricità* e curato per Einaudi l'antologia *Racconti da ridere* (2018). Presso Feltrinelli è recentemente uscito *Le bambinacce*, scritto a quattro mani con Veronica Raimo.

² Cfr. ROSSARI, *Nel cuore della notte*, cit., quarta di copertina.

³ Ivi, p. 146.

Nei posti in coda all'autobus traballante e puzzolente, accanto a Marco e Chiara – questi i nomi dei due ragazzi in viaggio – siede, addormentato, uno «sconosciuto»: è un «uomo di mezz'età» che emana un acre odore di alcol e che somiglia vagamente a «uno di quei rocker stinti, senza più l'età giusta per avere l'aria scazzata e i jeans sdruciti, ma ancora speranzosi in qualche groupie». Indossa «un pantalone nero di jeans», «incongruo» in un «clima afoso che spinge a usare i bermuda e i colori chiari», una «cenciosa maglietta nera, di un irriconoscibile gruppo rock» e un «brutto paio» di «maleodoranti» scarpe da ginnastica, ma è la descrizione del suo volto a far presagire che quel personaggio ha qualcosa in più rispetto agli altri passeggeri diretti al vulcano. «Occhiali scuri al chiuso», la «barba incolta» e «brizzolata», in mezzo alla quale la bocca si apre «al buco nero del respiro profondo», il «viso segnato» e caratterizzato da «una grossa voglia violacea» che si allarga dalla tempia sinistra alla narice, abbracciando l'orbita dell'occhio, simile a «una ferita rimarginata male, slabbrata, oscena»⁴: Giorgio Manganelli l'avrebbe forse definita una «faccia avventurosa», una faccia cioè con caratteristiche «riconoscibili» e «minatorie», che indicano immediatamente che l'individuo in questione ha una storia speciale da rivelare⁵. E infatti, «nel cuore della notte», mentre tutti i viaggiatori, tranne Marco, dormono profondamente, nello «spazio immobile» del buio che avvolge ogni cosa fuori e dentro l'autobus, in quella «cabina silenziosa, intrisa di sospiri e aria calda» che «corroborava insieme alla birra una strana confidenza»⁶, lo sconosciuto – un poeta, si scoprirà – inizia improvvisamente a parlare e a raccontare le dolorose tappe del suo amore per Anna, la ragazza che da giovane «nascondeva il corpo sotto il giaccone verde militare» e «sognava di cambiare il mondo»⁷. L'ha conosciuta quando era ancora un ricco liceale che si vergognava del padre banchiere, si sono amati, sono diventati genitori senza averlo programmato, hanno messo su casa. In seguito, dopo la tragica perdita della figlioletta a causa di una malattia fulminante, si sono lasciati, lui ha cercato uno sfogo attraverso il sesso trovato in rete, sperimentandone innumerevoli varianti, si sono rivisti, si sono riavvicinati, per poi perdersi – definitivamente, sembra farci intuire

⁴ Ivi, p. 18.

⁵ G. MANGANELLI, *Introduzione* a R.L. STEVENSON, *L'isola del tesoro*, BUR, Milano 1980, p. 11. Pare significativo sottolineare che Stevenson, insieme ad altri autori di romanzi d'avventura, figura tra le prime passioni di Rossari come lettore. Cfr. l'intervento pubblicato sul blog «Il Librario» in occasione dell'uscita del romanzo *Le cento vite di Nemesio*.

⁶ ROSSARI, *Nel cuore della notte*, cit., p. 18.

⁷ Cfr. ivi, risolto di copertina.

il narratore – a causa dell'ostracismo dei politicanti perbenisti del partito del “NO”⁸, di cui lei è deputata, che sottopone alla gogna mediatica la raccolta di liriche erotiche che il poeta, irrimediabilmente etichettato dal *web* quale «grottesco pornografo»⁹, aveva dedicato alla sua Musa ritrovata. Ciò che segue è il racconto dello «sprofondamento» di un uomo, una discesa irrefrenabile verso l'abulia e la passiva rassegnazione¹⁰.

Originale e intenso «romanzo d'amore»¹¹, *Nel cuore della notte* ruota attorno all'ossimorico «mistero ridicolo»¹² della vita di coppia e delle relazioni, che costituiscono, per usare le parole di Rossari, uno sterminato «serbatoio di storie, di inquietudini, di bellezze, di delicatezze e anche di tragedie» dal quale attingere, come da una sorta di «teomachia», «tutto il campionario» di «amore, gelosia, alcol, risentimento, odio»¹³. L'autore «si diverte» però a «mescolare le carte», innestando tra le pagine del libro «tanta letteratura», «tanto cinema», raffinati riferimenti musicali, «qualche concessione all'attualità politica» e ricordi personali¹⁴. «Anni fa ho fatto un viaggio in un pullman notturno in un paese esotico – ha riferito Rossari in una recente intervista rilasciata in occasione del Salone del Libro di Torino – e ho pensato “questo sarebbe perfetto per sentire una bella storia”»¹⁵ (a questo proposito verrebbe

⁸ Nella descrizione delle attività e del programma del fittizio Partito del “No” qualcuno potrebbe trovare più di un riferimento al Movimento 5 Stelle.

⁹ ROSSARI, *Nel cuore della notte*, cit., p. 143.

¹⁰ In occasione del Salone del Libro di Torino del 2018, Rossari ha dichiarato in un'intervista: «Mi sono reso conto che letterariamente mi viene bene lo sprofondamento, mi viene bene raccontare la depressione, volevo che fosse una parte carica, che fosse come un gorgo che non finiva più e a un certo punto esplode nell'ultimo momento che è quello che lui chiama il colloquio con il mostro, una specie di cosa imprecisata, una bocca, un apparecchio che vede in rete e con cui parla. Questa parte è semplicemente la sua depressione, il suo annichilimento e volevo che allo stesso tempo fosse torbida e calda anche questa, perché la depressione ha anche qualcosa di molto caldo, di molto ossessivo. Mi piaceva stilisticamente questa perdita». Il filmato dell'intervista è disponibile online all'indirizzo <http://www.raiscuola.rai.it/articoli/marco-rossari-nel-cuore-della-notte/40873/default.aspx> (url visitato in data 7/12/2019

¹¹ *Ibidem*.

¹² Nella medesima intervista l'autore ha infatti dichiarato: «Mistero ridicolo è una specie di ossimoro (il mistero ha sempre invece qualcosa di alto)».

¹³ *Ibidem*.

¹⁴ *Ibidem*.

¹⁵ *Ibidem*. Il 3 maggio 2018, in un'altra recente intervista curata dalla Scuola Belleville, Rossari ha riferito: «ero su una corriera scassata che attraversava la notte in un paese tropicale e pensavo: “Questa sarebbe la scena perfetta per un romanzo alla Conrad, in cui uno mi racconta la sua storia disgraziata”. Ma poi un libro nasce da mille impressioni diverse, i momenti che identifichi sono arbitrari, come con l'amore». L'intervista è disponibile online

da chiedersi se l'aspirante scrittore Marco, che sulla corriera di *Nel cuore della notte* ascolta come ipnotizzato il monologo dello sconosciuto seduto accanto a lui, non sia un omonimo *alter ego* dell'autore). Tra un'allusione a Joseph Conrad, che «è sempre stato tra le *sue* suggestioni»¹⁶, e forse un'altra all'ultima opera tradotta per Feltrinelli – *Sotto il vulcano* di Malcom Lowry¹⁷ – Rossari riprende in mano un racconto abbozzato qualche tempo prima e ispirato a una scena *cult* di un amato «film da cineforum»¹⁸. La genesi di *Nel cuore della notte* è così ripercorsa dall'autore nel suo *blog*:

Una decina d'anni fa ho provato a scrivere un racconto diverso rispetto alle cose che facevo di solito. C'era una voce che mi ronzava in testa da un po', un tizio sdraiato in una notte d'estate che ascolta ossessivamente una sola canzone (che poi non è nemmeno una canzone). Ma ascolta quella voce, la voce di Harry Dean Stanton. E pensa e ricorda e pensa a un fatto terribile che gli è accaduto. Ma cosa? Ancora non lo sapevo¹⁹.

«*I knew these people, these two people, they were in love with each other*»: Travis (Harry Dean Stanton), senza lasciarsi riconoscere, sta raccontando la propria storia d'amore all'ex-moglie Jane (interpretata da Nastassja Kinski) che, attraverso un interfono, lo ascolta dietro lo specchio semiriflettente di un *peep-show* di Houston. Il noto e drammatico dialogo – i cultori l'avranno già riconosciuto – costituisce uno dei momenti cruciali di *Paris, Texas*, il *road movie* americano con il quale Wim Wenders si aggiudicò la Palma d'Oro a

all'indirizzo <https://bellevillelascuola.com/nel-cuore-della-notte-intervista-a-marco-rossari/> (url visitato in data 30/12/2019).

¹⁶ Cfr. ancora l'intervista rilasciata in occasione del Salone del Libro di Torino nel 2018.

¹⁷ M. LOWRY, *Sotto il vulcano* [1947], trad. it. di M. Rossari, Feltrinelli, Milano 2017. Cfr. anche E. STANCANELLI, recensione a M. Rossari, *Nel cuore della notte*, cit., in «La Repubblica», 6 maggio 2018, in cui si legge: «Nel cuore della notte deve essere stato scritto più o meno mentre l'autore traduceva per Feltrinelli *Sotto il vulcano*, di Malcolm Lowry, che è uscito pochi mesi fa. Non sarà dunque un caso se anche qui c'è un vulcano, il cui immenso cono aleggia sui personaggi “come un ricordo a venire”». Il 21 maggio 2018, intervistato a proposito della traduzione di Lowry, Rossari ha dichiarato: «La prima volta che ho letto *Sotto il vulcano* avevo 20 anni, era nella traduzione di Monicelli e per me era un libro di riferimento». L'intervista è disponibile online all'indirizzo <https://ilrifugiodelircocervo.com/2018/05/21/quattro-chiacchiere-con-marco-rossari-su-sotto-il-vulcano-di-malcolm-lowry/> (url consultato in data 2/01/2020).

¹⁸ ROSSARI, *Nel cuore della notte*, cit., p. 31.

¹⁹ <https://marcorossari.com/2018/04/30/nel-cuore-della-notte/> (url consultato in data 28/12/2019).

Cannes nel 1984²⁰ e che funge da nume tutelare per *Nel cuore della notte*²¹. Anche se il titolo del romanzo sembra infatti rimandare al conradiano *Heart of darkness*, potrebbe essere significativo notare che nell'album musicale del 1985, che contiene la colonna sonora realizzata da Ry Cooder per il film di Wenders, la registrazione dei circa otto minuti di conversazione che compongono questa celebre scena, con la *steel guitar* che sopraggiunge *in medias res* suggellando l'intensità del colloquio, precede, come penultima traccia, la reinterpretazione del suadente *blues* di Blind Willie Johnson *Dark Was the Night*, "buia era la notte"²².

«Quella voce, la voce di Harry Dean Stanton» è destinata a sedimentare ancora per qualche tempo nella fantasia di Rossari. Dopo un primo tentativo di stesura in forma di racconto, letto in un bar a un paio di amici che ne rimangono piacevolmente colpiti, l'autore mette da parte l'idea, per dedicarsi ad altro: «naufraga» in un altro romanzo di cui dovrà «raccolgere i cocci», traduce numerose opere e scrive *Le cento vite di Nemesio*²³, candidato allo Strega del 2017, prima di ricominciare a sentire la «voce, calda e buia e dolente» del protagonista di *Paris, Texas*:

Un giorno ho avuto un'idea e all'improvviso una struttura si è aperta nel mio vacuo cranio. Al momento mi sembrava allettante, ma temevo che fosse una scusa per non finire il romanzo a cui stavo lavorando, come quando preferiresti leggere Hegel piuttosto che continuare a studiare Hegel. [...] Poi ho avuto l'occasione di passare un mese a Londra, per varie ragioni. La voce era lì. Sapevo di non voler scrivere un altro libro con lo stile di quello precedente, volevo pagine più libere e più risuonanti, più ipnotiche e anche più rischiose. Volevo che fosse uno stile alto, caldissimo: una nota tenuta. Come il detestabile scrittore da *cliché*, tutti i pomeriggi andavo al pub e senza connettermi [...] scrivevo finché duravano la batteria e la lucidità. Poi me ne andavo. Alla mattina rimettevo in ordine quello che avevo scritto. Alla fine del mese il libro c'era, e lì è rimasto, di tanto in tanto riscritto e ripulito e accudito e guardato

²⁰ *Paris, Texas* (Germania/Francia/Gran Bretagna, 1984), regia di Wim Wenders.

²¹ Per l'opinione di Rossari su questo film e, più in generale, sul rapporto dell'autore con il cinema, cfr. la sua significativa testimonianza *Una voce nel buio. Ascoltare un film per scrivere un romanzo*, in *Fotogrammi a parole*, a cura di C. Allasia, M. Pierini, F. Prono, C. Tavella, numero speciale di «Sinestesi», in c.d.s.

²² R. COODER, *Paris, Texas. Original soundtrack*, 1985, Warner.

²³ M. ROSSARI, *Le cento vite di Nemesio*, e/o, Roma 2016.

con sospetto, perché nel frattempo l'altro libro continuava a viaggiare. Infine è piaciuto a Einaudi²⁴.

Nel cuore della notte è costruito dunque nel duplice segno di Conrad, da cui proviene anche l'epigrafe iniziale²⁵, e del capolavoro di Wenders, che offre il «doppio esergo, identico» che apre e chiude il lungo monologo retrospettivo dello sconosciuto sull'autobus²⁶ e che contribuisce a rimarcare la struttura narrativa «binaria» e «simmetrica» dell'opera (Rossari ha parlato a questo proposito di «un prologo e un epilogo, con un intermezzo»). Questa doppiezza è resa in qualche modo anche dagli stessi protagonisti del romanzo: Marco e lo sconosciuto hanno entrambi velleità letterarie, l'uno appagate e poi abbandonate, l'altro solo fantasticate²⁷, il giovane si rispecchia in quello più maturo, vede una proiezione di ciò che potrebbe accadergli, sia come scrittore, sia come uomo, sia come parte di una coppia. Complici l'intreccio a cornice, la sensazione è dunque quella di «ascoltare una storia raccontata due volte»²⁸.

L'ambientazione in un imprecisato e lontano paese esotico²⁹ crea una «bolla» temporale e spaziale, «caldissima, esausta», e nell'interno chiuso dell'autobus³⁰ – a sua volta una sorta di incubatore nell'attesa che il vulcano si stagli in fulgida visione fuori dalla notte – il racconto del protagonista, come nello *Yatch* conradiano o nel *peep-show* di *Paris, Texas*, prende il sopravvento sulla realtà contingente. La scelta di scrivere/raccontare nelle ore che precedono l'alba ha una forte valenza simbolica: il «cuore della notte» – leggiamo infatti nel romanzo – è un'«espressione» che è stata «creata e svuotata», come se «al centro dell'ora più buia ci fosse davvero qualcosa di simile a un palpito, minima scarica elettrica che spinge il pianeta e tutti quanti verso il giorno,

²⁴ Cfr. ancora il *blog* ufficiale dell'autore.

²⁵ «Allora ti parlerò d'amore. Parlerò finché dura la notte, prima che l'amore e la notte svaniscano – e il giorno apra gli occhi sulla mia pena e sulla mia vergogna; sulla mia faccia annerita dal fumo; sul mio cuore consumato dal fuoco», J. CONRAD, *La laguna*, cit. in ROSSARI, *Nel cuore della notte*, cit., epigrafe d'apertura.

²⁶ Cfr. *ivi*, pp. 29 e 148.

²⁷ «Ero in un periodo della mia vita in cui mi bastava quella parola, “vocazione”, per sentire vibrare la corda sensibilissima dell'enfasi, della fiducia incondizionata nelle parole scritte con l'iniziale maiuscola, come Poesia e Letteratura e Arte», *ivi*, p. 92.

²⁸ Cfr. la citata intervista al Salone del Libro di Torino.

²⁹ Gli unici elementi che permettono di tratteggiare il «luogo da terzo mondo» in cui si svolge il viaggio sono templi, strade polverose e piene di vita, una «station wagon crivellata di colpi», locali e autogrill in cui il piatto tipico è costituito da pollo, riso e noodles. Cfr. ROSSARI, *Nel cuore della notte*, cit., *passim*.

³⁰ Cfr. ancora la citata intervista al Salone del Libro di Torino.

verso la notte, senza fine»³¹. Così, i guasti alla corriera, i rallentamenti del traffico, gli incidenti che costellano il viaggio «acquistano un rilievo diverso da quanto inizialmente supposto e continuamente lamentato»: non costituiscono cioè «l'ostacolo che impedisce il raggiungimento di una meta magica, ma lo strumento stesso del compiersi della magia, l'unica concessa all'uomo, il racconto»³². La notte è allo stesso tempo una componente reale e metaforica (così come il deserto nel film di Wenders). Il viaggio si svolge dopo il crepuscolo ma la «notte profondissima che stiamo attraversando»³³ a cui si riferisce il protagonista è senz'altro un elemento allegorico, che rimanda al vuoto e alla perdita di punti di riferimento: «ormai sono in esilio dalla luce – ammette infatti lo sconosciuto viaggiatore – Sono anni che vagabondo in questo continente, smarrito dentro uno smarrimento più ampio»³⁴.

Nel provocatorio e doloroso racconto del poeta affiorano poi numerose altre notti, le ore di devozione verso la Rete, per sanare la perdita degli affetti e dell'idea stessa dell'amore in seguito all'indicibile lutto, e quelle passate al buio in una struggente solitudine ad ascoltare ossessivamente le parole di Harry Dean Stanton nella citata scena di *Paris, Texas* il cui contenuto, nel romanzo, viene così riassunto per Marco (e per il lettore) attraverso il monologo dello sconosciuto:

Harry Dean Stanton che parla con Nastassja Kinski, dietro il vetro di un *peep-show*. Hai presente? È un film da cineforum, quelli come te di solito se lo sono sciroppato. A volte anche qualche spettatore generalista, più che altro per la schiena di Nastassja Kinski. Comunque tanto tempo prima queste due persone si sono amate. Hanno avuto un figlio. All'inizio del film sappiamo che lei è scappata da lui, ma non ne conosciamo il motivo. Adesso eccoli lì: finalmente Harry Dean Stanton l'ha ritrovata, lei lavora in un *peep-show*, è una mezza prostituta. La segue per qualche giorno, se non ricordo male. Alla fine lui si decide a mettere piede nel *peep-show*. Paga ed entra nella cabina. C'è un vetro. Lui può vederla, lei no: è uno di quei posti in cui gli uomini vanno a tirarsi una sega. È un film degli anni Ottanta, ora non so nemmeno se quei posti esistono più, con le webcam e tutto il resto. Lei si aspetta che lo sconosciuto le chieda di masturbarsi. Dovrebbe esserci un segaiolo, dietro

³¹ ROSSARI, *Nel cuore della notte*, cit., p. 24.

³² Cfr. la recensione al romanzo di Rossari pubblicata da Elena Daniel in «Diacritica», ivi, 21, 25 giugno 2018, p. 129.

³³ ROSSARI, *Nel cuore della notte*, cit., p. 33.

³⁴ Ivi, p. 100.

quel vetro, non può immaginare che ci sia il padre di suo figlio. Lui vuole chiacchierare. Meglio ancora, pensa lei, un cliente rilassante. E invece lui le racconta la loro storia d'amore. E a un tratto, lei capisce chi c'è dietro il vetro³⁵.

Nel corso di afose e soffocanti serate estive, lo sconosciuto, sdraiato sul letto in uno stato di anomala immobilità, rivive in modo struggente il suo passato con Anna attraverso la storia di Travis e Jane. Il film non offre solo un bacino di citazioni da riutilizzare, ma si presenta come un vero e proprio strumento narrativo. «Dopo avere setacciato i vecchi dischi – dichiara il poeta – mi ero intestardito su una sola traccia, un'unica canzone», che non è «proprio una canzone», bensì il citato «frammento di dialogo tratto dalla colonna sonora di *Paris, Texas*»³⁶, di cui il romanzo di Rossari riproduce nel dettaglio parole, versi, silenzi ed emozioni:

In principio fu il buio. E in quel buio io stavo sdraiato ad ascoltare le parole. Pensavo alla mia vita, ritornavo a quello che era successo, speravo di trovare la pace. Era un'estate spaventosa. [...] Vivevo in una casa che era vuota da un po', inondata di calore. [...] Di sera [...] mi sdraiavo a letto. [...] Tutto quello che volevo era dormire. Non volevo più bere, non volevo più toccare i corpi, non volevo più la rete. Restavo disteso al buio con su la musica. Ascoltavo una sola traccia, un'unica canzone, anche se non era davvero una canzone. Era il brano di un vecchio film, tratto dalla colonna sonora. Si sentiva un uomo che parlava in inglese. La musica era questa: una persona che parlava. *I knew these people*, diceva. *These two people*. Si schiariva la gola. *They were in love with each other*. Erano innamorate. *And together, they turned everything into a kind of adventure*. Poi raccontava la loro storia. Stavo nel buio e ascoltavo quella voce, aspettando il momento in cui sarebbe entrata lei. La voce di lei. Respiravo, attendevo. In quell'estate spaventosamente calda, pensavo alla poesia, alle donne, a tutto quello che era stato³⁷.

Lo sconosciuto si perde nell'ascolto della «registrazione di quella scena», si lascia commuovere e «cullare» dalla «voce roca di Harry Dean Stanton» e da «quella dolce di Nastassja Kinski», accompagnate dal «sottofondo» in cui si mescolano «un po' di musica» e la «chitarra pizzicata» di Ry Cooder³⁸:

³⁵ Ivi, p. 31.

³⁶ Ivi, pp. 30-31.

³⁷ Ivi, p. 29.

³⁸ Ivi, p. 31.

La vera armonia era questa: due persone che parlavano. [...] Mi faceva piangere. Pensavo ad Anna e a mia figlia. Ascoltare una sola canzone centinaia di volte: sentire i sospiri, i fruscii, le esitazioni, il palpito delle dita sulle corde della chitarra. Dopo la dispersione delle parole che era stata la mia vita³⁹.

Mentre la penultima traccia della colonna sonora di *Paris, Texas* risuona nella stanza, è come se il protagonista di *Nel cuore della notte* confondesse la propria storia con quella di Travis: il «vetro» del *peep-show*, ad esempio, è paragonato a quello dello schermo dietro al quale lo sconosciuto si chiude per mesi «a guardare», perdendosi nel *web*, «un'idea di donna». Talvolta le battute del film di Wenders diventano addirittura una didascalia per i sentimenti provati dal poeta del romanzo:

He started imagining all kinds of things. Come raccontava la voce di Harry Dean Stanton, volevo vivere in un paese dove nessuno parlava la mia lingua e dove le strade non avevano nome. Svuotavo la mente in una sorta di meditazione improvvisata. Rilassavo i muscoli, pensavo al corpo, mi lasciavo andare. *He liked to make her laugh. And they didn't much care for anything else.* Era una storia triste. Tutte le storie d'amore sono storie tristi. E ridicole, e tristi, e ridicole, e bellissime. Ascoltavo tutto il brano, sempre lo stesso, e ascoltavo anche i miei pensieri. E i miei pensieri venivano portati via dalla voce di quella donna⁴⁰.

Il frammento cinematografico perseguita lo sconosciuto e ritorna con ipnotica insistenza nei suoi ricordi e nel suo racconto⁴¹. Quella «voce nel buio» istiga il protagonista del romanzo a viaggiare con la fantasia, lo trasporta «in un paese straniero», simile al «*deep vast country where nobody knew him*» menzionato in *Paris, Texas*⁴². Come in un malinconico ritornello *blues*, tra le pagine di *Nel cuore della notte* ogni ripresa del dialogo di Travis e Jane si arricchisce di nuovi elementi, in modo complementare ai dettagli sulla vita coniugale di Anna e del poeta svelati poco per volta al lettore:

Anna stava con un altro uomo. Lo vedevo, l'avevo capito, lo sentivo. Malvini? Qualcun altro? era importante? Mettevo su la mia canzone. *I knew these people, these two people*, cominciava Harry Dean Stanton. A quel punto si schiariva

³⁹ *Ibidem.*

⁴⁰ Ivi, p. 32.

⁴¹ Cfr. ad esempio ivi, p. 89.

⁴² Cfr. ivi, pp. 89, 102.

la gola. *They where in love with each other*. Sempre lo stesso brano, con i piccoli contrappunti di lei e le parole dell'uomo: *He loved her more than he ever thought possible*. Lui accennava a certi momenti di crisi, alle preoccupazioni della donna e lei rispondeva con quel cinguettio soave che mi commuoveva: *'bout what? A proposito di cosa? Di tutto forse*. O almeno io me la raccontavo così. Aspettavo quel momento – la voce della donna – come si aspetta una rivelazione, un'ostia consacrata. Entrava la chitarra acustica. *And then one night*. E lì l'uomo parlava della sua gelosia. Per colpa di quella gelosia aveva legato alla caviglia della donna un campanaccio, voleva capire quando lei avrebbe cercato di scappare dalla roulotte dove vivevano. Una sera l'aveva sorpresa mentre provava a infilare un calzino nel campanaccio, per attutire il rumore, e allora l'aveva legata alla stufa. Poi si era addormentato, cullato dalle sue urla, senza sentire niente. Era stato svegliato dalle fiamme. Nella roulotte dove vivevano era scoppiato un incendio e lei era scomparsa. A quel punto lui si era messo a correre nella notte e non si era più voltato. Con questo racconto i miei pensieri si accendevano e si spegnevano. E anch'io mi addormentavo, correndo nella notte⁴³.

«Che monologo», è il commento dello sconosciuto di *Nel cuore della notte* rispetto alla sequenza del film, nella quale egli riconosce «tutta la storia del mondo», la propria e «di tanti altri»⁴⁴. La «voce di lei» è attesa come la rivelazione di un beckettiano Godot e in quel «lei» (talvolta indicato anche con l'iniziale maiuscola) si sovrappongono e si mescolano la donna del film e quella del romanzo, Jane e Anna, che paiono assumere anche il ruolo di allegorie dell'amore, della vita: «Aspettavo la sua voce. La voce di lei. E a quel punto lei – Godot – ha telefonato»⁴⁵. Quando finalmente Anna trova il coraggio di chiamare l'ex compagno, la sua voce è «piena di esitazione, di imbarazzi, di tristezza», ma anche «piena di realtà», proprio come quella di Nastassja Kinski «quando dice: *I know that feelings*»⁴⁶. Il loro primo incontro dopo la morte della figlia avviene nella desolante cornice della cucina di una casa semivuota: «In cucina. / Quattro parole. / Due persone sole. / Conoscevo queste due persone. / Erano innamorate»⁴⁷. Frasi secche, isolate da spazi bianchi e a capo, che sembrano ricalcare i lunghi silenzi nel *peep-show* di *Paris, Texas*, da cui

⁴³ Ivi, pp. 89-90.

⁴⁴ Ivi, p. 91.

⁴⁵ *Ibidem*.

⁴⁶ Ivi, p. 101.

⁴⁷ Ivi, p. 102.

sono di nuovo esplicitamente riprese, questa volta in traduzione, le pluricite battute di Stanton riportate anche nell'esergo nel romanzo.

Nel cuore della notte deve molto al film di Wenders al di là delle suggestioni ispirate a questa sequenza. La «calura stordente», le immagini che trasmettono un certo «senso biblico del tempo», la ricercata lentezza fino alla sensazione di immobilità, anche dal punto di vista del ritmo narrativo, l'idea di smarrimento reale e metaforico («We are lost, mistah», sono le parole ridondanti dell'autista della corriera) delle prime pagine del romanzo richiamano di nuovo l'atmosfera di *Paris, Texas*, in particolare quella della lunga scena d'apertura in cui Travis vaga in solitudine tra le rocce dell'assolutissima zona desertica al confine tra Messico e Stati Uniti. L'iniziale ritrosia dello sconosciuto sull'auto-bus, che risponde appena a monosillabi alle diverse domande con cui Marco cerca ripetutamente di avviare una conversazione («Vivi qua? [...] Girando? Viaggiando?») non «apre al dialogo»⁴⁸, facendo tornare in mente il mutismo di Travis nei confronti di Walt che, rintracciato da un medico e raggiunto il fratello per riportarlo a Los Angeles, durante il viaggio in auto (anche qui uno spazio chiuso che isola i due personaggi rispetto alla vita che prosegue all'esterno) tenta senza successo di farlo parlare. Nel romanzo Marco ha la sensazione di conoscere il misterioso compagno di viaggio («Ti ho già visto, vero?») ma non sa nulla di lui; in *Paris, Texas*, Walt, pur intimo di Travis, dopo aver perso per anni le sue tracce, una volta ritrovato si trova di fronte a un semi-sconosciuto. Nel romanzo, come nella pellicola, le figure femminili costituiscono il perno della vicenda ma è come se rimanessero confinate sullo sfondo. E forse persino la giovane donna nuda e con taglio di tre quarti sulla copertina di *Nel cuore della notte* potrebbe vagamente riallacciarsi alla schiena sexy della Kinski nella locandina originale di *Paris, Texas*⁴⁹.

Gli echi di *Nel cuore della notte* tuttavia non si esauriscono qui e, in un infinito gioco di specchi, creano una sorta di ipertesto tra letteratura e cinema. Affascinato dall'opera di Lowry, in cui i rimandi a Melville e Joyce si accompagnano a quelli a Ejzenstejn e Griffith, Rossari sfoggia nel romanzo un ampio bagaglio di letture e di riferimenti da cinefilo e da cultore delle arti. Il libro è ricchissimo di citazioni da classici italiani e stranieri, tra i quali possiamo disordinatamente indicare Pier Paolo Pasolini, Giorgio Caproni, Carlo Emilio Gadda, Sandro Penna, Osip Èmil'evič Mandel'stam, Sergej Esenin, Franz Kafka, Albert Camus, Vladimir Nabokov, Samuel Beckett, Walt Whitman,

⁴⁸ Ivi, p. 25.

⁴⁹ L'immagine pubblicata nella sovracoperta del romanzo di Rossari è una fotografia di Marc Atkins, già utilizzata in una recente edizione Penguin di *Quantum of solace* di Ian Flaming.

Roland Barthes, Ghiannis Ritsos (in calce al volume l'autore inserisce una puntuale lista delle opere da cui sono estrapolate le poesie citate o evocate tra le pagine del romanzo); parallelamente, la *slide guitar* di Ry Cooder accompagna la voce angelica di Tim Buckley in *Dream letter*, Joni Mitchell canta nelle cuffie di Chiara nel corso del viaggio verso il vulcano e «classici rock-pop, come *Hotel California* o *Billie Jean*» risuonano dal «rudimentale impianto fonico» di un autogrill⁵⁰. Non mancano poi omaggi all'arte, da Magritte, con una bella descrizione delle due diverse versioni degli *Amanti*, a Frida Kahlo e, naturalmente, al cinema: mentre lo sconosciuto rievoca l'ultimo viaggio compiuto in compagnia di Anna, la descrizione di un «vecchietto indiano che vende accendini e fazzoletti» offre l'occasione di rievocare *Umberto D.* di Vittorio De Sica⁵¹, in particolare la scena in cui «il protagonista si vergogna a chiedere l'elemosina e finge di guardarsi le unghie»⁵². Anna che ricompare all'improvviso in un bar è paragonata alla *Verità che esce dal pozzo* con un omaggio al dipinto del 1896 di Jean-Léon Gérôme mediato da una battuta di Jean Godin in *Alba tragica*⁵³, un classico in bianco e nero che potrebbe nascondere qualche legame con la situazione del poeta di *Nel cuore della notte* (nel film, infatti, il protagonista, barricato nella propria stanza e assediato dalla polizia, ripensa alla sua storia con la fioraia Francesca). Tutta l'avventura è infine resa possibile dalla scelta del mezzo di trasporto che «come in mille altre occasioni» rappresenta «la strada sbagliata» da «imboccare», «analogamente a certi film horror in cui è lo spettatore e non i campeggiatori a sapere – per istinto, per saggezza narrativa – che a quel bivio qualcosa di spaventoso li attende se sbagliano», eppure «devono sbagliare», «devono consegnarsi [...] allo sconosciuto»⁵⁴.

Il rapporto del romanzo di Rossari con il cinema si configura infine nella insistita dicotomia buio/luce: il racconto della «cupa Sherazade»⁵⁵ si interrompe infatti solo nel momento in cui, arrivati a destinazione («o il destino, come si dice in spagnolo»⁵⁶), il sole sorge finalmente dietro le pendici del

⁵⁰ Cfr. ad esempio ROSSARI, *Nel cuore della notte*, cit., p. 19.

⁵¹ *Umberto D.* (Italia, 1952), regia di Vittorio De Sica, soggetto di Cesare Zavattini.

⁵² ROSSARI, *Nel cuore della notte*, cit., p. 118.

⁵³ Il riferimento si trova ivi, p. 106. *Alba tragica* (*Le jour se lève*, Francia, 1939), è un film del 1939 con regia di Marcel Carné e sceneggiatura è di Jacques Prévert. Nel 1947 ha avuto un *remake* hollywoodiano, *La disperata notte* (*The Long Night*), diretto da Anatole Litvak, dove però il finale risulta completamente diverso dall'originale.

⁵⁴ ROSSARI, *Nel cuore della notte*, cit., p. 9.

⁵⁵ Ivi, p. 20.

⁵⁶ Ivi, p. 14.

vulcano, creando una sorta di «fluttuazione in *technicolor* della terra»⁵⁷. Dopo aver evocato un'ultima volta le parole di Harry Dean Stanton, lo sconosciuto poeta scompare e non è forse un caso che «*disappeared*» sia anche l'ultima parola pronunciata da Travis nel dialogo di *Paris, Texas*, poco prima delle note iniziali dell'ultima traccia della colonna sonora, *Dark was the night*). Al termine del romanzo, quando il sole è ormai alto, come quando in un cinema si accendono le luci in sala al termine di una proiezione, per Marco (ma anche per il lettore) tutta la storia – che nelle intenzioni dell'autore deve essere ascoltata prima ancora che letta⁵⁸ – assume così le sembianze di un sogno, di una «lucidissima allucinazione»⁵⁹ e di essa rimane solo l'eco di una «voce nel buio»⁶⁰ ascoltata *nel cuore della notte*.

⁵⁷ Ivi p. 154.

⁵⁸ Cfr. ancora la testimonianza nel citato *blog* personale dell'autore.

⁵⁹ ROSSARI, *Nel cuore della notte*, cit., p. 155.

⁶⁰ Ivi, p. 89.