

Daniela BOMBARA
(Università di Witwatersrand,
Johannesburg)

**Scrittori allo specchio e biofiction:
il Leopardi gotico di Michele Mari,
Letteria Montoro eroina
risorgimentale e profemminista
per Nadia Terranova.**

Abstract: (Writers in the Mirror and Biofiction: Michele Mari's Gothic Leopardi, Letteria Montoro as a Risorgimento Heroine According to Nadia Terranova) Recent scholarship on the biographical genre has underscored the rising prominence of biofiction, a form that blends biography and fictional narrative. This hybridization emerges both thematically, through departures from documentary fidelity and the inclusion of fictional characters, and formally (Castellana, 2015). Literary *biofiction* constitutes a distinct subgenre in which two authors engage in a dialogic relationship: the biographical subject is reimagined by the narrator, who reconstructs personal events and works within a fictionalized framework. This study explores two recent novels that, despite differing significantly in structure and approach to biographical data, share the common objective of reinterpreting the lives of writers and reshaping both their canonical image and the cultural milieu in which they lived. *Io venia pien d'angoscia a rimirarti* (1990) by Michele Mari portrays a Gothic vision of Giacomo Leopardi, haunted by the moon and potentially a werewolf. The novel intricately weaves authentic elements of the poet's life and literary output, accentuating the imaginative, often unsettling, power central to his ideology (Natoli, 2018). The second example, *Trema la notte* (2022) by Nadia Terranova, is set in the aftermath of the 1908 Messina earthquake. The protagonist, Barbara, draws inspiration from Letteria Montoro, a defiant novelist who infused her personal struggles into her fictional heroine, Maria Landini. This triangulation—Barbara, Montoro, and Maria—reconfigures the nineteenth-century novel, bridging its narrative and thematic concerns with the sensibilities of contemporary readers.

Keywords: *Biofiction, Giacomo Leopardi, Michele Mari, Letteria Montoro, Nadia Terranova.*

Riassunto: Negli studi recenti sul genere biografico, un ruolo di particolare rilievo è assunto dalla biofiction, che combina biografia e narrazione di finzione. Tale ibridazione si manifesta sia sul piano tematico, con deroghe alla fedeltà documentaria e l'introduzione di personaggi inventati, sia su quello formale (Castellana, 2015). La biofiction letteraria rappresenta un sottogenere specifico, in cui due autori si confrontano: l'uno, il biografato, viene reinterpretato dall'altro, il narratore, attraverso un processo di rielaborazione delle vicende personali e delle opere in un contesto finzionale. In questo studio si analizzano due recenti romanzi, opere molto diverse come struttura e forme di intervento sui dati biografici effettivi, accomunate però dalla volontà di ridiscutere, attraverso la rielaborazione dell'esistenza di scrittori/scrittrici, l'immagine *vulgata* degli stessi, nonché dell'epoca in cui hanno operato. *Io venia pien d'angoscia a rimirarti* (1990) di Michele Mari presenta un Giacomo Leopardi gotico, ossessionato dalla luna e probabilmente licantropo. Il romanzo intreccia elementi autentici della vita del poeta e aspetti della sua produzione, enfatizzando la forza immaginativa, spesso perturbante, della sua ideologia (Natoli, 2018). Il secondo esempio è *Trema la notte* (2022) di Nadia Terranova, ambientato nella Messina post-terremoto del 1908. La protagonista, Barbara, è ispirata dalla figura di Letteria Montoro, romanziera ribelle che ha trasferito il proprio vissuto nell'eroina Maria Landini, protagonista dell'omonimo romanzo. Questa triangolazione – Barbara, Montoro e Maria – ridefinisce il romanzo ottocentesco, avvicinandolo agli interessi contemporanei.

Parole-chiave: *Biofiction, Giacomo Leopardi, Michele Mari, Letteria Montoro, Nadia Terranova.*

Tout ce qui est intéressant se passe dans l'ombre, décidément. On ne sait rien de la véritable histoire des hommes
(Céline 2012, 69).

Introduzione

“La fioritura del genere biografico a cui si assiste negli ultimi anni in Italia pone un interrogativo non solo sulla sua opportunità, ma anche sulle ragioni di questo fenomeno” (Cassina/Traniello 1999, 287). Con questa affermazione interlocutoria si apriva, più di venti anni fa, una silloge di saggi curata da Cristina Cassina e Francesco Traniello: *La biografia: un genere storiografico in trasformazione*. L’‘ossessione biografica’ ha assunto oggi una configurazione multimediale e sfaccettata, comprendendo diverse formulazioni e varianti, sfrangiandosi in una miriade di sottogeneri. Recentemente Marco Mongelli, prendendo le mosse dall’interesse che non solo le forme letterarie, ma anche cinematografiche, teatrali, visuali – fumetto, fotografia – mostrano per le narrazioni di vite vissute, segno della notevole attrazione che esercitano sul pubblico di ogni genere i dati personali e il percorso esperienziale di individui effettivamente esistiti, talvolta famosi, distingue all’interno del genere biografico la *biofiction*, come “pratica narrativa che ibrida due generi di natura discorsiva diversa: la biografia e il racconto di finzione” (2019, 105).

Il termine è stato introdotto nel 1991 dal critico francese Alain Buisine, seguito l’anno successivo da Daniel Oster, che parla a sua volta di “fiction biographique” (1992, 403-404): l’espressione, tendenzialmente ossimorica, indica un’ibridazione tensiva fra modi di rappresentazione opposti e campi testuali antinomici, interessando lo spazio narrativo fra reale e finzionale, quindi gli autentici dati esistenziali e la loro rielaborazione creativa/narrativa (Cfr. Monluçon / Salha 2007; Dion 2007, 279-300). L’esistenza di una interazione conflittuale fra reale e immaginario è certo imprescindibile per qualificare il genere: non parliamo di *biofiction* per narrazioni interamente ‘inventate’, che non hanno relazione alcuna con il mondo effettivo. Secondo Castellana (2015, 67-97), il discorso biografico può essere mescolato e integrato con la *fiction* su due livelli: tematico, tramite deroghe alla fedeltà documentaria, e/o presenza di fatti o personaggi parzialmente o totalmente inventati; formale, mediante adozioni di dispositivi tipicamente finzionali quali la psiconarrazione, per consentire al lettore di esplorare l’interiorità del personaggio, o

determinati dispositivi testuali – ad esempio la focalizzazione interna o l'indiretto libero –, che operano in direzione dell'approfondimento psicologico¹.

All'interno del genere si può verificare la finzionalizzazione della biografia di una persona reale, ed è il caso dei romanzi che saranno analizzati in questa sede²; oppure la biografizzazione di un personaggio di finzione, come avviene nell'opera che può essere considerata capostipite di questa particolare forma narrativa, *Vies imaginaires* (1896) di Marcel Schwob³.

Tralasciando le forme brevi, usualmente raccolte di profili concentrati nello spazio di poche pagine –fra gli esempi più noti *La sinagoga degli iconoclasti* (1972) di Juan Wilcock – ci si occuperà solo di forme lunghe, a cui appartengono i due romanzi oggetto del presente articolo, *Io venia pien d'angoscia a rimirarti* (1990) di Michele Mari e *Trema la notte* (2022) di Nadia Terranova⁴.

Nel caso del romanzo di finzione biografica si riscontrano due organizzazioni testuali fondamentali: la prima caratterizzata da una centralità della biografia, per cui il discorso narrativo interessa unicamente, o soprattutto, il protagonista, di cui è raccontata l'esistenza; la seconda può essere definita *meta-biofiction*, in quanto la narrazione di vita costituisce solo un elemento della diegesi, quindi “la traccia biografica diventa [...] il subplot di una costruzione narrativa complessa che coinvolge altre entità” (Castellana 2015, 89); inoltre si focalizza non la “persona (storica) del biografato ma [la] ricerca che il biografo (fittizio) compie nel tentativo di ricostruirne la figura e di spiegarne le contraddizioni” (Castellana 2019, 76).

Di *fiction* metabiografica si può a pieno titolo parlare per l'opera di Mari, in cui un narratore/testimone – Carlo, il fratello di Giacomo Leopardi – cerca di conoscere

¹ Già Dorrit Cohn (2000) aveva individuato come carattere distintivo della *fiction* la possibilità di entrare nelle menti dei personaggi, prospettiva negata al racconto storico; per Castellana si tratta dell'“elemento di finzionalità più sicuro” (2019, 29) all'interno di una narrazione.

² Fra le opere recentissime in quest'ambito ricordiamo Gianluca Barbera, *Se il diavolo* (2023) su un mefistofelico Georges Simenon, che ha stretto un patto faustiano per garantirsi una invidiabile prolificità di scrittura; *Ludmilla e il corvo* (2023) di Gennaro Serio, che parte da un episodio della vita di Franz Kafka per costruire un intreccio di personaggi teso a rintracciare l'ultima opera kafkiana perduta. Rientrano nel sottogenere, pur presentando un minor grado di finzionalità, le biografie romanizzate di Marina Marazza, *Io sono la strega* (2020), sulla vita di Caterina da Broni, e *La moglie di Dante* (2021), che focalizza l'esistenza “in ombra” di Gemma Donati. Al riguardo è utile consultare, per quanto incentrato sulla produzione francese, Viart 2001.

³ In tempi recenti si possono menzionare *Vite di uomini non illustri* (1993) di Giuseppe Pontiggia, *Vite breve di idioti* (1994) e *Storia naturale dei giganti* (2007), entrambi di Ermanno Cavazzoni. Sulla biografia di personaggi immaginari si veda Puech 2013, 27-48. Alexandre Genef include le due varianti nell'ambito della “Fictions littéraires de forme biographique (vie d'un personnage imaginaire ou vie imaginaire d'un personnage réel)” (2004: 305).

⁴ Si tratta di due opere molto diverse, la prima incentrata esclusivamente sulla fantasiosa ricostruzione biografica di un autore notissimo della letteratura italiana, la seconda ispirata al percorso di vita di una scrittrice ignota, che si intreccia inoltre ad altre narrazioni; in entrambi i casi, però, ed è questa la ragione del confronto, la rielaborazione finzionale del percorso biografico ha un valore eversivo (si veda al riguardo Vannucci 2011, alla nota 6), mettendo in discussione l'immagine *vulgata* dell'intellettuale, uomo o donna che sia, e della sua epoca.

dei fatti inquietanti che sembrano da addebitarsi al futuro poeta; in parte per il romanzo di Terranova, che mette in campo diversi personaggi, non tutti legati al vissuto biografico richiamato nel testo. La giovane protagonista, Barbara, conserva un frammento della lapide di una misconosciuta e coraggiosa autrice, Letteria Montoro, a cui ripensa nel suo doloroso percorso esistenziale. Non c'è dubbio che i dati biografici ed esperienziali della scrittrice costituiscano un termine di riferimento costante per Barbara, e il racconto delle sue vicissitudini si intrecci con le vicende di Letteria, ma il focus dell'opera è certamente il *Bildungsroman* della protagonista – a cui si aggiunge, fra l'altro, la parallela esperienza di formazione dell'altro personaggio principale, Nicola; narrazione solo debolmente connessa alla biografia di Montoro.

In entrambi i casi la rielaborazione creativa del vissuto biografico 'altro' è funzionale a una più piena e autentica comprensione del personaggio nel racconto, come anche del suo corrispondente nel mondo reale, inducendo al tempo stesso i protagonisti a ripensare la propria personalità: Carlo, indagando sulle strane, oscure abitudini del fratello, e su misteriosi omicidi a lui connessi, scopre una sua naturalità/ferinità; la protagonista di *Trema la notte* segue le tracce di Montoro, anzi utilizza i dati della sua biografia come guida per la propria azione, e addirittura sistema di riferimento valoriale. Letteria, e l'eroina del suo unico romanzo edito, Maria Landini, che Barbara ha letto con passione, diventano infatti simboli di una femminilità combattiva e trionfante, trasformando quasi l'oscura autrice in una paladina dei diritti delle donne.

Se l'obiettivo centrale della *biofiction* è “decostruire e ricostruire un'identità con l'ambizione di riuscire a dirne di più e meglio” (Mongelli 2019, 109), andando oltre la piatta realtà di superficie e il mero dato storico¹, la 'riscrittura' del biografato comporta anche una riflessione critica sulla realtà in cui questi si inserisce, dando luogo alla riformulazione del sistema di valori tradizionalmente connesso a tale figura storica o culturale². Nei casi considerati l'atipico scrittore recanatese inventato da Mari mostra

¹ La *biofiction* utilizza i dati finzionali in funzione ermeneutica, colmando il non detto del biografismo obiettivo, esplorando in profondità i tasselli esistenziali del biografato: si intende infatti “ricostruire la vita e l'immagine di una persona su una base non solo documentaria. Questa immagine può fondarsi su dettagli e aneddoti bizzari, su comportamenti e caratteristiche ritenuti rivelatori e sui quali proporre un ritratto vivo, certo letterario ma in ogni caso fondato storicamente” (Mongelli 2019, 113).

² Secondo Valentina Vannucci, “il conflitto originato dalla convenzionale distinzione tra fiction e non-fiction è dunque intrinsecamente politico, riflettendo la tensione tra una «autorità» designata a stabilizzare le identità storiche, e una «divergenza» che invece interroga le *sanctioned identities* esteticamente e polemicamente. Riscrivere (o profanare?) le identità storiche, in un modo che è stato variamente definito ironico, violento, rigenerativo, significa allora riflettere sulle strutture d'autorità che definiscono la tradizione (i presunti contesti del significato), individuare la distribuzione delle extra-discorsività da parte delle configurazioni del potere, impedire il 'rapimento' e il 'seppellimento' del soggetto in un'identità fissa, sancita e immutabile. Se in senso foucaultiano e barthesiano il riconoscimento biografico è sempre un'attività di soggiogazione, di violenza commessa con il pretesto dell'interpretazione, le *biofiction* si inseriscono in quelle pieghe (o, meglio, lacune) che la storia canonica – una narrazione ideologica, frammentata e discontinua – ha trascurato, oppresso, presentato come fuori dal 'discorso', seppur necessariamente vincolate alle sue leggi retoriche e sintattiche” (2011, 129).

una sorprendente tangenza al ‘gotico’ di matrice nordeuropea, strumento di un’ermeneutica delle pulsioni inconscie; la misconosciuta autrice messinese di Terranova evidenzia il protagonismo femminile di età risorgimentale, intenso e carico di consapevolezza persino nell’attardata Sicilia ottocentesca.

Si sottolinea in tal modo l’insufficienza di un approccio meramente storico a dati e personaggi del passato, che sfuggono a una definizione univoca, risultando suscettibili a diverse interpretazioni: *la biofiction* problematizza i dati del reale, mostrandone la sostanziale inaccessibilità¹.

Castellana opera all’interno del genere una distinzione che può tornare utile per la presente analisi, indicando come *eterobiofiction* le opere con una voce narrante in prima persona – *eterobiofiction* le restanti –, individuando altresì all’interno del primo gruppo le *allobiofiction* o *biofiction* testimoniali come opere in cui il narratore è un personaggio interno alla vicenda che garantisce con le sue parole la veridicità dei fatti narrati. I romanzi considerati in questo articolo possono essere definite *biofiction* testimoniali, in cui il testimone è vicino, almeno spiritualmente, al personaggio oggetto di narrazione biografica, per cui può conoscerne particolari segreti, ignoti ad altri, ma in genere non accede alla sua interiorità: questo è importante in romanzi a struttura indiziaria, come l’opera di Mari, in cui il fratello di Giacomo teme che l’ossessione del futuro poeta per la luna ne riveli una preoccupante bestialità e violenza, nonché una natura perturbante e metamorfica.

[c]hi racconta (Carlo Leopardi) fornisce inconsapevolmente al lettore tutti gli elementi per decodificare gli strani accadimenti che si verificano a Recanati come una storia dell’orrore, ma è incapace di dedurre la conclusione, date le premesse, più ovvia (ma solo per il lettore che attivi le competenze previste dal codice narrativo del genere horror), e cioè che il fratello Giacomo (qui chiamato col suo secondo nome “Tardegardo”) è un licanthropo (Castellana 2015, 84).

Certamente il Leopardi di Mari non è affine al Recanatese; allo stesso modo, come vedremo, la Montoro scrittrice citata nel romanzo di Terranova è ben diversa dalla figura reale. *La biofiction* si situa quindi sempre a una distanza variabile dalla realtà che rappresenta, introducendovi, in misura diversa e variabile, gli elementi finzionali. Sempre secondo Castellana, *la biofiction* usa personaggi o circostanze fittizie in funzione complementiva, per “colmare le inevitabili lacune documentarie presenti in ogni biografia, supplire mediante l’immaginazione a quanto è taciuto dalle fonti”

¹ “lo scopo non è quello di dire la verità (una verità storica, psicologica o artistica) sul biografato, ma di dimostrare l’impossibilità di definire i contorni di una personalità e di tracciare in modo netto la parabola di un destino” (Castellana 2015, 90) Le strutture narrative e le funzioni della *biofiction* possono quindi incrociare le istanze del postmodernismo: “one might define *biofiction* as a postmodern biographical genre where fiction overwhelms the fact in a metafictional, revisionary, and revelatory way, often employing anachronism, pastiche [...], irony, playfulness, and other typically postmodern narrative techniques to question our understanding of history, heritage, and memory, and to offer a discussion of contemporary cultural and political milieu” (Braid 2024, 319).

(2015, 85), agganciando dunque strettamente la componente immaginaria ai dati effettivi. È ancora possibile utilizzare le circostanze biografiche ‘inventate’ in funzione sostitutiva: in questo caso la narrazione risulta essere “in alternativa alla biografia reale, ponendosi in contrasto con il documento, contraddicendolo e talvolta parodizzandolo platealmente, creando insomma un mondo possibile alternativo al mondo reale ma collegato ad esso” (2015, 86)¹.

I romanzi di Mari e Terranova si collocano, a mio parere, in una zona mediana tra funzione completiva e sostitutiva, acquisendo una valenza riscritturale che, mediante l’inserimento di tessere esistenziali fittizie, risemantizza aspetti biografici, ma anche ideologici o della poetica del biografato. Si consideri che gli elementi finzionali ‘aggiunti’ al discorso biografico non potrebbero certamente essere inglobati a esso, quindi non lo completano. Sappiamo tutti, ad esempio, che Leopardi non era un licantropo; Letteria Montoro scrive in Sicilia a metà Ottocento, dunque è del tutto improbabile che si battesse per i diritti delle donne. Ma il Leopardi gotico tratteggiato da Mari presenta qualche affinità con il poeta reale, di cui la critica ha evidenziato l’affinità alle poetiche del Romanticismo nordico; di conseguenza, non ne sopprime e sostituisce interamente la figura. Montoro come femminista *ante litteram* non è mai esistita nella realtà, ma assumerla in questa veste nel mondo finzionale di *Trema la notte* ci fa comprendere la (potenziale) valenza innovativa della sua opera, rispetto alla società patriarcale del tempo, e di riflesso delle molte scrittrici sommerse dell’epoca. Le due opere si discostano in effetti dai dati biografici autentici per ‘leggerli’ da un’angolazione inedita.

Fra l’altro, la *biofiction* di scrittori comporta un valore aggiunto, mettendo in campo ulteriori significati e valenze riscritturali: si determina infatti un rispecchiamento fra autore/narratore e autore/biografato a livello, come si è accennato, sia ideologico che di visione del mondo, nonché linguistico².

Leopardi licantropo: terrore e imbestiamento alla ricerca della pienezza vitale originaria

Bisogna premettere che su Leopardi biografato insiste una vasta produzione: si va da opere di impianto solidamente scientifico, quali *All’apparire del vero* (2002) di Rolando Damiani, alla biografia romanzata di Renato Minore, *Leopardi: l’infanzia, la città, gli amori* (1987), un ritratto interiore del personaggio che ne sottolinea la crescente dolorosa inquietudine, fino a volumi ad altissimo tasso finzionale quali *Il signor figlio* (2007) di Alessandro Zaccuri³. Idealmente, l’opera di Mari si colloca in

¹ È questo il caso di un’altra *biofiction* leopardiana, *Il signor figlio*, di Alessandro Zaccuri (2007), in cui Giacomo Leopardi non è morto a Napoli ma si è recato a Londra in incognito, dove incontra il padre di Kipling; la vicenda è sognata da Cécile, madre del compositore Oliver Messiaen.

² Sull’argomento, ma non necessariamente focalizzato sul racconto biografico, si veda Corabi e Gizzi, 2006. Fra le ricerche dedicate a uno specifico autore, si segnalano due lavori critici su D’Annunzio, scrittore dall’evidente dimensione mediatica, di conseguenza reso frequentemente oggetto di narrazione per l’attrattiva che esercita il personaggio sull’immaginario collettivo: Curreri 2008 e Zollino 2014. Si consulti anche Dion/Fortier 2010.

³ Si veda la nota 8.

una zona mediana fra il racconto biografico di impianto tradizionale (Minore) e il suo totale stravolgimento (Zaccuri): “originale riscrittura, in cui l’invenzione narrativa è modellata sugli spunti offerti dalla vita e dalle opere leopardiane” (Natoli 2018, 354), anche riprendendo il linguaggio ottocentesco del modello. In tal modo si crea quella relazione tensiva fra realtà e immaginazione che, come accennato, è una componente essenziale della *biofiction*.

Le prime battute del romanzo impongono sulla scena un ansioso e affettuoso fratello Carlo – chiamato Orazio, il suo secondo nome – preoccupato dallo strano comportamento del protagonista quattordicenne: “Tardegardo m’inquieta” (Mari 2016, pos. 61)¹. Fra pecore sgozzate, cani che abbaiano furiosamente la notte, uomini mandati in cerca della bestia e misteriosamente scomparsi, si snoda una vicenda raccontata in forma diaristica, dal 9 febbraio al 9 maggio 1813. La licanthropia di Giacomo/Tardegardo, sempre più evidente nello svolgersi degli eventi, sembra ereditata da un antenato, Sigismondo/Raimondo, di cui Orazio scopre l’esistenza, ma è scatenata altresì dall’attrazione per l’astro notturno: il romanzo è infatti incentrato su “un giovane Leopardi morbosamente soggetto al fascino lunare” e il tema licanthropico, unito alla fascinazione per l’astro, “è in linea con l’ossessione per le superstizioni e per le credenze degli antichi che per tutto il romanzo caratterizza Tardegardo, e che Leopardi coltivò fin dalla giovinezza” (Natoli 2018, 355, 357)².

L’invenzione audace mostra allora aspetti meno evidenti dell’autentica poetica leopardiana, sempre secondo Natoli:

Lo svelamento della licanthropia del giovane, di cui anche il protagonista stesso assume coscienza con il progredire della narrazione, prosegue di pari passo al prevalere in Tardegardo della forza dell’immaginazione sulla ragione, in linea con le reali fasi di elaborazione del pensiero leopardiano. Il poeta/personaggio acquisisce coscienza della maggiore felicità degli antichi, capaci di vivere in sintonia con la natura proprio grazie alla forza delle illusioni, lasciandosi trasportare da quei terrori notturni che si apprestava a confutare, scorgendo infine proprio nell’assopimento dell’intelletto la vita autentica (Natoli 2018, 358).

¹ L’inversione fra il primo e il secondo nome avviene sia per il fratello che per lo stesso poeta, appellato Tardegardo, con lieve variante dell’effettivo secondo nome di Giacomo, Taldegardo. Il loro cognome non è mai pronunciato, come anche per gli altri membri della famiglia, ma la natura, gli atteggiamenti e la configurazione attanziale dei personaggi palesa il contesto leopardiano. “The characters of the novel [...] function as emblematic historical tokens rather than as biographical profiles, providing apparent veracity while in fact serving as fantastic accretions that distance the reader from any immediate “solution” to the mystery of the reappearing werewolf. Their role is to draw attention to the changeability of these “pieces” that in turn furnish apparent “veracity” to the rewritten historical text. Playing on this narrative dislocation, some of the names of the characters in the novel are inverted. Leopardi’s younger brother, Carlo Orazio, becomes Orazio Carlo, while the poet, Giacomo Taldegardo, becomes the fictional Tardegardo Giacomo” (Sansalvadore 2017, 85).

² Il motivo lunare è ancora una costante della critica leopardiana, anche declinato in direzione del soprannaturale, come avviene nell’opera di Mari. Si veda al riguardo almeno Sandrini 2014.

Il passaggio finale alla poesia dell'adolescente Tardegardo è la risultante, sul piano della scrittura, della sua licanthropizzazione. Come avverte il futuro autore: "il lupo uscirà dalla selva" (Mari 2016, pos. 1294)¹. Il testo mescola tasselli del reale e del fantastico per narrativizzare una tappa cruciale del percorso intellettuale leopardiano, il superamento del razionalismo illuminista. Afferma infatti Tardegardo: "Ascoltami Orazio, l'uomo è la propria paura; se potrà attraversarla, se potrà viaggiare dentro di essa come in un paese straniero, allora quella paura sarà più bella, ed ei potrà riguardarla come una favola, o una animata pittura" (Mari 2016, pos. 600-2).

Il Leopardi gotico di Mari, tangente a un soprannaturale di cui si accoglie pienamente la valenza ermeneutica, evidenzia il peculiare romanticismo, europeo e non italiano, dello scrittore, salda acquisizione della critica recente. Se i romantici italiani duplicano il reale deformandolo, ma non lo interpretano – 'una statua di cenci con la parrucca', così lo scrittore ne definisce la poetica nello *Zibaldone* – Leopardi sceglie un approccio non realistico, vicino a una dimensione 'altra', puramente immaginativa, che problematizza la realtà di superficie indagando l'interiorità, anzi le zone oscure dell'io; lo scrittore ritrova così quelle sensazioni primigenie, il "timor in senso vichiano", e il terrore dei moderni – quest'ultimo, secondo Fabio Camilletti (2014, 231-245; 241), affine al perturbante freudiano – in grado di scompaginare la ragione evitando il moderatismo degli scrittori peninsulari, i cui spaventati oltremondani restano sempre nell'alveo del controllo razionale².

Nel romanzo di Mari il lato oscuro dell'uomo, che si esprime nel giovane licanthropo, richiama una sua condizione 'animalesca' primigenia che è segno di forza, vitalità, creatività.

In un appunto del futuro poeta, il fratello individua un saluto alla Luna che è alternativamente Artemide e Persefone "contaminata da Dite" (Mari 2016, pos. 124); Luna Trivia, dietro cui si intravede l'immagine della deità ctonia Hecate, a cui, afferma Tardegardo, "Di cagne è 'l sacrificio che si compie ne' trivii ad Hecate inferna da ciò detta Trivia" (pos. 407). Il pianeta ctonio di Tardegardo riattiva un sostrato mitologico che, anche nella produzione del 'vero' poeta, indica la connessione a energie antiche che, per quanto angosciose e talvolta terrorizzanti, fanno parte a buon diritto dell'esistenza umana: "the tensions between past and present, and between rationalism and the underlying presence of myth, engender a set of ambiguous signifiers that obliquely make the image of 'Ecateinferna' resonate behind the nocturnal landscape" (Camilletti 2012, 66).

Nella riscoperta di una comune identità ferina, paurosa e violenta, vicina a una naturalità dimenticata, a cui ci si giunge grazie alla sensazione potente, e rivelatrice,

¹ "Come in un puzzle, a partire da questa inattesissima agnizione licanthropica, ogni frammento dell'opera, ogni tessera della biografia, ogni luogo comune della leggenda di Leopardi vanno miracolosamente a posto [...]. A tutto quel che si sa o si crede di sapere intorno a Leopardi, la sua vita, la sua opera, Mari aggiunge poi un certo numero di elementi fittizi, che collaborano alla definizione di un quadro clinico-sintomatologico di evidenza schiacciante (e sono, dunque, altrettanti *topoi* licanthropici)" (Lazzarin 2010, 341, 342).

² Sul sentimento della paura nelle prose leopardiane si veda Bombara 2016, 371- 374, 385.

della paura, Tardegardo e Orazio si incontrano in un romanzo che è anche una storia di doppi – il titolo *Io venia pien d'angoscia a rimirarti* indica al tempo stesso il futuro poeta che guarda la luna nel noto testo poetico da cui è tratto il verso del titolo, e Orazio/ Carlo che guarda preoccupato Tardegardo/Giacomo¹ – e la biografia fantasticizzata diventa *exemplum*, ossia modello da seguire, in cui ritrovare se stessi, rispondendo a una antichissima funzione del racconto di vita²:

Rimembri come giuocavamo? Quaj versi, quali informi grugniti emettevamo mentre ci azzuffavamo con le unghie e co' denti, e più il giuoco sapea di bestiale più noi godevamo? Ed anco il giuoco del nascondersi, non era la caccia del lupo al cerbiatto, e l'union de' due palpiti opposti? Non fummo mai così vivi com'allor che ci uccidemmo e morimmo, resuscitando per morire ed uccidere ancora. Solo allora, fratellino mio, solo allora eravamo in armonia con la legge della Natura, e con il mistero della sua arcana energia. Ascoltami Orazio, io son venuto recentemente scoprendo cose tremende e insieme maliose, ed in esse come in un sogno m'aggio" (Mari 2016, pos. 1197- 1201).

L'uomo trasformato è colui che prova rimpianto del suo essere primitivo, autentico, carico della pienezza vitale delle origini: "Vedrai che le leggende dell'uomo son piene di mostri mezzo uomini e mezzo animali, d'animali che furono uomini, d'uomini che furo animali. Sai tu donde questo procede? Non d'altro, Orazio mio, che da nostalgia" (Mari 2016, pos. 1206-7)³. Nella conclusione, il giovane Leopardi *noir*

¹ Secondo Sara Senesi la duplicità è anche interna all'essere, fra razionalità e istinto, umanità e animalità: "La ragione, la filosofia, la scienza e la storia non hanno dato risposte soddisfacenti all'enigma dell'inconoscibilità dell'io, e allora Giacomo capisce che la poesia è l'unica strada che permetta alle due parti che compongono il lupo e l'uomo, l'Es e l'Io, la parte animale e quella razionale, di poter convivere. La poesia è discorso logico razionale, ma è anche espressione dell'inconscio, e può scongiurare il rischio che la cultura e la censura uccidano l'animale che è in ogni uomo, annullando quella componente irrazionale dell'animo che emerge con inquietudine proprio nel momento più complicato della vita umana, l'infanzia" (Senesi 2020, 125).

² Dalle *Vite parallele* (fine I secolo-primi quarto del II secolo d. C.) di Plutarco, opera fondante del genere, in cui i biografati "rappresentano un patrimonio di comportamenti esemplari, che, opportunamente evocato dallo storico, costituisce una guida anche per l'oggi" (Zago 2016, 206) all'età medievale e rinascimentale, in cui il discorso biografico intende "presentare il protagonista come modello di condotta cristiana o di virtù civili" (212), alla divaricazione in età romantica fra "biografie di tipo pedagogico (o biografie elogio) e biografie di tipo storico (o biografie romantiche)" – le prime atte a presentare le vite "come guide per l'azione o come esempi da imitare" (213), le seconde a "chiarire soprattutto il rapporto fra il personaggio e il suo tempo" (214) –, sino alle più recenti posizioni degli *Annales* che spostano l'attenzione "ai poveri e agli sconosciuti piuttosto che ai ricchi e ai potenti" (217), il carattere di esemplarità del genere biografico rimane significativo, sia pure nella sua necessaria e inevitabile evoluzione storica e culturale.

³ Osserva Senesi come nelle opere di Mari sia centrale il tema dell'infanzia: "L'infanzia è per Mari la metafora di una regressione impossibile, un momento delicato in cui l'esigenza di felicità e la necessità di sottostare alle regole del mondo, cioè quel 'disagio della civiltà' di cui parla Freud, si scontrano: il principio di piacere e il principio di realtà creano così la nevrosi tipica dell'uomo moderno". (Senesi 2020, 126), ma certamente si avverte ben più di un'eco leopardiana in questa esaltazione delle prime età della vita. Nello *Zibaldone* infatti lo scrittore afferma: "l'uomo si ricorda perpetuamente, e più vivamente che mai, delle impressioni della infanzia, ancorchè abbia perduto la memoria per le cose viciniss, e presenti. E le più

svela la ‘sua’ verità: “E se la nostra autentica vita fosse quella notturna, quando l’intelletto svapora e quaj cervi elefanti orsi anguille serpenti noi siamo riacciolti nel vastissimo abbraccio di Madre Natura?” (Mari 2016, pos. 1278-9).

La *biofiction* di Mari presenta dunque tutte le funzioni del genere: approfondisce i dati esistenziali del biografato, esposti da un’angolazione inedita, ripensa la relazione fra il poeta e il contesto culturale in cui si trova ad agire, problematizza la ‘realtà’ della tradizione letteraria, infine propone come esemplare e universale il percorso leopardiano di riscoperta perturbante della propria *facies* ‘bestiale’, forse violenta e tendenzialmente incontrollabile ma viva e connessa al Tutto.

Le ‘vite esemplari’ di Letteria e Maria

Nella meta-biografia di Terranova la protagonista effettiva è Barbara, assidua lettrice di un romanzo della misconosciuta Letteria Montoro, *Maria Landini*, nella cui eroina, che si oppone coraggiosamente a un matrimonio di convenienza, la giovane si riconosce, perché condannata a un analogo destino. Barbara, afferma la voce narrante, è “una ragazza che aveva imparato il coraggio dai libri e, specchiandosi nelle donne raccontate dalle donne, aveva scelto di somigliare a certe eroine ribelli che si sottraevano ai destini scritti per loro” (Terranova 2022, 19). Il romanzo di Montoro, *livre de chevet* della protagonista, racconta infatti una storia che trova risonanza nel suo animo: Maria abbandona la propria casa e i parenti in una notte tempestosa per evitare il matrimonio con un personaggio ricco, potente e malvagio, il barone Summacola; nella sua fuga rocambolesca viene aiutata dalla famiglia di Roberto Altieri, danneggiata dallo stesso barone. La giovane affronta molteplici pericoli e insidie di ogni genere, fra briganti, natura ostile, trappole tese dai nobili corrotti, ma infine trionfa sui nemici, coronando altresì il proprio sogno d’amore con il figlio di Altieri, Edoardo. In parallelo si svolge la vicenda di Barbara, sradicata dal suo contesto familiare e costretta a un’estrema povertà dalla tragica esperienza del terremoto del 1908, con il suo portato di morti, sofferenza e violenza: la ragazza subirà persino uno stupro. La protagonista si avvicina così gradatamente al percorso biografico del personaggio Maria, ma anche della scrittrice Letteria – che nel suo unico romanzo aveva trasfuso la propria esperienza di ribelle in nome di ideali libertari –; le poche tracce di un’esistenza straordinaria sono incise su una lapide, che Barbara legge nel cimitero della città e di cui conserverà un frammento, come ricordo e guida all’azione.

Tra le macerie del suo sepolcro distrutto, un’immagine di Letteria Montoro sporgeva: non ebbi bisogno di leggere il nome per riconoscere la donna che era stata così importante per me, cancellata come sempre sono cancellate le storie delle donne. [...] Mi misi alla ricerca delle parole superstiti, seduta a frugare tra i pezzi dell’epigrafe: «... oblio non graverà sulle sue ceneri...» «... sacrificò cristianamente

antiche reminiscenze sono in noi le più vive e le più durevoli (Leopardi 1997, 797). Allo stesso modo l’infanzia dell’umanità appare più positiva perché maggiormente vitale: sempre nello *Zibaldone* si sostiene la felicità dei popoli primitivi, che non conoscono la noia (202), che provano sentimenti immediati e intensi (275-277).

la vita...» Eccolo, infine: «... donna di spiriti liberali...» Strinsi il prezioso sintagma e lo intascai come se mi fosse dovuto [...] Il marmo dove erano scritte quelle parole era mio, ed era giusto così. Baciai la foto, scheggiata ma limpida, e dopo un attimo di esitazione intascai pure quella.

- Bella donna, vostra madre – disse solo allora Jutta.

E io non la smentii e risposi che sì, lo era (Terranova 2022, 84-85).

L'aspirazione all'indipendenza e insieme il pessimismo pugnace di Montoro – “Mi ripetevo l'incipit di Maria Landini: «Solo la potenza del dolore, amaro alimento dell'intera mia vita, spinse quasi mio malgrado la penna»” (Terranova 2022, 41) – forniscono a Barbara una falsariga comportamentale, per orientarsi in un mondo ostile, dove è costretta a difendere la sua posizione precaria di ragazza madre, riuscendo infine a trovare lavoro e appoggi.

L'esistenza e l'opera di Montoro modellano il comportamento di Barbara e ne riconfigurano l'identità, dando luogo a una triangolazione personaggio (Barbara) – scrittore (Montoro) – personaggio (Maria) che attualizza il misconosciuto romanzo ottocentesco evidenziandone una significativa componente di critica sociale – la stigmatizzazione del matrimonio d'interesse e dell'avidità borghese – , come anche la proposta di un inusuale personaggio femminile che rivendica spazi di autonomia, decisamente particolare rispetto al panorama letterario coevo; si pensi, per fare un solo esempio, alla passività della Lucia manzoniana. La rilettura in chiave femminista e ribellistica di una letterata siciliana di primo Ottocento può certo apparire una forzatura, in realtà rileva la carica innovativa dell'esistenza di Montoro – che, detto per inciso, ha partecipato realmente alla rivoluzione ed è andata in esilio con i suoi fratelli – e del suo unico romanzo edito, che tale percorso biografico combattivo in qualche modo ripercorre. *Trema la notte* riscrive la vita di un autore come personaggio, e in tal modo lo sintonizza con la sensibilità di noi moderni, reimmettendolo al tempo stesso nel circuito editoriale¹, e di una critica che in tempi recenti ha rivalutato il ruolo delle donne ‘Sorelle d'Italia’ – come recita un volume del 2020, a cura di Chiara Natoli, e Rosalia Raineri – nella creazione dell'unità nazionale e nell'affermazione dei propri diritti².

La biografia finzionale al quadrato di Terranova – perché non solo la vita di Letteria Montoro è inserita nel tessuto narrativo del romanzo e trasformata secondo gli obiettivi dell'autrice, ma anche della sua protagonista – non solo restituisce alla memoria una scrittrice e la sua epoca, sia pure nei modi peculiari del romanzo di

¹ Il romanzo viene pubblicato nel 1850 a Palermo da Clamis e Roberti e mai più ristampato; il successo editoriale di *Trema la notte* si ripercuote anche sul ‘personaggio’ di Montoro, suscitando interesse per *Maria Landini*, che è stato rieditato a Roma dalla casa editrice L'altracittà nel 2023, con introduzione di Nadia Terranova e postfazione di Daniela Bombara. Su Montoro si può consultare Bombara 2017, 171-187.

² Il contributo delle donne alla diffusione degli ideali risorgimentali costituisce in effetti un fecondo filone di ricerca. Si ricordano, ma l'elenco è solo indicativo: Bertolo 2011; Doni, Galimberti, Grosso, Levi, Maraini, et al. 2012; Cugini 2022; Ronco 2024.

formazione di Barbara, ma presenta, come il romanzo di Mari e in modo diverso, un carattere di esemplarità, rivolto in questo caso non ai modelli di comportamento ma alle pratiche di lettura e interpretazione: la Montoro finzionale di Terranova ci invita a ripensare il patrimonio e la tradizione culturale focalizzando il ruolo delle donne, spesso ai margini del contesto sociale ma decise a entrarvi da protagoniste.

Entrambe le *metabiofiction* intendono quindi superare le mere circostanze biografiche per indagare i sensi nascosti di esistenze che, nel caso del romanzo di Terranova, sono solo tracce – le poche parole di una lapide, gli indizi emergenti dai testi – da ricostruire e riagganciare al vissuto della protagonista. Sia il Tardegardo di Mari che la Montoro di Terranova forniscono ai protagonisti della vicenda, e di riflesso a noi lettori, una strada da seguire, propongono un paradigma valoriale – nel caso di Terranova attraverso una doppia rifrazione letteraria – tornando quindi, come si è detto, alle origini del macrogenere; nel racconto di vita, il lettore è invitato a rispecchiarsi, a mettere in discussione abitudini, comportamenti, giudizi, in una percezione che intreccia produttivamente invenzione e dati autentici, verità e finzione.

Bibliografia

- Barbera, Gianluca. 2023. *Se il diavolo*. Napoli: Polidoro.
- Bertolo, Bruna. 2011. *Donne del Risorgimento. Le eroine invisibili dell'unità d'Italia*. Torino: Ananke.
- Braid, Barbara. 2024. *Biofiction and the Neo-Victorian Crime Novel: The Case of the Brontës*, in *The Palgrave Handbook of Neo-Victorianism*. A cura di Brenda Ayres, Sarah E. Maier. Cham, Switzerland: Palgrave Macmillan, p. 317- 335.
- Bombara, Daniela. 2017. *Al margine dei margini: ribellione, esperienza del dolore e denuncia sociale in Letteria Montoro, donna siciliana e scrittrice del Romanticismo*, in “Revista Internacional de Culturas y Literaturas”, XX, p. 171- 187.
- Buisine, Alaine. 1991. *Biofictions*, in “Revue des sciences humaines”, *Le Biographique*, CCXXIV, p. 7-13.
- Camilletti, Fabio. 2012. *Urszenen: Dream Logic and Myth in the First Page of Leopardi's Zibaldone*, in “Italian studies”, LXVII, 1, (March), p.56–69.
- Camilletti, Fabio. “*Timore*” e “*terrore*” nella polemica classico-romantica: l'Italia e il ripudio del gotico, in “Italian Studies”, LXIX, 2, p. 231–245.
- Cassina, Cristina, Traniello, Francesco. 1999. *Premessa*, in *La biografia: un genere storiografico in trasformazione*. A cura di Cristina Cassina e Francesco Traniello, “Contemporanea”, II, 2, p. 287–89.
- Castellana, Riccardo. 2015. *La biofiction. Teoria, storia, problemi*, in “Allegoria”, LXXI- LXXII, p. 67-97.
- Castellana, Riccardo. 2019. *Finzioni biografiche. Teoria e storia di un genere ibrido*. Roma: Carocci.
- Cavazzoni, Ermanno. 1994. *Vite breve di idioti*. Milano: Feltrinelli.
- Cavazzoni, Ermanno. 2007. *Storia naturale dei giganti*. Parma: Guanda.
- Cugini Paola e Leo. 2022. *Le madri del Risorgimento: le donne protagoniste dell'unità d'Italia*. Reggio Emilia: Bertani & C.
- Curreri, Luciano. 2008. *D'Annunzio come personaggio nell'immaginario italiano ed europeo (1938-2008): una mappa*. Brussels: Peter Lang.
- Céline, Louis-Ferdinand. 2012. *Voyage au Bout de la Nuit (1932)*. Ebooks libres et gratuits.
- Corabi Gilda, Gizzi, Barbara. 2006. *Auctor / Actor. Lo scrittore personaggio nella letteratura italiana*, Roma: Bulzoni.
- Damiani, Rolando. 2002. *All'apparir del vero. Vita di Giacomo Leopardi*. Milano: Mondadori.

- Dion Robert. 2007. "Un discours perturbé : la fiction dans la biographique". In *Vies en récit. Formes littéraires et médiatiques de la biographie et de l'autobiographie*, sous la direction de Robert Dion, Frances Fortier et al. Québec : éditions Nota bene, p. 279- 300.
- Dion, Robert e Fortier, Frances. 2010. *Écrire l'écrivain. Formes contemporaines de la vie d'auteur*. Montréal : Presses de l'Université de Montréal.
- Doni, Elena, Galimberti, Claudia, Grosso, Maria, Levi, Lia, Maraini, Dacia, et al. 2012. *Donne del Risorgimento*. Bologna: il Mulino.
- Cohn, Dorrit. 2000. *The Distinction of Fiction*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Gefen, Alexandre. 2004. *Le genre des noms: la biofiction dans la littérature française contemporaine*, in Blanckeman, Bruno, Mura-Brunel Aline, Dambre, Marc. (dir.), *Le roman français au tournant du XXIe siècle*. Paris : Presses Sorbonne Nouvelle, p. 305–319.
- Lazzarin, Stefano. 2010. *Il lupo mannaro nella letteratura italiana*, in *Curieux personnages*. A cura di Agnès Morini. Saint-Étienne : Presses Universitaires de Saint-Étienne, p. 317- 352.
- Leopardi, Giacomo. 1997. *Zibaldone*. A cura di Rolando Damiani. Milano: Mondadori.
- Marazza, Marina. 2020. *Io sono la strega*. Milano: Solferino.
- Marazza, Marina. 2021. *La moglie di Dante*. Milano: Solferino.
- Mari, Michele. 2016. *Io venia pien d'angoscia a rimirarti*. Torino: Einaudi. Ebook.
- Minore, Renato. 1987. *Leopardi: l'infanzia, la città, gli amori*. Milano: Bompiani.
- Mongelli, Marco. 2019. *La biofiction italiana iper-contemporanea*, in "Narrativa", XLI, p. 105- 113.
- Montoro, Letteria. 1850. *Maria Landini*. Palermo: Clamis e Roberti.
- Montoro, Letteria. 2023. *Maria Landini*, introduzione di Nadia Terranova, postfazione di Daniela Bombara. Roma: L'altracittà.
- Monluçon, Anne-Marie, Salha, Agathe. 2007. *Fictions biographiques XIX^e-XXI^e siècles*. Université de Toulouse-Le Mirail : Presses Universitaires du Mirail, 2007.
- Natoli, Chiara. 2018. *Leopardi revisited. Il poeta personaggio, tra biografia narrativa e invenzione romanzesca*, in *Saperi umanistici nella contemporaneità*. A cura di Giovanni Sampino e Francesco Scaglione. Palermo: Palumbo, p. 347- 363
- Natoli Chiara, Raineri Rosalia. 2020. A cura di. *Sorelle d'Italia. Scrittrici e identità nazionale*. Palermo: Palermo University Press.
- Oster Daniel. 1992. *La fiction biographique*, in *Universalis 1992, la politique, les connaissances, la culture en 1991*, "Encyclopaedia Universalis", pp. 403- 404
- Pontiggia, Giuseppe. 1993. *Vite di uomini non illustri*. Milano: Mondadori.
- Puech, Jean- Benoit. 2013. *Fiction biographique et biographie fictionnelle. L'auteur en représentation*, in *Le nouvelles écritures biographiques: la biographie d'écrivain dans ses reformulations contemporaines*. A cura di Robert Dion, Frédéric Regard. Lyon : ENS, p. 27- 48.
- Ronco, Simonetta. 2024. *Dai salotti alle barricate: donne protagoniste del Risorgimento*. Varese: Macchione.
- Sansalvadore, Giovanna. 2017. *Between History and Fantasy: The Poet as "Other-than-Human" in Michele Mari's Novel Io venia pien d'angoscia a rimirarti (I Anxiously Return To Gaze Upon You Again) (1990)*, in "Journal of Literary Studies", XXXIII, 3, p. 84-96.
- Sandrini, Giuseppe. 2014. *Le avventure della luna: Leopardi, Calvino e il fantastico italiano*. Venezia: Marsilio.
- Senesi, Sara. (2020). *Biografie leopardiane tra storia e finzione*. Brescia: Temperino rosso edizioni.
- Serio, Gennaro. 2023. *Ludmilla e il corvo*. Roma: L'orma.
- Terranova, Nadia. 2022. *Trema la notte*. Torino: Einaudi.
- Vannucci, Valentina. 2011. *Canone e biofiction, i soggetti della storia e i nuovi mondi letterari*, in *Altri canoni / canoni altri: pluralismo e studi letterari*. A cura di Ornella De Zordo, Fiorenzo Fantaccini. Firenze: Firenze University Press, pp. 125-151.
- Viart, Dominique. 2001. *L'imaginaire biographique dans la littérature contemporaine française des années 1980-90*. "Remue.net" <https://remue.net/cont/Viart01sujet.html> (ultimo accesso 15/12/2024)
- Zago, Giuseppe. 2016. *La biografia nella storiografia e nella storiografia dell'educazione. Linee evolutive di un rapporto complesso*, in "Espacio, Tiempo y Educación", III, 1, pp. 203-234

Zollino, Antonio. 2014. *La bella sorte: il personaggio d'Annunzio nella letteratura e nella vita culturale italiana*. Lugano: Agorà & Co.