

## RICORDANDO ANNAMARIA CARREGA

La prima immagine che mi viene incontro, ricordando Annamaria Carrega, è un'aula affollata dell'Università di Genova, in via Balbi 6. Erano gli anni Settanta e in quell'aula seguivamo i corsi di Edoardo Sanguineti. Ci accostavamo allo studio delle dinamiche formali dei testi e delle loro implicazioni ideologiche (la VII giornata del *Decameron*, i sonetti della scuola siciliana), imparavamo a commentare le pagine dei *Quaderni dal carcere* di Gramsci. Erano occasioni, percorsi mai prima da noi esplorati, grazie ai quali potevamo avvicinarci alla critica dei miti d'oggi di Roland Barthes, alla grammatica della narrazione di Tzvetan Todorov, ai sondaggi stilistici di Leo Spitzer. Si formava in noi un'etica della scrittura, del lavoro intellettuale. A ciò contribuivano le pagine di Walter Benjamin, le teorie di Derrida e di Paul de Man, l'archeologia del discorso di Foucault. Annamaria si appassionava alla lettura di questi e di altri autori, voleva approfondire la conoscenza del dibattito critico contemporaneo e nel frattempo spostava sempre più i propri interessi, inizialmente rivolti all'area classica, verso la letteratura – in particolare la poesia d'amore – del Medioevo. Si colloca in questo ambito di ricerca anche l'attenzione rivolta all'universo, ricco di implicazioni morali e simboliche, degli animali e delle loro *proprietates*, meticolosamente catalogate nei cosiddetti bestiari. Proprio di una raccolta enciclopedica di questo genere Annamaria curò l'edizione critica presso una casa editrice, la Costa & Nolan, che aveva iniziato a operare a Genova all'inizio degli anni Ottanta. Si tratta del *Bestiario moralizzato di Gubbio*, la prima testimonianza, cui altre e di non poco conto seguiranno, dell'attenzione da lei prestata a quella linea sottile che divide ciò che è naturale dal suo opposto, e che porta a individuare, tra queste due sfere, gli scambi e le oscillazioni. Muovendosi lungo queste direzioni di indagine, Annamaria arriverà a offrire i suoi contributi intorno alle valenze simboliche delle figure animali nei convegni organizzati dall'*International Reynard Society*: a Durham, per esempio, dove proporrà un'interpretazione del *Detto del gatto lupesco* come rivisitazione parodica del racconto di viaggio (del *Detto* curerà l'edizione critica in abbinamento col *Mare amoroso* presso le Edizioni dell'Orso di Alessandria, nel 2000), e

due anni più tardi, nel 1989, a Losanna, con un intervento sulla figura, fra tradizione e retorica, del Gerione dantesco.

Avevano nel frattempo avuto inizio, presso l'istituto di Filologia Romanza, i seminari del Centro di Ricerche in Scienza della Letteratura. I modelli culturali di riferimento erano costituiti, in quella sede, dai saggi di Michail Bachtin, dagli studi di antropologia culturale, dai lavori di Carlo Ginzburg e Giorgio Raimondo Cardona. Occasioni di confronto e di dibattito, i seminari concretizzavano l'idea del lavoro critico come dialogo, come apporto e scambio tra differenti prospettive di indagine, come operazione non del tutto confinabile nel pur necessario isolamento richiesto dalla ricerca e dallo studio. Annamaria partecipava a questi incontri, sviluppando modalità di lettura nelle quali sapeva ritagliarsi un proprio spazio di originalità. Ne costituisce conferma il contributo proposto al seminario del 1988 e pubblicato l'anno successivo col titolo *La scrittura sognata*. È un intervento che intende verificare, su documenti relativi a epoche e ambiti differenti quali i *Discorsi sacri* di Elio Aristide e la *Vita nuova* dantesca, il nesso tra scrittura autobiografica e sviluppo onirico. Nel testo dantesco, in particolare, Annamaria individuava la promozione del sogno da segno a codice, la sua trasformazione in una chiave ermeneutica dell'evento di cui è all'origine, facendo del sogno, insomma, la reale interpretazione del testo. Anziché appiattire le pagine prese in esame limitandosi a riconoscerne i loro possibili archetipi, Annamaria mostrava come nella *Vita nuova* il motivo dell'ispirazione onirica, pur riconducibile al modello del poeta sciamano, finisce per essere immerso in un circuito testuale che lo nega e lo supera. Veniva così centrato l'obiettivo dell'investigazione critica: evidenziare il passaggio dalla figura del poeta come semplice tramite di un messaggio in gran parte inconscio a quella di un soggetto responsabile delle scelte e delle strategie adottate.

Un risultato ancor più destabilizzante veniva raggiunto da un altro fondamentale contributo alle attività del Centro di ricerche, *Al posto dell'altro: in margine al Don Chisciotte per una riflessione sull'«apocrifo letterario»*. Un lavoro con il quale Annamaria usciva dall'ambito medievale per affrontare il romanzo all'origine del nostro modo di intendere la letteratura. E lo faceva scegliendo di confrontarsi con la nozione e il ruolo di colui che chiamiamo autore, di chi, in questo caso, si mostra capace di evocare una sua controfigura o addirittura una moltitudine di *ego*, con i quali, di volta in volta, diversamente rapportarsi. Il risultato era, al termine dell'indagine, la definizione di un proprio modo di vedere la letteratura: una parola capace di appropriarsi di ciò che appare come vivente, che assorbe anche quanto, rivendicando una priorità logica, si pretende irriducibile alla dimensione testuale. La valorizzazione degli strumenti e delle strategie di costruzione formale, già messa in atto nella *Scrittura sognata*, qui viene ripresa, viene estesa, si radicalizza. Il

testo si trasforma in un labirinto, in un intreccio di fili che, nella dinamica dei rinvii e dei rovesciamenti, dissimula, traveste, cancella le figure.

Diventava a questo punto indispensabile, nell'accostarsi al discorso letterario, ritagliare spazi di autonomia e di approfondimento per la riflessione di tipo teorico. È quanto emerge da un articolo uscito sulla rivista «Nuova corrente» nel 2003 dal titolo *Le forme di una persistenza. Teoria e pratica del commento in Benjamin, Foucault e Derrida*. Venivano portati in primo piano, e discussi, aspetti quali l'inesauribilità del testo e la relazione con l'idea di un enigma, di un segreto che nessuna lettura può in fondo svelare. Occuparsi di letteratura significava per Annamaria in modo sempre più chiaro indagare la nozione di opera letteraria, i compiti che spettano al lettore e all'autore. Di qui la necessità di proseguire la propria ricerca anche nella realtà contemporanea. L'occasione le si presentò nel 2005, al XXII Congresso Internazionale di Scienze Onomastiche, in cui scelse di occuparsi della narrativa di uno scrittore americano vivente. Il suo intervento, dal titolo *Nomi di vetro: note sulla narrativa di Paul Auster*, poneva di nuovo al centro, come già era accaduto soprattutto col *Don Chisciotte*, la figura dell'autore, ma sottolineando questa volta con forza come il nome possa giocare una funzione spiazzante perché, anziché garantire la separatezza di realtà e di finzione, opera sconfinamenti inquietanti tra l'io fittizio e l'altro io, quello biografico. Il nome si ritrova a essere la pezza che tenta di tenere insieme l'identità – scissa, frantumata – del soggetto che scrive. Ma non sfuggiva, ad Annamaria, che la pagina di Auster, pur presentandosi come uno spazio babelico, come luogo segnato dall'oscurità, sa disegnare anche una realtà *altra*, e che i nomi ci mostrano, scaturendo dal nulla, la loro dimensione magica, quello che potremmo chiamare il potere di creare delle vite.

La partecipazione di Annamaria ai convegni di O & L sarà da questo momento in poi assidua. Anche se in realtà era già iniziata nel 1995, quando aveva seguito, tra il pubblico, i lavori del primo convegno. A Pisa tornerà nel 2009, questa volta con una relazione intitolata *Indizi onomastici nel Roman du Comte d'Anjou: rilevanza estetica e implicazioni strutturali*, nel 2011 (*Storie di nomi, pseudonimi e mantelli. Fate, animali e fanciulle perseguitate*) e nel 2013 (*Ἐλένη δ' ἐκλήθη: il nome come doppio, simulacro, ombra*); sarà poi presente a Genova nel 2014 (*Il sospetto di un nome. Onomastica criptata in alcuni testi medievali*), e di nuovo a Pisa nel 2015 (*Strategie dantesche nella denominazione dei poeti. Bertran de Born e Pier della Vigna*) e nel 2017 (*Il nome del giullare*),

La letteratura medievale restava, come si vede, il suo spazio di manovra privilegiato. Una menzione particolare merita in tal senso l'intervento al convegno onomastico del 2015. Venivano presi in esame due passi dell'*Inferno*, in modo da verificare l'intensità e la profondità di una scrittura, quella dantesca, non di rado affetta da una «coazione onomastica», da un prolife-

rare di nomi che si diramano fino a disegnare immagini di straordinaria, e talvolta persino intollerabile, evidenza. La sagoma scissa, straziata di Bertran de Born, che tiene in mano, come in una allucinata epifania, il proprio capo trasformato in un oggetto che è insieme specchio e lucerna, quella, altrettanto sfigurata nella sua riduzione a tronco, a groviglio metamorfico, di Pier della Vigna, sono interpretate e restituite, dall'analisi di Annamaria, alla complessa, alla densissima problematica onomastica, mostrando in ultimo il dissolversi del più diretto e in apparenza inscindibile dei legami, quello tra l'individuo e il proprio nome. Tra i meriti di questo intervento sta l'aver dimostrato come le forme della *nominatio*, per esempio l'autopresentazione del personaggio, possano contagiare l'intera materia del canto e come l'indagine onomastica sia sempre destinata, quando viene condotta con una strumentazione sensibile e affidabile, a tradursi non solo in una incisiva lettura del testo in oggetto, ma in una interpretazione della fisionomia e del senso della letteratura.

Ci sarebbero ancora altri aspetti del lavoro critico di Annamaria da ricordare, con pagine spesso affidate alla rivista «L'immagine riflessa»: quelle dedicate al *Decameron* e alla categoria del «carnevalesco», alla rilettura del mito di Narciso, all'esame della narrativa fantastica del XIX secolo a partire dal motivo del ritratto, al rapporto tra scrittura e immagine nella *Commedia*. E l'elenco non è ancora completo.

In ogni sua nuova attività di ricerca, Annamaria dava prova di uno scrupolo che la portava a interrogarsi sulle scelte fatte, a sottoporle continuamente a verifica, a discuterne la logica e la fondatezza. Ma non è certo questo il motivo che le ha impedito di raccogliere i suoi numerosi contributi in uno o più libri. C'era, così credo, una ragione più profonda. Era come se tutte le sue pagine fossero in realtà parte di un unico lavoro, fossero le tappe di un medesimo percorso che lei considerava non ancora finito perché avvertiva sempre la necessità di una nuova prospettiva, di farsi ancora una volta sorprendere, di lasciarsi tentare da una possibile deviazione, da un'intuizione improvvisa. Per questa stessa ragione dietro ogni sua pagina si può cogliere, a voler guardare bene, il nucleo essenziale del suo pensiero: la consapevolezza che scrivere non possa prescindere da un'accorta orchestrazione di artifici, che sia sostanzialmente una finzione, ma nel contempo uno strumento efficace per sondare il lato più profondo del reale e per mettere in gioco se stessi. Un *ri-trarsi*, dunque, per scandire il verbo come ironicamente amava fare lei, un modo di costruire e di delineare la propria identità e, con la stessa discrezione, di prendere congedo dalle voci del testo, dall'andamento inquieto delle parole.