

ANNA BALDINI

LA TOSCANA DEL MARMO NELLA COLLANA
«CONTROMANO» DI LATERZA

Nel luglio 2004 fa il suo esordio una nuova collana Laterza, «Contromano», che ha pubblicato a oggi novantacinque titoli.¹ Inizialmente curata da Gianluca Foglia, con il trasferimento di quest'ultimo a Feltrinelli la responsabilità della collana passa alla direttrice editoriale Anna Gialluca, che in un'intervista del 2009 racconta il successo dell'iniziativa: «Una caratteristica dei nostri titoli che si differenzia da gran parte di quelli in circolazione, è che continuano a vendere anche a mesi di distanza dall'uscita» (Prudenzano 2009).² Nell'intervista Gialluca si sofferma sugli intenti che avevano portato a quell'anomalia nel catalogo di Laterza che è la nascita di una collana di narrativa; la direttrice menziona in primo luogo un obiettivo di mercato, quello di «intercettare un target giovane», cui si coniuga però anche un'operazione culturale ambiziosa, veicolata da forme nuove di scrittura.

C'era e c'è l'esigenza di soddisfare nei lettori il bisogno di conoscere la realtà attraverso lo sguardo e la

1 Il ritmo di pubblicazione, molto sostenuto tra il 2006 e il 2014 quando escono dai cinque ai tredici volumi l'anno, ha di recente rallentato: nel 2018 e nel 2019 sono usciti tre volumi, uno soltanto nel 2020 e nel 2021.

2 Anche Stefano Salis, giornalista del «Sole 24 ore» e collaboratore di «Tirature», annuario di studi sull'editoria contemporanea, riferisce di una buona risposta del pubblico: «Le collane economiche e tascabili [di Laterza] hanno avuto un buon andamento, particolarmente la collana «Contromano»» (Salis 2008: 244).

sensibilità di scrittori appartenenti alle nuove generazioni. Tutto ciò, utilizzando una scrittura ibrida. I nostri libri hanno infatti l'ambizione di porsi a metà tra saggistica e fiction, ed è proprio questa l'innovazione che cerchiamo di portare nel mercato editoriale. Vorremmo che essi fossero strumenti non convenzionali di conoscenza della contemporaneità (Prudenzano 2009).

Il titolo «Contromano», dunque, segnala la ricerca di punti di vista eccentrici e originali sul presente, veicolati da «racconti e guide curiose di città, *reportages*, libri di viaggio, storie inconsuete di luoghi, di cose, di gente» (cit. in Godioli 2017: 380), come recitava fino a qualche anno fa la presentazione editoriale della collana sul sito dell'editore. Recitava, perché oggi il portale di Laterza non presenta più la propria offerta attraverso le collane: gli elenchi del pubblicato ripartito per collane sono consultabili solo attraverso la ricerca avanzata o scaricando il catalogo in formato elettronico, e né il catalogo né il sito offrono una presentazione anche succinta dell'idea fondante e delle caratteristiche delle singole operazioni editoriali. Come molte altre case editrici maggiori, compresa quell'Einaudi del cui mito era gran parte proprio la «collanologia» (Cesari 1991: 141), Laterza ha rinunciato a fare dei suoi macro-testi editoriali uno strumento di marketing.³ Il che non significa, però, che una collana come «Contromano» non abbia un'identità forte e un fondamento progettuale solido. Come racconta Gialluca nell'intervista del 2009, la casa editrice non ha solo architettato il perimetro nel quale far rientrare i volumi della collana, ma spesso li commissiona direttamente («Tendenzialmente si individua un autore e con lui si decide cosa fare e come»: Prudenzano 2009); in diversi casi le scrittrici e gli scrittori hanno rievocato positivamente, in interviste successive alla pubblicazione, la relazione maieutica instaurata con la direttrice di collana.⁴

La progettualità forte che sovrintende «Contromano» ha a che fare anche con il deragliamento che imprime alla tradizione saggistica della casa editrice: «Contromano» è infatti la collana con cui Laterza si apre alla letteratura venendo meno a un antico interdetto crociano.⁵ È vero che questo “tradimento” dell'identità storica della casa editrice si attua nella forma ibrida della saggistica narrativa, ma è altrettanto vero che proprio questa forma è una delle linee più battute dalla ricerca letteraria

3 Sull'odierno «crepuscolo delle collane» cfr. Novelli 2020.

4 Cfr. le interviste a Sandra Petrigiani (autrice per «Contromano» di *E in mezzo il fiume. A piedi nei due centri di Roma*, 2010) e Francesco Forlani (autore per «Contromano» di *Parigi, senza passare dal via*, 2013), rispettivamente Meringola 2010 e Airaghi 2018. Sul ruolo di Gialluca si sofferma anche Piazza 2020 sulla base delle informazioni fornite da Emanuela Carbé, autrice per «Contromano» di *Mio salmone domestico* (2013).

5 Nel disegnare il programma editoriale per il tipografo Giovanni Laterza Croce scriveva il 4 giugno 1902: «Credo poi che fareste bene ad astenervi almeno dall'accettare libri di romanzi, novelle e letteratura amena: e ciò per comparire come editore con una *fisionomia determinata*: ossia come editore di libri politici, storici, di storia artistica, di filosofia, ecc.: editore di roba grave» (Croce/Laterza 2004: 23; corsivi dell'originale). Nel 2015 Laterza prosegue la linea editoriale avviata con «Contromano» con la serie «Solaris» della collana «i Robinson».

degli ultimi decenni, e non solo nel quadro della letteratura italiana: «l'ibridazione tra fiction e non fiction» è «il più importante fatto estetico degli ultimi decenni» (Mongelli 2021: 115).

La *non fiction* comprende, secondo una definizione ampiamente condivisa che traggio da uno dei volumi più recenti che la mettono a fuoco,

quelle scritture in prosa – dal reportage, al libro di viaggio, al diario, all'autobiografia – che rifiutano la finzionalità della letteratura d'invenzione pur servendosi di molti degli strumenti e delle tecniche a essa riconducibili (Palumbo Mosca 2021: 135).⁶

Tra le due possibilità che si offrono a uno scrittore per la costruzione di un testo di *non-fiction* letteraria – l'adozione un narratore onnisciente sul modello di *In Cold Blood* (1965) di Truman Capote, o l'inserzione del proprio personaggio-testimone nel racconto, sul modello di *The Armies of the Night* (1968) di Norman Mailer⁷ – la *non-fiction* italiana ha privilegiato la seconda, vale a dire il modello soggettivistico-autobiografico, se non addirittura auto-finzionale (cfr. Marchese 2019).

La collana di Laterza intercetta anche un'altra tendenza, sia creativa sia critica, della letteratura più recente. Offrendo «racconti e guide curiose di città, reportages, libri di *viaggio*, storie inconsuete di *luoghi*, di cose, di gente» (corsivi miei), «Contromano» focalizza lo spazio, la geografia, il paesaggio e la città come chiavi di lettura del presente; i libri che vi sono pubblicati propongono insomma – e invitano a – una lettura del mondo in termini *geocritici*.⁸ Itinerari cittadini, percorsi paesistici, esplorazioni delle parti meno conosciute e di quelle universalmente note del nostro paese sono sempre filtrati dallo sguardo del narratore-guida, un narratore-testimone che si fa garante della non finzionalità dell'opera, della sua funzione aletica di veridizione del mondo.⁹

6 Dell'ampia bibliografia sulla *non fiction* contemporanea, mi limito a rimandare a tre recenti lavori riepilogativi focalizzati sul panorama italiano: Rondini 2016, Marchese 2019, Castellana 2021.

7 Su questi due modelli, cfr. Mongelli 2021.

8 Diversi studiosi che praticano l'approccio geocritico alla letteratura hanno prestato un'attenzione specifica a questa collana: Lee 2012; Papotti 2014; Godioli 2017.

9 Nel suo saggio, Papotti (2014: 39) interpreta le esplorazioni urbane a fondamento autobiografico come un modo per opporsi alla «perdita di aderenza nei confronti della storia di un luogo», alla «progressiva evaporazione dei criteri di comprensione e di leggibilità della tradizione». L'ancoraggio a un'esperienza personale autobiografica funge insomma da raccordo tra il passato e il presente, e si fa garante di una continuità di senso.

Nel 2012 «Contromano» ospita due libri che in maniera complementare si occupano dei luoghi storicamente segnati dall'industria del marmo: *Morte dei marmi* di Fabio Genovesi, che racconta la città di Forte dei Marmi, e *Il contro in testa* di Marco Rovelli, che racconta l'Apuania, lo spazio geografico che unisce e divide le città di Massa e Carrara.¹⁰ I due racconti intrecciano alle descrizioni delle città e dei paesaggi la storia delle comunità che hanno abitato e abitano quei luoghi. A caratterizzare il punto di vista da cui la Versilia e le Alpi Apuane sono raccontate è il fatto che entrambi i narratori dichiarano di essere nati, cresciuti e di risiedere lì: l'elemento autobiografico, la vita trascorsa al Forte o tra Massa e Carrara diventa garanzia di veridizione su quei mondi.¹¹

Gli itinerari artistici dei due scrittori antecedenti al 2012 disegnano profili autoriali differenziati. Marco Rovelli (1969), noto soprattutto come musicista, debutta come poeta nel 2004 e successivamente pubblica *reportages* narrativi e di denuncia;¹² l'esordio letterario di Fabio Genovesi è invece legato a una raccolta di racconti (*Il bricco dei vermi*, 2007) e a un romanzo (*Versilia Rock City*, 2008), che nello stesso anno in cui Laterza pubblica *Morte dei marmi* viene riedito da Mondadori, che aveva già pubblicato nel 2011 *Esche vive*. Il patto finzionale dei due testi del 2012 rispecchia questi percorsi autoriali differenziati: Rovelli accompagna il lettore in una esplorazione del territorio e delle comunità apuane prossima al reportage e al resoconto storico, ma all'andamento saggistico della voce narrante fanno da contrappeso incursioni nell'oralità, anche dialettale, e continui balzi nell'autobiografia e nello squarcio lirico; Genovesi, invece, dichiara in esergo una, sia pur minima, quota di finzionalità¹³ e opta per una impostazione vocale che mima una narrazione orale dai tratti marcatamente informali.

Ancora più rilevante è la complementarità tra l'impianto tonale complessivo dei due testi. Rovelli adotta uno sguardo elegiaco sul passato; ciò che il narratore rimpiange è soprattutto l'esaurimento dell'agguerrita militanza politica che ha caratterizzato il Novecento apuano, dagli anarchici a Lotta continua. Genovesi sceglie invece un andamento narrativo aneddotico e scanzonato, e assume una postura di disincan-

10 «Massa, Carrara. [...] Nonostante lo storico campanilismo, la solita pantomima rivallitaria, io credo che assai più forte sia la comunanza tra i due borghi selvaggi. A partire dalle Alpi Apuane che li tengono a bada. Apuania, allora, come accadeva durante l'era fascista, converrà chiamare quest'area unitaria, fatta di due città che si sentono tanto più distanti quanto più forti sono le omologie» (Rovelli 2012: 14-15).

11 Altre narrazioni geografiche o urbane della collana «Contromano» riportano invece punti di vista di residenti non indigeni o di indigeni non più residenti.

12 *Lager italiani* (2006) racconta i centri di permanenza temporanea per migranti; *Lavorare uccide* (2008) le morti bianche; *Servi* (2009) le condizioni di lavoro degli immigrati clandestini.

13 «Alcune (pochissime) delle cose che ho scritto qui me le sono inventate, ma sono le più verosimili» (Genovesi 2012: 1).

to ironico. «Forse Massa sta lì, in questa soglia tra tragico e comico», scrive Rovelli (2012: 132): il suo narratore però non la varca mai, tenendosi pressoché costantemente sul versante del tragico, mentre Genovesi lavora proprio su quella soglia. Il suo narratore avverte il senso della fine di un mondo non meno di quello di Rovelli, ma tale sentimento è ricondotto alla sfera della percezione individuale, piuttosto che all'oggettività della storia:

Ognuno con quella sensazione banalissima di essere originale e profondo e costretto a vivere in un'epoca che sta sull'orlo del baratro, convinto che peggio di così non può andare e che stiamo assistendo in diretta alla fine dei giorni.

Mentre in realtà i giorni trovano sempre il modo di andare avanti, e se c'è qualcosa che finisce sei solo tu (Genovesi 2012: 90).

Genovesi decostruisce la nostalgia stessa, individuandovi il principale prodotto e l'elemento essenziale del *marketing* di Forte dei Marmi; il suo rigetto dell'approccio elegiaco al territorio appare perciò più coerente – e disilluso – di quello di Rovelli, che nel momento stesso in cui si distanzia dal passato eroico delle lotte dei padri non esclude una prospettiva di continuità.¹⁴ I due racconti finiscono così per approssimarsi ai due poli tra cui oscilla la rappresentazione di un territorio in crisi secondo l'analisi del *corpus* di «Contromano» proposta da Joanne Lee (2012: 208):

The perception of the city in crisis leads to two variant positions within this body of writing. One stance is the antimodern position [...]: it involves an anachronistic representation of place and leads to nostalgic yearning for an idealized past. The other presents a fluid and dynamic understanding of urban spaces as part of an everchanging reality and attempts to construct new understandings of belonging to the city.¹⁵

Forte dei Marmi, Massa, Carrara e il loro circondario sono infatti spazi economici, ecologici e antropici in crisi: Rovelli si focalizza sulla de-industrializzazione del territorio e sul tramonto di un assetto del mondo del lavoro che aveva reso possibili la lotta e la militanza politica; Genovesi sulla trasformazione dell'industria turistica della Versilia. Alle spalle di questi fenomeni locali sta, in entrambi i casi, l'accelerazione del processo di globalizzazione che caratterizza l'ultimo scorcio del ventesimo secolo e l'avvio del ventunesimo: la sottrazione della città di Forte dei Marmi ai suoi

14 «Oggi possiamo usarli, quei padri, proprio in ragione della loro distanza. Perché non è con i loro simboli e le loro pratiche che cambieremo il mondo, perché il mondo ha cambiato formato. L'esempio, però, la loro testimonianza – è questo ciò che resta. E che ci rende liberi» (Rovelli 2012: 36).

15 Su Genovesi si veda anche quanto scrive De Dominicis (2015: 127): «Genovesi never gives in to the temptation of a nostalgic report of the good old days. He rather focuses on all the idiosyncrasies and characteristics of the local inhabitants that really contributed – maybe even more than the arrival of the Russians – to the present situation. At the same time, he does not hide the serious problems affecting the survival of the city's traditional identity».

residenti, che nel corso del Novecento si limitava ai tre mesi della stagione estiva, è ora divenuta un esproprio permanente da parte di un'élite economica dall'orizzonte di vita planetario, cui corrisponde, nel libro di Rovelli, l'esproprio dei beni comuni – le cave di marmo, e più in generale l'ambiente naturale – da parte delle élites industriali, oggi ancora come già nel corso del Novecento. Per entrambi gli scrittori il paesaggio urbano è un'«anticipazione figurale di questa disgregazione» (Rovelli 2012: 88): la «“grande nebulosa” urbanistica» massese (Rovelli 2012: 89) e l'incessante metamorfosi di Forte dei Marmi generata dai capricci e desideri dei “signori” raccontano un territorio senza passato e una «comunità in via di estinzione» (Genovesi 2012: 95).¹⁶

Dal «paese desertificato dall'abbondanza, seccato dalla prosperità» (Genovesi 2012: 132), che gli abitanti non possono più permettersi di abitare, come dalla «landa sterile e infeconda» (Rovelli 2012: 3) di un territorio piagato dalla disoccupazione, si può solo scappare. Chi resta, deve motivare la sua scelta imbarcandosi in un viaggio alla ricerca dell'«anima» dei luoghi che si abitano (Rovelli 2012: 3, 79; Genovesi 2012: 138). La *quête* è esplicitamente tematizzata dal musicista-scrittore: *Il contro in testa* si apre con una dichiarazione d'inappartenenza che affonda le radici nell'ignoranza della storia della propria terra («L'ho odiata perché non ne trovavo l'anima», Rovelli 2012: 3): il narratore avvia così, alla fine del primo capitolo, un viaggio di scoperta che comincia con un'ascesa notturna al monte Tambura, popolato dei fantasmi del passato. Genovesi, invece, lascia trasparire soltanto nel «finalone carico e ridondante» (Genovesi 2012: 125) come l'itinerario percorso nel presente e nel passato di Forte dei Marmi fosse finalizzato alla rivelazione della sua anima – «un'anima comunque selvaggia, comunque viva» –, che si manifesta nel corso di una «notte di nebbia fitta che cancella ogni particolare» (Genovesi 2012: 138). L'itinerario notturno dell'ultimo capitolo del libro di Genovesi viene così a somigliare all'ascesa notturna e iniziatica che apre il viaggio tra i fantasmi di Rovelli; ma se quest'ultimo chiude il libro con una dichiarazione di pacificazione e l'apertura di una prospettiva di futuro,¹⁷ nell'ultimo capitolo di quello di Genovesi l'incontro con alcuni compagni di classe da tempo perduti di vista, nessuno dei quali vive più a Forte dei Marmi, inverte l'immagine della «rimozione totale degli indigeni dal paese» (Genovesi 2012: 7) che alla fine del primo capitolo aveva accomunato in un unico destino i residenti contemporanei del Forte e gli antenati Liguri sconfitti dai Romani e deportati nel Sannio.

L'*explicit* dei due libri conferma l'identificazione primaria dell'io narrante con comunità delineate in maniera differenziata. Quando Rovelli dice “noi” sta parlando di

16 «Le ville che ospitarono i grandi artisti, ecco, siccome a noi di quelle cose lì non ce ne frega un cazzo, le abbiamo buttate giù quasi tutte e ci abbiamo costruito delle pensioni» (Genovesi 2012: 7); «A chi compra non gliene frega nulla della casa [...]: gli interessa solo il terreno, e di abbattere tutto il prima possibile per costruirci sopra una villissima che risponda ai suoi gusti» (Genovesi 2012: 61).

17 «Mi ero fatto amico i fantasmi, che avevo dietro le spalle, insieme a tutto il passato che avevo scavato, e adesso il campo, davanti, era sgombro» (Rovelli 2012: 143).

una comunità istituita dal tempo: “noi” è la generazione dei nati negli anni Settanta, cresciuti negli anni Ottanta, troppo giovani per partecipare al lungo Sessantotto italiano, alla ricerca di padri e di un’identità politica. Il “noi” di Genovesi è invece costruito dallo spazio, poiché si identifica con i «fortemarmìni» (Genovesi 2021: 67) nati e cresciuti in città, la cui esistenza si è dovuta confrontare ogni estate con le vite dei “signori”, la cui presenza è tanto fonte di abbondanza e benessere, quanto d’invidia e umiliazioni.¹⁸ L’appartenenza generazionale in questo caso non conta, perché la stessa esperienza era già stata vissuta dai padri (Genovesi 2012: 89).

La costruzione contrastiva dell’identità del “noi” rispetto a un’alterità non caratterizza solo la comunità dei fortemarmìni, ma l’intero territorio. Rovelli e Genovesi concordano nel sottolineare l’eccentricità dei propri luoghi dalle regioni che li circondano:

La terra Apuana fa storia a sé: dai vecchi si sentiva ancora dire “devo andare in Toscana” anche se si trattava di andare a Lucca, ovvero appena fuori dalla provincia (Rovelli 2012: 55).

E io non lo so da dove arriva questo modo di parlare, ma di certo si sente solo nel minuscolo territorio della Versilia storica, ovvero i comuni di Forte dei Marmi, Pietrasanta, Serravezza e Stazzema. Basta andar poco più giù verso Viareggio e trovi già il toscano, basta salire verso Massa e parlano una roba che sembra portoghese (Genovesi 2012: 69-70).

Isolati dal contesto regionale, il territorio apuano e quello versiliese sono ulteriormente divisi dal contrasto paesaggistico tra i monti e il mare, che diventa un’ennesima linea di confine. I narratori ribadiscono più volte tale contrasto, il loro aderire a una dimensione rifiutando l’altra,¹⁹ ma allo stesso tempo lasciano affiorare le tracce di una continuità tanto recente quanto antichissima. L’aumento fuori misura dei prezzi degli immobili a Forte dei Marmi spinge i fortemarmìni a trasferirsi sulle pendici dei monti, in un esodo che porterà le comunità a fondersi, e quello stesso paesaggio diviso tra i monti e il mare ha in realtà una remota origine unitaria:

18 «L’estate era così per tutti, una lunga fuga a testa bassa da noi stessi e da quel che eravamo. Che poi tanto appena finito agosto la realtà ci saltava di nuovo addosso, in quel momento straziante che gli altri fanno i bagagli e tornano alle loro vite, e tu invece non ti muovi, non parti, non fai niente di niente. Tu non vai da nessuna parte» (Genovesi 2012: 74).

19 La riluttanza degli abitanti della costa a salire in montagna affonda le radici in un passato storico di miseria: «sui monti qualcuno ricorda ancora i “marinelli” che di notte saliva-no strisciando tra i campi per fregare un paio di fichi una zucca una gallina, e andavano scacciati come le faine col fucile caricato a sale. Sarà forse per questo che tanti fortemarmìni vivono a dieci minuti dalle montagne eppure se ne tengono lontani» (Genovesi 2012: 94). Da parte sua, Rovelli (2012: 6) afferma esplicitamente che il «mare [...] ha inciso poco sull’identità della terra apuana», e dichiara di aver personalmente fuggito la costa («Per questo mi ero rifugiato nelle montagne e nelle cantine, lì di ombrelloni non ne trovavo», Rovelli 2021: 89); Genovesi (2012: 138-39) rifiuta a sua volta di lasciare la città: «a vivere lassù sui monti non ci vado, i monti sono splendidi ma io sono nato al mare e al mare io ci resto, nelle riserve non mi ci faccio rinchiudere».

Il marmo è un brulichio di vie marine, sedimenti carbonatici prodotti in quelle che furono scogliere coralline, dov'erano alghe, spugne, coralli. Quegli strati, segnati da linee oblique e parallele, vene sottopelle che il lavoro millenario delle cave ha scoperto e portato in superficie, sbattendotelo in faccia – quegli strati di marmo sono vivi, profondamente vivi, e quel biancore che ti abbaglia è come un concentrato ipnotico di vita. Il mare, qui, è già compreso nella montagna (Rovelli 2021: 28-29).

Il marmo è ciò che unisce geologicamente e storicamente la montagna da cui viene estratto e la costa i cui insediamenti si sviluppano grazie al commercio di tale preziosa risorsa. Nel libro di Rovelli l'industria del marmo, i suoi rivolgimenti storici e le prospezioni utopiche per il futuro costituiscono uno dei temi fondamentali del racconto: sia a livello referenziale – il marmo è l'elemento costitutivo del paesaggio naturale ed antropico,²⁰ e la lavorazione del marmo è l'oggetto privilegiato, insieme alla politica, degli excursus storico-saggistici –, sia a livello figurale. Il marmo si fa metafora della natura agguerrita degli abitanti dell'Apuania, a partire dall'espressione che dà titolo al libro:

“Per spaccare il marmo devi capire qual è la linea giusta, il suo verso. Se la segui, tagliarlo è facile. Se invece provi a tagliarlo diciamo al contrario, se vai contro il verso, non ci riesci: non c'è verso, proprio. E quello si chiama contro. Ecco, i carrarini hanno il contro in testa, sono duri, resistono, e non c'è verso di scalfirli. Non c'è il verso, proprio”.

Il marmo è come la vita, morbido al verso e duro al contro. “Solo che avere il contro in testa non è facile” (Rovelli 2012: 12).

Nel libro di Genovesi il marmo non ha altrettanta rilevanza metaforica o referenziale, ma il legame della sua industria con le origini della città è evocato in uno snodo decisivo del racconto. Nel capitolo *Il pontile* Genovesi narra la storia di questo punto di riferimento topografico imprescindibile per la città di Forte dei Marmi²¹ e la sua funzione di appiglio identitario, in contrasto con l'incessante metamorfosi del tessuto urbano alle sue spalle. Il pontile è «l'unico posto ancora autentico del paese», su cui veglia un «Grande spirito protettore, un'entità soprannaturale e selvatica for-

20 Nel libro abbondano le descrizioni liriche del paesaggio apuano, in una variazione tonale che va dal puro incanto al sentimento del sublime suscitato dalla violenza esercitata dagli uomini sulla montagna. Il marmo è anche l'elemento fondamentale del paesaggio antropico, dall'architettura di Massa e Carrara al *décor* delle osterie, cronotopo centrale del racconto: «Erano tutte simili: il bancone di marmo bianco, un piano di zinco dov'erano riposti i bicchieri, un acquaio dove sciacquarli, gli scaffali di marmo dov'erano ammassati i fiaschi *dal* vino. Ai tavoli di marmo, con intorno sedie di legno o impagliate, si giocava a carte» (Rovelli 2012: 82).

21 «Una volta [il pontile] era di legno, prolungamento marino della lunga via che porta il marmo dalle cave in cima ai monti giù fino al fortino e poi appunto sul pontile, dove lo aspettavano le navi per consegnarlo in posti lontanissimi. Il paese è nato intorno a quegli sforzi lì, tra i rischi e le fatiche del marmo e quelli della navigazione, pezzo dopo pezzo come i blocchi giganteschi trascinati al piano dai buoi, impastati di polvere e sudore e sangue» (Genovesi 2012: 93-94).

mata dalle anime di tutti quelli che sul pontile ci sono invecchiati e morti» (Genovesi 2012: 95). Il pontile è insomma un *luogo* contrapposto ai *nonluoghi* del centro, alle boutique intercambiabili che appaiono e scompaiono sottraendosi alla funzione di riferimento topografico per gli abitanti.²² Non solo l'intero centro di Forte dei Marmi è diventato un *nonluogo* analogo ai centri commerciali delle periferie di tante altre città, ma ancora più drammaticamente sono le stesse case – le lussuose ville edificate senza pianificazione, che divorano incessantemente il poco verde rimasto in città – a rivelarsi *nonluoghi*:

questi villoni alla Beverly Hills, questi templi simil-dorici, questi spogliatoi per piscine a forma di otto, finalmente li riconosco per quello che sono: muri, solo una serie infinita di muri costruiti in lungo e in largo, che si incastrano tra loro a formare un sacco di edifici che non puoi chiamare case, perché non c'è mai nessuno che ci viva, che le scaldi di voci, di urla, di risate e di incazzature, di tv al massimo e bicchieri che si spaccano o letti che cigolano mentre ci fai l'amore (Genovesi 2012: 132).

Nella resistenza del pontile si identifica la resistenza dei due narratori, l'ostinazione di entrambi a non andarsene da una terra che è per loro il «posto giusto» (Genovesi 2012: 137) in cui vivere. E questa resistenza non si manifesta solo in una permanenza passiva, ma anche attraverso il lavoro della scrittura: tra analogie e complementarietà, il doppio racconto delle terre del marmo di Genovesi e Rovelli contrasta la rimozione del passato e l'uniformazione del presente, in una riscoperta e rivendicazione di identità per lo spazio abitato, il paesaggio e le città.

BIBLIOGRAFIA

- Airaghi 2018 = Alida Airaghi, *Intervista a Francesco Forlani, scrittore e performer*, 27/4/2018 url: <https://www.sololibri.net/Intervista-a-Francesco-Forlani.html> (ultimo accesso: 12/09/2022).
- Augé 2009 = Marc Augé, *Nonluoghi. Introduzione a un'antropologia della surmodernità* [1992], trad. it. di Dominique Rolland e Carlo Milani, Milano, Elèuthera.
- Castellana 2021 = Riccardo Castellana (a cura di), *Fiction e non fiction. Storia, teoria e forme*, Roma, Carocci.
- Cesari 1991 = Severino Cesari, *Colloquio con Giulio Einaudi*, Roma-Napoli, Theoria.
- Croce/Laterza 2004 = Benedetto Croce / Giovanni Laterza, *Carteggio*, I, 1901-1910, a cura di Antonella Pompilio, Roma-Bari, Laterza.
- De Dominicis 2015 = Giulia De Dominicis, *Media Representation of Place, Identity and Urban Conflicts in Prato and Forte dei Marmi*, in Claire Honess / Silvia Ross (a cura di), *Identity and Conflict in Tuscany*, Firenze, Firenze University Press, pp. 119-129.

22 Per l'opposizione tra *luoghi* e *nonluoghi* il riferimento è naturalmente Augé 2009.

- Genovesi 2012 = Fabio Genovesi, *Morte dei marmi*, Roma-Bari, Laterza.
- Godioli 2017 = Alberto Godioli, *Walking Tours, Subjective Maps, and Spatial Justice: Urban and Non-Urban Spaces in Contemporary Italian Literature*, in «Pòlemos», 11, 2, pp. 379-395.
- Lee 2012 = Joanne Lee, *Alternative Urban Journeys: Italian Travel Writing and the Contromano Series*, in «Studies in Travel Writing», 16, 2, pp. 203-214.
- Marchese 2019 = Lorenzo Marchese, *Storiografie parallele. Che cos'è la non-fiction?*, Macerata, Quodlibet.
- Meringola 2010 = Antonietta Meringola, *Sandra Petrigani: «I libri scritti su commissione allontanano gli scrittori dalle ossessioni personali»*, 7/9/2010, url: <https://www.omero.it/2010/09/07/sandra-petrigani-i-libri-scritti-su-commissione-allontanano-gli-scrittori-dalle-ossessioni-personali/> (ultima consultazione: 12/09/2022).
- Mongelli 2021 = Marco Mongelli, *Nonfiction novel e New Journalism*, in *Castellana 2021*, pp. 115-133.
- Novelli 2020 = Mauro Novelli, *Il crepuscolo delle collane*, in Vittorio Spinazzola (a cura di), *Tirature '20. I cattivi*, Milano, Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori.
- Palumbo Mosca 2021 = Raffaello Palumbo Mosca, *La non fiction*, in *Castellana 2021*, pp. 135-156.
- Papotti 2014 = Davide Papotti, *Racconti di città: strategie di interpretazione urbana nella collana «Contromano»*, in Id. / Franco Tomasi (a cura di), *La Geografia del racconto. Sguardi interdisciplinari sul paesaggio urbano nella narrativa italiana contemporanea*, Bruxelles-Bern-Berlin-Frankfurt am Main-New York-Oxford-Wien, Peter Lang, pp. 35-57.
- Piazza 2020 = Isotta Piazza, *Dal web al volume: il caso Carbé*, in «Prassi ecdotiche della modernità letteraria», 5, 1, pp. 289-309.
- Prudenzano 2009 = Antonio Prudenzano, *Contromano, è nato un nuovo genere: intervista alla direttrice della collana Laterza*, 16/7/2009, url https://www.affaritaliani.it/culturaspettacoli/contromano_nato_nuovo_genere090709.html (ultimo accesso: 12/09/2022).
- Rondini 2016 = Andrea Rondini (a cura di), *Pianeta non-fiction*, in «Heteroglossia», 14.
- Rovelli 2012 = Marco Rovelli, *Il contro in testa*, Roma-Bari, Laterza.
- Salis 2008 = Stefano Salis, *Calendario editoriale. Settore solido, ma non in crescita*, in Vittorio Spinazzola (a cura di), *Tirature '08. L'immaginario a fumetti*, Milano, il Saggiatore-Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, pp. 234-248.