

GENTES

Rivista di Scienze Umane e Sociali
Journal of Humanities and Social Sciences
anno VI, numero 6 - dicembre 2019



PERUGIA STRANIERI
UNIVERSITY PRESS

G g G g

G g

G g

GENTES

Rivista di Scienze Umane e Sociali

Journal of Humanities and Social Sciences

anno VI, numero 6 - dicembre 2019 |

Direttore Scientifico

Giovanna Zaganelli

Direttore Editoriale

Antonello Lamanna

Comitato Scientifico

Carlo Alberto Augieri, *Università del Salento*
Antonio Batinti, *Accademia Petrarca di Arezzo*
Sarah Bonciarelli, *Université de Gand*
Joseph Brincat, *Università di Malta*
Andrea Capaccioni, *Università degli Studi di Perugia*
Giovanni Capecchi, *Università per Stranieri di Perugia*
Massimo Ciavolella, *University of California, Los Angeles (UCLA)*
Gianni Cicali, *Georgetown University*
Marcel Danesi, *University of Toronto*
Michele Dantini, *Università per Stranieri di Perugia*
Roberto Fedi, *Università per Stranieri di Perugia*
Mercedes Lopez Suarez, *Universidad Complutense de Madrid*
Massimo Lucarelli, *Université de Chambéry*
Toni Marino, *Università per Stranieri di Perugia*
Jean-Luc Nardone, *Université de Toulouse II*
Jean Jaurès
Fabrizio Scrivano, *Università degli Studi di Perugia*
Enrico Terrinoni, *Università per Stranieri di Perugia*
Boris Uspenskij, *Università Statale di Mosca*

Comitato editoriale

Cecilia Gibellini, *Università degli Studi del Piemonte Orientale*
Federico Meschini, *Università degli Studi della Tuscia*
Roberta Salvatore, *Università degli Studi di Messina*

Redazione

Michelangelo Cardinaletti
Davide delle Chiaie
Maura Funari
Chiara Gaiardoni
Daniele Mannu
Luca Montanari
Luca Padalino
Martina Pazzi

Editore

Perugia Stranieri University Press
Università per Stranieri di Perugia
Piazza Fortebraccio 4,
06123 Perugia

Sede e contatti

Università per Stranieri di Perugia
Dipartimento di Scienze Umane e Sociali
Via C. Manuali 3, Palazzina Valitutti,
06122 Perugia
email: gentes@unistrapg.it
sito web Gentes: <https://www.unistrapg.it/node/464>

Published by Perugia Stranieri University Press
Copyright © 2020
All rights reserved.
ISSN: 2283-5946

Registrazione n°16/2014 del 10 ottobre 2014
presso il Tribunale di Perugia
Direttore Responsabile
Antonello Lamanna

Periodicità: annuale (con edizioni speciali)
Tipologia di pubblicazione (pdf/online)
Lingua: Ita/Eng

Anno VI, numero 6 - dicembre 2019
Perugia, Italia

Online: Settembre 2020

| **Gentes è inclusa nella lista ANVUR delle Riviste Scientifiche dell'Area10** |

Tutti gli articoli sono sottoposti a double peer review

Il presente numero della rivista, relativo all'anno 2019 (n.6), esce nel mese di settembre del 2020. Il ritardo di qualche mese è dovuto al cambio di Direzione e al prolungarsi dei tempi di lavorazione di alcuni contributi, aggravato dalla emergenza sanitaria.

In copertina
"Il Tuffatore" di Natino Chirico (2019)
30x30 acrilico e tecnica mista su tela
Per gentile concessione

Ogni autore è responsabile delle immagini presenti nel proprio articolo sollevando la rivista GENTES da ogni tipologia di responsabilità. Ogni autore dichiara di possedere tutti i diritti (licenze o liberatorie), sugli originali, sulle acquisizioni digitali e sulle elaborazioni delle immagini inviate.

e

e

e₆

INDICE

Visioni interdisciplinari

[Carlo A. Augieri, *Shahrazàd in dialogo con Socrate: continuità narrativa ed oltrepassamento ironico delle identità confinanti*.....p. 9](#)

[Antonio Catolfi, *A.I. Intelligenza artificiale, la storia di Stanley Kubrick e il film di Steven Spielberg. Confini tra l'uomo e la macchina*.....p. 17](#)

[Vinicio Corrent, *Versi antichi su musiche moderne: «Tre sonetti del Petrarca» di Ildebrando Pizzetti*.....p. 25](#)

[Toni Marino, *Mimesis, attendibilità narrativa e reazione morale del lettore di fiction*.....p. 49](#)

[Sara M. Morganti, *Lewis Carroll e Carlo Gajani attraverso la lente di Gianni Celati: la poetica «del frammento» e quella «del niente di speciale»*.....p. 71](#)

[Luca Padalino, *Lo scrittore «estraneo» tra extra-sistematicità e capitalizzazione simbolica: il caso dell'izgoj Enrico Pea*.....p. 84](#)

[Mercedes Lopez Suarez, *La fruición de un cancionero neopetrarquista*.....p. 109](#)

[Francesco Patrucco, *Elementi stendhaliani nella poesia di Maurizio Cucchi*.....p. 145](#)

[Fabrizio Scrivano, *Fine del personaggio, inizio del viaggio. Riflessioni sui conflitti tra personaggio e lettore*.....p. 155](#)

Laboratorio della comunicazione linguistica

[Andrea Gallo, *Hòn e vía: corrispondenze e \(dis\)continuità tra il nôm e il vietnamita moderno*.....p. 168](#)

[Letizia Lombezi, *Gli auspici-preghiera ed il lessico basato sulla menzione di Allāh nell'arabo quotidiano: una sfida alla competenza traduttiva*.....p. 177](#)

Strategie e pratiche delle culture contemporanee

[Michele Dantini, *Parole dipinte o scolpite. Titolo, testo e "figura" nell'arte contemporanea*.....p. 193](#)

[Rosanna Masiola, Sabrina Cittadini, *Il fenomeno Maria Monaci Gallenga e le dinamiche trans-culturali della moda italiana*.....p. 206](#)

[Luca Palermo, *Dall'estetica relazionale al New Institutionalism: l'arte come gesto condiviso*.....p. 233](#)

[Aberto Simonetti, *Il gesto interdisciplinare tra estetica, filosofia e semiotica*.....p. 249](#)

| Recensioni | comunicazioni | interviste |

[Dove va il romanzo storico? Recensione a *La lotta e il negativo. Sul romanzo storico contemporaneo di Emanuela Piga Bruni*, di Giulia Falistocco,.....p. 263](#)

[Rajendra Chetty, *At the Edge: The Writing of Ronnie Govender*, New York, Peter Lang Publishing, 30 ottobre 2017, di Rosanna Masiola.....p. 267](#)

["Insomma la vita, semplicemente". Il monologo eco-sofico di Michel Maffesoli, di Alessandro Scarsella.....p. 271](#)

In uscita
[Zaganelli Giovanna \(a cura di\), *Mappa semantica della lettura e della scrittura. Strumenti interdisciplinari*, Perugia, Perugia Stranieri University, di Luca Guerra, Chiara Gaiardoni.....p. 279](#)



Visioni
interdisciplinari

Lo scrittore «estraneo» tra extrasistematicità e capitalizzazione simbolica: il caso dell'izgoj Enrico Pea

Luca Padalino

Università per Stranieri di Perugia

Abstract

Il contributo intende ripercorrere l'evoluzione che l'immagine intellettuale di Enrico Pea attraversa tra il 1914 e il 1958, anno della scomparsa, traducendola in quanto Jurij M. Lotman e Boris A. Uspenskij chiamano *izgoj*, «degradato», vale a dire soggetto al tempo estraneo e interno al sistema socio-culturale d'appartenenza. Attraverso tale prospettiva è infatti possibile individuare i modi tramite cui la società intellettuale converte l'anomalia rappresentata dall'opera e dalla formazione autodidatta di Pea, fissandola nei termini di «scrittura d'eccezione»: eccentrica e irregolare, oggetto di un'assimilazione apparente per una differenza che permane insoluta. Le ragioni di tale cristallizzazione saranno rintracciate — attraverso la teoria dei campi di Pierre Bourdieu — nel proposito di convertire detta estraneità culturale in capitale simbolico utile all'autodescrizione del campo letterario presso cui viene accolto, specie per quanto concerne l'avanguardia fiorentina della «Voce» e la scena ermetica degli anni Trenta. L'argomentazione troverà respiro in testimonianze epistolari e dichiarazioni dirette dell'autore e dei critici a lui più prossimi, nell'ulteriore tentativo di delineare per tramite del caso Pea le dinamiche di autonomizzazione e consolidamento del campo letterario italiano per il periodo preso in esame, nonché dell'ordine discorsivo modellato per descriverli.

Parole chiave: Enrico Pea, *izgoj*, campo letterario, sistema culturale, capitale simbolico, Pierre Bourdieu, Jurij Lotman, Boris Uspenskij

The aim of this article is to retrace the evolution of Enrico Pea's intellectual appearance between 1914 and 1958, using Lotman and Uspenskij concept of *Izgoj*, «degraded», meaning a subject both outside and inside the social system of relevance. Through this perspective it will be possibile to identify the way by which the intellectual society mediate the literary and educational anomaly of the self-taught Enrico Pea, fixing it such as «scrittura d'eccezione»: eccentric, unclassifiable, object of obvious assimilation, unsolved difference. Sources of this setting will be traced — using Bourdieu's field theory — in the aim to convert this cultural strangeness in symbolic capital useful to the literary field's self-description wherein he's received, especially Florence avant-garde and the hermeticism of 1930s. The argument will find support in correspondence and author's and literary critics' explanations, in the additional attempt to draw, through the Pea's case, the italian literary field's autonomization and strenghtening during the considered period, as well as the development of the language fit to describe it

Keywords: Enrico Pea, *izgoj*, literary field, cultural system, symbolic capital, Pierre Bourdieu, Jurij Lotman, Boris Uspenskij

La biografia è una cosa molto delicata, molto profonda e anche, io penso, difficilmente sondabile perfino dalla persona stessa.

Mario Luzi

1. Introduzione

L'apprendistato letterario e il debito con la tradizione del «provinciale» ed «eccentrico» Enrico Pea (1881-1958) sono stati fin da principio temi determinanti la critica a egli dedicatasi. La difficoltà

di scovare documentazione attendibile a riguardo¹, nonché riferimenti più o meno esposti nelle sue opere, corse così di pari passo a un sempre rinnovato tentativo di «scioglierne le resistenze nel rivolo della tradizione» (Pancrazi 1946, p. 136), intento questo che dovette rassegnarsi a un'apparente insolvibilità rispetto al Canone dello scrittore apuano. A conseguirne fu un generale impaccio esegetico, presso cui è possibile rintracciare l'origine di alcuni inveterati malapropismi critici. Persiste ancora, ad esempio, un'incognita intorno lo statuto intellettuale di Pea, la natura del raccordo tra l'opera di «un bastardo del sapere» (Pea 1947, p. 145) e la tradizione letteraria, nonché la società degli scrittori coeva: una relazione che sembrò ai più, e sembra tutt'ora, difficilmente distinguibile, specie attraverso una mera indagine critica delle fonti e dei debiti intertestuali.

«Scrittore d'eccezione»² dunque, i cui scritti si distinguono per un «straordinaria povertà di succhi letterari» (Del Beccaro 1954, p. 46) e la cui voce «priva di unzione libresca si va forgiando attraverso un rapporto diretto con la terra viva» (Paoli 1973 p. 22). Simili considerazioni, che costituirono per anni i fondamenti di una ricezione limitante di Pea, si reggono poi in parte su certe rumorose esternazioni d'autore, in età avanzata quanto mai generoso di dati autobiografici in tal senso. Si concreta così un gioco di rifrazione tra critica, opera e autore che colma il vuoto lasciato dalla prima fase della sua carriera, contraddistinta da una salda reticenza intorno a ogni questione di poetica.

Un vaglio ravvicinato di alcune tra le più citate dichiarazioni del tardo Pea intorno la sua formazione letteraria e le abitudini di lettura e scrittura può fornire un valido punto di partenza per la nostra riflessione. Convochiamo dunque gli articoli *Come leggo?*³ del

1. Tentativi in tal senso sono alla base di un nutrito ramo della critica alla sua opera. Ci limitiamo qui ad alcuni riferimenti: De Michelis E., *Pea e il romanzo*, in *Narratori e Anti-Narratori*, Firenze, La Nuova Italia, 1952, pp. 1-30; Travi E., *Umanità di Enrico Pea*, Milano, Vita e Pensiero, 1965 e più recentemente Lorenzetti E., *Preistoria di Enrico Pea*, in «Rivista di Archeologia, Storia e Costume», Lucca, a. XXXI, nn. 2-4, pp. 23-58.

2. Per quanto concerne le origini di questa formula, tra le più fortunate riguardo Pea, rimandiamo a Pietro Pancrazi, che la usa per la prima volta in un articolo apparso su «Il Secolo» il 6 giugno 1922, (poi incluso con il titolo di *Enrico Pea scrittore d'eccezione* in *Scrittori d'oggi*, Serie Seconda, Bari, Laterza, 1946, quindi in *Ragguagli di Parnaso. Dal Carducci agli scrittori d'oggi*, a cura di Cesare Galimberti, Milano - Napoli, Ricciardi, 1956).

3. Pea E., *Come leggo?*, In «Scuola e cultura - annali della Istruzione Media», anno X, quaderno II, marzo-aprile 1934, XII, riedito poi con il titolo di *Il mio modo di leggere*, in «Rassegna lucchese», n. 15, a. 1955, pp. 1-2, infine in *Elzeviri lucchesi (1948-1953)*, a cura di Enrico Lorenzetti, Lucca, Accademia Lucchese di Scienze, Lettere e Arti, 1998.

1934, *Bancarelle e muriccioli*, del 1935⁴, e il racconto *Nikokavura*⁵, del 1940 (poi nella raccolta *La figlioccia e altre donne*, apparsa nel 1953 a cura di Pietro Pancrazi, da cui citiamo):

Al bazar arabo dove io andavo tutti i venerdì [...] trovavo accatastati i libri per terra [...] am mucchiati proprio alla rinfusa [...] bisognava tirar fuori dal mucchio a caso (Pea 1935, pp. 42). Io profittavo spesso, come faccio anche ora, di un'attesa tra una faccenda e l'altra per piantare gli occhi su qualche libro che portavo sempre con me. È stato in questo modo che mi sono aggiornato nelle lettere e, quel po' che so, è rubato nelle anticamere delle banche e degli uffici dei mercanti, in piazza o al caffè, tra un traffico e l'altro. Anche i miei scritti, sono nati sostando così o per la strada (Pea 1953, p. 623). Leggo e scrivo, al caffè di giorno e a letto di notte, né mi sarebbe possibile trovare gusto e ispirazione al tavolo, in uno studio bene ordinato, magari con i ritratti dei maggiori alle pareti, coi fiori nel vasetto romantico e coi libri belli allineati nello scaffale (Pea 1934, pp. 190-191).

Si palesa subito una ambiguità d'approccio intorno alle circostanze e ai moventi dell'avvio alla scrittura da parte dell'autore. Due motivi apparentemente inconciliabili, infatti, convivono al tempo in questi frammenti: all'icastica insofferenza per un iter formativo regolare e ordinato si accompagna il rammarico per una condizione disagiata, da cui è possibile emanciparsi solo attraverso sessioni di lettura-scrittura precarie, improvvisate. Un percorso dissestato, costretto tra ben altre attività lavorative, ma al tempo avverso al tradizionale ritratto dello scrittore di professione, tacciato invero di frivolezza. Funzionale ad ambo i poli della descrizione l'uso d'immagini connesse ad attività professionali — banchieri e mercanti tra tutti —, distanti dal dominio intellettuale, il cui esercizio costante Pea impone in filigrana al dispiegarsi della sua vocazione. Come per il San Paolo di Weber, per cui «ognuno può rimanere nel cetto e nell'occupazione mondana in cui lo ha trovato la "chiamata" del Signore e lavorare come per l'addietro» (Weber 1991, p. 71) Pea concede all'esercizio delle lettere un tempo rubato alle mansioni quotidiane, in una condizione di esibita clandestinità.

Questa contraddizione tra empito alla scrittura e «gusto della profanazione delle forme consacrate dalla tradizione» (Travi 1956, p. 7), tra vocazione e norma, sta a fondamento del profilo d'autore elusivo che Pea e la sua critica hanno concorso a delineare. Si trat-

4. *Bancarelle e muriccioli*, in «La Gazzetta del Popolo», 20 febbraio 1936, poi in *Il trenino dei sassi*, Firenze, Vallecchi Editore, 1940.

5. Pea E., *Nikokavura*, in «Incontro, mensile letterario, politico culturale», Firenze, n° I, 10 febbraio 1940, poi in Pea E., *La figlioccia e altre donne*, a cura di Pietro Pancrazi, Firenze, Sansoni, 1953.

ta di un'immagine d'artista al tempo integrato ed estraneo al sistema culturale⁶ d'appartenenza, la cui eccentricità comporta una sua emarginazione costante. Jurij Lotman e Boris Uspenskij definiscono tale posizione *izgoj*, «estraneo», colui che occupa «una posizione sociale nello stesso tempo interna ed esterna rispetto alla struttura della società data» (Lotman 1985, p. 165). L'indeterminatezza che ne consegue garantisce un'ampia capacità di rimodulazione ed uso della valenza simbolica che l'estraneo via via può assumere. A questa riformulazione è incline, come vedremo, il sistema letterario presso il quale si dispiega la carriera di Enrico Pea tra il 1914 e il 1958. Una società di intellettuali che sarà qui intesa, a partire dalla linea tracciata da Pierre Bourdieu, come campo sociale specifico, vale a dire:

come una rete o una configurazione di relazioni oggettive tra posizioni. Posizioni definite oggettivamente nella loro esistenza e nei condizionamenti che impongono a chi le occupa, agenti o istituzioni, dalla loro situazione attuale e potenziale all'interno della struttura distributiva delle diverse specie di potere (o di capitale) il cui possesso governa l'accesso a profitti specifici in gioco nel campo, e contemporaneamente dalle posizioni oggettive che hanno con altre posizioni (dominio, subordinazione, omologia) (Bourdieu 1992, p. 66).

Secondo tale prospettiva teorica, la figura dell'estraneo rappresenta una posizione come un'altra del campo letterario e come tutte, dunque, partecipa dei suoi condizionamenti interni e del suo proprio dinamismo diacronico. Il nostro intervento si articolerà di conseguenza, ruotando su due perni fondamentali: da una parte l'analisi del discorso critico intorno al profilo intellettuale di Pea, inteso come espressione del rapporto ambivalente che il sistema culturale e i suoi poli autodescrittivi — vale a dire, soprattutto, le riviste letterarie e la critica — intrattengono nei confronti dell'estraneo, dall'altra considerare come tale discorso garantisca la possibilità di adattare e investire il capitale simbolico⁷ rappresentato dall'*izgoj*

6. Per sistema culturale intendiamo, con Jurij Michajlovič Lotman, un sistema semiotico dinamico uniformato da uno sforzo di «metadescrizione strutturale» (Lotman 1979, p. 11) attuato per mezzo di criteri selezionati nell'insieme informativo pregresso. A conseguirne è un fondamentale «rapporto di binarietà» (Ivi, p. 18) inscritto nel sistema culturale, composto di ciò che è *sistematico* – interno, in ragione del suo essere affine alle regole scelte per l'autodescrizione – e ciò che vi è escluso, *extrasistematico*, vale a dirsi «l'insieme dei segni privi di una regolarità percepibile» (Ivi, p. 12).

7. Intendiamo qui per capitale simbolico, sulla scorta di Bourdieu p., un «capitale di riconoscimento» sociale, «una forma dell'essere percepito che implica, da parte di coloro che percepiscono, un riconoscimento di colui che è percepito» (Bourdieu P., *Sociologie generale. Volume 1. Cours au Collège de France (1981-1983)*, Paris, Seuil, 2016, trad. italiana a cura

Enrico Pea nelle varie fasi del processo di formazione del moderno campo letterario italiano, a cominciare dal momento in cui il giovanissimo Pea, sin dal 1914, si trova a interagirvi ai fini del conseguimento di una auspicata legittimità e riconoscimento personali.

2. L'età dell'eversione

Gli esordi a stampa di Enrico Pea sono l'esito dell'accostamento progressivo dell'autore — fino al 1908 emigrato ad Alessandria d'Egitto — a specifici gruppi intellettuali, impresa che molto deve all'impegno di Giuseppe Ungaretti⁸, mediatore della sua opera tra Francia — *Lo Spaventacchio* e *Montignoso* saranno letti, tra gli altri, da Charles Peguy e Francis Jammes⁹ — e Italia, soprattutto con gli ambienti prossimi alla «Voce»¹⁰. Tale processo trova coronamento nel 1914, quando appare per i *Quaderni* della rivista *Lo Spaventacchio*, prima opera a godere così di un riscontro di portata nazionale. I rapporti con la «Voce», che si concentrano in una serie circoscritta di scambi epistolari tra Giovanni Papini, Giuseppe Ungaretti e lo stesso Pea, gli garantiscono una via d'accesso all'ambiente dell'«a-

di Gianvito Brindisi e Gabriella Paolucci, *La logica della ricerca sociale. Sociologia generale* Vol. 1, Milano, Mimesis, 2019, da cui citiamo, p. 129). Il dinamismo di un dato sistema culturale — e il campo letterario compreso tra gli anni Dieci e Quaranta del secolo scorso può dirsi certamente tale — può così leggersi nei termini di «lotta simbolica» per detto capitale, vale a dire acquisizione da parte degli attori coinvolti della possibilità di imporre una specifica percezione del campo stesso, di quanto vi è incluso e secondo quali parametri. Questo discrimine è il carattere che tra tutti accomuna di più il modello culturale lotmaniano e la teoria dei campi di Pierre Bourdieu, dato che la lotta per la supremazia interna al campo sociale — di cui quello letterario è sottocampo — può leggersi come l'interesse alla conquista della facoltà di auto-descrivere il sistema culturale di pertinenza mediante il delineamento di precise partizioni sociali, che instaurano così un netto bipolarismo tra elemento sistematico ed extrasistematico. Un privilegio che Bourdieu stesso definisce «principio di visione e di divisione»: «dal momento in cui creo una classe, creo contemporaneamente una classe complementare [...] Questa lotta simbolica è una lotta per l'imposizione della visione legittima delle divisioni, del punto di vista giusto sul mondo sociale, della giusta prospettiva sul mondo sociale» (Bourdieu 2019, p. 130).

8. Cfr. a riguardo Ungaretti G., *Lettere a Enrico Pea*, a cura di Jole Soldateschi, con una nota introduttiva di Giorgio Luti, *Quaderni della Fondazione Primo Conti — Fiesole, Milano, Libri Scheiwiller*, 1983.

9. Sulla circolazione francese delle prime opere di Enrico Pea fondamentali testimonianze sono in: Livi F., *Ungaretti, Pea e altri: lettere agli amici "egiziani": carteggi inediti con Jean-Léon e Henri Thuile*, Napoli, Edizioni scientifiche italiane, 1988 e Id. *Alle origini di Enrico Pea: La cultura e la critica francese*, in «Galleria. Rassegna quadrimestrale di cultura», a. XXXVII, n. I, 1987, pp. 34-68.

10. A tal proposito citiamo la diretta testimonianza del poeta: «Gli feci per entusiasmo il segretario, misi le virgole dove mancavano, e poco importava, a lui, autodidatta, che ci fossero, e alla poesia non importa proprio nulla. Fui io a farlo accogliere nei *Quaderni della Voce*, essendo sino da quei tempi legato a Prezzolini e a Jahier che se ne occupavano» (Ungaretti G., *Saluto a Pea*, in «La Rassegna Lucchese», anno 1951, n. 7, p. 1.).

vanguardia fiorentina» (Adamson, 1993), mediante cui il suo lavoro viene a tradursi dalla provincia versiliese a uno dei maggiori centri culturali dell'Italia giolittiana. I termini di questo ingresso in società sono dati dalla descrizione che Ungaretti fa dell'opera di Pea, incentrata sul suo valore prometeico e sull'animo eccezionale del suo autore, che il poeta vorrebbe «fosse evidente a tutti»¹¹. Impegno felice, se già Papini, in una lettera a Pea del 3 settembre 1917, descrive così le sue impressioni di lettura all'autore, circa tre anni dopo la pubblicazione dello *Spaventacchio*:

La tua sensitiva e sensuale robustezza di scrittore parlato mi rimetterebbe la bocca da tante letture solitarie, spesso inutilmente agitanti. Il nostro Ungaretti mi ha parlato del tuo romanzo. Non impegnarti con nessuno ché nel prossimo inverno ci sarà la possibilità quasi certa di farne una bella edizione a Firenze (Pea 2004, p. 275).

Torneremo dopo sulle analogie tra questa descrizione e quella che Pea stesso si dà in *Come leggo?*, *Bancarelle e muriccioli* e *Nikokavura*. Al momento a interessarci è come la descrizione ungarettiana di Pea, fondata sulla naturalità istintiva del suo temperamento e l'irriducibilità dello stile alle più note categorie letterarie dell'epoca¹², delinea una figura d'autore apprezzata e supportata dalla «Voce». Così presentato Pea è infatti un profilo congruo a quanto Papini e Prezzolini promuovono da tempo come la via più adeguata all'esercizio letterario, che vede nello scrittore autodidatta un modello fin dagli anni di «Leonardo». Ne *La coltura italiana*, testo apparso nel 1906, Papini e Prezzolini si esprimevano così a riguardo:

Questa classe di cercatori e di lettori disinteressati e indipendenti è molto scarsa fra noi. I pochi autodidatti che si formano qua e là, malgrado tutte le condizioni avverse, sono guardati con pietà dagli

11. Citiamo da una lettera di Ungaretti a Pea del marzo 1913, testimonianza esemplare dell'impegno che il poeta investe nel tradurre l'opera dell'amico nei termini di un'ambivalente ed elusiva eccezionalità: «Quel che m'interessa, e che voglio dirti, per confermarti la mia ammirazione a tuo riguardo, è che tu mi hai aiutato a comprendere in un modo personale la vita. Tu non sei né un cristiano né un cattolico, tu sei un "diogenico". In arte la tua è la prima cosa che si fa, credo, in questo senso, e vorrei fosse evidente a tutti questo valore, questa originalità» (*Caro Pea. Lettere e cartoline di corrispondenti ad Enrico Pea 1909-1958*, introduzione di Massimo Marsili, Lucca, Maria Pacini Fazzi editore, 2004, p. 324. Traiamo da questo volume, se non dove diversamente indicato, tutti i successivi rimandi ai carteggi intrattenuti da Enrico Pea con vari interlocutori necessari alla nostra trattazione).

12. Cfr. lettera di Giuseppe Ungaretti a Enrico Pea del marzo 1913: «Tu hai le qualità essenziali del poeta. Tu sei un giorgico, ma non un giorgico al modo sentimentale unco pascoliano né un giorgico di manierismo pascoliano e sensuale alla D'Annunzio, ma un giorgico veramente aderente alla sostanza della propria espressione» (Pea 2004, p. 325).

ignoranti perché non hanno una posizione ufficiale e un salario fisso e sono spregiati dai dotti regolarizzati e bollati perché non hanno né titoli né una specialità, e anche perché possono permettersi una libertà di linguaggio che a loro, stretti fra le mafie e le bizze del mondo ufficiale, non è concessa (Papini-Prezzolini 1906, pp. 6-7).

Per mezzo di queste dichiarazioni i due si impegnano a delineare una condotta di culto, il «vagabondaggio degli autodidatti» (Papini-Prezzolini 1906, p. 163), cui è possibile una sperimentazione formale e stilistica nuova all'antico tempio della tradizione. Eterogeneità d'interessi, orizzontalità di letture libera da «inutile verticalismo accademico», divengono tratti propri del migliore scrittore emergente. Operazioni simili sono una testimonianza del consolidarsi nell'Italia dell'epoca di un campo letterario antitetico all'ordine accademico-editoriale costituito, che si definisce attraverso caratteri propri in strutturale antitesi ai valori che regolano il funzionamento di quest'ultimo¹³. Una nutrita schiera di giovani intellettuali, di formazione spesso autodidatta, si affaccia numerosa sul nuovo secolo, e trova inevitabili difficoltà d'occupazione e riconoscimento presso il campo letterario, roccaforte di istituzioni elitarie come accademie e università. È proprio nella frizione con tali gruppi consolidati che la schiera dei «nuovi entranti che non riescono a entrare» (Baldini 2017, p. 21) rintraccia la propria ragione d'essere, altrimenti negata. Lo spazio sociale individuato da questi profili — cui appartengono anche Papini e Prezzolini — può connotarsi così nei termini dati da Lotman e Uspenskij, vale a dire:

La condizione di esclusione da un'organizzazione dotata di autorità. Questa organizzazione può avere il carattere di una gerarchia sociale o di una struttura spaziale (la parte abitata nello spazio culturalmente assimilato dal collettivo sociale). L'individuo che si trova fuori, è escluso dalle strutture sociali. [...] Questa condizione è legata a due momenti. Uno è l'uscita: il passaggio alla condizione di izgoj (degradato) è determinato dalla rottura col luogo in cui si vive, illuminato dalle tradizioni e saldamente inserito nello spazio culturale della società data. L'altro è lo stabilirsi nel non spazio [...] (Lotman 1984, p. 172).

La rottura con la tradizione, «il luogo in cui si vive», è dunque il primo passo per lo stabilirsi del non-spazio, che, se riesce a raccogliere presso di sé una collettività che vi si riconosca, assume connotati corporativi, una vera e propria alleanza di «degradati»

13. In questo passaggio della nostra argomentazione siamo debitori di Baldini A., *L'autonomia del campo letterario italiano nel primo Novecento: i dintorni della «Voce»*, in *Lettere aperte*, 2017, vol. 3, pp. 13-27, cui rimandiamo per ulteriori riferimenti.

che necessitano di tratti oppositivi al campo dominante cui riconoscersi. «La Voce» diviene uno dei centri propulsori di questa necessaria autodescrizione antisistemica, sobbarcandosi il lavoro di individuazione dei bersagli polemici nei confronti del quale compattarsi¹⁴. Tra questi grande rilievo è dato proprio alla formazione scolastica ordinata e rigorosa, tratto d'appartenenza comune alle élite culturali italiane. È in particolare Giovanni Papini a prodigarsi su tale linea: la formazione ordinaria «abituata gli uomini a ritenere che tutta la sapienza del mondo consista nei libri stampati» (Papini 1919, p. 2), «non insegna quasi mai ciò che un uomo dovrà fare effettivamente nella vita, per la quale occorre poi un faticoso e lungo noviziato autodidattico» (*Ibidem*), percorso privilegiato in realtà, dato se «c'è ancora un po' d'intelligenza nel mondo bisogna cercarla fra gli autodidatti o fra gli analfabeti» (Ivi, p. 3).

A partire da tali posizioni la «Voce» si prodiga in un operato di concreta mediazione tra figure ad esse adattabili e una congrua visibilità editoriale, come è appunto il caso di Enrico Pea. Profili la cui marginalità provinciale ed eccentricità stilistica avrebbero reso in altre circostanze difficili una pubblicazione, trovano in progetti editoriali come i *Quaderni della Voce* un «mezzano intellettuale di gloria e pubblico» (Prezzolini 1905, p. 39). Ma sono detti editori, plasmata sulla forte caratterizzazione data dalle scelte dell'intellettuale e sulla «specificità e omogeneità delle proposte culturali vissute con forte senso di identificazione sia dalla proprietà societaria diffusa sia dal pubblico di riferimento» (Brogioni 2008, pp. 28-29) a ottenere in realtà il maggior profitto. La pubblicazione di queste opere comporta il consolidarsi dei *Quaderni della Voce* come unico organo apportatore di un'alternativa culturale riconoscibile, processo che non necessita della partecipazione attiva dei loro autori al dibattito culturale della rivista madre, o, in altri termini, del loro realizzarsi pubblicamente come intellettuali. Al contrario, il capitale simbolico¹⁵ di cui sono portatori si funzionalizza al meglio *solo* attraverso il

14. A tal proposito cfr. anche Baldini A., *Allies and Enemies: Periodicals as Instruments of Conflict in the Florentine Avant-garde (1903-1915)*, in «Journal of European Periodical Studies», vol. III, n. 1, 2018, pp. 7-28.

15. Il profitto che l'impegno editoriale della «Voce» frutta ai suoi promotori è infatti quantificabile unicamente sul piano simbolico, data anche l'assoluta marginalità che l'aspetto economico ha in una simile operazione. Come ci informa Bourdieu, «la sola accumulazione legittima, per l'autore come per il critico, per il mercante di quadri come per l'editore e il direttore del teatro, consiste nel farsi un nome, un nome conosciuto e riconosciuto, vero e proprio capitale di consacrazione che implica il potere di consacrare oggetto (è l'effetto di marca o di firma) o persone (con la pubblicazione, la mostra ecc.), di dar quindi valore e di trarre i profitti di tale operazione» (Bourdieu P., *Les règles de l'art. Genèse et structure du*

riconoscimento pubblico di una loro rivalutazione in quanto profili discordi, rifiutati dal vecchio ordine culturale dominante. Solo in tali termini essi possono infine accedere all'anti-campo emergente. Campana, Reborà, Sbarbaro, Pea, trovano nel sistema delle riviste la possibilità di legittimarsi attraverso un processo di intercessione che tuttavia ne fissa i tratti in una marginalità irredimibile, utile a un meccanismo di integrazione unilaterale. Lotman:

Le descrizioni metalinguistiche sono un elemento necessario dell'«insieme intellettuale» [...] Il sistema si auto-organizza, orientandosi nel senso della metadescrizione data, tralasciando tutti gli elementi che dal punto di vista di una metadescrizione non devono esistere e accentuando ciò che in questo tipo di descrizione va sottolineato (Lotman 1979, p. 52).

Se consideriamo la strutturazione del campo intellettuale antitetico al campo dominante un sistema culturale coerente, intento ad auto-descriversi — nonché ad accumulare la credibilità simbolica atta a imporre tale auto-descrizione — per mezzo di programmi specifici e canali centralizzati — come è l'avanguardia fiorentina nel 1914 —, ecco che quanto vi è incluso lo sarà nella misura in cui è compatibile con i tratti regolativi e dipinto secondo quanto della «descrizione va sottolineato». Tornando alla lettera di Papi- ni a Pea del 1917, possiamo così apprezzare una testimonianza di cristallizzazione in atto: la descrizione ungarettiana dell'originalità non accademica di Pea viene adattata a un ordine discorsivo specifico — «sensitiva robustezza», «linguaggio parlato» antitetico alla sterilità dei libri stampati e di «letture solitarie» — e resa utile all'auto-descrizione di campo perseguita dagli editori. Intento che implica però inevitabilmente una deformazione: nel suo istituirsi il nuovo polo culturale instaura un rapporto predatorio con la classe autoriale dei silenti marginalizzati, coinvolgendoli nella misura e nei termini utili al proprio scopo autodescrittivo.

Per quanto concerne Pea, si tratta poi di un processo cui l'autore concorre indirettamente per via di una stretta reticenza personale, che ne favorisce un abuso iterato. Se tuttavia, date le circostanze suddette, una presa di posizione autoriale in tal senso non è incoraggiata, col mutare del contesto essa si rileva ineludibile. Già

champ littéraire, Paris, Seuil, 1992, trad. italiana a cura di E. Bottaro e A. Boschetti, 2005, da cui citiamo, p. 215). Un processo condiviso da tutte le parti in causa, che implica tuttavia la necessità di un immediato riconoscimento collettivo delle stesse: bisognerà dunque sempre essere in grado di percepire a colpo d'occhio consacrati - gli scrittori pubblicati - e consacratori - i *Quaderni della Voce*, valorizzati - le opere pubblicate - e valorizzatori - gli editori e critici.

nel 1919 Pea viene chiamato da Aurelio Emilio Saffi a partecipare attivamente al dibattito intorno all'eredità di Giovanni Pascoli che anima il primo numero della «Ronda», invito che viene ancora declinato («voi chiedete l'impossibile a chi non è un letterato ma solamente un poeta»¹⁶). Ma già a partire dal *Servitore del Diavolo* (1929), passando poi da veri e propri manifesti di poetica come la *Confessione di Pea*¹⁷, la *Veritella sulla prima edizione di "Fole"*¹⁸ e gli articoli e racconti degli anni Trenta e Quaranta da cui siamo partiti, Pea si impegna in un processo di autodescrizione, tra autobiografismo e interventi critici diretti.

Tuttavia, come notato in apertura, questo è costruito su di un principio di ambivalenza prossimo alla logica differenziale che già Ungaretti aveva impiegato per descriverne la pretesa eccezionalità estetica. Nel divincolare la propria immagine dalla stretta avanguardista muove infatti a un *bricolage* degli elementi discorsivi spesi intorno la sua opera, di matrice ungarettiana e papiniana, la cui combinazione comporta il continuo oscillare da una dedizione malinconico-religiosa alla propria arte — realizzatasi in circostanze avverse, come in *Nikokavura* e *Bancarelle e muriccioli* —, a un motivo utopico ed eversivo — come nel rifiuto delle abitudini di lettura e scrittura romantiche di *Come leggo?* — proprio della prospettiva vociana. Si configura così, a partire da un circoscritto gergo critico, una personale sintagmatica del discorso autoreferenziale. Il suo riuso creativo garantisce a Pea il passaggio negli anni Trenta da una condotta passiva nel campo letterario, coadiuvata da mentori e editori, a una attiva¹⁹, nei limiti tuttavia che tale ordine discorsivo gli consente, che sono quelli dell'*izgoj*, dell'artista ambivalente, al tempo stesso estraneo — poiché eversivo e anti-intellettuale — e interno — poiché originale e disinteressato — al sistema cultura-

16. Citiamo dalla lettera di risposta di Pea ad Aurelio Emilio Saffi, datata 21 gennaio 1920, riprodotta e commentata in L. Padalino 2020, pp. 46-50.

17. Pea E., *Confessione di Pea*, in Id., *La Passione di Cristo - L'anello del parente folle*, Brescia, Morcelliana, 1940.

18. Pea E., *Veritella alla prima edizione di Fole*, in Id., *Fole*, Garzanti, 1948.

19. Umberto Olobardi ebbe a suo tempo percezione di tale mutamento in Pea e del ruolo che vi ebbe la «Voce», nel bene e nel male: «troppo libreschi, troppo letterati i vociani perché si possa far rientrare in quell'ambito il poeta contadino Pea. Quel libero favoleggiare a zone, a impressioni, il frammentismo vociano ha valso tutt'al più a maturarlo. Pea a contatto dei vociani, affina, quel suo primitivo e un po' rozzo raccontare: *ne ha coscienza riflessa, non più soltanto istintiva*» (Olobardi 1939, p. 193. Il corsivo è mio). Sebbene Olobardi muova qui unicamente dall'opera narrativa di Pea, le conclusioni cui giunge non possono che trovarci d'accordo. Pea non è mai stato vociano, ma è per tramite della «Voce» che acquisisce percezione «riflessa» della sua posizione nel campo letterario e di quanto gli è possibile fare per determinarne le sorti da lì in poi.

le di pertinenza. Un processo anch'esso biunivoco, che se da una parte fornisce un insieme di pratiche discorsive tramite cui segnalare l'appartenenza attiva al campo dell'arte coevo — un vero e proprio *habitus* — dall'altra consacra definitivamente — e per tramite dell'autore stesso — la sua immagine nei termini del marginalizzato. Questo tentativo «di combinare e ricomporre gli opposti in un quadro armonico» (Tuccini 2015, p. 488) del Pea intellettuale è condotto in accordo con il Pea narratore a partire dagli anni Trenta, dove piano utopico e soggetto malinconico sono protagonisti di un medesimo tentativo di riequilibrare le sorti dell'estraneo. Questo veste per tramite di rifrazione narrativa i panni ingrati dell'ebreo errante (*Lisetta*), del soldato (*Malaria di guerra*), del «forestiero»²⁰, cui inferisce l'apparente possibilità, altrimenti negata all'*izgoj*, di pervenire all'equilibrio per tramite di un ritorno memoriale alla terra natale, che è poi stadio sociale pregresso in cui trovarsi congrui alle regole di inclusione di un sistema culturale primigenio, la «cifra edenica dell'infanzia» (Ivi, p. 490). Ma se nel dominio letterario la modulazione dell'empito utopico in tale ottica — che da un'istanza di intervento eversivo sul presente si fa flaubertiana «concupiscenza retrospettiva» — può giungere a un maggior grado di controllo del *taedium vitae* che lo muove e da cui consegue, specie se attraverso i pur limitati privilegi dell'*auctor* modernista sulla diegesi, nella furiosa stereoscopia messa in atto dalla critica militante nulla passa inosservato: la produzione del discorso intorno all'«estraneo» è sempre attività partecipata, perché interessata. Lotman e Uspenskij:

La posizione dell'«estraneo» appare organicamente inserita in svariate situazioni della vita quotidiana, del culto, della vita statale, ma nello stesso tempo immancabilmente si può notare un rapporto ambiguo del collettivo nei suoi confronti. [...] Gli individui, che sono stati respinti al di là del confine della struttura sociale o che per altri motivi si trovano fuori di essa, sono considerati un'anomalia e nello stesso tempo una necessità sociale. Rispetto ad essi spesso si osserva un movimento circolare. Da un lato, nelle diverse tappe del suo sviluppo, la società per cause diverse pone fuori dai suoi confini un certo materiale umano. [...] D'altra parte, come avviene di solito per gli elementi extra-sistematici, nei periodi di movimento sociale sono loro a costituire la riserva strutturale della società (Lotman 1984, p. 171).

20. Si vedano su tale specifico aspetto Tuccini G., *Malinconico moderno. Pensiero utopico e soggetto splenico ne Il forestiero di Enrico Pea*, in «Critica Letteraria», CLXXII (2016), pp. 478-495, e Roić S., «Il forestiero» di Enrico Pea ieri e oggi, in Tuccini G. (a cura di), *Enrico Pea. Bibliografia completa e nuovi saggi critici*, Pontedera (PI), Bibliografia e Informazione, 2012, pp. 65-73.

Gli attori più in vista del campo letterario italiano tra gli anni Trenta e Quaranta tentano in più occasioni di convertire «la riserva strutturale» rappresentata dall'*izgoj* in capitale simbolico utile alla propria auto-descrizione. Nel corso di tale processo, il discorso intorno l'opera e il profilo di Enrico Pea attraversa alcune riorganizzazioni che è ora il caso di affrontare.

3. Evviva Sant'Enrico (se l'Enrico è Pea)

Se in prima istanza l'extrasistemicità di Pea si dava quale forza eversiva per un'intera classe intellettuale emergente, che ne accentuava tratti quali la formazione autodidatta e il rifiuto della forma-libro, diviene adesso il rivolgimento al *pagus* memoriale e a una sensibilità mistico-ascetica il dato più marcato dalla critica²¹. Su questa linea, constatiamo come già Eugenio Montale, in una recensione al *Volto Santo* del 1925, riconosceva a Pea di eccellere «nella rappresentazione plastica di paradisiache visioni cristiane» (Montale 1996, p. 447), mentre Enrico Falqui, più di una decina d'anni più tardi, ne evidenzia una «riposta antichità» (Falqui 1939, p. 53). Per Aldo Borlenghi la forza dell'autore sta nell'«aver saputo mantenere nel fondo questo distacco, nel non aver rinnegato quel canto dell'anima, quella capacità di commozione» (Borlenghi 1943, pp. 20-21), mentre Umberto Olobardi insiste su mezzi estetici che «man mano che egli va maturando interiormente, si fanno più semplici, di una semplicità [...] da primitivo» (Olobardi 1939, p. 217). Ancora Eurialo De Michelis, tra i pochi dedito a un'indagine concreta intorno le fonti letterarie di Pea, insiste col paragonarne lo sguardo a quello «di un fanciullo dinanzi a cui si svolge la lanterna magica, fra repellente e fascinosa, dei vizi, dei mali degli uomini» (De Michelis 1952, p. 16). Si tratta di un motivo critico condiviso che tesse per mezzo di Pea quel legame etico tra abbandono dell'empito interventista, eteronomo - tipico del modernismo fiorentino, che vuole invero «cambiare l'aria morale del paese» e «raggiungere il fine con tutti i mezzi» (Papini 1906) - e ritorno dell'arte alla sua aristocratica autonomia, a una «castità formale» (Asor Rosa 2013, p. 233) che contraddistingue la società letteraria italiana dell'*entre deux*

21. Come accennato, al di là delle predilezioni critiche del periodo, il tema è proprio della narrativa peana, rintracciabile almeno dagli anni Venti, come ricorda G. Tuccini: «Investita di un duplice potere maieutico e taumaturgico, la terra s'attesta nell'opera di Pea quale "matria", divenendo il più coerente dei suoi motivi fin dagli esordi» (Tuccini 2016, p. 487). Si veda poi su questo aspetto ancora G. Tuccini, *Cleofe e le altre. La donna nei romanzi di Enrico Pea degli anni Trenta* in «Studi e problemi di critica testuale», LXXXVIII (2014), pp. 199-224.

guerres. È questa ora l'inferenza positiva che si dà al Pea *izgoj* irredimibile: «un sentire pieno e al tempo stesso semplice» (Borlenghi 1943, p. 31), che perviene a un'arte pura, all'auscultazione silente del mondo. Termini propri della sensibilità rondista e poi ermetica, presso cui alcuni aspetti dello stile peano risultano di fatto adattabili²². Un fenomeno che può leggersi in termini bourdesiani, per cui questi tratti della figura peana rispondono ai vigenti criteri del «sottocampo di produzione ristretta», che ne delineano un profilo d'autore per pochi privilegiati, distante dalle volgarità dei tempi e dalle compromissioni con il polo opposto del sottocampo, quello della letteratura aperta ai gusti profani del grande pubblico. Pierre Bourdieu:

Più l'autonomia è grande, più il rapporto di forze simbolico è favorevole ai produttori maggiormente indipendenti dalla domanda e più tende ad approfondirsi il solco tra i due poli del campo, vale a dire tra il sottocampo della produzione ristretta, dove i produttori hanno quali clienti solo gli altri produttori, che sono anche i loro diretti concorrenti, e il sottocampo della grande produzione (Bourdieu 2005, p. 291).

L'agone letterario della prosa d'arte e della lirica pura consolida la propria autonomia di campo a partire da un ingente investimento simbolico nell'indipendenza del dato artistico, cui si accompagna, dalle parole di Carlo Bo, a «un bisogno di ritorno alla piccola patria, alla terra, alle tradizioni, bisogno che era nato dal disordine, dallo sfacelo degli anni di guerra» (Tabanelli 2011, p. 23). Sono questi parametri che pongono Pea al centro di un continuo interessamento critico, che si esprime nella richiesta assidua di contributi per numerose riviste letterarie. Ancora una volta, tuttavia, si tratta di collaborazioni di natura antologica, mai di interventi critici diretti: tendenza ormai corrente²³, che rinnova nel caso di Pea le condizioni

22. La fortuna di Pea nel contesto proprio dell'ermetismo è testimoniata da una serie nutrita di scritti, fin dal 1930. Sono sicuramente da segnalare in tal senso l'inclusione dello scrittore nell'antologia a cura di Augusto Hermet e Nicola Lisi, *Scrittori cattolici dei nostri giorni* (Firenze, Libreria Editrice Fiorentina, 1930) e i numerosi contributi che Carlo Bo gli dedica a partire dal 1938 (citiamo qui almeno *Su Enrico Pea*, in: «Il Lavoro», Genova, 5 agosto 1938 e *Enrico Pea: un narratore*, in *L'Italia*, 22 giugno 1939). Ulteriori segnalazioni saranno dispiagate nel proseguo della trattazione.

23. Sulla questione richiamiamo alcune paradigmatiche dichiarazioni di Carlo Bo, relative alla natura strettamente antologico-letteraria di buona parte dei contributi su rivista negli anni Trenta, con riguardo, ad esempio, all'attività di «Frontespizio»: «C'è quindi una posizione di ordine morale non soltanto letteraria, benché questi scrittori [...] non si impegnavano direttamente, vale a dire non avevano una teoria, non avevano una scuola e volevano soltanto dire delle cose semplici, raccontare delle storie altrettanto semplici e umili» (Tabanelli 2011, p. 23).

del già trattato iato articolatorio — conseguente ora a un mancato o riconoscibile impegno ideologico e artistico — postosi a fondamento di una posizione neutra, modulabile pertanto all'occorrenza²⁴. In ogni caso, le richieste saranno molte e prestigiose: Giovan Battista Angioletti, Giorgio Bassani, Antonio Baldini, Carlo Betocchi, Alessandro Bonsanti, Alfonso Gatto solleciteranno con solerte acribia la partecipazione di Pea, secondo una logica corporativa non diversa da quella che animava a suo tempo i *Quaderni della Voce*, ma priva di un centro propulsivo così ingombrante. Varie lettere di richiesta offrono testimonianze pregevoli: al «caro poeta più o meno solitario» (Pea 2004, p. 103) — e certo non romanziere, nonostante Pea non scrivesse più in versi dal 1914 — si richiedono racconti inediti, che sappiano valorizzare la sua posizione periferica, non interferita; Antonio Baldini richiede manoscritti di Pea in lettura dalla villeggiatura a Zocca, dato che, isolato «tra i boschi» si trova «nelle condizioni ideali per leggere del buon Pea» (Ivi, p. 78); Alfonso Gatto insiste per «tre o quattro paginette, proprio su Viareggio, come la vedi, come l'hai vista e come la ricordi tu» (Ivi, p. 225) con annesso rivolgimento memoriale su soggetto localistico, a suo dire nelle corde di questo Pea maestro d'aventiniano distacco. Sullo stesso motivo interviene Giuseppe De Robertis, che alla data del 31 maggio 1941 chiede a Pea un estratto dal suo nuovo libro ancora inedito, *Magoometto*, che sia come «uno dei tuoi alati ricordi, proprio portati dall'ala del tuo canto e dalla tua malinconia consolatrice» (Ivi, p. 150). Motivi questi tanto affini al gusto estetico dell'epoca da rendere un qualsiasi suo contributo segno privilegiato di un'attività culturale aggiornata. Ed ecco dunque Arrigo Benedetti invitarlo a partecipare alla sua *Specola* per via un criterio «non solo estetico nella scelta dei collaboratori», ammettendo poi la necessità di acquisire «uno di quei racconti che giovano più alla rivista che li pubblica che all'autore», dato che fin dai primi numeri «sarà necessario mostrare i nostri gusti» (Ivi, p. 99). Alessandro Bonsanti va ancora oltre, e, diradando ogni ambiguità circa la scelta da farsi tra mera ammirazione estetica e investitura simbolica di Pea, lo ringrazia di

24. È possibile leggere in tale ottica la reticenza con cui Pea tratta la richiesta di contributo più volte sollecitatagli da Curzio Malaparte per il suo *Prospettive*. Il timore che una partecipazione diretta alla rivista possa venir intesa come una dichiarazione d'allineamento politica e culturale è d'altronde rilevata dallo stesso Malaparte come motivo delle titubanze di Pea: «Credi che ti comprometta il collaborare ad una rivista libera, coraggiosa, spregiudicata, che se ne frega di tante cose? Ti ripeto: la strada per l'Accademia passa per *Prospettive*, forse più che per altre zone. A meno che tu non sia già, o sia per essere, accademico» (Pea 2004, p. 248).

aver inviato «un bellissimo contributo alla fortuna di *Letteratura*. Non soltanto perché la prosa è bella, ma anche perché viene da te, tutti noi l'abbiamo accolta a braccia aperte» (Ivi, p. 105).

Tali tendenze si accompagnano spesso al delinearsi di un'aura profetica, cui Pea è insignito da numerosi amici scrittori, che sono, lo ricordiamo, anche i suoi principali lettori²⁵. È questo del profetismo non certo un tratto nuovo, proveniente dall'antico lessico ungarettiano in riferimento allo scrittore, il cui spettro discorsivo è in questa fase tra i più evocati. Pea stesso vi contribuisce, complice la sempre più esposta conversione al cristianesimo di questi anni, seppur a interessarci è qui l'uso che il pubblico dei lettori-critici fa di tale connotazione sacrale. I tratti più frequenti nel discorso intorno a Pea in questa fase — la conoscenza dell'arte narrativa primigenia, il distacco ascetico dal mondo, lo sguardo fermo che mira oltre la mondanità — sono tutti inscrivibili nella figura del profeta, dispositivo descrittivo che concentra in sé «il vasto campo delle esperienze umane che si estende dalla magia alla mistica» (Neher 1969, p. 11). Vi si cela dietro non solo la necessità di smorzare l'anomalia culturale avvertita nell'opera e nel percorso formativo dello scrittore, ma anche la marginalizzazione di campo che ne consegue. Per l'appunto, un altro tratto semantico sotteso all'immagine profetica è l'isolamento dalla comunità cui pertiene: fin da Mosè che «portò il gregge oltre il deserto e arrivò sul monte di Dio» (Es. 3,1), dove si cela il rovetto ardente, il profeta è «un uomo solo [...] una voce solitaria che parla con Dio» (Papini 1921, pp. 45-46), e «la voce di Dio è talvolta il silenzio» (Neher 1969, p. 9). Questo è il tramite per cui la marginalizzazione di campo si fa esperienza eremitica che «attraversa l'uomo per darsi agli altri» (Ibidem): condotta oracolare affine al modello del cantore arcaico, capace di indicare la pratica smarrita²⁶ dell'esercizio letterario, in costante

25. Gli esempi a tal riguardo sono innumerevoli. Per quanto concerne la corrispondenza privata, senza citare Ungaretti e restando al periodo compreso tra gli anni Trenta e Cinquanta, si ricorderanno tra gli altri Maria Bellonci, che si chiede in una lettera all'autore dell'8 ottobre 1941 se «è poi vero che lei sia un buonissimo profeta [...] Quasi ho deciso di non fidarmi», e in un'altra del 15 luglio lo definisce «Sant'Enrico», salvo poi rimproverargli in data 29 dicembre 1942 un atteggiamento forse «troppo sobrio per un semiprofeta» (Pea 2004, pp. 91,93); Giuseppe De Robertis, per cui Pea è innanzitutto «un mago» in una lettera del 2 luglio 1937, poi un «vecchio, dico, per santità» alla data del 1947 e infine un «Caro Patriarca» il 2 luglio del 1948 (Ivi, pp. 147, 163, 165); Enrico Falqui, che riconosce dietro la maschera una maliziosa e mistificatoria intenzione autoriale, che rimprovera a Pea in una lettera del 16 agosto 1942: «Carissimo Pea [...] vorresti apparir santo fin dalla prim'ora» (Pea 2004, p. 188).

26. Muovo qui a partire dalle deduzioni di André Neher, per cui la facoltà di vedere del profeta, infatti, «non è necessariamente legata all'avvenire; ha il suo valore proprio, istan-

ascolto delle sue origini musive. Ma, si badi, ciò resta un espediente retorico²⁷, mero camuffamento: l'ambiguità dell'*izgoj*, riconosciuta insolubile dagli strumenti descrittivi del sistema culturale, viene qui celata per tramite di un processo di familiarizzazione lessicale, nel tentativo di stemperarne tensioni eversive e stranianti.

Medesimo tentativo di appropriazione può leggersi nell'impegno atto a promuovere Pea presso un bacino ampio di pubblico, sebbene il suo posizionamento extrasistemico e la ricezione ristretta entrarono presto in contrasto con candidature a riconoscimenti ufficiali. Assistiamo così a un atteggiamento bipolare, per cui l'autore è al tempo promosso a maggiore visibilità e protetto da una fruizione su larga scala che si vuole volgare e incapace d'intenderne il segreto valore²⁸. Al di là di circostanziate testimonianze dal nutrito epistolario — tra cui un Giorgio Zampa intento a parlare dei libri di Pea come «molto – troppo - cari per mandarli allo sbaraglio nelle mani di sconosciuti» (Pea 2004, p. 348) — è nella documentazione relativa alle candidature di Pea ai maggiori concorsi letterari dell'epoca che emerge con forza questa tendenza. In tali occasioni critici amici si prodigano nel creare le condizioni favorevoli alla vittoria di Pea, spesso mancata a vantaggio di autori più noti o più apprezzati dal pubblico di massa e dal regime fascista²⁹. Ed ecco dunque

taneo [...] in essa, visione e parola sono alla ricerca di una scoperta. Ma ciò che esse svelano non è l'avvenire, è l'assoluto. La profezia risponde alla nostalgia di una conoscenza» (Neher 1955, traduzione italiana a cura di Elio Piattelli, 1999, da cui citiamo, p. 9). Sorprendente l'affinità di questa descrizione con quella messo a punto da Giovanni Papini nella sua *Storia di Cristo*, testo di grande rilevanza per la generazione di scrittori e critici impostasi a partire dagli anni Trenta. Il profeta è delineato qui infatti come «colui che riconduce gl'idolatri al vero Iddio, rammemora ai corrotti la purezza [...] un messaggero mandato da Dio ad avvisare chi ha smarrito la strada, chi s'è scordato dell'alleanza, chi non fa buona guardia» (Papini 1921, pp. 45, 46).

27. Esito inevitabile, se già Lotman e Uspenskij segnalavano come nella figura stessa del profeta permanga irrisolto il dualismo dell'*izgoj*: «Nostri, cioè appartenenti alla comunità, e nello stesso tempo estranei sono anche gli stregoni, gli sciamani, i profeti, che appartengono al nostro mondo e anche ad un mondo estraneo. Nel primo caso l'«estraneo» è oggetto di ostilità o di difesa, nel secondo di paura e di rispetto» (Lotman 1984, p. 165).

28. Una tendenza a tale ricezione controllata di pubblico è d'altronde auspicata per Pea già da Giuseppe Ungaretti, che infatti mal tollera la sua attività teatrale, incomprensione rievocata in più occasioni dallo scrittore, ad esempio in *Vita in Egitto*: «A Ungaretti doveva dar noia proprio il teatro come tale: dialogo e cozzo di passioni. Un'arte che si complica in armonia con altre arti: poesia schiava e impura. Quel dovere affidare le parole per farle vivere a persone che le rendono approssimative sempre [...] le accompagnano con gesti resi abituali, generici, anche questi dal mestieraccio istrione (Pea E., *Vita in Egitto*, prefazione di Sergio Solmi, Milano, Mondadori, 1949, p. 2).

29. Nel 1932 *Il servitore del diavolo*, candidato al Premio Viareggio, si ferma infatti al secondo posto, preceduto da *Le avventure di Villon* di Antonio Foschini. Sorte in parte simile per *La maremmana*, vittorioso nel 1938 ma solo *ex-aequo* con *Oceano* di Vittorio Giovanni

Giuseppe De Robertis, in una lettera del 28 marzo 1940, tacciare l'Accademia d'Italia, rea di avere escluso Pea dai papabili al premio, quale avvilita istituzione «incatenata dai fessi con le solite eccezioni che non possono nulla» (Pea 2004, p. 148), o Giovanni Battista Angioletti dimettersi dalla commissione del Premio Viareggio 1949 a seguito della mancata premiazione del nostro, giuria presso cui non «predominano il buon senso e i diritti della letteratura» (Ivi, p. 67). Simili interventi lamentano, più che le mancate vittorie di Pea, un generale strabismo delle giurie e delle commissioni, interferite da interessi esterni al campo letterario³⁰. È in tale prospettiva che la critica comincia a modulare il profilo di Pea nei termini dell'incompreso cronico, vittima di un sistema valutativo ingiusto. Ne risultano alcune esplicitazioni sorprendenti, come la nota osservazione che Eugenio Montale affida alle pagine del Corriere della Sera — non certo una rivista di settore — relativamente all'annosa marginalità cui è costretto Pea a sette anni dalla morte:

Sorto da una regione, Pea non è più, da anni, uno scrittore regionale. Gli manca per conseguire successi di cassetta, vistosi premi e applausi di borghesi, una dose di rancido sentimentalismo, una porzione di cavilli psicologici e di cattiva letteratura; gli manca la capacità di rimasticare l'altrui poesia e di presentarla come propria (Montale 1965, p. 11).

In queste righe si concentrano tutti i temi propri della questione e l'idea corporativa di letteratura che li anima. L'insuccesso di Pea è presentato quale conseguenza di una valutazione per criteri mondani, che premia il compromesso col gusto volgare del pubblico piccolo-borghese. Questo è il criterio, a dire di Montale, che regola i suoi dispositivi di riconoscimento, i premi da cui conseguono i «successi di cassetta». Attraverso il caso Pea, dunque, si denuncia un'irruzione dannosa di interessi eteronomi nel campo letterario. La restaurazione della sua autonomia passa per l'individuazione e il rafforzamento di valori interni al sistema, che vanno posti in condizione di servire da metro di giudizio e selezione delle opere rappresentative. Un'autarchia valutativa che si realizza già nella nota montaliana, proponendo un Pea da tempo emancipatosi dalla dimensione provinciale, nello strabismo e nell'indifferenza generali di questa critica spuria, ma non certo dei suoi lettori più accorti, che

Rossi (cfr. Marsili M., *Vittorie e delusioni: Pea e i premi letterari*, in Pea 2004, pp 19-25).

30. Emblematico tra tutti il giudizio di Giovanni Battista Angioletti, che, riguardo la sua mancata partecipazione in veste di giudice di commissione al Premio Viareggio 1949, scrive sollevato a Pea, in una lettera dell'11 agosto 1949, di non essere così obbligato a «prestarsi quest'anno a qualche giuoco elettorale poco simpatico» (Pea 2004, p. 66).

sono poi quelli che si riconoscono nell'ordine di valori sopra individuato.

Di Pea oracolo dell'autonomia di campo, tuttavia, viene ancora sottolineata la *naïveté*, l'iterata originalità della voce, l'incapacità di riflettere una qualsiasi ascendenza letteraria. Il processo auto-descrittivo è ancora incapace di superare l'immagine di Pea come *izgoj*, di integrarne le asprezze attraverso un'analisi non deduttiva, che sappia dialogare con quanto di eterogeneo si concreta nella sua opera³¹. Anzi, il suo capitale simbolico è ancora utile alle dinamiche corporative e solo nella misura in cui permane immutata la sua condizione di extrasistemicità e annoso isolamento: da campione di una letteratura ascetica a martire del processo di autonomizzazione contro le ingerenze del gusto di massa.

Ma non è tutto qui: anche quest'ultimo sviluppo vede infatti nell'intervento autoriale un supporto di rilievo. Gli ultimissimi scritti di Pea riguardo il proprio statuto intellettuale concorsero infatti al delineamento dei suoi successivi sviluppi nei termini del martire, ben riassunti dalle affermazioni montaliane. L'anello di congiunzione è individuabile nel motivo espiatorio, che Lotman e Uspenskij individuano come conseguente all'apprendere il «punto di vista esterno su se stessi», la percezione di essere «estranei», da cui deriva «il complesso di colpa sociale [...] e la necessità morale di superare l'*izgojnicestvo* e fondersi con la struttura sociale dominante» (Lotman 1984, p. 167). Un aspetto, questo, che si dà in Pea nella

31. «Il fatto di considerare ciò che è estraneo dotato di valore», ci informano d'altronde Lotman e Uspenskij, «non elimina la sfiducia psicologica suscitata dal senso sempre rinnovato della sua estraneità». A darcene prova è proprio lo stesso Eugenio Montale che, nella giuria del Premio Firenze 1948, non si impone certo a favore del tanto bistrattato Enrico Pea, preferendovi *Il cielo è rosso* di Giuseppe Berto, opera raccomandata dall'editore Longanesi, poi vincitore. A dar fiducia ai ricordi in merito dello stesso Giuseppe Berto, la vicenda avrebbe risvolti ancor più emblematici, che si riassumono nella «confidenza fatta dal poeta Montale al giovane romanziere che lui non aveva letto il libro, e tuttavia aveva egualmente votato a favore perché Longanesi gli aveva raccomandato di farlo. Il Nostro, che finallora s'era tenuto lontano dagli ambienti letterari, arrivò dunque a conoscerne, in una volta sola, il lato migliore e quello peggiore» (Berto G., *L'inconsapevole approccio*, in *Le opere di Dio*, Milano, Nuova Accademia Editrice, 1965, p. 61). Insomma, in circostanze dominate da logiche corporative tutte interne al campo letterario (gli altri membri della giuria di quell'anno sono Pietro Pancrazi, Aldo Palazzeschi, Attilio Momigliano e Silvio Benco) e prive di esposte ragioni eteronome (il romanzo di Berto venne premiato a seguito di numerose recensioni positive da parte di critici prossimi allo stesso Pea, tra cui non manca Pietro Pancrazi), il capitale culturale di Pea non è bastevole a una sua conversione in riconoscimento complessivo e ufficiale del campo letterario, specie in un contesto ormai dirottato verso il neorealismo emergente del secondo dopoguerra, le cui quote cominciano in questa fase a salire, a scapito dei titoli che fino a ieri erano considerati vincenti (in particolare i concetti di arte pura e prosa lirica).

presa di coscienza di un impossibile superamento dei tratti che, per più di trent'anni, hanno uniformato la sua identità artistica alla condizione di escluso³². Tra le cause da lui individuate, è il motivo della formazione autodidatta a porsi ancora con la maggiore evidenza. In un elzeviro datato 1952, apparso sul «Corriere di Informazione», Pea affronta dunque quanto gli si configura come peccato originale di una vita consacrata alle lettere. A dare l'occasione è il *Pinocchio* di Collodi:

A Pinocchio, io, sono arrivato troppo tardi. Non ho avuto un'infanzia ordinata di figliolo borghese [...] Non ho mai scoperto svegliandomi la mattina del 6 gennaio, appesi al capo del letto, i giocattoli della Befana. In mezzo ai quali, via via il ragazzo vien su con l'età, i genitori insinuano mascherata di bei colori la scienza, nei libri, per l'occasione ben rilegati (Pea 1997, p. 263).

L'empito eversivo nei confronti dell'ortodossia letteraria, uno dei due poli che animavano scritti come *Bancarelle e muriccioli* e *Come leggo io?* tramonta infine a tutto vantaggio dell'altro, un gravoso rammarico retroattivo. Il dato letterario tradizionale, i «libri belli» altrove soggetti a furia iconoclasta, rappresenta qui un'ambizione negata cui è riconosciuto un valore insostituibile. Ciò è rilevabile anche sul piano argomentativo: occorrenza rara nella sua scrittura, Pea si affida nel proseguo dell'elzeviro a un esposto espediente retorico, la tessitura di un parallelismo diretto tra la sua figura d'autore e il burattino di Collodi per mezzo di alcune raffinate analogie: come Pinocchio dapprima «fuggiasco e ribelle» ora infante pentito, che nei libri vede «un tesoro adesso alla portata di qualsiasi tasca operaia» (Pea 1997, p. 265). Ancora:

Soggetto alla sorte di chi acquista da sé l'a, b, c, che fa poi confusione e si sconcerta. Maledice il proprio destino, per dover stare avventurato al "circa" del sapere. Spesso al "troppo" per lui, mettendo "il carro avanti

32. Come sempre in Pea, l'impegno narrativo offre svariate modulazioni del tema, specie nella produzione degli anni Trenta e Quaranta. Cfr. su questo Fratnik M., *Enrico Pea et l'écriture du moi* (Firenze, Olschki, 1997), con particolare riguardo al capitolo terzo della quarta sezione, *La mort du père comme métaphore: marginalité et crise d'identité*, pp. 301-326. Fratnik mette bene a fuoco come il motivo traluca in romanzi come *Il forestiero* e *Malaria di guerra*: uno statuto di marginalità ed esclusione che non trova requie di sorta, «une métaphore qui évoque bel et bien la condition d'un étranger en terre d'asile - d'un éternel étranger» (Fratnik 1997, p. 308). Non esiste ritorno o tregua dal vagabondaggio per l'*izgoj*, che si fa così *topos* modernista, preda di quanto Pessoa chiama «un'inutile nostalgia». Tuttavia, sebbene Fratnik individui l'aporia in cui cade la critica del periodo, che ne fa invece scrittore dell'«édifiante réinsertion social du héros» (Ivi, p. 307), non riconosce in questo movimento dialettico tra testo e contesto, tra opera, autore e critica una delle cause fondanti il motivo dell'escluso.

ai bovi". E ti umili [...] Perché, quel che avevo imparato con l'affanno del compitare senza graduare le forze, mi accorgevo non era vita. Tutto al più si trattava di favola: albagia e sogno facilone (Ivi, pp. 264-265).

La formazione autodidatta comporta infine genericità d'approccio e paronimia intellettuale, che determinano *ab origine* la sorte avversa dello scrittore. Ne conseguono la destituzione di ogni libero arbitrio e l'esilio forzato in un «sogno facilone» in cui «la fantasia giocava d'inganno con la mia credulità». Ma il guasto maggiore che ne deriva, per l'anziano Pea, è l'estremismo dell'azione, che si abbandona a «eroismi male inventati o ridicoli, ma pur sempre delitti, miracolismi e sangue. Non la vita, che ti conforta e ti avezza, con quel bene e quel male che ha» (Ivi, p. 265). È insomma il polo avanguardista a venir qui destituito: un eccesso che impedisce di rintracciare quella compresenza di opposti che Pea pone da decenni a fondamento della propria immagine autoriale. Siamo molto distanti dalla visione papiniana di *Chiudiamo le scuole!* e della *Coltura italiana*: gli stessi tratti posti lì a monte di un intervento positivo sulla società circostante sono qui causa prima di una condizione di *izgoj sub specie aeternitatis*. Il tentativo di spiare il proprio status degradato si riduce dunque alla mera soppressione dei suoi lineamenti eversivi e una rivalutazione delle pratiche tradizionali, alienategli da un destino avverso. Ciò comporta, al contempo, la chiusa estrema di ogni ostilità verso l'ortodossia corporativa della società letteraria. Le norme formali e i rituali di iniziazione su cui è fondata, seppur *in absentia*, sono restaurate da Pea stesso. La sua critica si ritrova così sollevata da ogni responsabilità relativa all'incomprensione dell'autore, e ha mano libera nel modularne con agio le cause, rintracciate infine nell'ingerenza di interessi esterni, volgari e privi di gusto, nel circolo sacro della letteratura.³³

33. A testimonianza di ciò la vasta quantità di contributi dedicati all'ingiusta incomprensione dell'autore, che superano di gran lunga il numero di studi effettivamente dedicati all'analisi e all'approfondimento della sua opera almeno fino agli anni Ottanta del secolo scorso. Di seguito solo alcuni esempi: Rèpaci L., *Taccuino segreto. Pea torna tra la gente* [...]. *Fu l'opposto di Viani. Era povero senza lagne e senza invidie. Non riuscì a fargli vincere il "Viareggio"*, in «Il Telegrafo», Livorno, 18 agosto 1962, p. 3; Betocchi C., *L'ingiusto silenzio su Pea*, in «La Fiera Letteraria», Roma, 21 novembre 1965; Listri P. F., *Pea scrittore popolare che non ebbe popolarità*, in «La Nazione», Firenze, 11 agosto 1978; Bo C., *Quella dubbia amnesia. Gli anniversari di Massimo Bontempelli e di Enrico Pea sono passati sotto silenzio. E non è solo questione di moda*, in «L'europeo», settimanale, n. 28, 1978, pp. 65-66; Cancogni M., *Cent'anni fa nasceva Enrico Pea, Un silenzio ingiustificato*, in «Il Giornale Nuovo», Milano, 21 agosto 1981, p. 3; negli anni Novanta ancora Carlo Bo, con *Ritorna un grande dimenticato*, in «Gente», settimanale illustrato, n. 44, 6 novembre 1995.

4. Conclusioni e proposte

È possibile, a questo punto, muovere ad alcune considerazioni conclusive. La ricezione di Enrico Pea nei termini di «scrittore d'eccezione» — etichetta presso cui è possibile individuare tutta una serie di tratti inferiti, tra cui la formazione autodidatta e il rapporto tormentato con la tradizione — è il risultato di un processo di ordinamento discorsivo decennale, che attraversa più fasi della storia della critica letteraria italiana dal 1914 al 1958, per perpetrarsi poi dopo la sua scomparsa. Esso risulta, a ben vedere, dispositivo critico posto in essere ai fini di tradurre la sostanziale reticenza e ambiguità della sua scrittura e del suo profilo autoriale presso i meccanismi di nomina descrittiva del campo letterario coevo. Ne deriva una possibilità limitata di parlare la figura intellettuale di Pea — limite a cui non è immune l'autore stesso — al di là dei termini di una presunta marginalizzazione e di un caso letterario d'eccezione, che ne hanno determinato la traiettoria critica. L'utilità che il campo letterario, nel suo processo di autonomizzazione e consolidamento dagli altri campi sociali, ha ricavato dalla fissazione dei tratti peani nell'immagine dell'*izgoj*, ne ha poi garantito il consolidamento. La critica all'opera di Enrico Pea ha oggi il dovere di superare tale ordine discorsivo, pena il continuo iterarsi del meccanismo di marginalizzazione e *reductio a mirabilia* inscritto, come visto, nel suo stesso codice significante.

Il caso qui esaminato può inoltre servire da spunto per considerazioni metodologiche di ordine generale. Le condizioni di costruzione dell'ordine discorsivo intorno a un'opera determinano infatti i suoi margini di praticabilità: le dichiarazioni d'autore e il linguaggio critico frequentato per interpretarle andranno dunque esaminate nel loro uso, in relazione al contesto culturale cui afferiscono. Si tratterà di muovere a una *thick description*, una descrizione «densa», che prenda in considerazione la traiettoria complessiva di un autore nel campo letterario di riferimento come un oggetto di studio organico, costruito su di una stratificazione di testi e contesti il cui dialogo costante determina l'insieme dei suoi significati socio-culturali. A tale scopo è sempre più necessario l'uso integrato di strumenti — come qui sono stati la teoria dei campi di Pierre Bourdieu e la semiotica della cultura di Jurij Lotman e Boris Uspenskij — che possano aiutarci a lanciare uno sguardo eteronomo e complessivo sull'insieme dei fenomeni interni al campo letterario. Ciò garantirebbe la possibilità di meglio auscultare il continuo movimento oscillatorio tra «centro» e «periferia» di alcuni profili minori

– si pensi, oltre a Enrico Pea, al caso di Lorenzo Viani o di Eugenio Corti - che ne determina non solo la fortuna critica o di pubblico, ma il linguaggio stesso usato per costruirla e descriverla.

Bibliografia

Adamson W.L., *Avant-garde Florence: From Modernism to Fascism*, Cambridge (Mass.), Harvard University Press, 1993.

Asor Rosa A., *Storia europea della letteratura italiana*, Torino, Einaudi, 2009.

Baldini A., *L'autonomia del campo letterario italiano nel primo Novecento: i dintorni della «Voce»*, in «Lettere aperte», 2017, vol. 3, pp. 13-27.

Baldini A., *Allies and Enemies: Periodicals as Instruments of Conflict in the Florentine Avant-garde (1903-1915)*, in «Journal of European Periodical Studies», vol. III, n.1, 2018, pp. 7-28.

Berto G., *L'inconsapevole approccio*, in *Le opere di Dio*, Milano, Nuova Accademia Editrice, 1965.

Bo C., *Su Enrico Pea*, in: «Il Lavoro», Genova, 5 agosto 1938.

Bo C., *Enrico Pea: un narratore*, in «L'Italia», 22 giugno 1939.

Bo C., *Quella dubbia amnesia. Gli anniversari di Massimo Bontempelli e di Enrico Pea sono passati sotto silenzio. E non è solo questione di moda*, in «L'europeo», settimanale, n. 28, 1978, pp. 65-66.

Bo C., *Ritorna un grande dimenticato*, in «Gente», settimanale illustrato, n. 44, 6 novembre 1995.

Borlenghi A., *Enrico Pea*, Padova, CEDAM, 1943.

Bourdieu P., *Reponses. Pour une anthropologie réflexive*, Paris, Seuil, 1992 (trad. it., *Risposte. Per una antropologia riflessiva*, Torino, Bollati Boringhieri, 1992).

Bourdieu P., *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Paris, Seuil, 1992 (trad. it., *Le regole dell'arte*, Milano, Il Saggiatore, 2005).

Bourdieu P., *Sociologie generale. Volume 1. Cours au Collège de France (1981-1983)*, Paris, Seuil, 2016 (trad. it., *La logica della ricerca sociale. Sociologia generale Vol. 1*, Milano, Mimesis, 2019).

Bourdieu P., *Champ politique, champ des sciences sociales, champ journalistique*, in «5° Cahiers de recherche du GRS (Groupe de recherche sur la socialisation) de l'Université Lumière de Lyon 2», Lyon, 1996, (trad. it., *Sul concetto di campo in sociologia*, Roma, Armando Editore, 2010).

Brogioni L., *“La Voce”, la rivista che volle farsi editore*, in «La Fabbrica del Libro. Bollettino di storia dell'Editoria in Italia», XIV, 2008,

2, pp. 26-32.

Caro Pea. *Lettere e cartoline di corrispondenti ad Enrico Pea 1909-1958*, introduzione di Marsili M., Lucca, Maria Pacini Fazzi editore, 2004.

De Michelis E., *Narratori e Anti-Narratori*, Firenze, La Nuova Italia, 1952.

Del Beccaro F., *Enrico Pea*, in «Belfagor – rassegna di varia umanità», a. IX, n. I (31 gennaio 1954), pp. 46-60.

Fabrèges M., *E. P. : le mythe de l'écrivain autodidacte*, in «Revue des études italiennes», I-II (2012) pp. 61-74.

Falqui E., *Ricerche di stile*, Firenze, Valecchi, 1939.

Fratnik M., *Enrico Pea et l'écriture du moi*, Firenze, Olschki, 1997.

Gian Falco [Giovanni Papini], *Campagna per un forzato risveglio*, in «Leonardo», s. III, IV, agosto 1906, pp. 193-199.

Giuliano il Sofista [Giuseppe Prezzolini], *Per un editore*, «Leonardo», III, febbraio 1905, pp. 39-40.

Hermet A., Lisi N., *Scrittori cattolici dei nostri giorni*, Firenze, Libreria Editrice Fiorentina, 1930.

Livi F., *Ungaretti, Pea e altri: lettere agli amici "egiziani": carteggi inediti con Jean-Léon e Henri Thuile*, Napoli, Edizioni scientifiche italiane, 1988.

Livi F., *Alle origini di Enrico Pea: La cultura e la critica francese*, in «Galleria. Rassegna quadrimestrale di cultura», a. XXXVII, n. I, 1987, pp. 34-68.

Lorenzetti E., *Preistoria di Enrico Pea*, in «Rivista di Archeologia, Storia e Costume», Lucca, a. XXXI, nn. 2-4, 2003, pp. 23-58.

Lotman J.M., *Un modello dinamico del sistema semiotico*, in *Testo e contesto. Semiotica dell'arte e della cultura*, Bari, Laterza, 1979.

Lotman J.M., *Il fenomeno della cultura*, in *Testo e contesto. Semiotica dell'arte e della cultura*, Bari, Laterza, 1979.

Lotman J.M., *La struttura del testo poetico*, Milano, Mursia, 1972.

Lotman J.M., *La Semiosfera. L'asimmetria e il dialogo nelle strutture pensanti*, a cura di Salvestroni S., Venezia, Marsilio, 1985.

Lotman J.M., Uspenskij, Boris A., *Il «degradato» (izgoj) e il «degradamento» (izgojnicestvo) come condizione socio-psicologica nella cultura russa precedente al regno di Pietro I* in Lotman, Jurij M., *La semiosfera. L'asimmetria e il dialogo nelle strutture pensanti*, a cura di Salvestroni S., Venezia, Marsilio, 1985.

Mangoni L., *Civiltà della crisi. Cultura e politica in Italia tra Otto e Novecento*, Roma, Viella, 2013.

Montale E., *A sette anni dalla morte. Finirà la quarantena per i libri di Pea?*, in «Il Corriere della Sera», Milano, 21 settembre 1965, p. 11

(Corriere Letterario).

Montale E., *Il Volto Santo di Enrico Pea*, in «L'esame. Rivista mensile di cultura e d'arte», Milano, a. IV, fasc. IV, aprile 1925, pp. 387-390.

Neher A., *L'essence du prophétisme*, Paris, Presses universitaires de France, 1955 (trad. it., *L'essenza del profetismo*, Bologna, Marietti, 1999).

Olobardi Umberto, *Saggi su Tozzi e Pea*, Pisa, Vallerini, 1939.

Pancrazi P., *Enrico Pea scrittore d'eccezione* in *Scrittori d'oggi*, Serie Seconda, Bari, Laterza, 1946.

Paoli E., *Pea. La poesia della malizia*, Sarzana, Carpena, 1973.

Papini G., *Chiudiamo le scuole!*, Firenze, Vallecchi, 1919.

Papini G., *Storia di Cristo*, Firenze, Vallecchi, 1921.

Papini G., Prezzolini G., *La coltura italiana*, Firenze, Lumachi editore, 1906.

Pea E., *Il mio modo di leggere*, in «Rassegna lucchese», n.15, 1955, pp. 1-2.

Pea E., *Bancarelle e muriccioli*, in «La Gazzetta del Popolo», 20 febbraio 1936, poi in Pea E., *Il trenino dei sassi*, Firenze, Vallecchi, 1940.

Pea E., *Confessione di Pea*, in ID., *La Passione di Cristo – L'anello del parente folle*, Brescia, Morcelliana, 1940.

Pea E., *Elzeviri lucchesi (1948-1953)*, a cura di Lorenzetti E., Lucca, Accademia Lucchese di Scienze, Lettere e Arti, 1998.

Pea E., *Il forestiero*, Firenze Vallecchi, 1937.

Pea E., *Incontro con Pinocchio*, in «Rassegna Lucchese», n. 9/1952, poi in *L'arca di Noè. Racconti, memorie, elzeviri, 1945-1953*, a cura di Lorenzetti E., Viareggio-Lucca, Mauro Baroni Editore, 1997, pp. 263-266.

Pea E., *La figlioccia e altre donne*, a cura di Pancrazi P., Firenze, Sansoni, 1953.

Pea E., *Lisetta*, Milano, Mondadori, 1946.

Pea E., *Malaria di Guerra*, Milano, Garzanti, 1947.

Pea E., *Nikokavura*, in «Incontro, mensile letterario, politico culturale», Firenze, n. I, 10 febbraio 1940.

Pea E., *Veritella alla prima edizione di "Fole"*, in Pea E., *Fole*, Garzanti, a cura di Falqui E., 1948.

Pea E., *Vita in Egitto*, prefazione di Solmi S., Milano, Mondadori, 1949.

Roic S., «*Il forestiero*» di Enrico Pea ieri e oggi, in Tuccini G. (a cura di), *Enrico Pea. Bibliografia completa e nuovi saggi critici*, Pontedera (PI), Bibliografia e Informazione, 2012, pp. 65-73.

Tabanelli, G., *Carlo Bo. Il tempo dell'ermetismo*, Venezia, Marsilio,

2011.

Travi E., *Umanità di Enrico Pea*, Milano, Vita e Pensiero, 1965.

Tuccini G., *Malinconico moderno. Pensiero utopico e soggetto splenico ne Il forestiero di Enrico Pea*, in «Critica Letteraria», CLXXII (2016), pp. 478-495.

Tuccini G., *Cleofe e le altre. La donna nei romanzi di Enrico Pea degli anni Trenta*, in «Studi e problemi di critica testuale», LXXXVIII (2014), pp. 199-224.

Ungaretti G., *Lettere a Enrico Pea*, a cura di Soldateschi J., con una nota introduttiva di Luti G., Quaderni della Fondazione Primo Conti - Fiesole, Milano, Libri Scheiwiller, 1983.

Ungaretti G., *Saluto a Pea*, in «La Rassegna Lucchese», anno 1951, n. 7, p. 1.