

GEOGRAPHICA

GEOGRAPHICA

Collana di Geografia dell'Università Europea di Roma

DIRETTORE SCIENTIFICO

Margherita Azzari

VICEDIRETTORE

Gianluca Casagrande

COMITATO SCIENTIFICO

Steinar Aas, Marina Fuschi, Paolo Liverani, Michael Hodgson,
Mauro Novara, Rafael Pascual, Sergio Pinna, Maria Luisa Ronconi,
Michael Samers, Giuseppe Scanu.

COMITATO DI REDAZIONE

Francesco Battaglini, Arturo Gallia, Margherita Pedrana,
Roberta Rodelli, Luigi Russo.

Racconti di paesaggio

*Letteratura di viaggio e geografia
tra didattica e valorizzazione*

A cura di Nicola Gabellieri



Il presente volume è stato sottoposto a revisione dalla direzione scientifica della collana.

Copyright © 2024 by IF Press srl
IF Press srl - Roma, Italia
info@if-press.com - www.if-press.com

Università Europea di Roma
Geographic Research and Application Laboratory (GREAL)
Via degli Aldobrandeschi 190 - 00163 Roma
Tel. 06-665431 (centralino) - Fax 06-66543840 - www.greal.eu

ISBN 978-88-6788-369-1 (Print)
ISBN 978-88-6788-382-0 (PDF)
DOI 10.3308/IFP.8

I Paesaggi Letterari di Oriana Fallaci in *Un Cappello Pieno Di Ciliegie*: una lettura geografica

The Literary Landscapes of Oriana Fallaci in A Hat Full of Cherries: A Geographical Reading

ELENA DAI PRÀ

Dipartimento di lettere e Filosofia, Università degli Studi di Trento, Trento, Italia
Email: elena.daipra@unitn.it

CAROLIEN FORNASARI

Università degli Studi di Roma Tor Vergata
Email: carolien.fornasari1@gmail.com

Riassunto. Il pensiero di Oriana Fallaci, scrittrice e giornalista toscana, è stato oggetto di molteplici dibattiti. Molto meno si sono sottolineate la dimensione e le implicazioni geografiche delle sue opere. Il contributo mostra, pertanto, la Fallaci in veste di “geografa”, analizzando una delle sue maggiori opere, *Un cappello pieno di ciliegie*. Attraverso una selezione delle descrizioni topografiche e paesaggistiche dei contesti territoriali in cui si svolge, nell’arco di oltre un secolo, tale saga familiare, si sono indagati percezioni e impressioni critiche personali dell’autrice, frutto di meticolose ricerche e della consultazione di fonti geostoriche. La consapevolezza del portato geografico dell’eredità fallaciana è infatti un tassello fondamentale per la sua valorizzazione.

Parole chiave: Oriana Fallaci, romanzo geografico, paesaggi letterari

Abstract. The ideas of Oriana Fallaci, Tuscan writer and journalist, have given rise to many debates. However, the geographical dimension of her work and its implications have been much less considered. The paper aims to portray Fallaci as a “geographer”, by describing one of her major works, *Un cappello pieno di ciliegie*. We made a selection of the topographical and landscape descriptions of the territorial contexts in which the family saga unfolds, over more than a century. We investigated the author’s perceptions and critical impressions of the described places, which she based on meticulous research and on the study of geohistorical sources. Indeed, being aware of the geographical value of the writer’s work is essential for enhancing her heritage.

Keywords: Oriana Fallaci, Geographical Novel, Literary Landscapes

1. Introduzione

La geografia letteraria, fusione di due ambiti del sapere interessati da una contaminazione reciproca di metodi e approcci, costituisce “un campo di studi *in progress*” (Marengo 2016, 15) dalle molteplici prospettive di approfondimento. L’apertura della geografia a feconde interazioni con altre discipline (Corna Pellegrini 2007) tra cui la letteratura, va infatti di pari passo con il contemporaneo interesse degli studi letterari verso la dimensione spaziale nelle opere letterarie (Lando 1993, 2004; Gavinelli 2007a, 2007b; Hones 2008, 2014; Italiano 2011; Papotti, Tomasi 2014; Brosseau 2017; Cevik 2020), spesso tradotto nella produzione di cartografie letterarie (Moretti 1997; Piatti 2012) e, più recentemente, di *Literary GIS* (Cooper, Gregory 2011; Donaldson *et al.* 2015; Dai Prà, Gabellieri 2021).

L’avvicinamento dei geografi umanisti alle fonti letterarie, soprattutto con la svolta culturalista degli anni Ottanta (Tuan 1978; Pocock 1981), ha accentuato una dicotomia epistemologica profondamente radicata all’interno della disciplina geografica (Lévy 2006), ovvero quella tra una geografia

quantitativa, la quale privilegia, ai fini dello studio e della misurazione dello spazio, metodi e approcci tecnici e fonti “oggettive”, e una geografia qualitativa, il cui obiettivo è la comprensione dei luoghi e dei legami sia concreti – trasformativi, si pensi ai processi diacronici di territorializzazione – sia astratti – emotivi, percettivi e di valore – che gli esseri umani instaurano con lo spazio. Quest’ultima direttrice, propria della corrente umanista della disciplina, riconosce nella letteratura una valida fonte informativa e analitica, seppure mai completamente neutra e necessitante di una accurata analisi critica per una sua corretta interpretazione e comprensione (Frémont 1978) e un suo utilizzo a fini scientifici.

Il valore euristico della letteratura per la ricerca geografica è oggi ampiamente riconosciuto e consolidato e l’interesse dei geografi è rivolto sia alle opere letterarie che ai loro autori. Le prime, a fronte di una lettura critica, consentono di rilevare l’unicità e le caratteristiche di un contesto geografico – è il caso soprattutto della produzione di autori locali, espressione di una conoscenza territoriale approfondita frutto di esperienze dirette dello spazio vissuto (Fonnesu, Rombai 2004); possono inoltre aiutare il geografo nella ricostruzione dei quadri ambientali del passato e di pratiche, usi e conoscenze produttrici di paesaggi oggi scomparsi (Gabellieri 2019); altresì, consentono di cogliere un determinato “messaggio territoriale”, veicolato dall’autore grazie alla “capacità di fissare nei ‘luoghi’ e nei ‘paesaggi’, dei significati ‘pensati’ ” (Lando 1993, 10), espressione di una determinata cultura e comunità di appartenenza, nonché della propria storia e geografia personale. In secondo luogo, diversi studi, soprattutto in Francia, si sono interessati, oltre che alla dimensione spaziale nelle opere, anche all’impatto del *milieu* geografico sulla vita, la produzione e la formazione della personalità umana ed artistica degli autori (Chévalier 2001). Spesso sono gli scrittori stessi a riconoscere l’influenza, sui propri prodotti editoriali, del contesto di appartenenza o di elezione e delle fonti geostoriche consultate negli archivi – cartografiche, iconografiche, letterarie. A ricorrere a studi e ricerche di geografia storica e alle fonti primarie a cui essi rimandano sono, in particolare, gli autori di romanzi storici (Baker 1997; Gabellieri 2019), guidati dalla necessità di contestualizzare nel tempo e nello spazio la narrazione e di garantire un determinato livello di verosimiglianza rispetto alla realtà.

Inserendosi in tale cornice epistemologica, il contributo si propone di mettere in luce l’interesse geografico della figura e dell’opera della scrittrice fiorentina Oriana Fallaci, spesso negletto in favore dei contenuti politici e sociali della sua produzione, a partire dalle descrizioni topografiche, dalle ricostruzioni geostoriche e dai messaggi territoriali veicolati in una delle sue maggiori opere. Il romanzo storico *Un cappello pieno di ciliegie* (2008) è una saga familiare – epopea che ripercorre le vicende degli antenati della Fallaci tra il 1773 e il 1889 – che si svolge in diversi contesti territoriali sia italiani che esteri, presentati con particolare vivacità descrittiva e dovizia di dettagli, data dalla profondità di lettura dei luoghi interessati, frutto di conoscenze e esperienze dirette, di ricerche di archivio (Oriana Fallaci era una assidua frequentatrice di archivi storici, come ad esempio l’Archivio di Stato di Siena) e dello studio di fonti geostoriche, tra cui la cartografia. L’obiettivo della lettura in chiave geografica di alcuni dei numerosi passaggi della sua opera dedicati alla descrizione di luoghi e paesaggi è quello di mostrare una personalità nota, complessa e controversa come quella della Fallaci in una nuova veste, non solo di scrittrice e giornalista, ma anche di geografa (storica).

2. Oriana Fallaci e *Un cappello pieno di ciliegie*

Oriana Fallaci (1929-2006) è una figura complessa, amata da una vasta parte dei suoi lettori e, al contempo, contestata da diversi intellettuali, politici e scrittori. La sua intensa affezione per la verità e la sua profonda integrità morale le hanno sempre impedito di moderare le proprie idee e i propri toni e di ignorare il dovere che provava nei confronti dei lettori. Nel corso della sua carriera, ha affrontato, tollerando critiche, derisioni e minacce e, a sua volta, inasprendo le proprie opinioni e i modi di esprimerle, le questioni più varie: dall’aborto al ruolo delle donne nella società; dalla guerra in Vietnam a quella in Libano; l’eutanasia, la libertà di scelta; l’estremismo islamico. La Fallaci fu una donna indo-

mita, plasmata dall'esperienza della guerra vissuta durante l'adolescenza e cresciuta in una famiglia unita e forte, da cui apprese il valore della libertà di espressione e il rispetto per l'opinione altrui. Dalla memoria *Con Oriana*, redatta dalla sua segretaria Daniela Di Pace, in collaborazione con il giornalista e amico dell'autrice Riccardo Mazzoni, emerge il ritratto di "una scrittrice che odiava ferocemente il quieto vivere e le comode ribalte, [...] una dissacratrice delle convenzioni, [...] un'anarchica a tutto tondo. E, in fondo, [...] una donna che ha affrontato la vita (cito Leopardi) in modo matto e disperatissimo" (Di Pace, Mazzoni 2009, 158).

La produzione fallaciana, mossa da tale spirito, si contraddistingue anche per l'estrema cura della scrittura, della metrica e delle descrizioni e per il continuo *labor limae* praticato dalla scrittrice, o meglio "scrittore", come amava definirsi. La scrittura costituiva per lei una autentica missione e si approcciava al proprio mestiere con massima dedizione:

[P]er Oriana scrivere un libro era un atto d'amore, un fatto privato: lei scriveva per se stessa e non per i lettori. Non metteva mai la parola fine a un libro, le sue correzioni erano sempre innumerevoli, voleva continuare la sua 'gestazione' con una mania di perfezionismo senza pari, perché sapeva che una volta nato, questo bambino di carta l'avrebbe lasciata per sempre e non sarebbe più stato suo, ma sarebbe diventato un bene comune (Ivi, 21).

Nemmeno la malattia, da lei denominata "l'alieno", la fece desistere dallo scrivere, al punto che rinunciò persino alle cure.

Ella affermava, infatti, di non temere la morte ma di considerarla lo spreco più grande della vita; uno spreco incomprensibile e ingiusto, seppur necessario all'esistenza e al senso della vita (Fallaci 2004). La relazione vita-morte fu il tema principale di diverse sue opere di maggior successo, come *Niente e così sia* (1969), *Insciallah* (1990) e *Un cappello pieno di ciliegie*. In quest'ultima, la Fallaci ripercorre tutti i passaggi che le permisero di venire al mondo, soffermandosi su quegli avvenimenti che le fecero invece correre il rischio opposto, "il rischio più atroce che possa capitare a chi ama la vita e pur di viverla è pronto a subirne tutte le catastrofiche conseguenze: il rischio di non nascere" (Fallaci 2008, 19). Nata dal bisogno dell'autrice, "ora che il futuro s'è fatto corto [...], di pensare al passato della mia esistenza: cercare lì le risposte con le quali sarebbe giusto morire", la saga mira a rispondere ad alcune domande che l'autrice si pone: "Perché fossi nata, perché fossi vissuta, e chi o che cosa avesse plasmato il mosaico di persone che da un lontano giorno d'estate costituiva il mio Io" (Ivi, 7).

L'opera è suddivisa in quattro parti, precedute da un prologo contenente le motivazioni che spinsero la Fallaci a indagare sul passato della propria famiglia, e un resoconto della ricerca di informazioni portata avanti "tra gli archivi, i mastri anagrafici, i catasti onciari, i cabrei, gli *Status Animarum*" (*Ibidem*) e a partire dai racconti dei genitori, a testimonianza di un *modus operandi* meticoloso e certosino. Ogni parte narra le storie d'amore – e spesso le tragedie – che hanno fatto avanzare ciascuno dei quattro rami dell'albero genealogico di Oriana Fallaci: i Fallaci, i Launaro, i Cantini e i Ferrier. Il romanzo ricopre un arco temporale di oltre un secolo, dal 1773 al 1889, interrompendosi con il matrimonio dei nonni paterni. Nonostante la totale dedizione dell'autrice alla stesura dell'opera, e una "gestazione" di circa dieci anni – la Fallaci la considerava ormai un vero e proprio figlio – la storia, che avrebbe dovuto comprendere anche gli anni dell'infanzia della scrittrice, è rimasta infatti incompleta. Il romanzo venne pubblicato postumo dal nipote, seguendo le indicazioni dell'autrice.

3. I paesaggi del romanzo

Molte opere di Oriana Fallaci si prestano ad analisi geografiche e paesaggistiche, essendo in buona parte il frutto delle esperienze odeporiche di una grande viaggiatrice, che si inseriscono in una lunga tradizione culturale di letteratura di viaggio (De Seta, 1982; Mordenti 1987; Black, 2003; Brilli, 2006; Scaramellini 2008; Balzaretto 2011; Dai Prà, 2019; Dai Prà, Gabellieri, 2021). Tra queste, si annoverano *Il sesso inutile* (1961), che propone al lettore un viaggio dal Pakistan a New York, passando per

l'India, l'Indonesia, Hong Kong e il Giappone; *Penelope alla guerra* (1962) ambientato tra l'Italia e New York; *Niente e così sia* (1969) in Vietnam; *Un uomo* (1979), ambientato in Grecia e in Italia; *Insciallah* (1990) a Beirut. Tuttavia, per il rilievo che ha nella bibliografia della scrittrice, per l'importanza che la stessa gli ha attribuito e per lo sguardo multiprospettico e multiscalare che offre sulla realtà, il romanzo *Un Cappello Pieno di Ciliegie* è forse l'opera che meglio definisce l'immagine e le impressioni di Oriana Fallaci sui luoghi più significativi del proprio passato.

A partire da una selezione di alcune tra le numerose descrizioni paesaggistiche presenti nel romanzo, è possibile evidenziare il profondo legame tra “la realtà introspettiva [...], il vissuto emotivo e affettivo” (Gavinelli 2019, 597) dei personaggi e i loro contesti di vita; connessione che determina anche l'identità della Fallaci stessa, che si riflette nel suo modo di descrivere e rappresentare tali scenari (Turri, 1998). Alcuni di essi, sia urbani che rurali, verranno di seguito presentati secondo una suddivisione in due macro categorie spaziali, in contesti territoriali italiani e esteri.

3.1 Paesaggi italiani

Il primo contesto presentato è quello del Chianti, e in particolare Panzano, paese natale dell'autrice, verso il quale essa prova un profondo senso di appartenenza. Panzano si trova “di fronte alla casa in cui intendo morire e che prima della ricerca condotta dalla formica impazzita guardavo senza sapere quanto vi appartenessi” (Fallaci 2008, 12). Il senso di appartenenza e di attaccamento affettivo è un elemento caratterizzante tutta l'opera. Fin dalle prime pagine, la Fallaci definisce i propri avi come degli “Io” che compongono la sua identità; per questo, considera i paesaggi in cui sono ambientate le loro vicissitudini come suoi, propri, alla stregua di veri corrispettivi soggettivi (Persi, Dai Prà 2001), seppure caratterizzati da diversi gradi di affezione o di sguardo critico.

Panzano è situato “su un poggio del Chianti, a mezza strada tra Siena e Firenze, [nella] zona della Toscana che si stende tra il fiume Greve e il fiume Pesa: trecento chilometri quadrati composti da montagne e colline di rara bellezza” (Fallaci 2008, 12). Tale precisa localizzazione è seguita da una descrizione dettagliata di un paesaggio chiantigiano idilliaco, a cui sono associate emozioni positive che riflettono l'orgoglio dell'autrice verso la propria terra. Il passaggio assume quasi i tratti di un testo di promozione turistica della zona:

Le montagne sono coperte di piante ed alberi sempre verdi, castagni, querce, cerri, pini, cipressi, macchie di more e di felci, ed alloggiano una fauna da paradiso [...] Le colline sono ripide ma struggentemente armoniose, coltivate in gran parte a filari di vigne che producono un vino assai rinomato e a uliveti che producono un olio assai saporito e leggero. In passato ci seminavano anche il grano con l'orzo e la segala, e la mietitura era uno dei due eventi con cui si misurava il trascorrere delle stagioni. L'altro era la vendemmia. Tra la mietitura e la vendemmia fioriva il giaggiolo, i campi si accendevano d'azzurro, e da lontano sembravano un mare che sale o che scende in gigantesche ed immobili ondate. Dopo la vendemmia fiorivano le ginestre, i campi si bordavano di siepi gialle, e col rosa delle eriche e il rosso delle bacche ogni siepe sembrava una vampata di fuoco. Spettacoli che nei punti più fortunati si godono ancora, insieme ai tramonti sanguigni e violetti che tolgono il fiato (Ivi, 12-13).

Accanto alla nota di geografia storica agraria, che rievoca antichi assetti produttivi, si staglia la descrizione di un dipinto, la cui varietà cromatica – l'azzurro dei campi, il giallo delle siepi, il rosa dell'erica e il rosso delle bacche nelle siepi – evidenzia come la percezione di un paesaggio, al netto del patrimonio storico e culturale di pratiche e usi che questo custodisce, possa costituire anche una esperienza estetica, oltre che cognitiva, su cui basare una successiva interpretazione da parte dell'osservatore di tale “quadro di apparenza visuale integrata” (Dai Prà 2019, 619). Siamo nella implicita sfera di influenza del concetto di “cromatismo” paesaggistico coniato da Herbert Lehmann (1989).

Il ritratto di un *locus amoenus* contrasta con le notizie a carattere storico fornite sulla dura vita dei contadini di Panzano alla fine del Settecento – epoca in cui si svolge la vicenda di Carlo Fallaci e di sua moglie Caterina, nonni del nonno paterno di Oriana:

Le strade eran strette e sconnesse, un acquazzone bastava a renderle impraticabili, e d'inverno succedeva spesso di restare isolati per settimane o per mesi. Le case erano quasi sempre belle [...] perché il granduca aveva ordinato di ricostruirle su modelli architettonici pieni di grazia. [...] Ma contenevan le stalle, i porcili, gli ovili, i pollai da cui veniva un gran puzzo e come quelle di città non avevano l'acqua (Fallaci 2008, p. 14).

Proprio con l'intento, destinato a fallire, di partire alla volta dell'America alla ricerca di una vita più agiata, Carlo lascia la campagna del Chianti e si reca a Firenze, punto di partenza indicatogli dal medico e commerciante Filippo Mazzei, organizzatore del viaggio. Descrivendone il paesaggio urbano l'autrice propone, attraverso trasfigurazioni e similitudini fitobotaniche, un confronto tra il nuovo e lo sconosciuto, ovvero la città, e l'abituale rassicurante, ovvero la vita nei campi. Il punto di vista è quello di Carlo, un contadino che per la prima volta visita la città e affronta la spazialità urbana, e che alla sua vista prova un immenso stupore fatto di impressioni soverchianti:

Alle nove del mattino era già a Porta Romana: la porta attraverso cui superavi la cerchia delle mura se venivi da sud. Strabiliato dai suoi battenti giganteschi, alti come immensi cipressi e rinforzati da chiodi con la capocchia grossa come una susina, imboccò l'omonima via Romana. [...] raggiunse una strana piazza in salita e sulla cima della quale si ergeva un palazzo talmente enorme e maestoso che a guardarlo gli mancò il respiro [...] era Palazzo Pitti, la casa del granduca. [...] Arrivò a [...] Ponte Vecchio dove sostò per contemplare l'Arno che gli parve smisurato: una specie di lago con le barche, largo otto fiumi Greve e sette fiumi Pesa (Ivi, 31-32).

Il paragone con la campagna, unica realtà conosciuta da Carlo, pervade la descrizione di Firenze, in un continuo affiancamento e contrappunto di elementi urbani ai loro corrispettivi rurali. Ciò esprime, da un lato, l'attaccamento del protagonista alla propria terra, e il desiderio di trovare dei punti di incontro tra i due mondi, e, dall'altro la meraviglia verso tutto ciò che è nuovo e diverso e spazialmente dilatato rispetto al conosciuto, al familiare: dal Ponte Vecchio, "un bel ponte fatto di botteghine piene zeppe di gioielli", al ponte Santa Trinità "composto da tre arcate di struggente eleganza e impreziosito da quattro statue che raffiguravano le stagioni"; dalla "mastodontica e mistica cattedrale" con la torre di Giotto da cui "ammirare l'inverosimile bosco di chiese, di campanili, di cupole, di palazzi, di monumenti, insomma di bellezza concentrata in un posto solo", alle case "a cinque o sei piani attaccate l'una all'altra come spighe in un campo di grano" (Ivi, 32-33).

Non trovando i suoi compagni di viaggio nel punto di ritrovo stabilito, Carlo torna a casa e, alla morte del padre, decide di esaudirne il desiderio e di prendere a livello il podere di San Eufrosino di Sopra, a Panzano, di cui l'autrice fornisce una accurata e dettagliata descrizione utilizzando come fonte due cabrei, ovvero disegni acquarellati contenuti in un registro catastale privato, rappresentanti l'Oratorio di San Eufrosino e la casa coloniale, che

mostrano come fosse[ro] a quel tempo. Il primo enfatizza infatti l'Oratorio, [...] cinto da un bel porticato ad archi e colonne di pietra ed oggi distrutto, e impreziosito da un bel rosone nonché da un bel campanile sulla guglia del quale si erge un parafulmine a forma di croce. Intorno all'Oratorio si vede un prato rettangolare, orlato di cipressi. E dietro i cipressi che guardano la facciata, la casa colonica. Sul lato opposto, la cappellina col pozzo le cui acque guarivano la congiuntivite e aumentavano il latte alle puerpere. Il secondo enfatizza invece la casa: un gradevole edificio a due piani e composto di più elementi incluso un blocco sporgente che a destra chiude una specie di chiostro dove una scala esterna sale alla loggia del primo piano, e a sinistra confina col cortile annesso alle stalle. Sul tetto a tegole, un grazioso comignolo. E da esso viene una nuvoletta di fumo che il vento spinge verso il pollaio, la conigliera, i porcili, poi la stradiciola che a sud si dirige verso San Eufrosino di Sotto e a nord verso la via Chiantigiana (Ivi, p. 50).

Pur trattandosi di una descrizione basata su fonti geostoriche oggettive che rimandano a perfetti quadri di gestione mezzadrile centro-italica dei poderi, caratterizzati da insediamento sparso e da coltivi promiscui in una risultanza paesaggistica – quella toscana – iconemizzata dalla presenza dei cipressi, la dimensione soggettiva ed emotiva traspare con forza dal giudizio di valore attribuito al

luogo attraverso l'utilizzo di aggettivi positivi come "bel", "impreziosito", "ornato", "gradevole", "grazioso". L'autrice dimostra un attaccamento verso tale podere, come se fosse stata la casa della propria infanzia; così facendo si appropria emotivamente dei luoghi di vita dei propri avi, riconoscendo come essi abbiano contribuito alla costruzione del proprio Io e della propria geografia personale.

La seconda parte del romanzo, dedicata alle vicende dei Launaro, si apre con la descrizione di Livorno, "la seconda città della Toscana [...] e nel resto del mondo famosa quanto Firenze [...], uno dei porti più noti d'Europa e più frequentati del Mediterraneo, [...] e il centro più cosmopolita nel quale si potesse abitare. [...] Una babilonia di lingue, di razze, di costumi di culti" (Ivi, 158). Viene descritto il porto che "s'era sviluppato più di quel che Ferdinando Primo avesse ardito sperare e [che] da quasi due secoli offriva uno spettacolo unico al mondo. Brigantini, fregate, polacche, [...] velieri d'ogni tipo all'ormeggio. Così fitti, così numerosi, che a vele serrate i loro alberi sembravano tronchi d'una foresta senza foglie" (Ivi, 159). Segue poi una rappresentazione altrettanto dettagliata e contestualizzata del centro storico:

nel 1773 era fantastica anche la città dietro alle mura: fino al millecinquecento un borgo di pescatori e un penitenziario per i fiscalini, cioè gli schiavi ai remi delle galere. Cinta da un maestoso fosso d'acqua salata, il Fosso Reale, e nella zona chiamata Nuova Venezia percorsa dai bei canali con graziosissimi ponti, sembrava un'isola nata per sortilegio in mezzo alla terra ferma. E tutto lì esprimeva novità, eccentricità, benessere. Le case alte perfino sei piani, sempre fornite di servizi igienici e vetri alle finestre, che assieme alle palazzine ora rosa e ora azzurre bordavano ogni canale proprio come a Venezia (Ivi, 160).

Anche in questo caso, le notizie sono precise e storicamente dettagliate e, al contempo, la descrizione testimonia l'ammirazione dell'autrice verso questa città. Infatti, ne vengono messe in risalto le caratteristiche più artistiche e pittoresche, espressione di benessere, novità e vivacità, nonché la articolata topografia anfibia caratterizzata dalla forza plasmatrice dell'acqua.

Completamente diverso è il tono della descrizione di Torino, dimora della famiglia Ferrier. La Torino "di quando ero Marguerite e amavo il mio bel polacco di Cracovia" viene descritta a partire da una fonte cartografica, la "mappa stampata nel 1840 dei fratelli Bousard librai delle Altezze Reali", la quale

restituisce l'immagine di una città austera, severa, contegnosa. Una città che con le città del mio passato non ha nulla da spartire. Piccolissima, inoltre. Più simmetrica d'una scacchiera, chiusa da un cordone di viali dritti come fucilate e interrotta soltanto da qualche piazza rettangolare o quadrata. Mai una piazza rotonda, mai uno spazio privo di spigoli, una strada curva od obliqua (Ivi, 496).

La austerità e la "geometria rigorosa", razionale ed assiale che contrappongono Torino a Firenze e Livorno, riflettono, insieme alla scelta di aggettivi descrittivi quali "severa", "contegnosa", "piccolissima", etc., una opinione complessivamente negativa di questa città, "così lontana dall'Italia che non parlava nemmeno italiano" (Ivi, 497). Tale elaborazione personale decisamente critica e distante dalla sensibilità dell'autrice culmina in un paragone con

una immensa prigione o uno stagno. Grigie le case, grigi i palazzi, i tetti, grigie le airole, grigi gli alberi allineati come militari [...]. Grigio il panorama delle colline che la sovrastano, dei campi che la circondano, grigio il cielo che a tratti offre sprazzi d'azzurro ma d'un azzurro neutralizzato da grosse nubi gonfie di pioggia (*Ibidem*).

Costituisce una eccezione positiva solo la strada in cui risiedeva la famiglia Ferrier:

nel 1845 via Dora Grossa era proprio una bella strada. Abbondava di antiche chiese, storici edifici, e si distingueva per la sua raffinatezza. [...] Niente osterie o locande di bassa lega. Al posto di quelle, negozi di oreficeria e celebri caffè [...]. (Oggi [...] si chiama via Garibaldi e coi segni della moderna volgarità si porta addosso gli osceni rifacimenti dovuti alle bombe della Seconda guerra mondiale) (Ivi, 505).

Si denota, tuttavia, una generale assenza di affezione, che invece traspare nelle descrizioni del Chianti, di Firenze e di Livorno. Questa è possibilmente riconducibile a una minore stima verso la

famiglia Ferrier, in particolare verso i genitori della protagonista, Marguerite (nonna della sua nonna paterna), diseredata e obbligata a lasciare la propria casa a causa della sua gravidanza illecita. L'autrice rende proprie le esperienze dolorose della giovane, segnate dalla rigidità del contesto familiare e dall'allontanamento forzato, e sembra rifletterle in una descrizione pressoché priva di coinvolgimento affettivo dei luoghi testimoni di tali vicende, nonostante anch'essi abbiano plasmato il passato della sua famiglia, al pari dei precedenti.

Segue la descrizione delle Vallate Valdesi, rifugio di Marguerite e della *Tante* Jacqueline, che fornisce uno spaccato geostorico minuzioso di tale contesto territoriale.

Sono tre le vallate valdesi, ed oggi portano i nomi dei fiumi che le percorrono: Val Pellice, Val Chisone, Val Germanasca. Nel secolo scorso, no. Portavano quelli in uso fin dal milleduecento cioè dal tempo in cui i seguaci di Valdo vi s'era[no] installati per sfuggire alle persecuzioni che subivano nella Linguadoca: Val Luserna anzi Louserne, Val Perosa anzi Perouse, Val San Martino anzi Saint Martine. Quest'ultima spesso chiamata Valle Oscura o Vallée Sombre per via delle gole strette e oscure [...]. Si trovano a sudovest di Torino. Hanno una superficie di appena ottantamila ettari e la forma d'un triangolo la cui base tocca la Francia e il cui apice sfiora Pinerolo. Fanno parte delle Alpi Cozie [...] (Ivi, 533).

Il territorio rappresentato, inizialmente in maniera piuttosto neutra e oggettiva, è particolarmente inospitale e la Fallaci sceglie, ponendo l'attenzione soprattutto sugli aspetti negativi (orografici, climatici, etc.) che lo caratterizzano, di mostrare come esso rispecchi e renda ancora maggiori le difficoltà affrontate dalla propria antenata.

Con le alture e le montagne, dirupi e burroni e precipizi in fondo ai quali la luce non arriva che per pochi minuti a mezzogiorno. A volarci sopra [...] quel paesaggio sembra un mantello grinzoso, un luogo inospitale, e a visitarlo d'inverno deprime. [...] L'inverno si mangiava quasi tutta la primavera, quasi tutto l'autunno, e per otto o nove mesi portava il finimondo. Dense nebbie dentro le quali non potevi avventurarti [...]. Nubifragi che ti annegavano, fulmini che ti incenerivano, bufere che ti imprigionavano dentro due o tre metri di neve sicché se non t'eri messo da parte il cibo e la legna crepavi di fame e di freddo. Temperatura che scendeva a quindici gradi sotto zero, sicché la neve diventava impenetrabile ghiaccio, valanghe che travolgevano qualsiasi cosa incontrassero lungo il cammino. E una pace da cimitero (Ivi, 533-535).

Il climax viene raggiunto nella descrizione di Rodoretto, villaggio in cui trovarono dimora zia e nipote:

Quanto a Rodoret, oddio! "È un misero, sudicio, laido paese" sono le parole con cui nel suo libro di memorie il teologo Amedeo Bert apre il capitolo su Rodoret, e nonostante l'iperbole impietosa, quel giudizio contiene parecchia verità. [...] sorgeva nella valletta più alta e disgraziata della regione [...]. Cosa per cui d'inverno i quindici gradi sotto zero diventavano venti, i due o tre metri di neve diventavano quattro o cinque [...]. Si componeva di poche casupole costruite coi sassi e coperte da rozze lastre d'ardesia nonché prive di latrina. [...] [E]ra così isolato dagli altri villaggi, così difficile da raggiungere che non ci andava mai un cane (Ivi, 536).

La totale assenza di elementi positivi e la comparazione peggiorativa con le già inospitali Vallate Valdesi sottolinea le condizioni geografiche sfavorevoli in cui la ava della scrittrice si è trovata a far crescere la propria figlia, Anastasia; è come se la Fallaci volesse dimostrare, accentuando l'ostilità del contesto (sia ambientale che culturale), comprensione e empatia nei confronti della giovane, sradicata dalla propria città e destinata a morire in esilio.

3.2 Paesaggi esteri

La saga, come anticipato, ha un respiro anche internazionale, ed è in parte ambientata in contesti territoriali esteri, in particolare in Spagna, a Barcellona, e negli Stati Uniti, tra New York, lo Utah, Virginia City e San Francisco.

Barcellona è la città in cui passò i primi diciotto anni della sua vita Montserrat, futura moglie di Francesco Launaro e bisnonna della nonna materna di Oriana. Montserrat nacque dal matrimonio forzato (per evitare lo scandalo) tra il ricco Girolamo Grimaldi (che mai conobbe ma che provvide al suo mantenimento) e la sua donna di servizio, Maria Isabel Felipa. La villetta di Barcellona in cui Girolamo fece trasferire da Madrid la propria moglie e in cui crebbe Montserrat viene descritta nel dettaglio dalla Fallaci, la quale vi si reca in prima persona per raccogliere testimonianze, impressioni visive e suggestioni utili a ricostruire gli anni dell'infanzia e dell'adolescenza della sua antenata:

Cercai la villetta da tremila lluras e credetti di trovarla in Carrer del Bonaire: un'antica strada del Barrio del Born. Lo credetti e ancora lo credo perché l'edificio, ora abbandonato e zeppo di erbacce che sul tetto formano un selvaggio giardino da cui si leva un alberello, evocò in me un'arcana rimembranza: quasi ci avessi vissuto in un passato molto remoto eppure non dissolto. Seguendo il filo della memoria potevo infatti riconoscerne ogni dettaglio: la struttura rettangolare, la facciata sul balcone a colonnine, le finestre quadre con le persiane blu, il massiccio portone con le borchie... [...] potevo addirittura entrare e rivedere il grazioso patio in mezzo al quale c'era una fontanella e una vaschetta a mosaico, le quattro stanze che a piano terreno si aprivano sotto una specie di portico, le altre cinque che al primo piano si allineavano lungo un ballatoio protetto da una ringhiera di ferro, e i letti a baldacchino, i mobili, i tendaggi (Ivi, 200).

Questo passaggio è particolarmente significativo in quanto testimonia un duplice coinvolgimento personale da parte della scrittrice: da un lato quello della ricerca *in loco* di informazioni sui luoghi importanti per la propria famiglia e, di conseguenza, per la stesura della propria opera; dall'altro quello emotivo rispetto non solo alle vicende ma anche agli spazi vissuti della propria storia familiare. In questo caso, la connessione è così forte che la conoscenza della villetta sembra scaturire da un lontano ricordo, come se la Fallaci stesse rimembrando la casa della propria infanzia, quasi attraverso una sorta di transfert psicologico.

Per quanto riguarda le ambientazioni oltreoceano, numerose descrizioni topografiche contestualizzano nello spazio le vicissitudini statunitensi di Anastasia Ferrier, la figlia di Marguerite. New York è l'oggetto di una comparazione contrastiva tra la città attuale e l'aspetto che doveva avere nel 1865, quando Anastasia vi si stabilì: senza i ponti, senza grattacieli – “gli edifici non superavano mai i sei o sette piani” (Ivi, 625), senza elettricità e, al posto di Times Square un deposito d'acqua stagnante, così come al posto della Statua della Libertà “un'isoletta nata dai rifiuti che le navi gettavano passando” (Ivi, 626). La contrapposizione non è solo diacronica con conseguente sottolineatura dei numerosi cambiamenti funzionali nella configurazione dell'assetto urbanistico; anche la New York vissuta da Anastasia mostrava già diverse facce e riflessi dicotomici palesemente contraddittori. Da un lato viene descritta come “una metropoli che incuteva paura”, con i suoi 800.000 abitanti, una città “molto sporca, molto cattiva, molto violenta, molto pericolosa”, in cui si contrabbandavano ancora gli schiavi e che i confederati giudicavano “un pozzo di ipocrisia, un letamaio senza cuore, senza principi, senza morale, e senza Dio”. Dall'altro, come

la mamma di Wall Street, la sede di ben novantun banche dove il denaro fluiva come la lava d'un vulcano in eruzione [...] la città più spensierata del Nuovo Mondo e forse del mondo intero [...] un Luna Park per adulti [con] quattrocentosessanta bordelli, cinquantadue case del piacere, centinaia e centinaia di bar, di birrerie, fumerie d'oppio. Nonché piscine pubbliche [...], campi da tennis e da golf e per il tiro con l'arco, [...], un numero infinito di Dance Houses cioè sale da ballo [...]. Aveva anche decine di teatri [...] dozzine di alberghi paragonate ai quali le navi di lusso diventavano catapecchie. [...] a New York tutto diventava svago (Ivi, 626-627).

Il giudizio dell'autrice su New York è tuttavia positivo: pur riconoscendone il lato oscuro e i difetti, prevalgono l'entusiasmo e la stima verso una città senza paura né vergogna, dove tutto è concesso. Anche in questo caso gli aspetti sgradevoli scompaiono del tutto nella descrizione di Irving Place, la via di Anastasia. Viene infatti definita come “con molta probabilità [...] una delle strade più piacevoli di Manhattan. Un'oasi di buongusto”, con le sue *brownstones*, “le villette a quattro piani dette anche

case vittoriane o in pietra arenaria, che a quel tempo erano ritenute simbolo di agiatezza ed eleganza” (Ivi, 631).

Dopo la tappa di New York, Anastasia si trasferì nello Utah, descritto come “il paradiso posto sulla strada per il Nevada e la California, la splendida patria delle Montagne Rocciose e del Lago Salato”, nonché il rifugio e il nascondiglio più sicuro di tutto il Far West. “[L]o Utah non era infatti uno stato. Era un Territorio, vale a dire un pezzo d’America non ancora annesso agli Stati Uniti, interamente occupato dai seguaci della Chiesa dei Santi dell’Ultimo Giorno: la bizzarra setta [...] che predicava e osservava la poligamia. Insomma dai Mormoni. [...]” (Ivi, 638). Si delinea quindi l’immaginario di un luogo misterioso, una terra incognita da conquistare in virtù delle ricchezze minerarie, da territorializzare, insomma, per usare un lessico geografico che la Fallaci sembra possedere nella precisazione e distinzione semantica tra “stato” e “territorio”. Il termine “territorio” assume una accezione fortemente radicata nel contesto storico-geografico dell’epoca in cui è ambientata la saga, con riferimento potente, cioè, all’alone di indefinitezza semantica, funzionale e spaziale che le aree non ancora soggette giurisdizionalmente a uno Stato avevano in sé.

In seguito alla fuga dallo Utah, Anastasia si recò a Virginia City, oggi una “ghost town ricostruita anzi reinventata ad uso dei turisti [...]. Un paesetto simile alle borgate degli western con lo sceriffo e il saloon e la piccola banca da rapinare” (Ivi, 675). Nel 1865 esisteva solo da cinque anni ed era

cresciuta a casaccio. Cioè con l’unico scopo di dare un alloggio alle orde che piombavano in cerca di fortuna. C’era una sola chiesa, a Virginia City, e ben duecento case da gioco. Ben centodieci saloon che naturalmente servivano liquori e avevano tavoli da gioco. [...] Quanto al bere, Gesù! I locali per bere e basta non si contavano, a Virginia City. In paragone Las Vegas d’oggi impallidisce. Nel 1859 i primi minatori avevano attraversato la Sierra Nevada con casse e casse di Whiskey, di brandy, di rhum, di gin, vodka, assenzio. Ora l’alcool era la merce maggiormente importata in Nevada e nessuno sapeva quanti bar, osterie, birrerie esistessero nella città. Nella sola C Street, la strada principale, ne esistevano centottantadue [...] (Ivi, 675-676).

La descrizione di Virginia City è abbastanza neutrale e distaccata, fatta eccezione per l’esclamazione “Quanto al bere, Gesù!” che tradisce incredulità e stupore da parte dell’autrice di fronte al numero spropositato di locali esistenti.

L’ultima tappa dell’esperienza americana fu San Francisco, dove Anastasia visse dal 1868 al 1878.

Ventun anni prima San Francisco non esisteva. Era un piccolo villaggio della California (allora in mano al Messico) il cui unico pregio stava nell’offrire un clima paradisiaco sia d’inverno che d’estate, nell’essere situato su una splendida baia e quindi nel posseder un porto naturale. Ci vivevano duecento indios terrorizzati [...] cinquanta frati francescani [...] e i marinai [...]. Soltanto nel 1849, cioè durante la corsa all’oro, il villaggio s’era trasformato in un centro urbano. O meglio in un accampamento di capanne e di tende costruite per la marmaglia (filibustieri, reietti, ergastolani, teppisti) piombati con le navi dall’Australia, dal Sud America, dall’Asia, dall’Europa, dagli Stati Uniti, da ovunque vi fossero uomini giovani e forti ed ansiosi di fare fortuna. Quarantamila nel giro di pochi mesi, perbacco [...] (Ivi, 688-689).

Si tratta di una città di neo-fondazione, crogiolo multietnico e avamposto tattico e logistico nello sfruttamento estrattivo del territorio. Ad essa non viene riservata alcuna nota di apprezzamento, se non per il clima favorevole. L’affresco socio-antropologico è impietoso: i suoi abitanti sono classificati come “marmaglia”, “filibustieri” in cerca di fortuna, accompagnati da donne “giunte subito per vendersi nei bordelli, nei lupanari, nelle case di piacere” (*Ibidem*). Lo stesso fece Anastasia, che divenne una “Madame” di una “parlor house”, ovvero la padrona di una casa pubblica.

I passaggi dedicati alle tappe americane di Anastasia (ad eccezione di New York) risultano essere, quindi, abbastanza neutrali, con scarsa partecipazione e coinvolgimento da parte della Fallaci. Possibilmente, il periodo americano le risultava un po’ estraneo e il legame con tali contesti territoriali meno forte rispetto a quello con i luoghi italiani, soprattutto toscani.

4. L'eredità geografica di Oriana Fallaci

Quanto emerso dall'analisi geografica dell'opera di Oriana Fallaci porta l'attenzione del lettore verso luoghi vicini e lontani, tanto spazialmente quanto temporalmente. La capacità della scrittrice di porsi in una posizione diacronica e diffusa geograficamente rende la lettura particolarmente ricca e foriera di riflessioni di interesse geografico. La Fallaci è infatti in grado di spaziare dal resoconto e dalla ricostruzione delle trasformazioni nel tempo dei contesti territoriali indagati, alla trasmissione, attraverso la scrittura, di proprie impressioni e riscontri critici e psicologici personali, formati da una attenta osservazione, dallo studio autoptico di luoghi e personaggi e dall'analisi di diverse tipologie di fonti geostoriche, utilizzate con uno sguardo scientifico per nulla scontato. L'abilità della Fallaci risiede inoltre nel riuscire a far penetrare nelle descrizioni e rappresentazioni spaziali le varie vicende familiari e le emozioni delle persone coinvolte, a consolidare anche la sua propria memoria e identità spaziale (Giani Gallino 2007; Maggioli, Morri 2010). Alla luce di tali considerazioni, *Un cappello pieno di ciliegie* si caratterizza non solo come romanzo storico, bensì anche come romanzo geografico, o meglio ancora geografico-storico, definibile come tale per "l'importanza che vi hanno i luoghi e la loro rappresentazione" (Quaini 2015, 141) e per la spiccata capacità dell'autrice di convertire gli esiti di "un'accurata ricostruzione geografico-storica in narrativa" (Gabellieri 2021, 321). Nell'opera, infatti, l'equilibrio tra la "finzione" e il "fatto" viene rispettato, rendendone possibile una lettura anche documentale (Quaini 2011, 9), oltre che influenzata dalle percezioni e delle impressioni personali dell'autrice. Di fatto, la materialità dei paesaggi descritti, in particolare di quelli rurali toscani e valdesi, ma anche di quelli urbani, pur essendo strettamente collegata ai significati soggettivi ad essi attribuiti, è fortemente presente e quindi criticamente interpretabile dal geografo-scienziato e dal lettore (Quaini 2006)

L'analisi del caso di studio testimonia, pertanto, l'importante ruolo della letteratura quale possibile chiave di accesso alla comprensione, anche in chiave diacronica, dello spazio urbano e rurale, grazie ai percorsi interpretativi forniti dagli scrittori (Papotti, Tomasi 2014; Gambazza 2017; Gilardi, Zanolin, De Lucia 2017). La lettura geografica del romanzo proposta in questa sede si pone come un tassello preliminare, propedeutico rispetto ad un possibile progetto di valorizzazione dell'eredità geografica di Oriana Fallaci. Muovendo da una *geografia letteraria* a una *geografia della letteratura* – richiamando la distinzione introdotta da Brosseau e Cambron (2003) – ovvero da una analisi interna al testo, interessata alle modalità di rappresentazione dello spazio, a una esterna, volta a "comprendere i rapporti esistenti o possibili fra le opere letterarie e i contesti socio-spaziali" rappresentati, di produzione e di ricezione (Marengo 2016, 19), si immagina ed ipotizza la realizzazione di un parco letterario dedicato alla scrittrice. I parchi letterari costituiscono "realtà territoriali prive di confini spaziali e temporali definite e caratterizzate da una certa integrità ambientale, che accolgono i luoghi descritti nelle pagine di letteratura di autori di comprovata notorietà ormai scomparsi" (Brunelli 2003, 132). Si tratta di luoghi della memoria che mirano a tutelare e valorizzare le esperienze visive ed emozionali in essi vissute dagli autori e trasposte in letteratura (Persi, Dai Prà 2002; Dai Prà 2003). Nella difficoltà di realizzare un Parco che si estenda oltre confini nazionali e, addirittura, continentali, un primo progetto potrebbe riguardare esclusivamente i paesaggi fallaciani italiani, a partire da quelli presenti nel romanzo analizzato, e successivamente ampliabile ad altre opere dell'autrice. Per quanto concerne i contesti territoriali esteri, invece, la realizzazione di una rete fisica di luoghi legati alla scrittrice, assai complicata, potrebbe essere sostituita dall'implementazione di un GIS letterario sul modello, ad esempio, di quello realizzato per il Distretto dei Laghi ampiamente descritto da William Blake e Samuel Taylor Coleridge (Cooper, Gregory 2011).

Riferimenti bibliografici

- Baker, A.R.H. (1997). Historical Novels and Historical Geography. *Area*, 29 (3), 269-273.
- Balzaretti, R. (2011). Victorian travellers, Apennine landscapes and the development of cultural heritage in eastern Liguria, c. 1875-1914. *History*, 96 (4), 436-458.
- Black, J. (2003). *Italy and the Grand Tour*. New Haven, Londra, Yale University Press.
- Brilli, A. (2006). *Il viaggio in Italia. Storia di una grande tradizione culturale*. Bologna, Il Mulino.
- Brosseau, M., Cambron, M. (2003). Entre géographie et littérature: frontières et perspectives dialogiques. *Recherches sociographiques*, 64 (3), 525-547.
- Brosseau, M. (2017). In, Of, Out, With, and Through: New Perspectives in Literary Geography. In Tally, R.T. (a cura di). *The Routledge Handbook of Literature and Space*. New York, Londra, Routledge, 9-27.
- Brunelli, C., (2003). Per un nuovo approccio al parco letterario. *Geotema*, 20, 132-139.
- Çevik, S. (2020). Literary tourism as a field of research over the period 1997-2016. *European Journal of Tourism Research*, 24, 2407, 1-25.
- Chevalier, M. (2001). *Géographie et Littérature*. Parigi, Société de Géographie.
- Cooper, D., Gregory, I.N. (2011). Mapping the English Lake District: a literary GIS. *Transactions of the Institute of British Geographers*, 36 (1), 89-108.
- Corna Pellegrini, G. (2007). *Geografia diversa e preziosa. Il pensiero geografico in altri saperi umani*. Roma, Carocci.
- Dai Prà, E. (2003). I parchi letterari tra riproduzione e innovazione. *Geotema*, 7 (2), 10-16.
- Dai Prà, E. (2018). Per una geografia storica applicata: prolegomeni ad un Centro per lo studio, la valorizzazione e la fruizione attiva della cartografia storica. *Bollettino dell'Associazione Italiana di Cartografia*, 162, 108-122.
- Dai Prà, E. (2019). Il Viaggio in Italia di Goethe: ontologia del paesaggio nel solco della tradizione speculativa geografica (e non solo) tedesca?. In Salvatori, F. (a cura di). *L'apporto della Geografia tra rivoluzioni e riforme*. Roma, A.Ge.I., 617-620.
- Dai Prà, E., Gabellieri, N. (2021). Mapping the Grand Tour Travel Writings: a GIS-Based Inventorying and Spatial Analysis for Digital Humanities in Trentino-Alto Adige, Italy (XVI-XIX c.). *Literary Geographies*, 7 (2), 251-274.
- De Seta, C. (1982). L'Italia nello specchio del Grand Tour. In De Seta, C. (a cura di). *Annali Storia d'Italia*, vol. V. *Il paesaggio*. Torino, Einaudi, 125-263.
- Di Pace, D., Mazzoni, R. (2009). *Con Oriana*. Firenze, Le Lettere.
- Donaldson, C., Gregory, I.N., Murrieta-Flores, P. (2015). Mapping 'Wordsworthshire': a GIS study of literary tourism in Victorian Lakeland. *Journal of Victorian Culture*, 20 (3), 287-307.
- Fallaci, O. (1961). *Il sesso inutile*. Milano, Rizzoli.
- Fallaci, O. (1962). *Penelope alla guerra*. Milano, Rizzoli.
- Fallaci, O. (1969). *Niente e così sia*. Milano, Rizzoli.
- Fallaci, O. (1979). *Un uomo*. Milano, Rizzoli.
- Fallaci, O. (1990). *Insciallah*. Milano, Rizzoli.
- Fallaci, O. (2004). *Oriana Fallaci intervista Oriana Fallaci*. Milano, Rizzoli.
- Fallaci, O. (2008). *Un cappello pieno di ciliegie*. Milano, Rizzoli.
- Fonnesu, I., Rombai, L. (2004). *Letteratura e paesaggio in Toscana. Da Pratesi a Cassola*. Firenze, Italia Nostra.
- Fremont, A. (1978). *La regione. Uno spazio per vivere*. Milano, Franco Angeli.
- Fremont, A. (2007). *Vi piace la geografia*. Roma, Carocci.
- Gabellieri, N. (2019). *Geografia letteraria dei paesaggi marginali: la Toscana rurale in Carlo Cassola*. Sesto Fiorentino (FI), All'Insegna del Giglio.
- Gabellieri, N. (2021). Il filo da riannodare: Massimo Quaini, una letteratura per la geografia e una geografia per la letteratura. In Cevasco, R., Gemignani, C. A., Poli, D., Rossi, L. (a cura di). *Il pensiero critico fra geografia e scienza del territorio: Scritti su Massimo Quaini*. Firenze, Firenze University Press, 311-324.

- Gambazza, R. (2017). Guareschi e il Mondo piccolo: percorsi didattici tra geografia e letteratura. In Zanolin, G., Gilardi, T., De Lucia, R. (a cura di). *Geo-didattiche per il futuro*. Milano, Franco Angeli, 127-136.
- Gavinelli, D. (2007a). Geografia e Letteratura. In Casari, M., Gavinelli, D. (a cura di). *La letteratura contemporanea nella didattica della Geografia e della Storia*. Milano, CUEM, 5-14.
- Gavinelli, D. (2007b). "La Geografia si interessa alla letteratura" l'esperienza dell'Associazione Italiana Insegnanti di Geografia (AIIG) e della sua rivista. In Casari, M., Gavinelli, D. (a cura di). *La letteratura contemporanea nella didattica della Geografia e della Storia*. Milano, CUEM, 141-150.
- Gavinelli, D. (2019). Geografia e Letteratura. Luoghi, scritture, paesaggi reali e immaginari: Introduzione. In Salvatori, F. (a cura di). *L'apporto della Geografia tra rivoluzioni e riforme*. Roma, A.Ge.I, 597-604.
- Giani Gallino, T. (2007). *Luoghi di attaccamento. Identità ambientale, processi affettivi e memoria*. Milano, Raffaello Cortina Editore.
- Gilardi, T., Zanolin, G., De Lucia, R. (2017). La geografia alla prova delle competenze. In Zanolin, G., Gilardi, T., De Lucia, R. (a cura di). *Geo-didattiche per il futuro*. Milano, Franco Angeli, 9-24.
- Hones, S. (2008). Text as It Happens: Literary Geography. *Geography Compass*, 2 (5), 1301-1317.
- Hones, S. (2014). *Literary Geographies. Narrative Space in Let The Great World Spin*. New York, Londra, Palgrave Macmillan.
- Italiano, F. (2011). GEO-Introduzione. In Italiano, F., Mastronunzio, M. (a cura di). *Geopoetiche. Studi di geografia e letteratura*. Milano, Unicopli, 11-22.
- Lando, F. (1993, a cura di). *Fatto e Finzione. Geografia e letteratura*. Milano, Etas.
- Lando, F. (2004). Geografia e letteratura: una relazione in continuo divenire. *Bollettino della Società Geografica Italiana*, serie XII, 9 (4), 965-983.
- Lehmann, H. (1986). *Essays zur Physiognomie der Landschaft*. Wiesbaden, Steiner Verlag.
- Lévy, B. (2006). Géographie et littérature: une synthèse historique. *Le Globe*, 146, 25-52.
- Maggioli, M., Morri, R. (2010). Tra geografia e letteratura: realtà, finzione, territorio. In Mancini, S., Vitali, L. (a cura di). *Quaderni del Novecento - Letteratura e Geografia: parchi letterari, spazi geografici e suggestioni poetiche nel '900 italiano*. Pisa, Roma, Fabrizio Serra editore, 53-70.
- Marengo, M. (2016). *Geografia e letteratura. Piccolo manuale d'uso*. Bologna, Pàtron.
- Mordenti, R. (1987). Per una filologia della letteratura di viaggio: testi, metodi, questioni. In Trovato, P. (a cura di). *Filologia e forme letterarie: Metodi e problemi*. Bologna, Il Mulino, 311-369.
- Moretti, F. (1997). *Atlante del romanzo europeo (1800-1900)*. Torino, Einaudi.
- Papotti, D., Tomasi, F. (2014, a cura di). *La geografia del racconto. Sguardi interdisciplinari sul paesaggio urbano nella narrativa italiana contemporanea*. Pieterlen, Peter Lang.
- Persi, P., Dai Prà, E. (2001). *L'aiuola che ci fa...: una geografia per i parchi letterari*. Urbino, Università di Urbino.
- Piatti, B. (2012). Mit Karten lesen. Plädoyer für eine visualisierte Geographie der Literatur. In Boothe, B., Bühler, P., Michel, P., Stoellger, P. (a cura di). *Textwelt-Lebenswelt. Interpretation Inter-disziplinär*. Würzburg, Königshausen & Neumann, 261-288.
- Pocock, D.C. (1981, a cura di). *Humanistic Geography and Literature: Essays on the Experience of Place*. Londra, Croom Helm.
- Quaini, M. (2006). *L'ombra del paesaggio. L'orizzonte di un'utopia conviviale*. Reggio Emilia, Diabasis.
- Quaini, M. (2011). Prefazione. In Italiano, F., Mastronunzio, M. (a cura di). *Geopoetiche. Studi di geografia e letteratura*. Milano, Unicopli, 7-10.
- Quaini, M. (2015). Quale geografia per il CISGE? Da castello incantato a castello kafkiano?. In D'Ascenzo, A. (a cura di). *Geostoria. Geostorie*. Roma, CISGE, 137-149.
- Scaramellini, G. (2008). *Paesaggi di carta, paesaggi di parola. Luoghi e ambienti geografici nei resoconti di viaggio (secoli XVIII-XIX)*. Torino, Giappichelli.
- Tuan, Y.-F. (1978). Literature and geography: implications for geographical research. In Ley, D., Samuels, M. (a cura di). *Humanistic Geography: Prospects and Problems*. Chicago, Maaroufa Press, 194-206.
- Turri, E. (1998). *Il paesaggio come teatro. Dal territorio vissuto al territorio rappresentato*. Venezia, Marsilio.

Indice

<i>Prefazione. Il potere immaginifico della geografia</i> Riccardo Morri	5
<i>Introduzione: geografia e letteratura tra didattica, valorizzazione e programmazione territoriale. Un approccio interspaziale</i> Nicola Gabellieri	9
<i>Viaggiatori e viaggiatrici inglesi e francesi in Trentino fra XVIII e XIX secolo: piste di altri paesaggi</i> Monica Ronchini	19
<i>I paesaggi letterari di Oriana Fallaci in Un cappello pieno di ciliegie: una lettura geografica</i> Elena Dai Prà, Carolien Fornasari	35
<i>Del governo del bosco</i> Alessandro Turcato	47
<i>Genius Loci e odeporica: il caso studio dell' (ex) Lago di Loppio</i> Antonio Sarzo	53
<i>J.W. Goethe e D.H. Lawrence sul lago di Garda: tra letteratura di viaggio e promozione turistica</i> Stella Fava	73
<i>Spunti odeporici per l'identificazione del patrimonio storico-ambientale nella pianificazione territoriale: il nuovo parco dei gelsi a Borgo</i> Emanuela Schir	85
<i>Organizziamo un viaggio per la maestra: proposta di didattica laboratoriale per classi quinte della Scuola Primaria</i> Angela Buonocore	93

