

CAROLA FARCI

Tra cultura europea e italiana: Carmen Martín Gaité come esempio di letteratura transnazionale

In

I cantieri dell'italianistica. Ricerca, didattica e organizzazione agli inizi del XXI secolo.
Atti del XVIII congresso dell'ADI – Associazione degli Italianisti
(Padova, 10-13 settembre 2014), a cura di Guido Baldassarri,
Valeria Di Iasio, Giovanni Ferroni, Ester Petrobon,
Roma, Adi editore, 2016
Isbn: 9788846746504

Come citare:

Url = http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms_codsec=14&cms_codcms=776
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

CAROLA FARCI

Tra cultura europea e italiana: Carmen Martín Gaité come esempio di letteratura transnazionale

Questo breve intervento rivede la storia dei rapporti tra la letteratura di Italo Svevo e quella di Carmen Martín Gaité. Un'influenza, quella dell'autore triestino sulla scrittrice salamantina, ancora poco riconosciuta, sebbene evidente, che ci porta a interrogarci sul ruolo della cultura italiana nell'ottica più ampia di Horizon 2020.

Quando ho visto i *panel* di quest'anno mi è immediatamente saltato all'occhio quello che si riferiva a Horizon 2020. Lo spunto degli scrittori italiani che hanno maturato la propria formazione con esperienze extranazionali mi ha fatto pensare alla possibilità di ribaltare il gioco: perché non volgere lo sguardo anche ad autori che, essendo nati in un altro Paese, hanno completato la propria formazione umana e intellettuale in Italia?

Comunico sin da ora che quest'intervento ha un secondo fine, quello di una riflessione politica, che però vedremo più avanti. Intanto vengo alla scelta del mio argomento: un'autrice spagnola che ha completato la sua formazione in Italia, e dell'Italia ha ereditato un'importante fetta di cultura. Sto parlando di Carmen Martín Gaité, autrice della generazione del '50, i famosi 'niños de la guerra', coloro che hanno vissuto sulla propria pelle la guerra civile spagnola, e che, a guerra finita e sotto una tremenda dittatura, hanno dovuto ricostituire la letteratura nazionale.

Carmen Martín Gaité è una delle poche voci femminili di questo periodo, ed è certamente una tra le più potenti. Nonostante il ruolo marginale che la Spagna franchista assegna alle donne, la Gaité, filologa, si ricava uno spazio di primissimo piano e inizia un dialogo costante con l'Europa intera. Le sue esperienze interculturali cominciano nel '46, cioè all'età di 21 anni, quando vince una borsa di studio per l'Università di Coimbra. È il primo viaggio all'estero e ne deriva una fortissima ammirazione per il Portogallo, specialmente dal punto di vista linguistico, tanto che alcuni anni più tardi inizia a lavorare su alcune traduzioni di Eça de Queiroz. Appena laureata vince un'altra borsa di studio, questa volta per la Francia. A Cannes perfeziona la lingua, legge Sartre, Camus, Proust, etc. Ma, soprattutto, amplia la sua visione del mondo abbracciando l'ideale libertario francese. Anche da quest'idioma tradurrà alcuni autori: Perrault, Flaubert, e le *Lettere francesi a Mereline* di Rilke. Incomincia poi un dottorato in Romànica sui canzonieri gaelico-portoghesi del XIII secolo che, un po' per aver contratto il tifo, un po' per mancanza di feeling col proprio relatore, abbandona. Ne conseguirà uno più avanti, sugli usi amorosi della società spagnola del XVIII.

Josephina Adelcoa, in un saggio intitolato *Carmen Martín Gaité: escritora total* nota che

un ejemplo de su extraordinario interés por el fenómeno lingüístico lo tenemos en el conocimiento que Carmen Martín Gaité tiene de otras literaturas en sus propios idiomas. Traductora espléndida de inglés, francés, portugués, italiano, es ésta una faceta más de su compleja personalidad intelectual.¹

Ma soprattutto, venendo all'aspetto che più ci interessa, la scrittrice sposa nel 1953 Rafael Sanchez Ferlosio, altro autore della generazione del '50, di origine italiana, dove ancora mantiene la famiglia. Carmen e Rafael, a partire dal loro matrimonio, trascorrono lunghi periodi nel Bel Paese. Qui la Gaité ha la possibilità di entrare in contatto con la nostra cultura, che lascerà tracce indelebili dentro di lei, anche a livello linguistico. Un esempio sono i modi di dire italiani che assume e di cui abbiamo notizia dai suoi *Cuadernos de todo*, il quaderno degli appunti. Alcuni esempi: «se non è vero, è ben trovato» (p. 243), «vado di là e divento lupo» (p. 263), «el hijo riccioluto de mi hermana» (p. 287), «pero esto è un altro discorso» (p. 294). O ancora l'impressione, non certo felice, che le lascia il nostro Paese a proposito del capitalismo (in una situazione ben diversa, ricordiamolo, da quella che viveva la Spagna, che, prostrata da un ventennio di dittatura, si affacciava in quel momento all'industrializzazione):

¹ J. R. ADELCOA, *Carmen Martín Gaité, escritora total*, in *Al encuentro de Carmen Martín Gaité*, a cura di E. Martinell Gifre, Grafica Alsine, Barcelona, 1997, 42.

En España no se puede vivir. Pero, ¿y en otros países? Recientemente he estado en Italia. El auge del materialismo es desolador. Nadie quiere salir de sus casas, relacionarse, hablar absolutamente de nada. Son mil veces mucho más esclavos que nosotros de las necesidades creadas por el capitalismo. Absolutamente nadie sabe ir a pie.²

Ma in realtà, a parte questo giudizio curioso e sicuramente azzeccato, Martín Gaité ama profondamente l'Italia e lo conferma nel 1995, quando, a Milano per una celebrazione a lei dedicata in occasione della traduzione in italiano di alcuni suoi romanzi, afferma che quest'occasione, precisamente perché nel nostro Paese, le causa un'emozione particolare³. Le crediamo. Alla cultura italiana dimostra infatti di essere molto legata. Intanto dalla passione che aveva sempre avuto, come tutta la sua generazione, per il neorealismo cinematografico italiano, che «Introdujo en nuestro país el gusto por las historias antiheroicas con protagonistas a veces infantil, a través de cuyos ojos se mira una realidad adversa»⁴. In particolare a Madrid si era tenuto un cineforum di autori neorealisti grazie al quale si era appassionata alle opere di De Sica, Rossellini, Blasetti, Antonioni, Zavattini, Fellini, e Alberto Lattuada.

Ma a farla realmente innamorare è la 'letteratura' italiana, tanto che Maria Vittoria Calvi parla di una ricerca, da parte dell'autrice salamantina, di un interlocutore italiano, che si sviluppa anche attraverso un dialogo con gli autori studiati o tradotti⁵. Guardando gli articoli che ha pubblicato nel corso degli anni, dal 1949 al 2000, si scorgono numerosissimi nomi nostrani: Alfieri, Boccaccio, Buzzati, Calvino, Ginzburg, Gramsci, Moravia, Pasolini, Pavese⁶, Sciascia, Svevo, Tumiati. Recensisce: *Il Deserto dei Tartari* di Buzzati, *I nostri antenati* e *Se una notte d'inverno un viaggiatore* di Calvino, *Candido* di Sciascia, *Lessico Familiare* della Ginzburg, e anche qualche testo più ricercato come *Il busto di gesso* di Gaetano Tumiati. Riferimenti non mancano neppure nei suoi appunti privati, riuniti nei *Cuadernos de todo*. Si pensi al paragrafo che inserisce su Vasari⁷, in cui lo immagina alla luce dei propri personaggi, o ai riferimenti a De Amicis (p. 253) e Alfieri (p. 348). Ovviamente fa alcune traduzioni anche dalla nostra lingua. Traduce⁸, in ordine cronologico, Michelangelo Antonioni, Ignazio Silone, Italo Svevo, Primo Levi, e Natalia Ginzburg, di cui dimostra di aver introiettato il 'lessico familiare' e a cui dedica un omaggio in occasione della morte. La Ginzburg viene considerata l'interlocutore italiano di maggior rilievo all'interno delle sue passioni letterarie, a causa anche di un'affinità teorica che sembra accomunare le due scrittrici⁹.

² C. MARTÍN GAITE, *Cuadernos de todo*, a cura di M.V. Calvi, Barcelona, Aretè, 2002, 41-42.

³ Cfr. M.V. CALVI, *Carmen Martín Gaité, en busca de un interlocutor italiano*, in *Al encuentro de Carmen Martín Gaité*, a cura di E. Martinell Gifre, Grafica Alsine, Barcelona, 1997, 53.

⁴ C. MARTÍN GAITE, *Esperando el porvenir*, Siruela, Madrid, 1995, 54-55.

⁵ Cfr. CALVI, *Carmen Martín Gaité, en busca de un interlocutor italiano...*, 53.

⁶ In particolare, inserisce Pavese e Svevo in una sorta di canone universale contemporaneo: «Lo jovines que no tuvieran la suerte de haber nacido en una familia habituada a la buena literatura contemporánea, ni en la Universidad ni en los periódicos podían esperar que nadie les aconsejara leer *La regenta*, *Tristana*, *Camino de perfección*, *Juan de Mairena* o *San Manuel Bueno, mártir*. Y ya no digamos nada de Camus, Tennessee Williams, Pavese, Antonin Artaud, Dos Passos, Faulkner, Svevo, Saint-Exupéry, Hemingway, Pessoa, Scott Fitzgerald, Melville o Kafka» (MARTÍN GAITE, *Esperando el porvenir...*, 47).

⁷ «Parece que Vasari designó el estilo individual de un artista con el término *maniera*, de donde *manierismo*. Pero Vasari es para mí otro rostro que me evoca el de David Fuentes y sus incertidumbres pictóricas y la secuela habletiana (literaria también) que P. recientemente me descubrió y que enlaza con el Hamlet de Londres, o sea todo un recorrido que ahora, a modo de Joyce, no podría detener si dejara correr mi pluma. Vasari es otro rostro más confuso pero más real como lo era el de Botones, Santi, en la primera parte del *Balneario*, con relación al rostro (mejor descrito) que adoptaba en la segunda parte, en el despertar. Adherencias oníricas insospechadas, qué carga oculta llevan los nombres cuando los oímos pronunciar por primera vez» (MARTÍN GAITE, *Cuadernos de todo...*, 348-349).

⁸ Cfr. D. GONZÁLEZ COUSO, *Carmen Martín Gaité e su geografía literaria*,

<http://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero41/cmgecoli.html>

⁹ Cfr. M.V. CALVI, *La recepción italiana de Carmen Martín Gaité*,

Mi voglio soffermare, invece, soprattutto su Svevo, di cui Carmen Martín Gaité traduce sia *Corto viaggio sentimentale*, che *Senilità*, e la cui influenza sulla scrittrice salamantina è stata piuttosto sottovalutata dalla critica. In particolare appaiono evidenti i punti di contatto fra *La coscienza di Zeno* e *Ritmo Lento*, il secondo dei romanzi gaitiani. *Ritmo Lento* è la storia di un ragazzo 'anormale', David Fuentes, che, chiuso in una casa di cura, ci racconta la propria vita. Il romanzo ha una curiosa fortuna: viene pubblicato nel 1963 e passa quasi totalmente inosservato. Eppure l'anno prima era arrivato finalista a un prestigioso premio, quello della Biblioteca Breve de Narrativa, promosso dalla casa editrice Seix Barral (e vinto niente di meno che da *La ciudad y los perros* di Vargas Llosa). Ma poi, nonostante il testo segni uno spartiacque all'interno della produzione gaitiana, critica e pubblico sembrano dimenticarsene. Dobbiamo a questo punto tenere presente il momento storico in cui *Ritmo Lento* viene scritto: sono gli anni Sessanta, e la Spagna letteraria vive a base di realismo. I pochi, attenti, studiosi che si accorgono dell'uscita del romanzo, non si lasciano sfuggire la grande novità: si tratta infatti di un romanzo psicologico, una vera rarità in quel panorama dominato dal realismo.

Jaime Borrel:

Ritmo Lento, una novela diferenciada entre la normal producción española. Si los intentos de novela psicológica son escasos en la producción de siempre, puede decirse que no existen en modo alguno en estos últimos años que se caracterizan por una insistente uniformidad en todo cuanto se produce con formado de novela. Es un mérito el ser distinto¹⁰

E poi, sempre Borrel:

La novela psicológica, prácticamente exótica entre nosotros, tiene a partir de este libro una excelente representación actual¹¹.

Ancora, José Antonio Galaos:

Alguien ha escrito [...] que *Ritmo Lento* se empareja directamente, a través de un vacío de medio siglo largo, con *La Regenta*, de Leopoldo Alas. Exagerado sin duda lo de vacío, pero que da a entender la verdadera calidad de este libro, rara y afortunada ave en nuestra selva de reiterativo y aburrido realismo¹²

Non starò ora a tediarvi riportando tutti i giudizi di piacevole sorpresa rispetto a un romanzo che rompe con la tradizione realista della metà del Novecento spagnolo¹³. Spero sia però abbastanza chiara già da questi accenni la portata di questo cambiamento. Cambiamento che si deve in particolare a un evento della vita culturale gaitiana: la lettura de *La coscienza di Zeno*. La mia non è una grande scoperta, dal momento che lo dice la stessa autrice. Ecco solo alcune delle dichiarazioni rilasciate dalla Gaité a proposito del suo rapporto con la scrittura di Svevo:

Italia se me metió muy dentro y además me puso en contacto con la literatura contemporánea del país, que me influyó mucho, sobre todo Pavese y Svevo¹⁴;

https://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/cmgaite/mv_calvi.htm

¹⁰ J. BORREL, *Lo anormal de lo infrecuente*, «La estafeta literaria», 268 (1963), 19.

¹¹ *Ibidem*.

¹² J.A. GALAOS, *Carmen Martín Gaité: Ritmo Lento*, «Cuadernos Hispanoamericanos», 171 (1964), p. 636.

¹³ «En cuanto a las tendencias literarias, y a pesar del riesgo que se corre al hacer clasificaciones en el mundo del arte, hay tres al menos: la *neorrealista*, la *realista social* y la *metafísica*. La nota clave que las une y a la vez las separa es la idea de realismo, es decir, la intención de expresar y dar a conocer la realidad que rodea al ser humano», J. JURADO MORALES, *La trayectoria narrativa de Carmen Martín Gaité*, GREDOS, Madrid, 2003, 45.

¹⁴ C. MARTÍN GAITE, *Agua pasada*, Anagrama, Barcelona, 1993, 20.

A Italo Svevo, escritor muy reflexivo, en concomitancia con Proust, lo leí en los años en que estaba empezando a imaginar la novela *Ritmo Lento* y ahí se nota su influencia¹⁵

Parlando poi della sua opera e della contemporanea *Tiempo de silencio*, le definisce

Dos intentos aislados por volver a centrar el relato en el análisis psicológico de un personaje, yo influida por Svevo, él [Luis Martín Santos] por Joyce.¹⁶

Bene, davanti a tutto ciò si potrebbe anche immaginare un'orda di studiosi sgomitanti che si precipita sui due testi per studiarli e metterli in comparazione. Ebbene, no.

Ci sono pochissimi studi interessanti sulla questione. Uno tra tutti quello della Carotenuto¹⁷ che nella sua comparazione tra *Senilità* e la sua traduzione in spagnolo – per l'appunto ad opera della Gaite – mette in luce la comunanza del tema della psicoanalisi. Ma l'articolo della Carotenuto è volutamente di natura traduttologica, e dunque non si sofferma eccessivamente sulla comparazione critica. Ci sono invece numerose, e a mio avviso fuorvianti, esternazioni in senso contrario. Eccone alcune:

José Carlos Mainer:

Lo de Joyce y lo de Svevo tampoco debe llevarse muy lejos. [...] En rigor, el parecido de la novela de Italo Svevo (*La conciencia de Zeno*, publicada en 1923 precisamente gracias a la insistencia de su amigo Joyce) con *Ritmo lento* es limitado.¹⁸

Birutė Ciplijauskaitė:

Perfila la influencia de Kafka en *El balneario*, la de Svevo en *Ritmo Lento*. Limitándonos a estas dos novelas, podemos comprender enseguida por qué no le molesta indicar sus fuentes: no coge servilmente lo que se le ofrece, sino dialoga con las obras e incorpora sólo la palanca que la empuja a dar el salto hacia su propia creación original. La elaboración es totalmente suya; el resultado final, muy alejado del modelo. Ni el mundo monstruoso con las visiones pesimistas de Kafka, ni las frustraciones de Svevo han podido sobreimponerse a una autora tan afirmativa como Martín Gaité.¹⁹

Come ogni processo di tradizione che non sconfini nel plagio, aggiungerei.

Ma il giudizio che trovo più impreciso è quello firmato da Marcos Giralto Torrente:

Explica Carmiñita en el prólogo que puso a la reedición de 1975 que su modelo fue *La conciencia de Zeno*, de Italo Svevo. Lo cierto es que, aunque es improbable que hubiese leído la novela de Robert Musil, el personaje de David Fuente [...] recuerda más al de *El hombre sin atributos* que a ese gordo cínico obsesionado con dejar de fumar salido de la imaginación del escritor triestino.²⁰

Come vedete, si palesa in questi giudizi un vero e proprio astio nei confronti dell'influenza di Svevo. Come se questa potesse in alcun modo togliere meriti alla scrittrice spagnola. In realtà, e forse proprio per questo, come mi diceva qualche anno fa José Teruel Benavente, che è colui che ha curato l'edizione di tutte le opere della Gaite, manca ancora uno studio sistematico a

¹⁵ C. FERNÁNDEZ, *Entrevista con Carmen Martín Gaité*, «Anales de la Narrativa Española Contemporánea», 4 (1997), 165-172.

¹⁶ C. MARTÍN GAITE, *Nota a la tercera edición*, in *Ritmo Lento*, Destino, Barcelona, 1974, 6. Anche in J.C. MAINER, *Introducción a Ritmo Lento*, Destino, Barcelona, 2007, 33, e in J. LIPMAN BROWN, *Tiempo de silencio and Ritmo lento: Pionners of the new Social Novel in Spain*, «Hispanic Review», 50 (1982), 61-73.

¹⁷ C. CAROTENUTO, *Teoria e prassi della traduzione letteraria. Analisi testuale di Senilità tradotto da Carmen Martín Gaité*, 2003, <http://circe.lett.unitn.it/attivita/pubblicazioni/pdf/carotenuto.PDF>.

¹⁸ MAINER, *Introducción a Ritmo Lento...*, 33.

¹⁹ B. CIPLIJAIUSKAITĖ, *Carmen Martín Gaité*, Ediciones del Orto, Madrid, 2000, 49.

²⁰ M. GIRALTO TORRENTE, *Prólogo*, in C. MARTÍN GAITE, *Ritmo Lento*, Siruela, Madrid, 2010, 11.

questo proposito²¹. Sarebbe qui troppo lungo rendere conto della questione, ma voglio soffermarmi su alcuni aspetti che ci servono invece per la riflessione che ha mosso quest'intervento e che si inserisce nella cornice di Horizon 2020.

Ritmo Lento è un romanzo incentrato completamente sulla psicanalisi. Il protagonista, David Fuente, è affetto dallo stesso complesso di Edipo che affligge Zeno, anche se in maniera ben più radicale. L'intero romanzo si basa sul ricordo di episodi della sua vita, così come nel caso di Zeno, che hanno una funzione psicoterapica, e ovviamente, in entrambe le opere, il peso maggiore è dato proprio dalla psicanalisi e dallo scetticismo con cui i pazienti la seguono. Allo stesso modo, lo psicanalista è colui che costituisce il motore dell'azione: da un lato il dottor S. che chiede a Zeno di mettere per iscritto le sue memorie, creando così il romanzo; dall'altro Don Isaias, che spinge Lucia, ex fidanzata di David, ad avvisarlo del suo imminente matrimonio con un altro. Lettera che, anche in questo caso, creerà il flusso di ricordi che costituisce *Ritmo Lento*. Uguale è anche il mezzo a cui entrambi affidano le proprie memorie: la parola scritta, che crea col lettore il gioco del romanzo nel romanzo. La stessa struttura del testo è identica: una prefazione, che si mantiene fuori dal tempo del narrato, e proviene da una voce distinta dal resto del testo; il romanzo vero e proprio, narrato in maniera soggettiva dal protagonista, consistente in un flusso di ricordi che non seguono una linea cronologica ma si uniscono come pezzi di un puzzle; e la conclusione, catastrofica. Identici sono anche i ruoli dei personaggi che girano intorno al protagonista: le tre donne (la compagna, la donna amata, e l'amante) che ricordano la figura materna; la madre morta presto; il padre con cui entrambi entrano in conflitto e verso il quale nutriranno poi un forte senso di colpa; perfino il migliore amico verso il quale, in fin dei conti, provano un certo senso di rivalità.

Ovviamente, si diceva, vi sono anche delle differenze: la stessa presenza dello psicanalista, che in un caso è il primo destinatario dell'opera, mentre nel secondo non si sa neppure se ne sia a conoscenza. O il fatto che Zeno vada volontariamente alla ricerca del suo medico, mentre David viene sottoposto all'osservazione dello psicanalista in maniera coatta. Ancora, che la malattia di David sia decisamente più grave di quella che non potremmo neanche definire davvero 'malattia' in Zeno. Infine, che Zeno sia un borghese e la cosa non gli dispiaccia, mentre David, nato in condizioni economiche vantaggiose, fa di tutto per ripudiare una qualsiasi accoglienza nella società.

Ma è appunto chiaro che le differenze ci debbano essere, perché altrimenti, a meno che non si tratti di un Pierre Menard, si riscriverebbe lo stesso libro. Non per questo, tuttavia, si può dar credito a giudizi come quelli che abbiamo visto sopra, che tendono a sminuire drasticamente l'influenza del romanzo sveviano all'interno del testo della Gaité. Al contrario, *La coscienza di Zeno* rappresenta l'intertesto che aggiunge non poco alla comprensione del romanzo di David. Si tratta in effetti di due narrazioni davvero simili e che non giustificano in alcun modo l'ostilità dei critici nei confronti di un'influenza dichiarata e chiara.

Ed eccoci dunque alle conclusioni e a quella riflessione d'ordine politico che avevo preannunciato. L'entrata nell'Unione Europea e la condivisione della ricerca al di là delle frontiere nazionali – come prevede Horizon 2020 - rappresentano un'evoluzione estremamente positiva, che però non può far dimenticare la propria cultura di appartenenza. Nel nostro caso, quella cultura mediterranea, culla della civiltà occidentale, che ci ha plasmati nei secoli, che ci ha insegnato tanto la filosofia quanto l'ospitalità e i doveri civili; ma anche la cultura più propriamente italiana che, sino ai giorni nostri, ha avuto picchi di estremo valore morale ed estetico.

Sebbene l'italiano sia una lingua secondaria - è un dato di fatto -, la sua letteratura non lo è. E non siamo parlando solo dell'influenza di Dante, ma di quella che, ancora per tutto il Novecento, come abbiamo visto, i nostri autori hanno giocato in Europa e nel mondo. Questo patrimonio enorme che è l'italianistica, è però, come si è spesso detto, in serio pericolo. Basti pensare, giusto per restare in tema con la Spagna, al dipartimento di italianistica di Madrid

²¹ Cfr. C. FARCI, *La coscienza di Zeno: per l'intertestualità di Ritmo Lento*, «Cuadernos de Filología Italiana», 21 (2014), 55-81.

dove, pur essendoci una grande scuola dantesca, si lotta quotidianamente contro il ridimensionamento.

Quali sono dunque le mie conclusioni? Con Carmen Martín Gaité ho voluto portare l'esempio di una scrittrice che alla nostra terra deve molto – debito che, come abbiamo avuto modo di considerare, lei stessa non ha mai faticato ad ammettere. Ma ho voluto portare anche l'esempio di un'influenza che, seppure proclamata dalla stessa autrice, non è stata *volutamente* recepita dalla critica. E questo nonostante sulla Gaité si siano scritte migliaia e migliaia di pagine. L'italianistica ha dato molto alla letteratura mondiale; ma molto, come dimostra il caso che ho riportato, si deve ancora scoprire. Chiudere i dipartimenti di italianistica nel mondo (in Europa, addirittura!), significa amputare una cultura comune. Allora, proprio in sintonia con il progetto di Horizon 2020 a cui questo panel fa riferimento, mi chiedo e vi chiedo: non sarebbe un buon metodo per preservare l'italianistica quello di aprirla al dialogo con le altre letterature? E non perché si confonda e si dissolva nei macro-dipartimenti di romanistica, ma al contrario, perché possa essere vivace interlocutrice delle altre culture; specialmente quelle che, come la nostra, sono cresciute sulle coste del Mar Mediterraneo e hanno creato una fittissima rete di contatti, oggi assolutamente imprescindibile sia nella quotidianità, sia, come si è provato a mettere in luce in questo intervento, nella pratica ermeneutica.