DRAGANA KAZANDJIOVSKA

Il cronotopo (auto)referenziale del Mediterraneo nella narrativa di Andrea De Carlo

In

Rotte mediterranee. Migrazioni e ibridazioni nella Letteratura italiana
Atti delle sessioni parallele del XXVII Congresso dell'ADI (Associazione degli Italianisti)
Palermo, 12-14 settembre 2024
a cura di A. Carta, M. Di Gesù, C. Natoli, A. Negri, G.M. Romano, L. Spalanca
Roma, Adi editore, 2026

Panel «Il Mediterraneo come cronotopo dell'attraversamento spontaneo o forzato»
a cura di B. Basile, G. Bellomo, C. Pinto

Come citare:
https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/rotte-mediterranee
[data consultazione: gg/mm/aaaa]



Isbn: 9788894743449
Opera distribuita con licenza Creative Commons Attribuzione 4.0 Internazionale (CC BY 4.0)
https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/

 © Adi editore 2026

DRAGANA KAZANDJIOVSKA

Il cronotopo (auto)referenziale del Mediterraneo nella narrativa di Andrea De Carlo

Il Mediterraneo secondo i grandi studiosi «è un destino - non è solo geografia, non è solo storia»,[1] *«è un miracolo […] fatto apposta per diventare una culla di culture»,*[2] *«è un universo umano che ancora si racconta e si rivive».*[3] *Dalle citazioni iniziali traspare la rilevanza fenomenologica del Mediterraneo, trattandosi di uno spazio fuso con il tempo che si racconta in continuazione. Si può definire quindi, un cronotopo letterario par excellence per via della «fusione dei connotati spaziali e temporali in un tutto dotato di senso e di concretezza» secondo il teorico Michail Bachtin.*[4] *Per lo scrittore Andrea De Carlo il Mediterraneo è il Mare delle verità (2006), è il mare - viaggio dei Due di Due (1989), ma anche l'isola di Tari che "si trova a sud della Sicilia" laddove sorge Villa Metaphora (2012). Il presente contributo si propone di esaminare le rappresentazioni narrative del Mediterraneo in chiave bachtiniana, al fine di affermare la dimensione (auto)referenziale del cronotopo del Mediterraneo nel racconto di De Carlo, in vista di "una filologia del mare".*

Che cos'è il Mediterraneo? Una domanda che riecheggia con un'eco sempre più forte nella percezione fenomenologica del mare, più conteso e dibattuto nella storiografia europea. Questo perché non si tratta di un semplice mare, né di un mare calmo, in termini geologici o geopolitici. Per i geologi, il Mediterraneo è un oceano per via della sua morfologia; per i naturalisti è una delle principali eco-regioni del pianeta per via della sua biodiversità; gli storici invece, sono unanimi nell'affermare che il Mediterraneo funge da ponte culturale fra diverse realtà; i navigatori ed i commercianti lo vedono come una 'superficie di trasporto'; i linguisti definiscono il Mediterraneo un aggettivo «pertinente alle terre bagnate dal Mediterraneo, dal punto di vista storico e geografico: clima m.; alimentazione m.; bellezza m.; popoli m».[5] Lo storico francese Fernand Braudel è stato uno dei tanti a porre la nostra stessa domanda:

> «Che cos'è il Mediterraneo? Mille cose insieme. Non un paesaggio, innumerevoli paesaggi. Non un mare, ma un susseguirsi di mari. Non una civiltà, ma una serie di civiltà accatastate le une sulle altre [...] tutto questo perché il Mediterraneo è un crocevia antichissimo. Da millenni vi confluisce, complicandone e arricchendone la storia: bestie da soma, vetture, merci, navi, idee, religioni, modi di vivere».[6]

Predrag Matvejevič, detto il grande cantore del Mediterraneo, percepisce in modo quasi cosmogonico la fenomenologia del Mediterraneo, descrivendone la «estensione dello spazio, la peculiarità del paesaggio, la compattezza d'assieme» in termini di «un mondo a sé e il centro del mondo: un mare circondato da terre, una terra bagnata dal mare».[7]

Il Mediterraneo, dunque, è un mondo in sé e va percepito, vissuto e raccontato come tale, con tutta la sua storia, geografia, geologia, morfologia, testimonianze, storie intrecciate che compongono il mosaico variegato di terre, acqua, isole, incontri, sapori, tradizioni, insomma, culture. Gli studiosi, soprattutto i filosofi, hanno attribuito al Mediterraneo diverse denominazioni alludenti alla sua gnoseologia: «"il mare di casa", "è il nome di persona"; un nome sulla bocca e sulla pelle di Valery e di Saba, di Van Gogh e Picasso, di Camus e Derrida.[…] perché il Mediterraneo dispone di una bellezza naturale e, insieme, di un armamentario teorico, mitico e antropologico incomparabilmente

---

[1] P. MATVEJEVIČ, *Mediterraneo. Un nuovo breviario*, Milano, Garzanti, 1991, 18.
[2] J.J. NORWICH, *Il mare di mezzo. Una storia del Mediterraneo*, Palermo, Sellerio, 2020.
[3] F. BRAUDEL, *Il Mediterraneo. Lo spazio, la storia, gli uomini, le tradizioni*, Milano, Bompiani, 2003.
[4] M. BACHTIN, *Estetica e romanzo*, Torino, Einaudi, 1979, 231-405.
[5] *Mediterraneo* in Oxford Languages and Google, https://languages.oup.com/google-dictionary-it, (ultimo accesso: 25/11/2025).
[6] BRAUDEL, *Il Mediterraneo*…, 7-8.
[7] MATVEJEVIČ, *Mediterraneo*…, 21.

più ricco rispetto a qualsiasi altro luogo».[8] La loro teoria della conoscenza relativa al Mediterraneo prende spunto dalla fenomenologia naturalistica di quest'ultimo nella sua unicità estetica, per dirla con i filosofi, ma non meno rilevante riguardo al suo contributo in termini antropologico-storico-sociali rispetto a qualsiasi altro luogo. Il Mediterraneo, dunque, rappresenta la testimonianza più sbalorditiva del passato, dalla preistoria fino al nostro presente. Gli studiosi a tal proposito propongono un approccio bimodale al Mediterraneo basato sulla dicotomia *mare nostrum* e *mare textum* ovvero:

> il *mare nostrum* è il Mediterraneo, ma non tanto col significato che gli attribuirono i romani quanto piuttosto un mare la cui immagine, la cui forma, la cui rappresentazione ci appartiene interiormente, è una componente di noi stessi, del nostro pensiero. Il *mare textum* invece, nel senso etimologico della parola - testo come tessitura, ordito, oggetto spaziale per definizione complesso e ricco di fili che si intrecciano è l'elemento che per la sua diversità, la sua mutevolezza, la sua immensità, la sua pericolosità e anche per la sua bellezza e il suo onore talvolta stupefacenti, ha sempre avuto bisogno di essere rappresentato dall'uomo per ricomporre e dire questa complessità. Il mare Mediterraneo, quindi, è il *mare nostrum*, proprio perché è divenuto *mare textum*, la scelta di usare la parola latina allude all'antichità, ma anche alla relazione tra il passato e il presente, un passato testuale che permane in profondità, anche nelle rappresentazioni e nelle elaborazioni che si sforzano di dare forma e senso alla contemporaneità.[9]

Ai fini della rappresentazione di tali relazioni, il noto filosofo e critico letterario Michail Bachtin elabora i valori del paesaggio letterario, nel nostro caso il *seascape*, quale modo rilevante di rappresentazione che «si rende possibile sulla base del riferimento a precisi valori. Tali valori, come dice Bachtin, non possono provenire dall'interno dell'eroe, cioè del soggetto della rappresentazione […] essi provengono dall'interno dell'autore-creatore».[10] I valori di cui parla Bachtin riguardano da un lato, il contesto dell'eroe: «conoscitivo-etico e vitale, e il contesto dell'autore-conoscitivo-etico e formale-estetico».[11] Gli studi filosofico-culturali del mare hanno portato ad ulteriori definizioni della rappresentazione testuale del mare ma anche della sua fenomenologia in termini di spazio, quale chiave per l'interpretazione della realtà. Il filosofo francese Gilles Deleuze, ad esempio, fa la distinzione

> tra spazio liscio e spazio striato - lo spazio nomade e spazio sedentario […]. Sono spazi lisci il mare, il deserto, la campagna; è uno spazio striato la città. Nello spazio striato le linee e i tragitti sono subordinati ai punti: si va da un punto all'altro, è lo spazio delle cartine geografiche. Nel liscio al contrario, i punti hanno valore perché una linea passa tra di loro e li attraversa: è il percorso che conta, "lo spazio liscio è direzionale, non dimensionale e metrico.[12]

La distinzione appena citata potrebbe essere messa in relazione all'individuazione del paesaggio marittimo che comprende «intera rete di rotte di navigazione vecchie e nuove con tutti i porti lungo la costa»[13] secondo quanto indicato da Christer Westerdahl, il teorico del cosiddetto *seascape*. Essendo uno spazio liscio vuol dire che è uno spazio fatto di tante rotte e direzioni da seguire. La cartografia

---

[8] DE FIORE, *Anche il mare sogna. Filosofie dei flutti***,** Eir, 2013, 269.
[9] M. GEAT, *Mare nostrum, mare textum: la letteratura del mare come forma della mente: esempi in area francofona.* In M. Geat (a cura di*), Il pensiero letterario come fondamento di una testa ben fatta,* Roma, Roma Tre Press, 2017, 113-122: 113-114.
[10] P. CALEFATO, *Europa fenicia*, Milano, Francoangeli, 1994, 162.
[11] Ivi, 163.
[12] DE FIORE, *Anche il mare*…,238.
[13] J.P. CRIELAARD, *Making Sense of the Seascape*, in *Cahiers Mondes Anciens*, 14|2021 https://doi.org/10.4000/mondesanciens.3339.

di questo spazio, dunque, consiste nel rintracciare le direzioni individuate includendo altrettanto, secondo quanto indicato dagli studiosi, gli odori, i suoni e altre sensazioni quali elementi importanti dell'esperienza fenomenologica del paesaggio marittimo: «il semplice gesto di tracciare su una carta la rotta di una nave, indicandone di giorno in giorno la posizione, collega in modo visibile lo spazio e il tempo. La storia del rapporto tra l'uomo e il mare può essere raccontata proprio alla luce della tensione tra le onde e le rotte, tra ordine e caos, tra la superficie e il fondo».[14] Tale tensione rende il mare un *unicum* di tempo e spazio, ovvero un cronotopo. Un concetto elaborato da Bachtin, che rappresenta l'interconnessione sostanziale dei rapporti temporali e spaziali, dei quali la letteratura si è impadronita, studiati da «centro di organizzazione dei principali eventi di intreccio del romanzo, dotato di un evidente significato raffigurativo nel senso che costituisce un'immagine vitale […]»[15] per dirla con Bachtin. Secondo gli studiosi letterari, il «cronotopo bachtiniano non è semplicemente un elemento strutturale del testo, ma è soprattutto la realizzazione di una coscienza umana che si dispiega sia nell'arte sia nella 'vita'».[16] Seguendo tale percorso, la coscienza umana stessa è un cronotopo «data la sua prerogativa di poter essere resa in immagine nel linguaggio». Il cronotopo bachtiniano esprime quindi un rapporto duplice: tra spazio e tempo e tra linguaggio e coscienza».[17] Forse questa affermazione spiega la quasi infinita quantità di risposte alla domanda - che cos' è il Mediterraneo – visto che ognuno rende in immagine la sua percezione del mare in un dato momento storico che, secondo Matvejevič si deve al fatto che «il Mediterraneo e il discorso sul Mediterraneo sono inseparabili tra loro».[18] A proposito del cronotopo, nella letteratura sono stati già identificati da Bachtin i cronotopi riferiti all'acqua:

> 1. l'acqua blu - il mare aperto;
> 2. l'acqua marrone - il fondo fangoso e infido del fiume,
> 3. l'acqua bianca - le masse d'acqua spumeggianti che diventano una micidiale forza della natura,
> 4. l'isola - una terra completamente circondata dalle acque,
> 5. la riva - il punto di contatto tra mare e terra,
> 6. la nave - un instabile frammento di terraferma su cui gli esseri umani si avventurano negli inospitali territori oceanici.[19]

La letteratura, tuttavia, ha sempre colorato il mar Mediterraneo di un azzurro brillante – che secondo lo studioso e filosofo Luciano De Fiore, è «il colore mediterraneo per eccellenza»[20] – a partire dalle grandi epopee *Iliade* e *Odissea.* Predrag Matvejevič, invece, determina in questo modo i suoi colori: «il mare viene visto da terra con colori diversi, in tutte le sfumature dell'azzurro e del verde, 'come argento e oro' sotto la luna o sotto il sole, di notte o di giorno, come olio e sale, terso come il cielo nelle metafore virgiliane (*caeruleum mare*), scuro come il vino negli epiteti omerici (*oinops*)».[21] Matvejevič attribuisce tale difficoltà al fatto che in fondo, «il mare non lo scopriamo da soli e non lo guardiamo solo con i nostri occhi. Lo vediamo anche come gli altri l'hanno guardato, nelle immagini

[14] DE FIORE, *Anche il mare*…,13.
[15] P. CALEFATO, *Europa*…,158.
[16] *Ibidem.*
[17] Ivi, 159.
[18] MATVEJEVIČ, *Mediterraneo*…, 21.
[19] DE FIORE, *Anche il mare*…, 14.
[20] Ivi, 18.
[21] MATVEJEVIČ, *Mediterraneo*…, 164.

e nei racconti che ci hanno lasciato».[22] Andrea De Carlo è uno degli autori contemporanei che ha saputo distinguere i colori del mare nel suo racconto della realtà circostante.

Andrea De Carlo, insieme a Daniele Del Giudice, è visto da parte degli storici della letteratura come erede di Italo Calvino, testimone dei battesimi letterari dei due giovani scrittori: è stato Calvino a scrivere l'introduzione del primo romanzo di De Carlo, *Treno di panna,* del 1981. De Carlo riesce a inquadrarsi in breve tempo nel panorama contemporaneo della letteratura, quale «maggiore esponente della narrativa italiana degli anni Ottanta e Novanta del secolo scorso».[23] La sua narrativa, insomma, accomuna aspetti particolari postmoderni, riferibili soprattutto ai temi trattati – l'ambiguità dei rapporti interpersonali, la frammentazione della dimensione spazio-temporale in un contesto prevalentemente urbano. De Carlo, da milanese, predilige il contesto urbano come ambientazione narratologica. Il mare, nella sua narrativa, rispecchia la percezione urbana comune: il mare uguale a vacanze, viaggi, fuga. De Carlo stesso, infatti, viaggiava spesso e, tramite non solo la narrativa, ma anche tramite la musica, il film, la pittura, la fotografia, cercava di dare forma alle sue esperienze vissute durante i viaggi compiuti negli Stati Uniti e in Australia. *Due di due* è il suo quinto romanzo uscito nel 1989 a cui De Carlo in una delle sue interviste dichiara di essersi più legato visto che è stato condiviso da successive generazioni di lettori per via della trama: storia di due ragazzi, Mario e Guido, che vivono il '68 tra i banchi del liceo per poi intraprendere due vite diverse: Mario che si stabilisce in un paesino dell'Umbria e Guido senza dimora fissa per via del suo animo irrequieto. La figlia di Guido, Lara, sarà una delle protagoniste di un altro romanzo di De Carlo a cui l'autore è molto legato: *Villa Metaphora* (2012), per via della storia più sfaccettata che abbia mai affrontato, per dirla con De Carlo: quattordici personaggi-protagonisti che raccontano la propria storia durante le vacanze all'isola siciliana di Tari. *Il mare delle verità* è il romanzo pubblicato nel 2006, quattordicesimo romanzo di fila, che, secondo i critici, è un romanzo impegnato e avventuroso, poiché tratta un tema particolare: è un memoriale di un virologo relativo alla cura di un cardinale.

Il mare nei romanzi sopra elencati rappresenta l'elemento determinante nell'impostazione della struttura del romanzo: nel caso di *Due di due*, le vacanze alle isole greche bagnate dal mar Egeo rappresentano il fattore cruciale per la vicenda narrata che porta alla rottura dei rapporti tra i personaggi – dopo l'esperienza di viaggio alle isole di Lesvos e Paros, Guido e Mario si separano per un breve periodo; Mario chiude la sua lunga storia sentimentale con Roberta - è quasi un viaggio di iniziazione nel senso ampio della parola che vede trasformate le personalità di entrambi gli amici al loro ritorno in città; nel caso di *Villa Metaphora*, la scelta dei personaggi famosi e importanti di alloggiare nell'unica struttura all'isola privata di Tari, cambia la percezione personale della vita di ognuno dei protagonisti, comportando una svolta nella loro vita di routine; in *Mare delle verità* invece, il viaggio in Portogallo (Faro), partendo dalla costa italiana e costeggiando quella francese, rappresenta la svolta nella trama alludendo all'esito felice, seppur non atteso, della storia d'amore tra i protagonisti Lorenzo e Matte. Nella nostra analisi, più che *mare nostrum*, si tratta di *mare textum* in base alle rappresentazioni narratologiche del mare nei romanzi prescelti. Il Mediterraneo nei romanzi di De Carlo collega il passato al presente nella storia dei protagonisti, costituendo in quel modo *il seascape*: in *Due di due* i protagonisti affrontano il mare nella maniera letteraria descritta dagli studiosi, parimenti

[22] Ivi…, 111.
[23] A. FICHERA, *Archi d'amore - l'universo femminile nella narrativa di Andrea De Carlo*, Roma, Bonanno editore, 2008, 15.

a quella con la quale il mar Egeo veniva affrontato dagli antichi greci – 'leggere' il mare attraverso i sensi e le osservazioni.

> La strada seguiva i contorni di un golfo; ci ha portati davanti alla piccola cittadina antica di Mithymna, che si arrampicava da un porticciolo pieno di barche da pesca su per un monte roccioso, a dominare il mare e la pianura con le sue costruzioni. […] Siamo andati in moto a cercare una spiaggia, ho fatto un bagno avido. Guido si è solo spruzzato addosso dell'acqua; ha detto che non aveva molta confidenza con il mare ma gli piaceva.[24]

Inoltre:

> Paros era una grossa isola frequentata da famiglie greche e famiglie tedesche e famiglie italiane, con macchine piene di figli e attrezzature da mare e borse frigorifere e gommoni a rimorchio: fin dal primo chilometro ho capito che non ci avrei ritrovato nemmeno l'ombra dello spirito di Lesvos.[25]

Nel romanzo *Mare delle verità*, il mare è l'unica via di fuga e la via di salvezza della verità del padre di Lorenzo, riguardo la cura di un noto cardinale sudamericano: il *seascape* definito quale rete di rotte si concretizza nelle descrizioni narrative di De Carlo del viaggio intrapreso dal protagonista:

> ho comprato un biglietto per Marsiglia, ho controllato la sala partenze e gli accessi alla banchina finché la nave è arrivata. Una volta al bordo sono andato su e giù per le scale interne ed esterne e lungo i corridoi e attraverso sale e ponti con la meticolosità di un ispettore navale: niente, niente, niente. Sono rimasto nel vento freddo sul ponte di poppa per la prima parte della navigazione, a guardare la scia di schiuma tra le onde e chiedermi ancora se Mette era rimasta dietro di me o era andata avanti. […] Da Lisbona ho preso un aereo per Faro, sono arrivato di sera.[26]

Villa Metaphora è il romanzo in cui il cronotopo ed anche il *seascape* assumono dimensioni ulteriori – si tratta di un'isola inventata ovvero narratologicamente esistente grazie ai dettagli descrittivi precisi riguardo la sua posizione geografica, la sua storia e anche la lingua – il dialetto particolare che verrà adoperato da alcuni dei protagonisti. L'ambientazione della vicenda romanzesca non poteva che essere un'isola, misteriosa e affascinante, narratologicamente realistica ma realisticamente fittizia. Pur di avvertire tale valore, l'autore avverte il lettore su di ogni minimo dettaglio riguardo l'ambientazione di villa Metaphora:

> L'isola di Tari si trova a sud della Sicilia, tra Malta e la Tunisia. […] Di origine vulcanica (il vulcano è in stato di quiescenza dal 1916, anno dell'ultima eruzione), Tari è più vicina al continente africano e a Malta che alle coste italiane. Il suo nome ha un'origine curiosa: deriva infatti dal turco Tarih che significa storia. Tarih perse la h finale solo con l'annessione al territorio italiano nel 1861 per diventare l'attuale Tari.[27]

Il romanzo è denso di dettagli storici: ai fini della veridicità dei fatti narrati, l'autore si avvale di nomi concreti e di dettagli spazio-temporali percepibili. Innanzitutto, elenca i nomi di noti storici: Strabone (nome dell'autore il cui lavoro geografico ancora mette in discussione gli studiosi per via del suo approccio letterario alla geografia); poi Plinio e la sua *Naturalis Historia,* e via dicendo. Tra realtà e finzione, intreccia ai fatti storici alcuni fittizi, inventandosi nomi di condottieri legati alla storia

[24] A. DE CARLO, *Due di due*, Milano, Mondadori, 1996, 141-142.
[25] Ivi, 163.
[26] A. DE CARLO, *Mare delle verità*, Milano, Bompiani, 2006, 308-309.
[27] A. DE CARLO, *Villa Metaphora*, Milano, Bompiani, 2012, 11.

dell'isola, ma soprattutto, il dato affascinante riguardo la storia dell'isola è il dialetto. De Carlo compie un'azione innovativa nonché creativa inventandosi un dialetto che sarebbe un mix di «latino, siciliano, italiano, inglese, spagnolo, maltese, francese, in quello che è stato definito da alcuni linguisti - l. de anlans, c. canistraterra, f. rudiger - un esperanto naturale».[28] Tutta la fenomenologia dell'isola di Tari, in realtà, corrisponde alla filologia del mare elaborata da Matvejevič – l'isola, quale ambientazione romanzesca, è un cronotopo di sé ideale per l'ambiguità narratologica: «luoghi di raccoglimento o quiete, pentimento o espiazione, esilio o incarceramento».[29] Tari sembra fatta apposta come luogo di raccoglimento e quiete, visto che è concepita dall'autore come il resort di lusso destinato a poche persone della cosiddetta élite mondana: attrici, banchieri, politici.

Le immagini del Mediterraneo nei romanzi prescelti coincidono con le teorizzazioni concettuali del cronotopo bachtiniano. Il paesaggio marittimo è reso possibile grazie al riferimento ai valori sul piano conoscitivo dell'autore. De Carlo stesso aveva compiuto diversi viaggi in America e in Australia, dove ha vissuto per alcuni anni. Pertanto, i valori conoscitivi riguardano il contesto dell'autore: conoscitivo-etico e formale-estetico. I dettagli del paesaggio letterario nei romanzi prescelti, nonché degli spazi interni – le taverne greche, il resort dell'architetto Perusato, l'appartamento di Lorenzo, contribuiscono alla cartografia formale-estetica dello spazio marino. Questi dettagli relativi alla percezione individuale dell'autore, alla soggettività, al linguaggio, contribuiscono alla referenzialità narratologica quale *conditio sine qua non* per la «relazione tra il referente e la sua rappresentazione – il legame che unisce il reale e la finzione, lo spazio del mondo e lo spazio del testo».[30] Tale relazione, inoltre, si presta facilmente alle finalità della cartografia letteraria, inerenti alla delineazione di una mappa in base ai dati qualitativi, ovvero descrittivi, del testo narrativo. Si tratta della 'tecnica' narrativa per eccellenza finalizzata alla resa possibile dei mondi fittizi ma possibili. De Carlo ne ha fatto uso per la descrizione dell'isola Tari, inserendo elementi geografici, storici e linguistici, pur di 'dare vita' a un'isola che esiste nella sua immaginazione. Quanto fosse efficace l'uso di tale tecnica lo testimoniano le prime pagine dedicate alla geolocalizzazione dell'isola di Tari che ha ispirato i lettori ad organizzarsi le vacanze «su un'isola che non c'è»:[31]

> L'isola di Tari si trova a sud della Sicilia, tra Malta e la Tunisia. Pur trovandosi a poche decine di miglia marittime dalle isole di Lampedusa, Linosa e Lampione, per ragioni storico-politiche-geografiche non fa parte dell'arcipelago delle pelagie. Con una superficie di 7,7 chilometri quadrati e un'altitudine massima di 313 metri sul livello del mare (monte Somnu), l'isola ha la forma di un ovale molto irregolare.[32]

Il mare, invece, che circonda l'isola ha sempre un colore particolare, blu cobalto sotto il sole martellante:

> Gianluca Perusato cammina avanti e indietro sulla terrazza principale, affacciata sul mare blu cobalto che palpita tutto attorno sotto il sole martellante. La giornata è quasi perfetta: aria trasparente, calda, asciutta, vigorosa, carica di energia. C'è la più lieve brezza che va e viene, increspando a tratti la superficie dell'acqua in riflessi argentati, per farla subito tornare alle sfumature più profonde di blu.[33]

---

[28] *Ibidem.*
[29] MATVEJEVIČ, *Mediterraneo*…,26.
[30] B. WESTPHAL, *Geocritica. Reale finzione spazio,* Roma, Armando editore, 2009, 14.
[31] C. FIORI, *Tutti in vacanza sull'isola che non c'è: De Carlo, in un ritratto fantastico le tante frustrazioni italiane,* in Corriere della sera, 07 novembre 2012, Tutti in vacanza sull'isola che non c'è - Corriere.it, (ultimo accesso: 27/11/2025).
[32] DE CARLO, *Villa*…, 11.
[33] Ivi, 13.

Nel passaggio individuato da *Il Mare delle verità*, De Carlo insiste a specificare il colore particolare del mare – dettaglio molto utile per la presente ricerca:

> Guardavo le barche a vela ormeggiate ai pontili, con le rande e i fiocchi avvolti nelle protezioni o mancanti, i pozzetti chiusi da teli ben agganciati. L'acqua era grigio-marrone, mossa da una leggera brezza; al là dei moli il mare era increspato. […] All'una avevamo quindici nodi di vento, l'isola del Giglio era sparita da un pezzo dietro di noi. [...] La barca tagliava veloce le onde di media grandezza, avevamo tutti e due la faccia bagnata dall'acqua che schizzava e spumeggiava. […] poco prima dell'alba siamo entrati nel porto di Bastia, in uno strappare e agitare furioso di mare e vento.[34]

Dalle citazioni sopraelencate potremo individuare il tipo di cronotopo in base al colore: in *Mare delle verità* è di color grigio-marrone e bianco quindi il mare di fondo fangoso delle acque spumeggianti che diventano forza micidiale della natura; in *Villa Metaphora* invece, abbiamo un'isola circondata dal mare blu cobalto quindi il mare aperto. Fa eccezione il *seascape* in *Due di due* per via della mancanza della determinazione cromatica del mare. Se prendiamo in considerazione il fatto scientifico dei più noti studiosi del mare che «il mare senza colore è come labbra senza desiderio. Ed il suo colore è blu. Colore che dipende innanzitutto dal cielo, che rende il Mediterraneo un mare diverso dagli altri. […]»,[35] allora, anche in questo romanzo il mar Egeo è blu quindi è un mare aperto. Il blu nella sua individuazione da colore del cronotopo detto Mediterraneo, riguarda la percezione di tale colore degli antichi greci. Secondo gli studiosi, è stato Nietzsche (*Aurora*, libro IV, 426) *in primis* ad occuparsi del fenomeno della cosiddetta cecità cromatica degli antichi greci e romani per i quali «il blu, in particolare, trovava espressione in termini oscillanti tra una sfumatura così scura da confondersi con il nero *(kyáneos*) e un'estremamente chiara (*glaukòs*)».[36] Gli studiosi spiegano che, in realtà, si trattava di una lacuna lessicale e semantica nell'indicazione del colore del mare, che per noi, tradizionalmente, è blu. La studiosa Romano[37] afferma che è stata la lingua latina a colmare quel vuoto nel descrivere il vero colore del mare mettendo in uso l'aggettivo, *caeruleus* (sfumatura dell'azzurro) per indicare il carattere instabile e composito del mare. In base a quanto detto il vero colore del Mediterraneo oscilla tra l'azzurro/blu, quindi, è un mare aperto.

Il nostro cronotopo, in un certo senso, è autoreferenziale, ma solo in termini fenomenologici di un *seascape*: funge da ambientazione, facendo riferimento a sé stesso nelle rappresentazioni narrative, senza però perdere il rapporto con la realtà esterna. Invece, si rivela cruciale in termini narratologici, vista la sua funzione dinamica in tal senso. È l'elemento che cambia le dinamiche della vicenda, capovolgendone l'esito finale: «Il mare è lo spazio di molteplici traiettorie, di pluralità di cambiamenti di prospettiva».[38] La testualità ovvero il *mare textum*: il Mediterraneo, nel nostro caso, che è al tempo stesso esteriore e interiore, collega anche il passato al presente, l'individuo alla storia, l'io agli altri. È la storia che separa il passato dal presente dei *Due di due*, ma che unisce in un rapporto d'amore i due custodi della verità in *Mare della verità*, infine, mette in relazione quasi distopica le storie di quattordici personaggi sull'isola di Tari. Insomma, «qual è l'essenza del mare […]? Esso è uno, eppure è tante cose; è un'unità organica, eppure è un insieme, una molteplicità di onde, suoni, colori, di vita,

[34] DE CARLO, *Mare*…, 244, 248.
[35] DE FIORE, *Anche il mare*…, 288.
[36] E. ROMANO, *Il lessico latino dei colori e la 'cecità' degli antichi verso il blu*, in *Materiali di Estetica*. Terza serie – N. 10.1: 2023, 352.
[37] Ivi, 358.
[38] DE FIORE, *Anche il mare*…, 53.

 © Adi editore 2026

sensazioni ed esperienze. Il mare favorisce il tradimento, il mare è via di fuga. Ma il mare è insieme il medio del ritrovarsi».[39]

[39] Ivi, 20-21.