

LO SGUARDO DELLA NON APPARTENENZA: UNA SCRITTRICE AL GIRO D'ITALIA

ELEONORA ANSELMO
(Università di Genova)

Abstract

Among the intellectuals who covered the Giro d'Italia for newspapers, alongside Gatto, Pratolini, and Buzzati, there is also Anna Maria Ortese. In 1955, for the publication L'Europeo, the writer followed the sporting events with a disenchanted passion, producing pages that were later compiled in her travel writings. Completely unfamiliar with the sporting world, Ortese replaced the realism of journalistic reporting with landscape impressions, colours, and details, oscillating between lyricism and symbolism. Emotionally engaged yet detached, she selected what she observed and conveyed to the reader what lies behind the Giro d'Italia, creating an almost seamless fusion between humanity and nature.

Keywords: Anna Maria Ortese, cycling, landscape, odeporic literature

Inesperta, non appartenente, disincantata, priva di deviante coinvolgimento: Anna Maria Ortese incontra così il Giro d'Italia, segnatamente nel 1955. La manifestazione sportiva, di cui si segnala sovente il carattere popolare, vede scendere in campo numerosi intellettuali: Alfonso Gatto per *l'Unità* nel 1947 e 1948 (Gatto, 2011), Vasco Pratolini per il *Nuovo Corriere* nel 1947 (Pratolini, 1995), Dino Buzzati, per conto del *Corriere della Sera* nel 1949 (Buzzati, 1981), e poi nuovamente Pratolini per il *Nuovo Corriere* e *Paese Sera* nel 1955 (Pratolini, 2001) sono solo alcuni degli scrittori che sono inviati dalle rispettive testate giornalistiche per cui lavorano a commentare l'evento ciclistico.

Il caso Anna Maria Ortese è significativo: è “la prima donna clandestina della repubblica delle lettere ciclistiche” (Pessini,

2015:170). Prima e unica figura femminile in un mondo non a prevalenza, bensì a totalità maschile, Ortese lavora per conto del settimanale milanese *L'Europeo*¹, in una rubrica dal titolo *Una scrittrice al Giro d'Italia per "L'Europeo"*. Il caso è, però, rilevante anche per un secondo motivo: laddove i già citati Buzzati e Pratolini danno resoconto giornaliero di ciò che accade, la scrittrice lavora per conto di un settimanale.

Non si può dunque raccontare l'evento, già noto ormai per via della cronaca: Ortese si ritaglia dunque uno spazio attraverso un bilancio generale di un insieme di eventi e, come si vedrà in seguito, attraverso l'analisi di particolari che prescindono dalla gara stessa.

Il Giro d'Italia del 1955, che quell'anno consta di ventuno tappe, si svolge dal 14 maggio al 5 giugno e offre l'occasione, per Ortese, di scrivere tre articoli di giornale:

- Al passo del Bracco incontriamo il pericolo, *L'Europeo*, 22: 15-16. 29 maggio 1955;
- Vediamolo da vicino questo Coppi, *L'Europeo*, 23: 18-19. 5 giugno 1955;
- Il bravo ragazzo che stava per vincere, *L'Europeo*, 24: 17-18. 12 giugno 1955.

L'attività di Ortese giornalista è raccolta da lei stessa in un libro-progetto, di cui si ha notizia in una lettera di apprezzamento del 1952 di Elio Vittorini, formato dai testi usciti sul *Corriere di Napoli* tra il 1951 e l'anno successivo. Secondo gli studi di Luca Clerici (2004:467-501), a cui si rimanda per ulteriori approfondimenti, le proposte di Ortese a Einaudi, Laterza e Vallecchi finiscono in fumo. L'idea però non svanisce nel nulla e qualche anno dopo Ortese, ormai stabilitasi a Rapallo, propone al tipografo della città Giuseppe Galantini di stampare un'edizione di scritti di viaggio, consegnandogli il dattiloscritto nel marzo del 1982. Anche in questo caso il libro, seppur annunciato pubblicitariamente, non esce e, rifiutato anche da altre case editrici, viene smembrato da Ortese stessa che pubblica, in tempi differenti, parziali raccolte presso piccoli editori. Grazie all'iniziativa del già citato Luca Clerici, entrato in possesso del dattiloscritto di Rapallo, e

¹ Settimanale di attualità, fondato da Gianni Mazzocchi, in qualità di editore, e da Arrigo Benedetti, in qualità di direttore, viene pubblicato dal 1945 al 1955.

all'approvazione della scrittrice, esce *La lente scura. Scritti di viaggio*, presso Marcos y Marcos a Milano (Ortese, 1991): trova così collocazione la sezione 'Giro d'Italia', rimasta inedita fino a quel momento². L'edizione successiva, pubblicata nel 2004 presso Adelphi, presenta le medesime sezioni con l'aggiunta di una terza parte, frutto di ricerche successive. Se si confrontano gli indici dell'edizione 1991 e 2004, la sezione qui analizzata presenta nel primo la dicitura 'Giro d'Italia' (Ortese, 1991:193-222), senza ulteriori scansioni; nel secondo, invece, si ha un'ulteriore scansione e, sotto al primo titolo, sia generale che della prima sottosezione (Ortese, 2004:155-160), vi sono 'Bella, bellissima Italia' (161-163) e 'Verso il Sud' (164-176). A livello testuale, tuttavia, anche nell'edizione 1991 vi sono le due sottosezioni, pur non figurando nell'indice. In ogni caso la scansione non corrisponde a quella originale degli articoli pubblicati su *L'Europeo*, bensì presenta le seguenti modifiche: 'Al passo del Bracco incontriamo il pericolo' corrisponde nell'edizione Adelphi alle pagine 157-164. Tuttavia in quest'ultima è diviso in due parti: quella senza titolo e 'Bella, bellissima Italia. Vediamolo da vicino questo Coppi!', che a sua volta è alle pagine 164-171 nell'edizione a cura di Clerici ed è intitolato 'Verso il Sud'; quest'ultimo, tuttavia, prosegue senza interruzione ospitando anche 'Il bravo ragazzo che stava per vincere' (171-176).

Vi sono inoltre alcune modifiche a livello testuale: le revisioni seguono un andamento generale e comune a tutti gli articoli di giornale, come dichiarato da Clerici, per il quale

Ortese interviene per rimodulare la gradazione di intensità semantica del testo, soprattutto attraverso la sostituzione di aggettivi, verbi e avverbi. A prevalere di gran lunga è un generale 'abbassamento' del registro espressivo, una minore concitazione e un'assertività più moderata rispetto agli originali. (Clerici, 2004:494-495)

Del tutto estranea al mondo ciclistico, a tal punto che Brambilla, in un saggio di disamina del Giro d'Italia raccontato dagli scrittori (Brambilla, 2007), le dedica un capitolo dal titolo 'L'intrusa', Ortese si avvicina (un verbo forse sbagliato, dal momento che, come si osserverà

² Stessa sorte anche per *Parole nella pietra* (Montelepre, Vicchio, Nomadelfia).

in seguito, la guarda da lontano) alla competizione e incontra, a Genova, Pradolini, con cui intrattiene una brachilogica conversazione che riporta nel primo articolo scritto:

“Ma lei cosa ci fa, qui?”

“Il Giro”

“Cosa, il Giro?”

“Vorrei partire col Giro”

“Per andare dove?”

“In Italia col Giro”

“E scrivere anche?”

“Anche”

“Guardi che non si vede niente”

“Lo so”. (Ortese, 2004:161)

Il condizionale “vorrei” denota la non appartenenza della scrittrice che, tuttavia, sale sulla macchina del collega e dà inizio alla sua avventura. La scrittura di Ortese, nel rendere conto giornalisticamente dell'avventura ciclistica, regala degli scorci: il realismo della cronaca trova dunque, finalmente, un accordo con il lirismo e il simbolismo. Ortese narra poco, descrive, senza cadere nell'oggettività; lo afferma lei stessa, nella ‘Postfazione’ (449-454):

[...] c'è stato un tempo, quello compreso tra la fine della guerra e gli ultimi anni del Cinquanta, in cui non ho fatto che viaggiare. Le cose *viste*³ – uomini e paesi – le ho viste sempre deformate dalla sofferenza, dall'ansia, come da veloci illusioni di tregue e riposi. (451)

A prescindere dal significato dell'intervento dell'autrice che sceglie di motivare il suo lavoro da giornalista, occorre focalizzare l'attenzione sul sintagma “cose viste”, ripetuto dopo in “viste [...] deformate”. Quello che Ortese restituisce del Giro d'Italia non è una narrazione di cronaca, è il paesaggio.

³ Corsivo mio.

Per capire se sia effettivamente possibile parlare di paesaggio, è doveroso partire dalle parole teoriche e fondanti di Michael Jakob⁴, il quale in maniera quasi scientifica delinea dei criteri di demarcazione:

Per rappresentare la natura spazialmente – e non solo in modo sommario, in forma di paesaggio contenitore oppure superficialmente, in forma di elenco linguistico – occorre che il testo in questione indichi una prospettiva, dalla quale (e soltanto da essa) può emergere o dischiudersi un paesaggio. (Jakob, 2005:39-40)

E prosegue, poco dopo:

il paesaggio letterario implica sempre la prospettiva di un osservatore o di una coscienza; esso emerge solo quando un soggetto guarda il mondo vis-à-vis, dove egli non solo è nel mondo, ma percepisce il mondo come ciò che si dispiega davanti ai suoi occhi. [...] I paesaggi letterari non sono immagini atemporali ed immobili, ideali ed allegoriche, bensì correlati di un soggetto finito, collocato al centro di un'esperienza del mondo altrettanto finita. (41-42)

Se si leggono le pagine di Ortese, risulta chiaro che si tratta della sua prospettiva, di un suo "ritaglio visuale" (39), una delimitazione di campo a opera dell'occhio della scrittrice che, dunque, domina la penna con la sua soggettività.

Jakob dà anche indicazioni precise testuali: la rappresentazione prospettica avviene mediante segnali orientati da un punto di vista indicatore. I segni, in particolare, rimandano a un osservatore (vale a dire il lettore) e imprimono al testo una struttura di deissi, un "sistema di coordinate che permette di concepire la totalità come equivalente linguistico di una 'veduta'" (40).

Si prenda, a titolo di esempio, la pagina iniziale della sezione 'Giro d'Italia':

⁴ Dell'autore sono fondamentali Jakob, 2005 e Jakob, 2009. Cfr. anche per ulteriori approfondimenti Bagnoli, 2004; Bertone, 2000; Bertone, 2001; Iacoli, 2012; Iacoli 2015; Simmel, 2006; Turri, 1998.

*oggi*⁵ il Giro lasciava Genova diretto a Viareggio [...] *Su queste* montagne, fatte verdi da una primavera inoltrata e degne della più favolosa tradizione, *lungo* un mare azzurrino e trasparente, *sotto* un cielo e *in mezzo* a un'aria meravigliosamente pura, un muro umano, sottile, interminabile, incantato, faceva udire nel gran silenzio l'eco di certi suoi gridi o canti o sospiri d'amore. (Ortese, 2004:155)

E ancora, qualche pagina dopo:

E un muro sottile e variamente colorato che saliva come un serpe per *quei* monti verdi, fino a *quel* cielo, e si perdeva nei boschi *dove* i boschi cominciavano, e riappariva *lungo* il mare *dove* le spiagge balenavano, e diventava folla acclamante nei paesi (folla e banda e bandiere), e ritornava estatica siepe *lungo* le strade, *in fondo* ai boschi e alle valli inondate dalla primavera. (161-162)

Non si tratta, per parafrasare Jakob, di una restituzione mimetica della natura: è l'emersione di una coscienza a determinare la visione a partire dalla vista, dal momento che “senza tale nucleo ottico non vi è alcun ‘paesaggio’” (Bertone, 2001:33).

Constatata la presenza del paesaggio letterario nelle pagine di Ortese giornalista, occorre analizzare che cosa ella restituisca e attraverso quali modalità dell'esperienza del Giro d'Italia.

La realtà è, infatti, altamente selezionata e gli occhi della scrittrice, come una finestra, trascrivono per il lettore i dettagli, gli oggetti minori. Le descrizioni procedono dunque per sineddoche: ad esempio, in “il suo volto abbassato aveva la serietà e la tristezza di un morente; oppure [...] il volto potente e chiuso di Bartali” (Ortese, 2004:158), i corridori non sono descritti nella loro interezza, ma attraverso una loro specifica parte, il viso. Poco dopo, nel dar conto del pubblico partecipante alla manifestazione sportiva, Ortese parla di “certi occhi spalancati, certe

⁵ Corsivo mio. Anche i seguenti.

lacrime, e braccia tese e gridi che rompono il cuore” (158). Il Giro d'Italia è restituito al lettore nei suoi dettagli, nel suo microscopico manifestarsi, come su una tela divisionista:

in questa onda sempre nuova di uomini, di colori, di gridi,
entro uno scintillio continuo di occhi, di ruote, di antenne,
urtati caoticamente da braccia dure e sudate, da formidabili
spalle curve su un manubrio, vacillando come ubriachi e
irrigiditi come gente che sogna, conoscemmo una delle ore
più attonite e smemorate della nostra vita. (159)

La descrizione sineddolica raggiunge la massima espressione nel momento in cui Ortese riporta l'immagine di Coppi, uno dei corridori più famosi:

veniva avanti in un modo incredibile, anche per un profano: senza sforzo con una leggerezza e una violenza che non gli costavano nulla, quasi precipitasse e il suo unico impegno consistesse nel dominare qualche potenza. Le sue ruote, non comprendiamo come, ci sembravano più alte e lievi delle altre, ruote fatate su cui il contadino di ieri era stato rapito. Mentre il corpo rimaneva immobile e quasi rilassato, il volto patito e duro che tutti conosciamo si moveva in qua e in là, con una pena particolare, sorridendo senza sorridere. A somiglianza del volto di tutti i corridori, era infiammato e cupo, gli occhi splendevano come di lacrime, un sudore copioso, o acqua che si era versata sul capo, gli grondava dal collo e dalla fronte. Come il becco di un rapace sfinito, il suo naso pungeva l'aria, il bianco della polvere. [...] Subito dopo, come sempre, risalimmo in macchina. Gli occhi limpidissimi e allegri dell'ex corridore erano diventati due striscioline, seguivano seri quel berrettino che fuggiva. Poi, con un dito, si grattò leggermente un orecchio. (168-169)

Anche nel descrivere i paesaggi, che spesso sono visti secondo una prospettiva aerea, Ortese cede poi a uno o più dettagli: si veda, ad esempio, quello che viene scritto a proposito di Trento.

Quella notte, a Trento, nessuno dormì. Si rivedevano le cime orrende, i precipizi fondi più del mare, le strade come lacci di seta gettati intorno alle dure rocce; e la pioggia e il nevischio, le nuvole e il sole, i fiori che coprivano le valli e la roccia grigia e rossa e i cupi fianchi dei monti". (174)⁶

Se, a detta di molti studiosi, il paesaggio nasce con l'idea di finestra, questo vale ancora di più per Ortese che restituisce al lettore piccoli scorci del Giro d'Italia: il paesaggio procede per interruzioni, per sbalzi, per microscopiche vedute selezionate.

La modalità di descrizione si avvale di un alto tasso di figuratività: Ortese dipinge e, come ogni artista, necessita degli strumenti più importanti, i colori.

L'ammirazione era dovuta ai colori e all'animazione straordinaria che regnavano in quella piazza a Genova, dove le maglie rosse dei corridori, le tute color cielo dei meccanici, le divise nere e rosse dei carabinieri, quelle verdi della polizia, e l'infinita varietà di cravatte estive e camicie e giacche [...]. Grandi berretti di carta gialla, tipo imbianchino, dove si vedeva stampato il nome di una ditta per la produzione di macchine da caffè, volavano dovunque o erano portati distrattamente da persone che correvano, si chiamavano ansiose. Una mucca color rosa muggiva dal letto di un carro [...]. Il Piccolo Re, tutto verde come un ramarro, di porpora la corona [...]. (158-159)

[...] alle "Giulietta" rosse come il fuoco, alle macchine azzurro-argento di qualche campione, fino alle meravigliose navi celeste-latte-verde. (160)

È quasi l'estate, e una luce purissima piove a fiotti dovunque; i giorni sono ardenti e azzurri, i tramonti gialli e rossi, come nelle cartoline, appaiono più vasti e

⁶ Si osservi inoltre la paratassi aumentata dal polisindeto che scandisce gli elementi del paesaggio.

splendenti del normale; magnifiche nella loro calma e profondità, con uno stellato limpidissimo, le notti. (164)

E le finestre e i balconi dei grandi alberghi splendevano; raggiavano le terrazze; fiotti di luce rossa dalle trattorie popolari o locande. (165)

[...] si vedevano già pronte le macchine bianche e blu; [...] e, attraverso le vetrine del ristorante, in un'aria ancora rossa di lampade, i giovani in maglia turchina seduti ai tavoli a far colazione. (169)

Come si può osservare dagli esempi riportati, Ortese cattura nel paesaggio l'elemento cromatico, quasi in una sinestesia, arrivando addirittura a definire i giorni "azzurri" e riempiendo le pagine scritte di icasticità.

Vi è, però, un elemento ancora più significativo: la scrittrice, per quanto estranea e non appartenente, è sempre emotivamente partecipe di ciò che descrive, è dentro il paesaggio. Lo dice lei stessa, nelle prime pagine, quando riesce finalmente a salire sulla macchina di Pratolini: "Non più al sole, non più respinti, non più sollevati dalla grande onda, *ma dentro*" (161). Il processo ricorda, con le dovute distinzioni, alcuni tratti dell'epica virgiliana, un genere in qualche misura presente nelle pagine di Ortese, in cui i corridori sono paragonati a Cavour, Ippolito Nievo, per esempio (159). Virgilio, infatti, in quanto emulatore dell'epica omerica, sostituisce all'oggettività descrittiva di quest'ultima un'attitudine simpatetica e soggettiva (Conte, 1981:153): ne è esempio *Iliade*, 6, 244, "πεντήκοντ' ἔνεσαν θάλαμοι ξεστοῖο λίθοιο", "dentro vi erano cinquanta stanze in pietra ben levigata"⁷. Virgilio, in *Eneide*, 2, 503, riproduce il primo emistichio, "quingenta illi thalami", ma conclude soggettivamente con "spes tanta nepotum", "così grande speranza dei nipoti". In egual modo Ortese sostituisce all'oggettività della descrizione un'esperata soggettività:

[...] lungo un mare azzurrino e trasparente, sotto un cielo e in mezzo a un'aria meravigliosamente pura, un muro

⁷ Traduzione mia.

umano, sottile, interminabile, incantato, faceva udire nel gran silenzio l'eco di certi suoi gridi o canti o sospiri d'amore. Di simile, come combinazione di uno spettacolo tra naturale e stregato, non conoscevamo, in qualche buona stampa, che la Muraglia Cinese. Ma quella Muraglia aveva occhi, voci, mani? Piangeva di gioia, cantava, implorava? (Ortese, 2004:157)

I nomi [...] risuonavano continuamente, direi pacatamente, da gole, però, quasi bruciate e inasprite da un richiamo amoroso, inesauribile, che pareva eterno. (159)

Ricordiamo donne vecchie piangere e ridere come guardando figli. Ragazze portarsi avanti, e splendere amorosamente nella fronte e negli occhi, come alla vista del proprio uomo. E uomini di ogni classe guardare ai corridori, quando apparivano, come a fortunati e cari fratelli. E c'era tutto in quegli occhi, mentre le macchine correvano sotto il sole, ogni condizione umana, ogni desiderio, e anche stanchezze formidabili e sogni finiti per sempre. Ma quegli uomini che correvano, quei ragazzi neri, quasi tutti figli del popolo, usciti molto spesso da case povere e tristi, muti e seri come le generazioni che li avevano preceduti, quegli uomini, quei ragazzi gettati alla conquista di un bene continuamente negato alle loro generazioni, decisi a conquistarlo a costo di ogni umiliazione o pericolo, quieti di fronte alla possibilità di morire, risoluti mitemente a morire pur di uscire dal niente, quegli uomini giovanissimi, quasi adolescenti, dalla parola dura e lo sguardo fisso, ardente, erano ancora una speranza per tutti, un ritratto della gioventù di ciascun cittadino, proiettato nel tempo. Passione e memoria insieme. (162)

C'è un'aria d'attesa, insolita alle domeniche milanesi. La città è piena, nessuno è fuggito. Aperte le finestre, spalancati i balconi delle case: sui tavoli, ancora ingombri delle tazze della colazione, il giornale. Le radio

trasmettono piccole canzoni che nessuno ascolta. I volti
sono pensierosi e beati [...]. (172)

Più icastica che logica, Ortese descrive e crea nel lettore un effetto di *choc*, in catene di paragoni sempre più allusivi e con slittamenti di significato, come il viso del corridore Nencini, “coperto di sole e di lacrime” (172-173). In particolare, infatti, si può mettere in luce un'ultima costante dei paesaggi ortesiani, il ricorso alla similitudine. Parafrasando Blumenberg (1995), benché egli si occupi principalmente di metafore, vi è un ruolo terapeutico nel tropo, che razionalizza le carenze di pensiero e ripara le sue dissonanze. Le similitudini, al pari delle metafore, possono essere considerate forme di cicatrizzazione, il segno di una ferita, di un'anomalia del pensiero concettuale.

Se si leggono attentamente le pagine che Ortese dedica al Giro d'Italia, si nota una presenza massiccia del *medium* 'come', sintomo di una necessità di non accontentare il lettore con una sola immagine, ma di dover duplicare il tasso di figuralità e di raddoppiare nella mente di chi legge ciò che vede. È significativo, tuttavia, il fatto che i due termini della similitudine procedano in due direzioni reciproche. Da una parte vi è, infatti, il paesaggio, dall'altra l'umano, il soggettivo, l'emotivo. Queste due parti si interscambiano e occupano talvolta il primo, talvolta il secondo elemento della similitudine.

Un autista in tuta celeste ci attirava come una nuvola, ma
eravamo appena arrivati che anche la nuvola svaniva.
(160)

Pareti di montagna apparivano e scomparivano, come se la
montagna si buttasse continuamente in ginocchio e si
rialzasse e comunque girasse vorticosamente per scrollarsi
di dosso tutti noi. La strada non era più una serie di svolte,
ma un solo nodo, una furia che scendeva. (163)

Più tardi (il paesaggio è mutato) la costa toscana, aspra e
piana tra le rive imbiancate delle onde, e le Apuane nude e
ferme come pensieri [...]. (163)

[...] hanno visto passare il Giro – arrivare come un fulmine e ripartire come una marea [...]. Entravano nelle città con la violenza improvvisa di un fiume che straripa, subito ingrossato dalle onde di altri fiumi vicini, e questi erano le macchine della stampa, della giuria, dei bagagli, delle biciclette, dei rifornimenti, le grosse macchine della pubblicità e le motociclette della polizia [...]. (164-165)

[...] e questi, dopo un'ora e più di attesa in mezzo alle mosche e all'afa, venivano avanti come una nuvola. (168)

Splendevano di memoria, come due cipressi turchini toccati in cima dal vento. (170)

Gli esempi qui riportati, in ordine di comparsa negli articoli di Ortese, rendono conto delle modalità di uso della similitudine. Laddove, infatti, il primo elemento è afferente all'ambito umano, il secondo è di natura paesaggistica: così l'autista è una nuvola, i ciclisti sono un fulmine/marea e successivamente anche loro una nuvola, gli addetti ai lavori sono un fiume, Nencini e il vicino sono due cipressi; al contrario le montagne sono persone, la strada è una furia e le Apuane sono pensieri.

Per quanto estraneo, per certi aspetti straniante, escluso, lontano e non appartenente, lo sguardo di Ortese, il suo ritaglio di prospettiva, consente di cogliere una realtà del Giro d'Italia non rintracciabile altrove, in cui la cronaca lascia posto all'interpretazione, all'immagine e al colore. “Il paesaggio è mutato”, lo afferma lei stessa, mentre percorre parte dell'Italia centrale. Esso cambia, si trasforma, si nasconde e riaffiora e lo sguardo di Ortese, nel render conto del paesaggio, allo stesso modo, cambia, si trasforma, si nasconde e riaffiora⁸.

⁸ “Sento che occorre un mutamento nel paesaggio. Sento che è fondamentale un mutamento nel cuore” (Ortese, 1997:133).

Bibliografia

- Bagnoli, V. 2004 *Lo spazio nel testo. Paesaggio e conoscenza nella modernità letteraria*. Bologna: Pendragon.
- Bertone, G. 2000 *Lo sguardo escluso. L'idea di paesaggio nella letteratura occidentale*. Novara: Interlinea.
- . 2001 *Letteratura e paesaggio. Liguri e no*. Lecce: Manni.
- Blumenberg, H. 1995 *Naufragio con spettatore. Paradigma di una metafora dell'esistenza*. Bologna: il Mulino.
- Brambilla, A. 2007 *La coda del drago: il Giro d'Italia raccontato dagli scrittori*. Portogruaro: Ediciclo.
- Buzzati, D. 1981 *Dino Buzzati al Giro d'Italia*. Milano: Club del libro.
- Clerici, L. 2004 "Notizia sul testo". In: Ortese, A.M., *La lente scura. Scritti di viaggio*. Milano: Adelphi.
- Conte, G.B. 1981 'A proposito dei modelli in letteratura'. *MD*, 6: 147-160.
- Gatto, A. 2011 *Viaggio per l'Italia all'insegna dell'"Unità"*. Novara: Interlinea.
- Iacoli, G. 2012 "Paesaggio passeggio passages. Questioni per la comparatistica letteraria". In: *Discipline del paesaggio. Un laboratorio per le scienze umane*. Milano: Mimesis: 59-80.

- . 2015 “Il senso vivo delle poetiche. Teoria letteraria e paesaggio”. In: Aru, S. & Tanca, M. (eds). *Convocare esperienze, immagini, narrazioni. Dare senso al paesaggio*. Milano: Mimesis: 69-83.
- Jakob, M. 2005 *Paesaggio e letteratura*. Firenze: Olschki.
- . 2009 *Il paesaggio*. Bologna: il Mulino.
- Ortese, A.M. 1991 *La lente scura. Scritti di viaggio*. Milano: Marcos y Marcos.
- . 1997 *Corpo celeste*. Milano: Adelphi.
- . 2004 *La lente scura. Scritti di viaggio*. Clerici, L. (ed.). Milano: Adelphi.
- Pessini, V. 2015 *Racconti di bicicletta: il ciclismo nella letteratura italiana del Novecento*. Roma: Edizioni Ensemble.
- Pratolini, V. 1955 *Cronache dal Giro d'Italia: maggio-giugno 1947*. Milano: La vita felice.
- . 2001 *Al Giro d'Italia: Vasco Pratolini al 38° giro d'Italia (14 maggio-5 giugno 1955)*. Milano: La vita felice.
- Simmel, G. 2006 *Saggi sul paesaggio*. Roma: Armando.
- Turri, E. 1998 *Il paesaggio come teatro*. Venezia: Marsilio.