

Eva Mesárová

LETTERATURA ITALIANA CONTEMPORANEA

PERCORSI E PROTAGONISTI
1990 - 2020



**Univerzita Mateja Bela v Banskej Bystrici
FILOZOFICKÁ FAKULTA**

**LETTERATURA ITALIANA
CONTEMPORANEA**
Percorsi e protagonisti 1990 - 2020

Eva Mesárová



2021

Vysokoškolská učebnica vychádza v rámci riešenia projektu Vega č. 1/0214/20
“Slovensko-talianske medziliterárne vzťahy po roku 1989 v kontexte prekoná-
vania recepčnej tradície a vzniku nových recepčných modelov”.

EVA MESÁROVÁ

Letteratura italiana contemporanea. Percorsi e protagonisti 1990 - 2020

Recenzenti

prof. PhDr. Pavol Koprda, DrSc.

doc. PhDr. Ivan Šuša, Ph.D.

Jazykový korektor: Dr. Paolo Di Vico, PhD.

ISBN 978-80-557-1912-2

<https://doi.org/10.24040/2021.9788055719122>



Táto publikácia je šírená pod licenciou Creative Commons Attribution-No-Derivates
4.0 International Licence CC BY-ND (uviedenie autora – bez odvodeného obsahu).

Indice

Prefazione	4
<i>Parte prima</i>	
1. Lineamenti di letteratura italiana contemporanea - una panoramica generale	5
1.1 La narrativa degli anni Ottanta	6
1.2 La narrativa degli anni Novanta e dell'inizio del nuovo millennio	9
<i>Parte seconda</i>	
1. Dario Fo	16
2. Umberto Eco	23
3. Valerio Evangelisti	29
4. Elena Ferrante	34
5. Susanna Tamaro	39
5. Alessandro Baricco	46
7. Donatella Di Pietrantonio	52
8. Niccolò Ammaniti	57
9. Michela Murgia	65
10. Roberto Saviano	72
11. Paolo Giordano	78
Bibliografia	84

Prefazione

Il manuale si propone come strumento per lo studio della Letteratura italiana contemporanea a livello universitario e per la formazione specialistica. Il presente libro, in versione e-book, almeno nelle intenzioni dell'autrice, vuole mostrare la presenza di una tradizione originale della letteratura italiana che si ispira a una linea critica e didattica ampiamente accolta e che considera, quale elemento centrale su cui si basa lo studio della letteratura, il testo.

Per questo motivo il libro non trasmette agli studenti solo le conoscenze fondamentali per comprendere il periodo che va all'incirca dal 1990 al 2020, ma contiene (oltre alle biografie degli undici scrittori scelti con annessi riassunti delle loro opere) anche estratti dai loro libri più significativi con le relative analisi. Il libro che vuole fornire agli studenti un breve panorama delle tendenze più significative della letteratura italiana del periodo in questione, in generale non apporta nuove conoscenze, finora inedite, ma si configura come un testo realizzato sulla base di storie della letteratura e altri materiali, tutti indicati nella Bibliografia.

Il libro, inteso per studi universitari, mette a disposizione, classifica e generalizza le conoscenze attuali in stretto legame con il processo di istruzione vigente in questo campo di studio. È indispensabile che la conoscenza dell'oggetto letterario si fondi su un rapporto diretto con esso, in modo che lo studente possa sviluppare le sue capacità di osservazione, di analisi, di confronto su realtà concrete e possa ricavare dalla lettura quel piacere che lo stimoli ad accostarsi in seguito autonomamente all'intera opera letteraria, rintracciando a sua volta anche altri libri a cui dedicare la sua attenzione.

La scelta dei testi risulta orientata a quelli «canonici» e tutti sono accompagnati da un'analisi del romanzo che può definirsi esemplare dello scrittore oppure da un'«analisi guida» dettagliata di un estratto dal romanzo scelto. Tali analisi sono più o meno ampie a seconda della rilevanza dei testi a cui si riferiscono. Il lettore procederà allo studio e alla lettura dei maggiori scrittori e in particolare di quei testi che hanno proposto nuovi linguaggi e tecniche, che hanno creato svolte nella dimensione culturale, nel pensiero e nella letteratura del periodo.

Fra i moltissimi autori e testi sono stati scelti solo quelli più rappresentativi (secondo l'intenzione dell'autrice): Dario Fo (Sangiano, 1926 – Milano, 2016); Umberto Eco (Alessandria, 1932 – Milano, 2016); Valerio Evangelisti (Bologna, 1952); Elena Ferrante (Napoli, 1953); Susanna Tamaro (Trieste, 1957); Alessandro Baricco (Torino, 1958); Donatella Di Pietrantonio (Arsita, 1962); Niccolò Ammaniti (Roma, 1966); Michela Murgia (Cabras, 1972); Roberto Saviano (Napoli, 1979); Paolo Giordano (Torino, 1982). Nella presentazione degli autori sono stati ridotti al minimo i dati biografici e le descrizioni delle opere minori, scegliendo invece un'opera rappresentativa di ogni scrittore in modo da capire meglio lo stile, l'obiettivo e l'importanza dell'autore in rapporto alla sua presenza nel canone letterario.

1. Lineamenti di letteratura italiana contemporanea - una panoramica generale

La letteratura italiana è naturalmente legata all'identità nazionale. Il discorso storico sulla letteratura si è intrecciato fin dalle origini con la prospettiva della nascita di una comunità, che da comunità letteraria è progressivamente diventata comunità nazionale. Le storie della letteratura italiana hanno sempre puntato a rivendicare una specificità nazionale della letteratura, da **Giovanni Mario Crescimbeni** e **Giacinto Gimma** fino a **Girolamo Tiraboschi** e **Francesco De Sanctis**. La letteratura è stata perciò il principale veicolo di unificazione degli italiani, al punto che si può parlare di un'Italia letteraria in contrapposizione o in aggiunta all'Italia definita su base politica, etnica, o economica.

Ancora nel corso del Novecento tutti i principali scrittori, da **Gabriele D'Annunzio** e **Filippo Marinetti**, passando per **Giuseppe Ungaretti** e **Elio Vittorini**, fino a **Pier Paolo Pasolini**, **Leonardo Sciascia**, **Italo Calvino** e **Umberto Eco**, si sono proposti come interpreti del sentimento nazionale.

Anche quando ci si è voluti opporre alla tradizione nazionale lo si è fatto all'interno di una prospettiva italiana, come è accaduto ai primordi della neoavanguardia con i romanzi, entrambi pubblicati nel 1963, *Fratelli d'Italia* di **Alberto Arbasino**, e *Capriccio italiano* di **Edoardo Sanguineti**. Anche in tempi recenti gli scrittori continuano a confrontarsi col problema dell'Italia letteraria, come si evince dai titoli dei romanzi *L'Italia spensierata* di **Francesco Piccolo**, e *Italia, De Profundis* di **Giuseppe Genna**.

Fra gli anni '70 e gli anni '80, la letteratura italiana assiste a vari tentativi di sviluppo sperimentali. Il siciliano **Stefano D'Arrigo** pubblica *Horcynus Orca* (1975), romanzo visionario e labirintico. Altri due siciliani, **Vincenzo Consolo** e **Gesualdo Bufalino** (1920 – 1996), giocano con la forma-romanzo. **Consolo** affronta tematiche civili, ma utilizza forme narrative ben distanti da certe forme di letteratura 'sociale'; al contrario, i suoi romanzi possiedono una struttura complessa e una prosa vertiginosa, spesso ermetica. In quanto espressione di una cultura regionale, viene spesso citato anche **Bufalino**, che assorbe nel suo stile le componenti barocche e funebri di molta letteratura siciliana (si veda il suo romanzo di maggior successo *Diceria dell'untore*, 1981), aggiungendovi un gusto per l'aforisma e per il racconto breve e raffinatissimo.

È da ricordare l'importante affermazione della letteratura per ragazzi di cui uno dei più noti esponenti fu **Gianni Rodari** (1920 – 1980), unico scrittore italiano ad aver vinto, nel 1970, il *Premio Hans Christian Andersen*.

Il quadro della narrativa italiana a partire dal 1980 si presenta piuttosto variegato e per certi aspetti contrastante. In effetti, fra gli anni '80 e gli anni '90 si può riscontrare una sensibile varietà di tendenze, non sempre riconducibili a caratteri unitari. Gli anni Ottanta sono contrassegnati da un ritorno alla narrativa, che assume diverse forme, ma è generalmente mosso dal rifiuto della sperimentazione tipica della Neoavanguardia.

Gli anni Novanta affiancano a esperienze ancora nel solco del postmoderno, seppure con caratteristiche eterogenee, una narrazione che punta a una descrizione dettagliata della realtà contemporanea, soprattutto giovanile, e una vasta produzione 'di genere', in particolar modo poliziesca.

1.1 La narrativa degli anni Ottanta

Nel 1980 escono *Il nome della rosa* di **Umberto Eco** e *Altri libertini* di **Pier Vittorio Tondelli**: entrambi sono testi in qualche misura all'origine di filoni poi molto praticati. **Umberto Eco** (1932 – 2016), rappresentante della Neoavanguardia e brillante semiologo, propone con il suo primo romanzo una reinterpretazione di più generi – fondamentalmente il giallo e il romanzo storico –, fondendoli all'insegna dell'allusività colta, dell'ammiccamento al lettore in grado di riconoscere le citazioni e i sovrasensi. Nello stesso tempo però il romanzo torna a essere leggibile anche al livello del primo grado dei suoi contenuti, in quanto intreccio di vicende e rappresentazione di personaggi ben tratteggiati, in una ricostruzione del Medioevo dotta quanto volutamente artificiale. Sono ben evidenti alcuni aspetti che caratterizzano il postmodernismo parodico-citatorio, come il pastiche di elementi culturali eterogenei, per esempio il trattato medievale autentico e il riferimento allo scrittore argentino Jorge Luis Borges e alla sua concezione della letteratura come finzione. Più in profondità, il romanzo di Eco rappresenta una chiara rinuncia alla sperimentazione delle nuove avanguardie, fondata su un progetto di scardinamento delle convenzioni della scrittura e della trama, e su una più o meno accentuata opposizione ideologica alla società borghese-capitalistica. Anche rispetto a forme più esplicitamente metaletterarie, come quella proposta da Calvino nel suo *Se una notte d'inverno un viaggiatore* (1979, un testo per molti aspetti confrontabile con quello di Eco), *Il nome della rosa* si presenta diverso: il piacere dell'intrigo giallistico non è ironizzato, ma accettato pienamente a un primo livello e semmai modificato per i lettori in grado di cogliere i livelli ulteriori di significato, secondo una strategia analizzata

da Eco nel suo *Lector in fabula* (1979), saggio scritto in parallelo alla composizione del romanzo. In ogni caso, il «giallo storico» di Eco rappresenta una sorta di via colta per tornare alla narrativa popolare, e ottiene un enorme successo a livello mondiale tanto da essere definito un «best seller di qualità»: un successo solo parzialmente ripetuto dai romanzi successivi (*Il pendolo di Foucault*, 1988; *L'isola del giorno prima*, 1994; *Baudolino*, 2000; *La misteriosa fiamma della regina Loana*, 2004); *Il cimitero di Praga* (2010); *Numero zero* (2015).

I racconti del giovane **Pier Vittorio Tondelli** (1955 – 1991), riuniti con il titolo *Altri libertini*, indicano una via letteraria in apparenza molto diversa da quella battuta da Eco: le storie sono ambientate nel presente e soprattutto sono scritte con uno stile crudo e diretto, che vorrebbe avvicinare il più possibile la narrazione alla realtà vissuta, vista nei suoi aspetti più distruttivi. Questo capostipite della nuova letteratura giovanile, ossia scritta da giovani e sulla condizione dei giovani, condivide però con il romanzo di Eco un presupposto: il rifiuto della sperimentazione programmata, tipico della narrativa neoavanguardista. La iper-cultura di Eco è qui sostituita da un'apparente contro-cultura, che in realtà vuole consentire la realizzazione di punti di vista originali (benché immersi nel mondo ormai mercificato) sulle vicende rappresentate, in gran parte riconducibili all'area bolognese ed emiliana della fine degli anni Settanta. I giovani di Tondelli vorrebbero tornare a scoprire il mondo da soli, in analogia a quanto avevano fatto i beat come Jack Kerouac negli anni Cinquanta: ma le loro scoperte, come le passioni trasgressive (soprattutto omosessuali) o le esperienze estreme (per esempio quella della droga), non portano effettive novità alle loro vite, se non un ulteriore bisogno di forti contatti umani e, in fondo, di purezza. Questi elementi rappresentano i principali punti di forza delle opere tondelliane (ricordiamo anche *Pao Pao*, 1982, *Rimini*, 1985, *Camere separate*, 1989, nonché gli interessanti articoli di costume raccolti in *Un week-end postmoderno*, 1990), ma quello che più conta è la loro capacità di costituire un modello per analoghe riflessioni-confessioni di giovani, che in effetti trovarono spesso in Tondelli un forte sostenitore. Si è creata così una corrente di autori 'tondelliani', che ha attraversato tutti gli anni Ottanta e che si è poi fusa con altre tendenze nel decennio successivo.

Sempre negli anni Ottanta raggiungono un buon successo altri autori, esponenti di un ritorno alla narrativa diversamente impostato, ma sempre in contrasto più o meno esplicito con le formule neoavanguardiste, e anche con la forte tendenza alla saggistica negli anni Settanta. Vanno citati **Andrea De Carlo** (nato nel 1952) e **Daniele Del Giudice** (1949 – 2021). **De Carlo** esordisce con testi (come *Treno di panna*, 1981) che presentano descrizioni accurate – non a caso De Carlo è anche fotografo –, prive di qualsiasi sottolineatura patetica, e anzi quasi neutre e oggettivate: una stilizzazione interessante, ma che poi non è rimasta prerogativa di questo autore, incline nei suoi romanzi successivi a costruzioni psicologiche facili, sempre premiate da buone vendite. **Del Giudice** raccoglie

invece la propensione calviniana all'esattezza, alla perfetta collimazione di parole e cose, alla descrizione raffinata e alla relativa staticità della vicenda. Più ancora che nei primi romanzi (*Lo stadio di Wimbledon*, 1983; *Atlante occidentale*, 1985), Del Giudice raggiunge i risultati più importanti nella serie di racconti, legati al tema del volo, di *Staccando l'ombra da terra* (1994), nei quali la cristallizzazione stilistica si fonde con una breve quanto forte tensione narrativa: notevole *I-TIGI, Canto per Ustica* (2009), testo di uno spettacolo teatrale sulla tragedia del DC9 Itavia precipitato nel 1980 e portato in teatro dall'attore Marco Paolini.

S'inseriscono nell'ambito del trattamento colto delle forme tradizionali due autori come **Michele Mari** (nato nel 1955) e **Antonio Tabucchi** (1943 – 2012), entrambi docenti universitari. **Mari**, che ha iniziato la sua attività di scrittore proprio alla fine degli anni Ottanta, accentua in modi manieristici sia il riutilizzo di forme tradizionali, sia la loro stilizzazione, ma nel suo uso di un linguaggio iper-letterario non si coglie di solito ironia o parodia, bensì una forzatura tragica, che porta a esprimere profonde lacerazioni interiori attraverso maschere deformanti: si vedano in particolare *Io venìa pien d'angoscia a rimirarti* (1990), dedicato a Leopardi, e i racconti di *Euridice aveva un cane* (1993). Viceversa, **Tabucchi** impiega la sua profonda conoscenza delle letterature portoghese e spagnola per creare, in una prima fase, storie che richiamano i toni del 'realismo magico' dei romanzi sudamericani, e poi invece altre più semplici nella costruzione ma più dense nei riferimenti – anche politico-ideologici – alla realtà contemporanea: dopo la valida raccolta di racconti *Piccoli equivoci senza importanza* (1985), grande successo ha ottenuto il romanzo *Sostiene Pereira* (1994), incentrato sul periodo della dittatura di matrice fascista in Portogallo intorno al 1938, ma chiaramente confrontabile con la contemporaneità.

Il filone fantastico, con un particolare gusto per il patetico, viene praticato da **Marco Lodoli** (nato nel 1956), autore di un romanzo d'esordio piuttosto efficace (*Diario di un millennio che fugge*, 1986), e poi incline alla scrittura di vicende a sfondo volutamente irrealistico e ad alta densità lirica.

Ironico e paradossale appare invece **Aldo Busi** (nato nel 1948) sin dal suo primo romanzo, *Seminario sulla gioventù* (1984, poi riedito, con notevoli varianti, nel 2004): in esso domina il modello del genere picaresco, riattualizzato attraverso le avventure di un giovane, vissute soprattutto in Lombardia fra Brescia e Milano, e spesso con esiti satirico-grotteschi. Ottimo conoscitore della narrativa sette-ottocentesca, Busi si è poi distinto sia per la scrittura di romanzi sempre più incontenibili e fluviali, come *La delfina bizantina* (1986), ma in alcuni casi ancora notevoli, come *Un cuore di troppo* (2001); sia per l'autocostruzione di un personaggio in parte trasgressivo e in parte ben integrato nei mass media, capace comunque di proporre una sua visione non stereotipata della cultura,

e non solo di quella contemporanea: contestata ma non inefficace la sua versione in italiano moderno del *Decameron* (1990 – 91). Nei suoi romanzi, le tematiche civili si intersecano con la questione della lingua italiana, della sua evoluzione e del suo pericoloso impoverimento.

Da questi esempi si può ormai comprendere che il ritorno alla narrativa negli anni Ottanta segue piste parecchio differenziate, ma di frequente accomunate da una rinnovata attenzione alla trama e alle sue implicazioni, compresa la necessità di una sua non eccessiva intellettualizzazione, almeno a un primo livello di lettura. In questo periodo poi si rafforzano alcuni generi canonici, a cominciare dal giallo – anche in una versione a fumetti, con il fortunatissimo *Dylan Dog* (1986 – 2019), «investigatore dell’incubo» creato da **Tiziano Sclavi** (nato nel 1953) – e dal romanzo neostorico, non solo nella forma postmoderna-citatoria di Eco, ma certamente rivitalizzato, come genere, dal grande successo del *Nome della rosa*, ed espressione di un atteggiamento verso la storia non più legato alle idee di progresso e di cambiamento.

Fra gli esempi più fortunati, si possono citare **Roberto Pazzi** (nato nel 1946), giunto al successo con un romanzo sulla cattura e la morte dello zar Nicola II di Russia (*Cercando l’imperatore*, 1985), dotato di una visionarietà molto accentuata; **Raffaele Nigro** (nato nel 1947), autore dei *Fuochi del Basento* (1987) e di altri romanzi basati su ricerche d’archivio e ricostruzioni di tipo antropologico, e ambientati soprattutto fra Puglia e Lucania; **Rosetta Loy** (nata nel 1931), che nel suo *Le strade di polvere* (1987) rievoca un Monferrato ottocentesco tra realtà e favola. Si può notare che in questi romanzi spesso la componente ‘regionalistica’ torna ad avere un discreto rilievo, soprattutto per il fascino di un mondo rurale e poco tecnicizzato, ormai scomparso.

1.2 La narrativa degli anni Novanta e dell’inizio del nuovo millennio

Con gli anni Novanta si registrano un progressivo abbandono del postmodernismo citatorio (alla Eco) e un rafforzamento della linea tondelliana, ripresa ma anche modificata, soprattutto in virtù di una rinnovata spinta alla trasgressione e alla sperimentazione. Quanto alle modalità postmoderniste, invece del gioco ammiccante si propone un nuovo tipo di riuso dei modelli e degli stili, con l’intento di costruire pastiche non tanto iperletterari, quanto raffinati e sublimi, segnati da un’aspirazione a una conoscenza più profonda, a una ricerca

di senso: autore principale di questa tendenza è il torinese **Alessandro Baricco** (nato nel 1958), esperto di filosofia e musicologo, che ha teorizzato la necessità di superare le contraddizioni delle avanguardie ritornando a un'arte spettacolare, soprattutto per la suggestività delle storie raccontate. Più ancora che nel suo romanzo di esordio, *Castelli di rabbia* (1991), questa tendenza è evidente in uno dei suoi testi di maggior successo, *Oceano mare* (1993, peraltro seguito da vari altri sino a *Questa storia*, 2005), nel quale vengono fuse numerose e diverse storie che rimandano ad autori come Herman Melville o Joseph Conrad, a molti artisti romantici, nonché, almeno implicitamente, a vari autori del Novecento, compreso Jerome David Salinger. La letteratura, per Baricco, svolge ancora un ruolo importante, però bisogna ridonarle un'aura, un alone di fascino: ciò viene fatto non solo nei testi, ma anche in molti spettacoli televisivi o teatrali, lezioni di scrittura, ecc., che questo autore organizza con grande abilità, spesso riuscendo a far leggere o rileggere i classici oppure opere suggestive recenti.

In contrapposizione a questa tendenza – e anche a quella verso lo scavo interiore e la confessione aperta, come nel fin troppo fortunato *Va' dove ti porta il cuore* (1994) di **Susanna Tamaro** (nata nel 1957) –, ne emerge una più polemica e portata a una discreta sperimentazione.

Benché non sempre i risultati si siano rivelati duraturi, gli incontri di «Ricerca», organizzati a partire dal 1993 a Reggio Emilia soprattutto dal critico letterario Renato Barilli e dallo scrittore e saggista Nanni Balestrini, esponenti storici della Neoavanguardia, hanno permesso di individuare nuovi autori, in vari casi presto pubblicati. Molti dei giovani scoperti o valorizzati in questi incontri annuali hanno dichiarato di riconoscere fra i loro modelli soprattutto Tondelli ma anche Arbasino, specialmente per il suo stile quasi-parlato e per la sua grande capacità descrittiva della realtà contemporanea.

Fra gli autori più interessanti si cita spesso **Tiziano Scarpa** (nato nel 1963), che fonde i suoi toni ironico-satirici con un'interpretazione spesso dissacrante dei miti della realtà attuale (come nei migliori fra i suoi racconti: si veda *Amore*[®], 1998).

Molti altri, dopo essere passati attraverso mode più o meno effimere (come i racconti grottescamente violenti di tipo pulp proposti dai 'cannibali', etichetta derivata dal titolo di una fortunata raccolta di racconti della metà degli anni Novanta; fra di essi, si è segnalato **Aldo Nove**, nato nel 1967, che ha poi proseguito la sua produzione con *Superwoobinda*, 1998), sono approdati a esiti abilmente confezionati, come **Niccolò Ammaniti** (nato nel 1966) con il suo *Io non ho paura* (2001). In ambito giovanilistico si è mosso anche **Enrico Brizzi** (nato nel 1974), che peraltro ha raggiunto il suo maggior successo con il romanzo d'esordio *Jack Frusciante è uscito dal gruppo* (1994), chiaramente dipendente dal modello del *Giovane Holden* di Salinger, ma con un gusto sentimentale e

solo in apparenza trasgressivo. Con le dovute eccezioni, nel complesso, questa produzione testimonia soprattutto la capacità dell'editoria di trovare vie adatte a creare 'casi' significativi, non importa se soltanto per un breve periodo: l'interesse maggiore è rivolto alla facile spendibilità di queste opere pure in ambito televisivo e cinematografico, indipendentemente dai risultati delle varie trasposizioni, spesso, in effetti, non esaltanti.

Più interessante è la produzione di quegli autori che tentano una nuova rappresentazione delle realtà locali, accentuando aspetti grotteschi o comunque trascurati dalla cultura dominante: il radicamento nel territorio a volte avviene per contraccolpo rispetto al generale senso di spaesamento che la globalizzazione tende di imporre a tutti. Fra le aree geografiche toccate nella nuova letteratura, oltre a città come Bologna o in generale regioni come l'Emilia-Romagna, spesso si contano zone di provincia, fuori dai circuiti culturali consueti come le Marche o l'Abruzzo: di queste zone sono originari molti dei personaggi di **Silvia Ballestra** (nata nel 1969), autrice fra le più vivaci della sua generazione – si ricordino soprattutto il romanzo *La guerra degli Antò* (1992), scritto con un gergo di tipo punk, misto di lingua e dialetto, e *Gli orsi* (1994), racconti dallo sfondo grottesco.

Anche del Sud in genere, e specialmente della Campania e della Sicilia, vengono offerte rappresentazioni non scontate, con l'intento di approfondire le ragioni intime dei mali sociali e delle forme di violenza quotidiana e dalle terribili consuetudini, come in *Certi bambini* (2001), di **Diego de Silva** (nato nel 1964), incentrato sul fenomeno dei baby-killer del napoletano; o in *Malacarne* (1998), di **Giosuè Calaciura** (nato nel 1960), allucinata confessione di un ex mafioso palermitano.

In questa prospettiva si può segnalare il nuovo interesse per la letteratura degli italiani emigrati, in particolare per gli italo-americani come **John Fante** (1909 – 1983), statunitense di origini abruzzesi, di cui si riscoprono romanzi scritti sin dagli anni Trenta, per esempio *Aspetta primavera, Bandini* (*Wait until spring, Bandini*, 1938).

L'organizzazione editoriale gioca un ruolo di primo piano nella promozione dei generi più fortunati, a cominciare dal giallo: ne vengono sviluppate tutte le varianti, da quella più classica, benché impreziosita da un vivace impasto linguistico con inserti di dialettalismi siciliani, proposta da **Andrea Camilleri** (1925 – 2019), creatore del commissario Montalbano; a quella noir (a volte non priva di implicazioni psicanalitiche) per esempio di **Carlo Lucarelli** (nato nel 1960), che ha raggiunto un notevole successo con *Almost blue* (1997). Molti di questi testi sono oggetto di trasposizioni cinematografiche, o più di frequente in serie televisive di grande successo: e, d'altronde, molti polizieschi sono ormai scritti direttamente per la televisione, segno di un interesse davvero popolare per

storie che, direttamente o meno, alludono alle tante contraddizioni presenti nella società italiana.

Al malcostume politico-culturale, ma anche genericamente sociale, alludono pure alcuni dei più riusciti testi comici degli ultimi anni: e va sottolineato che il comico è un altro dei generi più in voga, ancora una volta rinforzato da intrecci fra opere letterarie e mass media. Fra gli autori di maggior successo si può citare **Stefano Benni** (nato nel 1947), pungente interprete del grottesco quotidiano, specie con la serie di romanzi dedicati al *Bar Sport*.

Se molti dei testi citati sinora mostrano bene le caratteristiche adatte ad attirare lettori certamente non sistematici (come in genere, secondo le statistiche, sarebbero quelli italiani), si possono citare anche casi di successo raggiunto da opere più impegnative. A parte il filone dei romanzi scritti da accademici, spesso raffinati ma quasi sempre di nicchia, interessante è la narrazione saggistica di uno studioso come **Claudio Magris** (nato nel 1939), validissimo germanista, che con *Danubio* (1986) descrive l'affascinante storia dei paesi della Mitteleuropa, coniugando viaggi reali e letterari (attraverso le opere e le biografie intellettuali di autori grandi e non); questo tipo di narrazione viene ripresa in un altro fortunato libro di Magris, *Microcosmi* (1997), incentrato su molte storie ambientate in luoghi piccoli ma accoglienti, come il caffè di Trieste dove lo scrittore è solito recarsi per riflettere e comporre le sue opere: il viaggio è ormai soprattutto un abbandono («Viaggiare, come raccontare – come vivere – è tralasciare. Un mero caso porta a una riva e perde un'altra»), e ciò che conta è costruire legami, anche minimi, tra tempi e persone diverse, appunto 'microcosmi' ricchi di umore vitale.

A parte la riflessione saggistica in senso proprio, ben rappresentata per esempio da **Eraldo Affinati** (nato nel 1956) col suo *Campo del sangue* (1997), «pellegrinaggio intellettuale» verso Auschwitz, elementi saggistici nutrono alcuni fra i testi più interessanti degli ultimi anni, come quelli di **Giuseppe Pontiggia** (1934 – 2003). Scrittore formatosi nel clima della Neoavanguardia, Pontiggia ha poi scelto una scrittura densa fino all'aforisma, che ha dato ottimi risultati nei brevi racconti di *Vite di uomini non illustri* (1993): nelle schematiche biografie di persone comuni si riflettono i grandi e piccoli avvenimenti della storia italiana del Novecento, spesso interpretata in modo non scontato. L'introspezione psicologica e lo scavo nel linguaggio per raggiungere un'esatta interpretazione del pensiero sono tipici di tutti i testi di Pontiggia, compreso uno degli ultimi, *Nati due volte* (2000), nel quale un tema potenzialmente patetico come la storia di un figlio disabile viene trattato con fermezza e senza indulgenza, ottenendo pagine di notevole incisività.

Più labirintico ma ricco di illuminanti riflessioni sulla società italiana dal dopoguerra ai primi anni Novanta è *Un inchino a terra* (1999), uno dei romanzi di **Franco Cordelli** (nato nel 1943), già vicino alla sperimentazione

neoavanguardistica, e poi rivoltosi a forme di (anti)romanzo spesso ricche di allusioni alla contemporaneità. Naturalmente molti altri potrebbero essere gli autori da citare: per esempio, numerosi sostenitori contano **Maurizio Maggiani** (nato nel 1951), autore di narrazioni improntate a un tono simile a quello dell'oralità (*Il coraggio del pettirosso*, 1995); e **Antonio Moresco** (nato nel 1947), autore di racconti brevi quanto drammatici, e di un ampio e allucinato racconto-visione dal titolo *Canti del caos* (2001 – 3).

Una recente proposta letteraria, il **New Italian Epic** di **Wu Ming**, si muove verso l'individuazione di una linea attuale, tutta italiana e tutta letteraria, di indagine della storia e di lavoro sullo stile. **Wu Ming** è un collettivo di scrittori provenienti dalla sezione bolognese del Luther Blissett Project (1994 – 1999), divenuto celebre con il romanzo *Q*. A differenza dello pseudonimo aperto "Luther Blissett", "Wu Ming" indica un preciso nucleo di persone, attivo e presente sulle scene culturali dal gennaio del 2000. **New Italian Epic** (Nuova epica italiana) è una denominazione proposta dallo scrittore Wu Ming 1 (pseudonimo di Roberto Bui, nato nel 1970), per definire un variopinto insieme di opere letterarie scritte in Italia da diversi autori - tra cui lo stesso collettivo Wu Ming - nel periodo che va dal 1993 (la fine della cosiddetta Prima Repubblica) al 2008.

Sulla stessa linea, la raccolta di racconti pubblicati dalla casa editrice Minimum Fax, a cura di **Giorgio Vasta**, *Anteprima Nazionale* (2009). Nove tra i maggiori scrittori italiani - da **Valerio Evangelisti** a **Giancarlo De Cataldo**, da **Alessandro Bergonzoni** ad **Ascanio Celestini**, da **Giuseppe Genna** a **Wu Ming 1** - hanno provato a immaginare come saranno la società, la politica, il costume, gli affetti, le paure del futuro prossimo italiano.

Tra i maggiori esponenti del giornalismo investigativo in Italia bisogna citare **Oriana Fallaci** (1929 – 2006) e **Roberto Saviano** (nato nel 1979). **Oriana Fallaci** fu la prima donna italiana ad andare al fronte in qualità di inviata speciale. Si recò in qualità di corrispondente di guerra per *L'Europeo* in Vietnam. Le esperienze di guerra vissute in prima persona vennero raccolte nel libro *Niente e così sia* pubblicato nel 1969. La Fallaci ebbe un ruolo importante negli anni '60, durante le battaglie sull'emancipazione della donna, e per le grandi inchieste e interviste a personaggi storici, come Giulio Andreotti, Federico Fellini, Pietro Nenni, Giorgio Amendola, Henry Kissinger, Mohammad Reza Pahlavi, Deng Xiaoping, Golda Meir, Indira Gandhi, Gheddafi, e l'ayatollah Ruhollah Khomeyni. Nel 1990 pubblica il romanzo *Insciallah*, in cui racconta in tre parti le vicende dell'esercito italiano, intervenuto nel Libano, in seguito agli attentati di Beirut nel 1983, avente come sfondo storico la guerra civile libanese del 1982. Il primo libro de "La Trilogia di Oriana Fallaci" (*La rabbia e l'orgoglio* (2001), *La forza della ragione* (2004) e *Oriana Fallaci intervista sé stessa - L'Apocalisse* (2004) fu pubblicato in seguito agli attentati dell'11 settembre 2001 alle Torri

Gemelle; l'opera è un appello disperato alle potenze occidentali, un ammonimento a cessare di commerciare con il Medio-Oriente e a dare una risposta chiara e precisa agli attacchi del terrorismo, per la salvaguardia dell'identità civile occidentale.

Roberto Saviano è diventato noto nel mondo letterario grazie alla pubblicazione, nel 2006, del romanzo *Gomorra*, che ha ottenuto immediato successo per la descrizione tecnico-realistica del fenomeno della camorra e della criminalità organizzata nel nuovo millennio nelle zone meridionali di Napoli-Casal di Principe. Saviano, pur essendo minacciato di morte e vivendo sotto scorta, continua a scrivere opere di inchiesta e romanzi riguardanti la mafia napoletana, con le opere *ZeroZeroZero* (2013), dove l'argomento trattato è l'uso illegale della cocaina dalla camorra, mentre *La paranza dei bambini* (2016) tratta della schiavitù psico-fisica dei bambini e degli adolescenti napoletani, che compongono vere e proprie baby-gang, al servizio di boss camorristi in decadenza, per il controllo di una determinata area della città partenopea. Nel 2017 viene pubblicato il quarto romanzo *Bacio feroce*.

Vari scrittori giornalisti, che si occupano di vari settori di cronaca o cultura, specialmente e perlopiù in campo letterario, tra i più noti figurano **Piero Angela**, **Corrado Augias**, **Vittorio Sgarbi** e **Alberto Angela**, hanno fondato la loro carriera letteraria sul trattato moderno, riguardante la critica d'arte, il commento di opere letterarie, o la semplice trattazione di questioni quotidiane, oppure, come Alberto e Piero Angela, il semplice trattato-racconto, condito di citazioni, su argomenti storici e scientifici. Ad esempio Piero Angela in particolare si occupa di problemi basilari in ambito scientifico, mentre il figlio Alberto di storia antica, dal mondo preistorico all'antica Roma, dalla Grecia antica al Medioevo, così come **Valerio Massimo Manfredi** (nato nel 1943), romanziere e saggista principalmente di storia romana e greca. Ciò che accomuna questi scrittori/giornalisti è l'uso del saggio, ossia una forma minore del trattato, usato dagli antichi per descrivere e analizzare un determinato argomento, abbinando l'erudizione con la chiarezza e la comprensione tipiche della divulgazione di massa.

Valerio Massimo Manfredi è noto nel mondo per la riscoperta del mondo antico classico-greco, cambiato e modellato come sfondo principale riguardo al periodo storico in cui ambientare le proprie vicende. Un esempio felice è *Lo scudo di Talos* (1988), che narra, durante il periodo della seconda guerra persiana (480 a.C.), anche se inserito in un contesto temporale più vasto, le vicende di un giovane guerriero storpio di nome Talos, spartano, sottratto alla morte da piccolo, poiché appunto malato. L'infrazione delle crude leggi spartane sull'uccisione immediata dei deboli alla nascita, han fatto sì che Talos visse solo in campagna, coltivando il sogno della guerra e della gloria, fino al suo raggiungimento. Altri romanzi, dove è più presente l'elemento storico, che quasi predomina e

condiziona la vicenda stessa narrata, sono *L'ultima legione* (2002), riguardante le vicende di Romolo Augusto, ultimo imperatore romano, e la leggenda di mago Merlino, nonché *L'armata perduta* (2007) riguardo al ritorno in patria della spedizione dei Diecimila spartani in Persia del 401 a.C., la *Trilogia di Aléxandros* (1998) concentrata sulla biografia romanzata di Alessandro Magno, la *Trilogia di Ulisse* (2012 – 2014), oppure il suo ultimo romanzo *Quaranta giorni* (2020).

Parallelo a questo fenomeno di conservazione culturale dell'identità occidentale italiana, negli anni 2000 si è sviluppato il “fenomeno editoriale” del best seller, ossia un particolare romanzo di immediata fama collettiva. Questo è il caso dei grandi fenomeni di **Federico Moccia** (nato nel 1963) e **Fabio Volo** (nato nel 1972), scrittori rivolti, il primo al pubblico adolescenziale, con la stesura di romanzi rosa su storie d'amore di ragazzi, ognuno dei quali con uno stile misto a neologismi del target tipico giovanile; mentre il secondo scrittore intento a narrare storie di quarantenni/cinquantenni in crisi di mezza età, alle prese con la propria vita e il proprio lavoro.

In ambito teatrale figurano nel secondo Novecento **Eduardo De Filippo** (1900 – 1984) e **Dario Fo** (1926 – 2016). Il primo si è concentrato nel portare in scena commedie e drammi basati sulla condizione di miseria di comuni famiglie napoletane. L'ironia e l'eredità della Commedia dell'Arte, presente nei personaggi riflessivi, sempre interpretati da Eduardo De Filippo, eccezion fatta per *Filumena Marturano* dove figura la sorella Titina, hanno molto influenzato il teatro italiano, ad esempio inserendo la commedia del *Natale in casa Cupiello* (1962) nella collettività come principale appuntamento rituale a cui assistere durante il periodo natalizio. **Dario Fo** anch'esso si è occupato della difesa, come paladino, delle classi sociali più povere, con la messa in scena dello spettacolo *Mistero buffo* (1969), in cui riadatta la parlata non-sense del *grammelòt*, e dei lazzi dei giullari medievali della bergamasca, per sbeffeggiare e ironizzare anche pesantemente gli oppressori e i potenti, come sovrani e pontefici.

Nel complesso la narrativa degli ultimi decenni appare più disposta a rischiare e a rappresentare la realtà anche contemporanea, benché risultati notevoli arrivino solo quando nelle nuove opere si riesce a cogliere un'elaborazione meditata dei grandi modelli narrativi della tradizione. Da ultimo, in questa direzione, sono stati apprezzati vari romanzi di **Mauro Covacich** (nato nel 1965), **Giuseppe Genna** (nato nel 1969), **Nicola Lagioia** (nato nel 1973), ecc., nonché quelli di scrittori di notevole valore ma a lungo rimasti in ombra, come **Walter Siti** (nato nel 1947) autore di un'«autobiografia di fatti non accaduti» (p.es. *Scuola di nudo*, 1994; *Un dolore normale*, 1999; *Troppi paradisi*, 2006; *Resistere non serve a niente*, 2012; *La natura è innocente. Due vite quasi vere*, 2020).

1. Dario Fo

Dario Fo (Sangiano, 1926 – Milano, 2016) è stato un drammaturgo, attore, regista, scrittore, autore, illustratore, pittore, scenografo, attivista e comico italiano. Famoso per i suoi testi teatrali di satira politica e sociale e per l'impegno politico di sinistra, nel 1997 vinse il premio Nobel per la letteratura con la seguente motivazione: «seguendo la tradizione dei giullari medievali, dileggia il potere restituendo la dignità agli oppressi.»

Biografia

Nel 1959, insieme alla moglie Franca Rame, forma una compagnia in proprio e scrive testi su misura per sé e per la Rame, che porta in scena nei teatri regolari. Si tratta di commedie «leggere», in cui però assume un ruolo importante la satira politica e sociale. In *Gli arcangeli non giocano a flipper* (1959), è presa di mira la burocrazia. Un personaggio scopre di essere iscritto all'anagrafe come cane bracco. Pur avendo scoperto che l'errore è frutto della vendetta di un impiegato impazzito per una mancata promozione, il protagonista è costretto dalle ferree leggi della burocrazia a comportarsi da vero cane bracco e solo dopo che, come cane randagio, sarà stato ufficialmente soppresso potrà tornare uomo e riscuotere i soldi che gli spettano. Qui la burocrazia ha una sua logica chapliniana, per cui non ciò che esiste viene annotato sulle carte, ma ciò che le carte certificano che debba esistere.

In risposta al clima del Sessantotto Fo e la Rame rifiutano poi il teatro borghese con il suo pubblico d'élite e puntano ad allargare il pubblico, coinvolgendo strati tradizionalmente esclusi dal teatro. Nel 1968 fonda il gruppo teatrale «Associazione Nuova Scena», con l'obiettivo di ritornare alle origini popolari del teatro e alla sua valenza sociale. Le rappresentazioni avvenivano in luoghi alternativi ai teatri e a prezzo "politico". Nel 1969, Fo porta per la prima volta in scena, con grande successo, la "giullarata" *Mistero buffo*, che resta il capolavoro di Fo drammaturgo ed attore. Egli, unico attore in scena, recita una fantasiosa rielaborazione di testi antichi in grammelot, traendone una satira tanto divertente quanto affilata. Il grammelot (una lingua inesistente, fatta di suoni senza senso), linguaggio teatrale che si rifà alle improvvisazioni giullaresche e alla Commedia dell'arte, è costituito da suoni che imitano il ritmo e l'intonazione di uno o più idiomi reali con intenti parodici.

Nel 1970 Dario Fo fonda il Collettivo teatrale “La Comune”, attraverso il quale tenta con grande passione di incentivare il teatro di strada. Gli spettacoli, pur conservando la loro comicità buffonesca e surreale, che utilizza gli espedienti tipici del teatro popolare, risalenti alla Commedia dell’Arte o al teatro dei burattini, si legano all’attualità, divenendo nell’intenzione degli attori strumenti diretti di lotta politica. Il legame con l’attualità è garantito dalla continua improvvisazione di battute, che si riferiscono a fatti e problemi del giorno e che variano di spettacolo in spettacolo. Cade la tradizionale barriera tra palcoscenico e platea e gli attori dialogano, discutono, polemizzano a volte con il pubblico stesso.

Al 1970 risale *Morte accidentale di un anarchico*, opera che segna il ritorno di Fo alla farsa e all’impegno politico; era chiaramente ispirata al caso della morte dell’anarchico Giuseppe Pinelli, arrestato per la strage di piazza Fontana a Milano del 1969 (ma ufficialmente si ispirava a un evento analogo avvenuto negli Stati Uniti all’inizio del XX secolo, la morte di Andrea Salsedo). Nell’opera, Luigi Calabresi è il commissario Sportivo, soprannominato “commissario Cavalcioni”, che posiziona gli interrogati a cavalcioni di una finestra della Questura; Fo dunque accredita l’ipotesi della defenestrazione dolosa dell’anarchico.

Nel 1989 scrive la commedia *Il papa e la strega* in cui si ritrovavano due tra le principali caratteristiche dell’opera di Fo, ovvero la capacità di cogliere l’attualità anche in argomenti apparentemente lontani, nonché l’anticlericalismo. Anche se la carica politica dei suoi spettacoli ha suscitato sempre reazioni decise, a favore o contro, nel 1997 è stato insignito del Premio Nobel per la letteratura. L’ultimo italiano che aveva vinto era stato Eugenio Montale nel 1975, mentre era dal 1934 che non vinceva un drammaturgo italiano, quando lo ricevette Luigi Pirandello. A tal riguardo non sono mancate polemiche, anche accese.

La sua presenza in scena è straordinaria, si fonda su un’estrema flessibilità nell’uso del corpo, nei gesti, nei movimenti, nella mimica facciale e nei registri della voce. Negli ultimi tempi, la produzione di Fo ha continuato a seguire le due strade parallele della commedia farsesca (*Il diavolo con le zinne*, 1997) e del monologo costruito sul modello archetipico di Mistero buffo (da *Lu santo jullare Francesco* del 1999 allo spettacolo-lezione *Il tempio degli uomini liberi* del 2004).

Mistero buffo (trama)

Lo spettacolo (di cui esistono numerose versioni) consta di varie parti, in gran parte legate a tematiche religiose. Il titolo si richiama ai «misteri» medievali, cioè alle sacre rappresentazioni. Però l’aggettivo buffo fa presente che i materiali religiosi sono presentati da una prospettiva comica, perché visti dal

basso, dall'ottica popolare ingenuamente deformante. Così, ad esempio, l'episodio evangelico delle nozze di Cana è raccontato da un ubriaccone e la risurrezione di Lazzaro è narrata da un popolano curioso che assiste al miracolo come ad un semplice spettacolo. L'ottica dal basso, il rovesciamento «carnevalesco» delle prospettive, l'insistenza sul materiale e sul corporale intendono assumere un significato politico. La comicità popolare è assunta come espressione di resistenza e di protesta contro l'oppressione, la violenza, lo sfruttamento, la fame e la miseria.

Estratto dallo spettacolo: *La nascita del villano*

Vedete: lassú c'è un angelo, qui il padrone, il signore, il signore delle terre, e qui c'è il contadino, o meglio il villano.

Che cosa succede in questa rappresentazione? È il momento della consegna, al padrone, del primo villano creato dal Padreterno. La giullarata racconta dell'uomo che, stanco di lavorare la terra, dopo sette generazioni, va dal padreterno e gli dice: «Senti, io non ce la faccio piú a soffrire la fatica in questa maniera, devi alleviare la mia fatica. Mi avevi promesso che avresti rimediato in qualche modo!»

«Come non ho rimediato?! - dice il padreterno, - ti ho dato l'asino, il mulo, il cavallo,

il bue... »

«Eh sí, ma sempre io devo spingere dietro l'aratro, - dice l'uomo, - sempre io devo andare a remondare la stalla, sempre io devo fare i lavori piú bassi, come mettere lo sterco nei campi, mungere, ammazzare il maiale... Io vorrei che tu mi creassi qualcuno che mi aiutasse in

tutto e per tutto, che mi sostituisse anzi, e io potrei finalmente riposare!»

«Ah, ma tu vorresti un villano!»

«E chi è?»

«È proprio uno di quelli che vorresti tu... D'altra parte non lo puoi conoscere, non l'ho ancora creato! Vieni, andiamo a crearlo adesso...» E vanno da Adamo.

Appena Adamo vede arrivare il padreterno assieme ad un uomo, zac! si mette le mani intorno al torace e urla: «No, basta, io di costole non ne mollo piú!»

«Ecco, va be», hai ragione anche tu, - dice il padreterno, - ma cosa posso fare?»

In quel momento passa un asino, e al padreterno viene un'idea: fa un gesto con le dita, e l'asino si gonfia. Rimane incinto. Ecco: da questo momento seguo il testo originale. È Matazone da Caligano che parla. Esiste un testo stampato in una forma un po' diversa da questa, che è stata ricostruita mettendo insieme vari frammenti, per dare maggiore continuità e logica al testo.

Si racconta in un libro ormai dimenticato che, passate sette volte sette generazioni dal gramo giorno della cacciata dal paradiso, l'uomo, stufo, disperato per tanta

fatica che gli toccava (fare) per campare, è andato alla presenza di Dio in persona e ha

cominciato a piangere e a implorarlo che gli mandasse qualcuno a dargli una mano a fare i lavori della terra che lui da solo non ce la faceva più.

«Ma non hai forse gli asini e i buoi per quello?», gli ha risposto Dio.

«Hai ragione, Signore Padre Nostro...ma sopra l'aratro ci dobbiamo stare noi altri uomini a spingere come i dannati, e gli asini non sono capaci di potare vigne e non riescono a imparare a mungere le vacche per quanto gli insegni. Così che innanzitutto veniamo vecchi noialtri per fatica e le nostre donne sfioriscono, che a vent'anni sono già appassite».

Dio, che è tanto buono, a sentire queste cose si è fatto prendere dalla compassione e ha detto in un sospiro: «Bene, vedrò di crearvi sui due piedi una creatura che possa venire giù a scaricarvi da questa pena».

Poi è andato di corsa dall'Adamo: «Senti, Adamo, fammi un piacere alza la camicia che ho da tirarti fuori una costola che (ne) ho bisogno per un esperimento».

Ma l'Adamo a sentire questa novità è scoppiato a piangere: «Signore, pietà che me ne hai già tolta una di costola per far nascere la mia sposa, l'Eva traditora... Se ad esso mi privi di un'altra costola ancora non ne avrò abbastanza per ingabbiarmi lo stomaco, e mi usciranno fuori tutte le frattaglie come (a) un cappone scannato».

« Hai ragione anche tu, - ha biasciato il Signore grattandosi la testa, - cosa devo fare?»

In quel mentre passava di lì un asino e al Signore gli è fulminata un'idea: che, per quello, lui è un vulcano! Ha fatto un segno verso l'asino e quello di colpo si è gonfiato. Passati i nove mesi, la pancia della bestia era ingrossata da scoppiare... si sente un gran fracasso, l'asino tira una scoreggia tremenda e con quella, salta fuori il villano puzzolente.

«Oh che bella natività!»

«Zitto tu». In quel (mentre) viene avanti un temporale diluvio e giù acqua a rovescio sul figlio dell'asino e poi grandi ne e tormenta e fulmini e tutti, sul corpaccione del villano, perché si faccia subito coscienza della vita che gli si presenta. Una volta che è ben pulito, arriva giù l'angelo del Signore, chiama l'uomo e gli dice: « Per ordine del Signore, tu da questo momento sarai padrone e maggiore e, lui, villano minore.

Ora è stabilito e scritto che questo villano debba aver per vitto pane di crusca con la cipolla cruda, fagioli, fava lessa e sputo.

Che debba dormire sopra un pagliericcio ché del suo stato si faccia ben ragione.

Dal momento che lui è nato nudo dategli un pezzo di canovaccio crudo di quelli che si adoperano per insaccare saracche perché si faccia un bel paio di braghe.

Braghe spaccate nel mezzo e slacciate che non debba perdere troppo tempo nel pisciare».

Sembra proprio di ritrovarci con i padroni di adesso! Andando in giro per l'Italia, ci capita continuamente di incontrarci con la realtà di fatto. Per esempio, siamo arrivati a Verona, e c'erano delle ragazze in teatro con dei manifesti che avevano anche appeso ai muri, erano in sciopero. Erano in sciopero perché il padrone aveva proibito di andare al gabinetto. Cioè, una sentiva il bisogno... « Scusi, posso? » « No... e no! » Dovevano andare tutte al gabinetto alle 11,25: driiiiin, e pipi. E chi non aveva bisogno, basta, turno dopo. Erano in sciopero per ottenere il privilegio di fare pipi quando ne sentivano impellenza. Non so come sia andata a finire la questione. Però, il massimo del grottesco rimane il fatto avvenuto alla Ducati di Bologna, una fabbrica molto grande, di grande importanza, classe internazionale. Ebbene, che cosa è successo? I proprietari, lí non c'è « il padrone » , ma i padroni, hanno deciso di tagliare corto col tempo concesso per andare al gabinetto. Chi ci stava sette minuti, chi quattro, no, basta! Hanno litigato anche con i sindacati, c'è stata una lotta tremenda, a un certo punto hanno deciso. Proprio un colpo secco: « Due minuti e trentacinque secondi sono piú che sufficienti per fare i propri bisogni... in totale». Ora, detto cosí, sembra normale, poi uno pensa: «Beh, avranno fatto degli studi, si saranno consultati con dei tecnici... » Invece, vi assicuro, credete alla mia parola, è un record! Due minuti e trentacinque secondi: un record! Tanto è vero che gli operai mica vanno cosí... Si allenano a casa! Se voi non credete che sia un record provate personalmente, prendete dei libri interessanti, aspettate una giornata buona, prendete qualche disco hawaiano, ve lo consiglio: guiahmun! Aiuta molto. Ebbene, vedrete, è impossibile! È impossibile, soprattutto quando tu hai la psicosi del toc... toc... toc...

Sí, perché in ogni gabinetto della Ducati c'è un orologio. Come uno entra, subito toc..., toc... toc... Ora il tremendo, il grottesco della situazione è che uno pensa: « Come verrà stabilito il tempo? Quando scatterà? » S'immagina naturalmente che l'operaio entri nel gabinetto e (mima l'entrata) to... ta... tata... prende un bel fiato, aaah... come quando uno si butta nell'acqua gelata e poi... (mima) toc... toc toc toc (fischio) uhjj... gni... No! neanche per idea: perché, è logico, se scatta il congegno vuol dire che c'è un pulsante sotto l'asse, no? e quindi, se uno s'appoggia all'asse schiaccerà il pulsante e farà scattare l'orologio marcatempo. Ma il padrone sa che l'operaio è furbo, svelto, sa che non si appoggerebbe mai all'asse, ma che se ne starà sulle punte... e non tocca!... resiste delle ore senza toccare. « Eh no, allora io ti frego ». Lo scatto non sarà sotto l'asse, ma sulla maniglia! E appena l'operaio appoggia la mano sulla maniglia, scatta il congegno elettrico, toc... toc... toc... toc... «maledette bretelle che non... orco giuda... la carta... » (fischio, poi, rivolto alla tazza): « Scusi per il disturbo ». Allora ecco dove sta il problema dell'allenamento: bisogna arrivare sciolti nei movimenti, liberi al massimo... Quindi per prima cosa: via i pantaloni. I pantaloni già piegati sulla spalla... stanno anche bene... sembra una mantellina, no? liberi! la camicia alla bajadera (il tutto è mimato), se non ci si imbraga, e soprattutto non incominciare adire: «Oh Dio... (cerca di coprirsi davanti)». Bisogna fregarsene, senza questioni di pudore cretino. C'è un grosso studioso tedesco, Otto Weininger, che ha fatto degli studi straordinari su questo problema: ebbene, hanno scoperto che è l'atteggiamento pudico che determina negli altri la consapevolezza che uno è nudo. È logico, uno va in giro così (mima uno che si copre con le mani i genitali e il sedere) e subito viene segnato a dito: « Oheu... uno nudo!! Mamma guarda, uno nudo! » Ma se uno si libera di questa pudicizia idiota e se ne sta tranquillo, chi se ne frega! Nudo, bello, tranquillo, sparato... la gente dice: « Oh, guarda, un conte!»

Ecco allora che l'operaio deve diventare conte, quando va al gabinetto; e deve imparare anche, oltre ai ritmi del cottimo, quello del gabinetto. Sono ben diversi, ma fondamentali (mima saltellando l'operaio che entra nel gabinetto e si siede) un... due... tre... Una danza

(Dario Fo, *Mistero buffo*, giullarata popolare, a cura di Franca Rame, Einaudi tascabili, Torino 1977 e 1997)

Analisi

Dario Fo trae ispirazione dal *Detto di Matazone* da Caligano, un testo giullaresco medievale, dove appunto è descritta la nascita del villano dal peto di un asino e vengono dati consigli al suo signore su come trattarlo per farlo lavorare. L'interpretazione è incerta: forse l'autore, un giullare che si rivolge ad

un pubblico signorile, vuole esprimere *il suo disprezzo per i contadini* (presentandoli come esseri rozzi, trattati come animali da fatica), o forse finge di assecondare le opinioni sui villani dei suoi ascoltatori per suscitare il loro riso, ma in realtà *denuncia le condizioni di vita disumane del contadino* e lo sfruttamento di cui è vittima. In tal caso il componimento va letto in senso antifrastico (al contrario). Il «giullare» moderno adotta questa seconda prospettiva, puntando alla denuncia sociale attraverso la buffoneria.

2. Umberto Eco

Umberto Eco (Alessandria, 1932 – Milano, 2016) è stato un saggista, narratore, giornalista, semiologo, filosofo, traduttore, accademico, bibliofilo e medievalista italiano di fama mondiale.

Biografia

Inizia a occuparsi di estetica medievale, pubblicando nel 1956 la sua tesi di laurea, *Il problema estetico in San Tommaso* (nel 1985 uscirà *Arte e bellezza nell'estetica medievale*).

Critica letteraria e condirezione Bompiani

Con *Opera aperta* (1962), l'attenzione si sposta sulle problematiche della letteratura contemporanea e giustifica la partecipazione ai dibattiti della neo-avanguardia, il cosiddetto *Gruppo 63*. Dal 1959 al 1975 fu codirettore editoriale della casa editrice Bompiani.

Mass media e cultura di massa

Eco comincia a interessarsi all'influenza dei mass media nella cultura di massa dalla fine degli anni cinquanta. Pubblica articoli in diversi giornali e riviste, poi in gran parte confluiti in *Diario minimo* (1963) e *Apocalittici e integrati* (1964). Significativa è anche la sua attenzione per le correlazioni tra dittatura e cultura di massa ne *Il fascismo eterno*, capitolo del saggio *Cinque scritti morali* (1997) dove individua le caratteristiche, ricorrenti nel tempo, del cosiddetto "fascismo eterno", o "Ur-fascismo": il culto della tradizione, il rifiuto del modernismo, il disaccordo come tradimento, la paura delle differenze, l'appello alle classi medie frustrate, l'ossessione del complotto, il "populismo qualitativo Tv e Internet" e altre ancora; da esse e dalle loro combinazioni, secondo Eco, è possibile anche "smascherare" le forme di fascismo che si riproducono da sempre "in ogni parte del mondo".

Studi semiotici

Nel 1968 pubblica il suo primo libro di teoria semiotica, *La struttura assente*, cui seguirono il fondamentale *Trattato di semiotica generale* (1975) e

gli articoli per l'Enciclopedia Einaudi poi riuniti in *Semiotica e filosofia del linguaggio* (1984). Nel 1971 fonda *Versus - Quaderni di studi semiotici*, una delle maggiori riviste internazionali di semiotica.

Giornali, traduzioni

Collabora sin dalla sua fondazione, nel 1955, al settimanale *L'Espresso*, sul quale dal 1985 al 2016 tiene in ultima pagina la rubrica *La bustina di minerva*, ai giornali *Il Giorno*, *La Stampa*, *Corriere della Sera*, *la Repubblica*, e a innumerevoli riviste internazionali specializzate. Collabora alla collana "Fare l'Europa" diretta da Jacques Le Goff con lo studio *La ricerca della lingua perfetta nella cultura europea* (1993), in cui si esprime a favore dell'utilizzo dell'esperanto. Traduce gli *Esercizi di stile* di Raymond Queneau (nel 1983) e *Sylvie* di Gérard de Nerval (nel 1999 entrambi presso Einaudi) e introduce opere di numerosi scrittori e artisti. Grande appassionato del fumetto *Dylan Dog*, a Eco è stato fatto tributo sul numero 136 attraverso il personaggio *Humbert Coe*, che ha affiancato l'indagatore dell'incubo in un'indagine sull'origine delle lingue del mondo. „Posso leggere la *Bibbia*, *Omero* o *Dylan Dog* per giorni e giorni senza annoiarmi“ (Umberto Eco, 1998).

Romanzi

Nei suoi romanzi, Eco racconta storie realmente accadute o leggende che hanno come protagonisti personaggi storici o inventati. Inserisce nelle sue opere accesi dibattiti filosofici sull'esistenza del vuoto, di Dio o sulla natura dell'universo. Attratto da temi piuttosto misteriosi e oscuri (i cavalieri Templari, il sacro Graal, la sacra Sindone ecc.), nei suoi romanzi gli scienziati e gli uomini che hanno fatto la storia sono spesso trattati con indifferenza dai contemporanei.

Nel 1980 Eco esordisce nella narrativa. Il suo primo romanzo, *Il nome della rosa*, ha ottenuto, in breve tempo, un successo sia presso la critica sia presso il pubblico, tanto da divenire un best seller internazionale tradotto in 47 lingue e venduto in trenta milioni di copie. Il romanzo è stato anche tra i finalisti del prestigioso *Edgar Award* nel 1984 e ha vinto il *Premio Strega*. Dal lavoro è tratto anche un celebre film con Sean Connery.

Nel 1988 pubblicò il suo secondo romanzo, *Il pendolo di Foucault*, satira dell'interpretazione paranoica dei fatti veri o leggendari della storia e delle sindromi del complotto (la ricerca del sacro Graal oppure la storia dei cavalieri Templari). Questa critica dell'interpretazione incontrollata viene ripresa in opere teoriche sulla ricezione (cfr. *I limiti dell'interpretazione*).

Nel romanzo *L'isola del giorno prima* (1994) l'umanità intera è simboleggiata dal naufrago Roberto de la Grive, che cerca un'isola al di fuori del tempo e dello spazio.

In *Baudolino* (2000) dà vita ad un picaresco personaggio medioevale tutto dedito alla ricerca di un paradiso terrestre (il regno leggendario di Prete Giovanni). Ne *La misteriosa fiamma della regina Loana* (2004), riflette sulla forza e sull'essenza stessa del ricordo, rivolto, in questo caso, ad episodi del XX secolo. *Il cimitero di Praga* (2010) è incentrato sulla natura del complotto e, in particolar modo, sulla storia 'europea' del popolo ebraico. Il suo ultimo romanzo, *Numero zero* (2015), riprendendo temi da sempre cari all'autore (il falso, la costruzione del complotto e delle notizie) si sofferma sulla storia italiana recente, narrando fatti realmente accaduti, ma riletti attraverso una chiave complottistica.

Teorie della narrazione e della letteratura

Molte opere furono dedicate alle teorie della narrazione e della letteratura: *Il superuomo di massa* (1976); *Lector in fabula* (1979) - l'opera incentrata sul ruolo del lettore, non fruitore passivo di un testo, ma collaboratore nella costruzione del senso; *Sei passeggiate nei boschi narrativi* (1994), raccolta di conferenze tenute nella prestigiosa università statunitense di Harvard; *Sulla letteratura* (2002); *Dire quasi la stessa cosa* (2003, sulla traduzione). È stato inoltre precursore e divulgatore dell'applicazione della tecnologia alla scrittura.

Il nome della rosa (trama)

Il romanzo saggistico e filosofico rappresenta i contrasti ideologici e sociali del tardo Medioevo. Fruibile a diversi livelli di lettura (come romanzo storico, romanzo giallo, romanzo d'idee, ecc.) si può anche definire un romanzo semiotico e intertestuale, composto in larga parte da echi e citazioni di altri libri. La vicenda consiste nella ricerca di un assassino, che insanguina un'abbazia benedettina dell'Italia settentrionale del 1327 e la sua labirintica biblioteca, la più grande della cristianità (e proprio il libro svolge una funzione essenziale, risultando, insieme simbolo di libertà e portatore di morte). Il benedettino Adso di Melk racconta, ormai vecchio, i fatti di cui fu testimone come segretario del dotto francescano Guglielmo di Baskerville. Guglielmo è incaricato di indagare sul presunto omicidio del miniatore Adelmo. Capisce che il nodo dell'enigma è nel secondo libro della *Poetica* di Aristotele (dedicato alla commedia e al riso), le cui pagine sono state avvelenate dall'ex bibliotecario Jorge da Burgos

perché da lui ritenute capaci di distruggere la sapienza cristiana. Guglielmo ed Adso trovano Jorge intento a strappare e divorare le pagine avvelenate del testo in modo che più nessuno possa leggerlo. Percepito il calore del lume, Jorge lo rovescia, provocando un incendio che nessuno riuscirà a domare e che inghiottirà nel fuoco l'intera abbazia.

Estratto dal romanzo

“Era la più grande biblioteca della cristianità,” disse Guglielmo. “Ora,” aggiunse, “l'Anticristo è veramente vicino perché nessuna sapienza gli farà più da barriera. D'altra parte ne abbiamo visto il volto questa notte.”

“Il volto di chi?” domandai stordito.

“Jorge, dico. In quel viso devastato dall'odio per la filosofia, ho visto per la prima volta il ritratto dell'Anticristo, che non viene dalla tribù di Giuda come vogliono i suoi annunciatori, né da un paese lontano. L'Anticristo può nascere dalla stessa pietà, dall'eccessivo amor di Dio o della verità, come l'eretico nasce dal santo e l'indemoniato dal veggente. Temi, Adso, i profeti e coloro disposti a morire per la verità, ché di solito fan morire moltissimi con loro, spesso prima di loro, talvolta al posto loro. Jorge ha compiuto un'opera diabolica perché amava in modo così lubrico la sua verità da osare tutto pur di distruggere la menzogna. Jorge temeva il secondo libro di Aristotele perché esso forse insegnava davvero a deformare il volto di ogni verità, affinché non diventassimo schiavi dei nostri fantasmi. Forse il compito di chi ama gli uomini è di far ridere della verità, fare ridere la verità, perché l'unica verità è imparare a liberarci dalla passione insana per la verità.”

“Ma maestro,” azzardai dolente, “voi ora parlate così perché siete ferito nel profondo dell'animo. Però c'è una verità, quella che avete scoperto stasera, quella cui siete arrivato interpretando le tracce che avete letto nei giorni scorsi. Jorge ha vinto, ma voi avete vinto Jorge perché avete messo a nudo la sua trama...”

“Non v'era una trama,” disse Guglielmo, “e io l'ho scoperta per sbaglio.”

L'asserto era autocontraddittorio, e non capii se veramente Guglielmo voleva che lo fosse. “Ma era vero che le orme sulla neve rinviavano a Brunello,” dissi, “era vero che Adelmo si era suicidato, era vero che Venanzio non era annegato nell'orcio, era vero che il labirinto era organizzato così come lo avete immaginato, era vero che si entrava nel finis Africae toccando la parola quatuor, era vero che il libro misterioso era di Aristotele... Potrei continuare a elencare tutte le cose vere che voi avete scoperto giovandovi della vostra scienza...”

“Non ho mai dubitato della verità dei segni, Adso, sono la sola cosa di cui l'uomo dispone per orientarsi nel mondo. Ciò che io non ho capito è stata la

relazione tra i segni. Sono arrivato a Jorge attraverso uno schema apocalittico che sembrava reggere tutti i delitti, eppure era casuale. Sono arrivato a Jorge cercando un autore di tutti i crimini e abbiamo scoperto che ogni crimine aveva in fondo un autore diverso, oppure nessuno. Sono arrivato a Jorge inseguendo il disegno di una mente perversa e raziocinante, e non v'era alcun disegno, ovvero Jorge stesso era stato sopraffatto dal proprio disegno iniziale e dopo era iniziata una catena di cause, e di concause, e di cause in contraddizione tra loro, che avevano proceduto per conto proprio, creando relazioni che non dipendevano da alcun disegno. Dove sta tutta la mia saggezza? Mi sono comportato da ostinato, inseguendo una parvenza di ordine, quando dovevo sapere bene che non vi è un ordine nell'universo.”

“Ma immaginando degli ordini errati avete pur trovato qualcosa...”

“Hai detto una cosa molto bella, Adso, ti ringrazio. L'ordine che la nostra mente immagina è come una rete, o una scala, che si costruisce per raggiungere qualcosa. Ma dopo si deve gettare la scala, perché si scopre che, se pure serviva, era priva di senso. Er muoz gelichesame die Leiter abewerfen, sô Er an ir ufgestigen ist... Si dice così?”

“Suona così nella mia lingua. Chi l'ha detto?”

“Un mistico delle tue terre. Lo ha scritto da qualche parte, non ricordo dove. E non è necessario che qualcuno un giorno ritrovi quel manoscritto. Le uniche verità che servono sono strumenti da buttare.”

“Voi non potete rimproverarvi nulla, avete fatto del vostro meglio.”

“E' il meglio degli uomini, che è poco. E' difficile accettare l'idea che non vi può essere un ordine nell'universo, perché offenderebbe la libera volontà di Dio e la sua onnipotenza. Così la libertà di Dio è la nostra condanna, o almeno la condanna della nostra superbia.”

Ardii, per la prima e l'ultima volta in vita mia, una conclusione teologica: “Ma come può esistere un essere necessario totalmente intessuto di possibile? Che differenza c'è allora tra Dio e il caos primigenio? Affermare l'assoluta onnipotenza di Dio e la sua assoluta disponibilità rispetto alle sue stesse scelte, non equivale a dimostrare che Dio non esiste?”

Guglielmo mi guardò senza che alcun sentimento trasparisse dai tratti del suo viso, e disse: “Come potrebbe un sapiente continuare a comunicare il suo sapere se rispondesse di sì alla tua domanda?” Non capii il senso delle sue parole: “Intendete dire,” chiesi, “che non ci sarebbe più sapere possibile e comunicabile, se mancasse il criterio stesso della verità, oppure che non potreste più comunicare quello che sapete perché gli altri non ve lo consentirebbero?”

In quel momento una parte dei tetti del dormitorio crollò con immenso fragore soffiando verso l'alto una nuvola di scintille. Una parte delle pecore e

delle capre, che erravano per la corte, ci passarono accanto lanciando atroci be-lati. Dei servi passarono in frotta accanto a noi, gridando, e quasi ci calpestarono.

“C’è troppa confusione qui,” disse Guglielmo. “Non in commotione, non in commotione Dominus.”

L’abbazia arse per tre giorni e per tre notti e a nulla valsero gli ultimi sforzi. Già nella mattinata del settimo giorno della nostra permanenza in quel luogo, quando ormai i superstiti si avvidero che nessun edificio poteva più essere salvato, quando delle costruzioni più belle diroccarono i muri esterni, e la chiesa, quasi avvolgendosi su di sé, ingoiò la sua torre, a quel punto mancò a ciascuno la volontà di combattere contro il castigo divino. Sempre più stanche furono le corse ai pochi secchi d’acqua rimasti, mentre ancora ardeva quietamente la sala capitolare con la superba casa dell’Abate. Quando il fuoco raggiunse il lato estremo delle varie officine i servi avevano ormai da tempo salvato quante più suppellettili potevano, e preferirono battere la collina per recuperare almeno parte degli animali, fuggiti oltre la cinta nella confusione della notte. [...]

“Fa freddo nello scriptorium, il pollice mi duole. Lascio questa scrittura, non so per chi, non so più intorno a che cosa: stat rosa pristina nomine, nomina nuda tenemus.” (*“la rosa primigenia esiste solo nel nome, possediamo soltanto nudi nomi”*) (Umberto Eco, *Il nome della rosa*, Einaudi Editore, 2007).

Analisi: L’ideologia: «il riso» e la conoscenza

Il commento di Guglielmo di Baskerville sulla morte dell’antagonista, il fanatico Jorge da Burgos, precisa la prospettiva ideologica dell’opera. L’identificazione del rivale con l’Anticristo, per l’eccesso dello zelo religioso. Contro l’intolleranza rigida e cieca, Guglielmo propone un ritorno alla ragione, a forme di tolleranza e di comprensione capaci di garantire una pacifica convivenza civile.

A questo problema è collegato il motivo del «riso», che rappresenta un altro dei fili conduttori dell’opera. Il riso ha una funzione correttiva. La sua azione è quella dell’emancipazione nei confronti di ogni forma di autorità e di dogmatismo. Eco affronta il tema di Michail Bachtin, del carnevale e della letteratura carnevalesca dove possono venire rovesciati i valori ufficiali e i ruoli delle gerarchie sociali. Il riso equivale così all’indipendenza di giudizio e alla libertà della critica, risultando simbolicamente l’alleato di una cultura aperta, matura e spregiudicata.

3. Valerio Evangelisti

Valerio Evangelisti (Bologna, 1952) è uno dei più noti scrittori italiani contemporanei di fantascienza, fantasy (in particolare low fantasy) e horror, saggista e fumettista italiano, vincitore del premio Urania nel 1993 con il romanzo *Nicolas Eymerich, inquisitore*.

Biografia

Si laurea in Scienze politiche con indirizzo storico-politico nel 1976 presso l'Università di Bologna. Divenuto dal 1981 funzionario direttivo del Ministero delle Finanze, ha continuato a svolgere attività didattica e di ricerca in ambito universitario. Ne sono frutto cinque volumi di storia e numerosi saggi. Nel 1993 Evangelisti ha vinto il premio *Urania* con il romanzo *Nicolas Eymerich, inquisitore*, un romanzo fantastico del 1994, primo della serie incentrata sull'Inquisitore Nicolas Eymerich. I successivi romanzi che compongono *il ciclo di Eymerich* sono *Le catene di Eymerich* (1995), *Il corpo e il sangue di Eymerich* (1996), *Il mistero dell'inquisitore Eymerich* (1996), *Cherudek* (1997), *Picatrix, la scala per l'inferno* (1998), *Il castello di Eymerich* (2001), *Mater terribilis* (2002), *La luce di Orione* (2007), *Rex tremendae maiestatis* (2010), *Eymerich risorge* (2017) e il dodicesimo e ultimo romanzo della saga *Il fantasma di Eymerich* (2018).

Un altro suo successo nel 1999, che viene tradotto in tutto il mondo, è la trilogia *Magus - Il romanzo di Nostradamus*, biografia romanzata del più famoso e importante scrittore di profezie della storia. La vita di Nostradamus è fedele alle fonti e l'autore fa appello all'immaginario solo quando queste fonti sono lacunose. L'opera inquadra lo scenario di un secolo di profonde trasformazioni, culturali e sociali. I volumi che compongono la trilogia sono *Il presagio*, *L'inganno* e *L'abisso*, ma di fatto costituiscono un'unica opera (un centinaio di capitoli per un migliaio di pagine).

I romanzi di Evangelisti vengono tradotti in molte lingue e in Francia gli vengono assegnati i più ambiti premi nell'ambito della letteratura fantastica e di fantascienza, che sono il *Grand Prix de l'Imaginaire* (1998) e il *Prix Tour Eiffel* (1999); in Italia riceve il *Prix Italia* (2000) per la fiction radiofonica. Rimane attivo su questa linea scrivendo sceneggiature per la radio, il cinema, la televisione e i fumetti. Dopo essere stato per un decennio direttore della rivista *Progetto Memoria - Rivista di storia dell'antagonismo sociale* è divenuto direttore editoriale di *Carmilla*, rivista letteraria edita inizialmente su carta, evolutasi quindi in *Carmilla On line*, una webzine italiana. La rivista si occupa soprattutto di critica letteraria e letteratura in generale, cinema, politica e controinformazione.

La sua passione per i gruppi heavy metal, tra cui Pantera, Sepultura, Venom e Metallica, gli ha fornito parecchi spunti per i suoi scritti, soprattutto l'antologia *Metallo urlante* e il romanzo *Black Flag*. Altra fonte di ispirazione è la storia degli Stati Uniti, che gli suggerisce i romanzi *Antracite* (2003, un romanzo fantawestern con protagonista il misterioso pistolero-stregone messicano Pantera) e *Noi saremo tutto* (2004, uno dei pochi libri non fantasy scritti da Evangelisti, ambientato negli Stati Uniti d'America dei porti e dei sindacati in cui persone senza scrupoli si muovono per arricchirsi alle spalle degli operai). Nei romanzi *Il collare di fuoco* (2005) e *Il collare spezzato* (2006) è narrata la storia del Messico, tra il 1859 e il 1930. Nel 2005 viene ristampato il saggio storico *Gli sbirri alla lanterna. La plebe giacobina bolognese (1792 – 1797)*. Evangelisti ha pubblicato tre volumi di critica letteraria: *Alla periferia di Alphaville* (2001), *Sotto gli occhi di tutti* (2004) e *Distruggere Alphaville* (2006).

Il racconto originale *La Sala dei Giganti* (2006) è stato pubblicato in allegato alla guida *Studiare a Padova*, dell'Università degli studi di Padova. Con questo racconto (mini-romanzo) Evangelisti si è aggiudicato il *Premio Italia*, attribuito nel corso della XXXIII Italcon (la convention italiana di fantascienza, tenutasi a Fiuggi nel 2007). Il Premio Italia, gestito dalla sezione italiana della World Science Fiction Society presieduta da Ernesto Vegetti, è attribuito dopo votazioni che coinvolgono migliaia di appassionati di Science fiction. La Sala dei Giganti, in una versione leggermente differente, costituisce l'incipit del romanzo *La luce di Orione* (2007), che vede l'inquisitore Eymerich partecipare, nel 1366, a una crociata per liberare dall'assedio dei turchi ottomani l'impero bizantino, ormai in piena decadenza. Sempre nel 2007, la Wild Boar Edizioni ha pubblicato *Il mondo di Eymerich*, gioco di ruolo basato sui romanzi dell'Inquisitore, di cui Valerio Evangelisti ha scritto la prefazione: "Vivere molte vite".

Tortuga (2008) è un romanzo di ambientazione caraibica con pirati per protagonisti e la storia del romanzo *Veracruz* (2009) si colloca cronologicamente prima. Conclude il ciclo dei pirati il romanzo *Cartagena* (2012). Evangelisti fa dei pirati gli agenti dell'introduzione del capitalismo nel continente americano. Nel 2013 ha pubblicato *Il sole dell'avvenire. Vivere lavorando o morire combattendo* (2013) e *Il sole dell'avvenire. Chi ha del ferro ha del pane* (2014) sono i primi due volumi di un'imponente trilogia che narra le vicende di alcune famiglie di braccianti e contadini dell'Emilia-Romagna dal 1875 al 1950. Lo sfondo è la nascita del socialismo, del sindacalismo e della cooperazione, unitamente alla trasformazione epocale di un territorio. *Il sole dell'avvenire. Nella notte ci guidano le stelle* (2016) è il terzo e ultimo capitolo di un unico romanzo. In quest'ultimo capitolo si va dagli anni venti agli anni cinquanta del XX secolo, tra l'affermarsi del fascismo e i grandi cambiamenti politico-economici che travolgono l'Emilia-Romagna e l'intero Paese. Vive tuttora a Bologna, ma trascorre alcuni mesi dell'anno a Puerto Escondido, in Messico, dove ha un'abitazione.

Il ciclo di Eymerich

Storicamente Nicolas Eymerich è un inquisitore domenicano realmente esistito (inquisitore generale del Regno di Aragona e autore di uno dei più famosi trattati sulle tecniche di interrogatorio e indagine dell'inquisizione, il *Directorium Inquisitorum*). Il personaggio che Evangelisti ha mutuato dalla realtà storica è crudele, inflessibile, altero, tormentato, agisce con totale spietatezza al servizio della Chiesa e di ciò che ritiene il bene ed è tuttavia dotato di straordinaria intelligenza e profonda cultura. Nei dodici romanzi del ciclo indaga i fenomeni misteriosi nell'Europa medioevale influenzando strategicamente i grandi avvenimenti storici dell'epoca, ma la soluzione del mistero spesso la si ritrova in storie parallele a quella dell'intreccio principale, che si proiettano nel nostro presente e nel nostro futuro, volutamente rappresentato in modo distopico con toni oscuri, fondamentalisti e disumani. A partire dal 2012 l'azienda italiana TiconBlu ha prodotto il videogioco *Nicolas Eymerich, Inquisitore: La Peste*, ispirato ai romanzi di Evangelisti.

Estratto dal romanzo

Dopo un attimo di asitazione, Eymerich iniziò: - Noi, Pere de Luna, arcivescovo di Saragozza per misericordia di Dio, constatato che la morte del diletto figlio Padre Agustín de Torrelles, inquisitore generale del regno d' Aragona e dei regni di Catalogna, Valenza e Sicilia ci impone la necessità...

Per un po' l'arcivescovo trascrisse diligentemente le formule di rito, facendosi scricchiolare la penna d'oca sulla pergamena. Poi rilesse ciò che aveva scritto, scandendo bene le ultime parole: -... nominiamo te, Nicolas o Nicolaus Eymerich da Gerona, dell'ordine di San Domenico, nuovo inquisitore generale, con tutte le potestà che la Sede Apostolica ti accorda, esortandoti, nello svolgere un così grande incarico, quella diligenza, carità e correttezza che esso giustamente richiede.

Appose al decreto una firma elaborata, poi raccolse il sigillo di bronzo dal secchiello che il prete gli porgeva, lasciò colare la ceralacca e le diede forma con un colpo secco. Qualche istante dopo pose il foglio arrotolato a Eymerich, che lo prese con un gesto avido, quasi temesse un ripensamento. – Vi ringrazio immensamente, monsignore. Cercherò di essere all'altezza del compito che mi affidate.

L'arcivescovo fece un gesto distratto, a indicare che il colloquio era terminato. Ma quando eymerich si chinò a baciargli l'anello, lo fece risollevar con un colpetto sulla spalla. – Ascoltate un'ultima cosa, padre Nicolas. non dubito che sarete un grande inquisitore. Tuttavia rammentate che gli uomini non cambiano così facilmente.

- Terrò presente, monsignore, questo vostro...

- No. Non è una frase di rito. Oggi sembra che tutti siano cristiani, a parte gli infedeli. ma credete a me. Gli antichi culti, le antiche credenze non muoiono così presto. Se vi imbatteste in loro, non crediate di poter risolvere tutto con la morte fisica di chi ne è portatore.

Eymerich aggrottò la fronte. – Non capisco, monsignore.

- Forse capirete in seguito. C'è qualcosa di insolito in questa città. Come diceva Ovidio, *Numen inest*. Aleggiasse un nume.

- Continuo a non capire.

- Non importa. Andate, e svolgete il vostro incarico. Dio sia con voi.

Molto perplesso, Eymerich si inchinò e si avviò alla porta. Solo quando fu sulle scale del palazzo tutta la stanchezza accumulata in quella giornata gli si abbatté nuovamente addosso. Attraversò con passo strascicato la piazza ora deserta e illuminata dalla luna, ma ancora piena degli effluvi piacevoli e spiacevoli di una giornata animata.

I portanti, conformemente alle istruzioni ricevute, sostavano davanti all'ingresso di una taverna ormai prossima a chiudere i battenti, alla luce della torcia retta dal più robusto e giovane di loro.

- Aspettate ancora un poco – ordinò.

- Sì, padre.

Eymerich scostò la tenda che pendeva dall'ingresso ed entrò nel locale. Solo due dei molti tavoli erano ancora occupati. Attorno a quello più vicino alla porta sedevano quattro uomini avvolti in mantelli di stoffa pregiata, dagli orli ricamati. Avevano sul capo dei turbanti adorni di piume, che ricadevano loro di lato, sulla spalla. Uno di essi portava un corto spadino, sebbene la legge della città vietasse di tenere armi; segno che la sua condizione era tale da non fargli temere di essere importunato dalle guardie.

Padre Arnau e il signor de Berjavel erano seduti più lontano, presso il grande camino in cui la fiamma traeva dagli spiedi vuoti qualche residuo sfrigolio. Eymerich li raggiunse e si lasciò cadere sulla panca. – È andata – annunciò senza preamboli. – Ho la patente scritta dell'arcivescovo.

- Ne ero certo, *magister* – rise padre Arnau. – Non vorrei essere nei panni di chi cerchi di ostacolarvi.

Eymerich gli scoccò un'occhiata severa. – Dobbiamo discutere di cose molto serie. (Valerio Evangelisti, *Nicholas Eymerich, Inquisitore*, collana Urania n° 1241, Mondadori Editore, 1994).

Analisi

Nicolas Eymerich, conosciuto anche come Nicolau Aymerich, versione catalana del suo nome, nacque a Girona nel 1320. Entrò nell'ordine dei Domenicani (da lui spesso orgogliosamente appellati come i Domini canes, i mastini del Signore) e fu discepolo del maestro di teologia Dalmau Moner, che sostituì come esperto della materia a soli trentadue anni. La sua rigidità nell'interpretazione delle Sacre Scritture lo portò da un lato a una carriera fulminante tra i vertici dell'Inquisizione, dall'altro gli provocò non pochi nemici, anche tra i potenti monarchi dell'epoca. Particolarmente scomode furono, tra le altre cose, le sue accuse ad alcuni frati francescani (da lui considerati colpevoli di eresia) o le sue posizioni politiche nei confronti di Pietro IV d'Aragona. A questo proposito vi basti sapere che il domenicano fomentò una rivolta contro il monarca, culminata in un assedio contro il monastero dove risiedeva lo stesso Eymerich, al tempo. Dal punto di vista dell'autore, la precisione storica è fondamentale: i riferimenti normativi da un lato, la terminologia tecnica (rigorosamente in latino) dall'altra, Evangelisti riesce a rendere appassionante una materia come il diritto canonico, diluendola all'interno delle scene di combattimenti retorici tra accusatore e inquisito. Il personaggio Eymerich, inoltre, ha un lessico molto preciso: pur parlando poco – poco più dello stretto necessario – le sue parole sono sempre pesate e utili a futuri colpi di scena e/o manipolazioni del povero malcapitato finito tra le sue grinfie. Stessa cosa dicasi per il timbro e il tono che l'Inquisitore utilizza e che sono quasi sempre controllatissimi. Il primo è freddo, altero, nella maggior parte dei casi addirittura scostante – soprattutto quando si rivolge a sottoposti, accusati, gente del popolino o malati e anziani, categorie da lui ritenute deboli – ma è soprattutto il tono a fare la differenza, essendo autoritario, categorico, imperativo, reciso, sicuro, risoluto, secco, solenne, o imperioso al di là dell'interlocutore di riferimento. Il secondo è la personalissima e incrollabile teologia che Eymerich ha affinato in anni di studi. A differenza di alcuni padri della chiesa, l'Eymerich letterario è fermamente convinto che l'illuminazione si raggiunga tramite la logica e il suo uso serrato a beneficio della fede. La figura di riferimento tra i padri fondatori della chiesa, per il protagonista dei romanzi di Evangelisti, è senza ombra di dubbio Tommaso D'Aquino, di cui vengono citati spesso interi passi delle opere più note.

4. Elena Ferrante

Elena Ferrante (Anita Raja, presunta Elena Ferrante è nata a Napoli nel 1953) è una scrittrice italiana, un nuovo simbolo internazionale della letteratura e cultura italiane, ma la sua identità vera, al di là di ipotesi plausibili ma non confermate dalla diretta interessata, rimane un mistero.

Biografia

Nata e cresciuta a Napoli, fra i suoi autori preferiti cita Elsa Morante. Dal suo primo romanzo, *L'amore molesto* (1992), vincitore del *Premio Procida-Isola di Arturo-Elsa Morante* e del *premio Oplonti d'argento*, nonché selezionato al *Premio Strega* e al *premio Artemisia*, è stato tratto l'omonimo film di Mario Martone, in concorso al 48° Festival di Cannes. Il romanzo, basato sul rapporto madre-figlia, rappresenta un'analisi introspettiva di Delia, personaggio principale che, durante la ricerca della verità riguardo alla morte inaspettata di sua madre Amalia, riscopre angoli nascosti della sua personalità e particolari rimossi della sua vita. La vicenda è interamente narrata in prima persona dalla protagonista, costretta a tornare nei luoghi della sua infanzia e a scontrarsi nuovamente con una realtà in precedenza rimossa con forza e determinazione.

Dal romanzo successivo, *I giorni dell'abbandono* (2002) e finalista al *Premio Viareggio*, è stato realizzato il film omonimo di Roberto Faenza, in concorso alla 62ª Mostra internazionale d'arte cinematografica di Venezia.

Nel 2006 viene pubblicato il romanzo *La figlia oscura*, da cui nel 2007 la scrittrice ha tratto spunto per il racconto per bambini *La spiaggia di notte*. Leda è un'insegnante, divorziata da tempo, tutta dedicata alle figlie e al lavoro. Ma le due ragazze partono per raggiungere il padre in Canada. Ci si aspetterebbe un dolore, un periodo di malinconia. Invece la donna, con imbarazzo, si sente come liberata e la vita le diventa più leggera. Decide di prendersi una vacanza al mare in un paesino del sud. Ma, dopo i primi giorni quieti e concentrati, l'incontro con alcuni personaggi di una famiglia poco rassicurante scatena una serie di eventi allarmanti.

L'amica geniale (2011) è il primo romanzo di una tetralogia omonima incentrata sul rapporto che lega le due protagoniste, Lila (Raffaella Cerullo) e Lenù (Elena Greco), attraverso gli anni delle loro esistenze. In questo primo libro viene narrata la loro infanzia ed adolescenza. Nel secondo volume, *Storia del nuovo cognome* (2012) Lila e Lenù sono ormai adulte. Nel terzo volume, *Storia di chi fugge e di chi resta* (2013) le due amiche stanno attraversando quella fase della vita in cui si incomincia a considerare l'approssimarsi del

periodo dei bilanci, che non sempre si rivelano positivi. Nell'ultimo volume, infine, *Storia della bambina perduta* (2014) si conclude un ciclo di vita e la storia finisce con la vecchiaia. Nel 2017 la televisione statunitense HBO in collaborazione con la Rai annuncia la produzione di una serie televisiva basata sul romanzo *L'amica geniale*.

Al centro del romanzo *La vita bugiarda degli adulti* (2019) è ancora una volta il tema della crescita – la «faticosa approssimazione al mondo adulto» – e le inquietudini dell'adolescenza. La tredicenne Giovanna Trada ha avuto un'infanzia protetta in un bel quartiere grazie ai due genitori, entrambi insegnanti di liceo. Il suo equilibrio si infrange improvvisamente quando, alle soglie dell'adolescenza, il suo rendimento scolastico comincia a calare e l'amatissimo padre Andrea la paragona a sua sorella Vittoria, una figura misteriosa. Il romanzo è ambientato sempre a Napoli nei primi anni '90, una città dalle mille contraddizioni, divisa tra il Vomero ed il Pascone, «zona di cimiteri, di fiumane, di cani feroci». Nel 2020 Netflix annuncia che realizzerà una serie televisiva basata sul romanzo.

È opinione diffusa che il suo nome sia uno pseudonimo, per quanto tale ipotesi non sia accreditata dalla scrittrice. Tra le ipotesi fatte sulla sua possibile identità ci sono quelle di Anita Raja, moglie di Domenico Starnone nonché saggista partenopea e traduttrice di Starnone stesso. Un'altra ipotesi riconduce alla formulazione del critico e romanziere Marco Santagata che ha tentato di svelare l'identità della Ferrante, dietro la quale, a suo parere, si celerebbe la storica normalista Marcella Marmo. «Elena Ferrante» è dunque uno pseudonimo e un'identità costruita che ha acquisito una sua dimensione pubblica attraverso interviste protette e un libro autoreferenziale sul suo processo di scrivere, intitolato *La frantumaglia* (2003), che è stato ripubblicato nel 2016 in una versione ampliata per includere interviste, lettere e saggi in cui la Ferrante risponde alle domande dei suoi lettori. La funzione principale dell'opera è far comprendere al lettore i motivi che spingono l'autrice a rimanere nell'oscurità. Il settimanale Time nel 2016 l'ha inserita tra le 100 persone più influenti al mondo.

L'amica geniale (trama)

La trama comincia seguendo le due protagoniste bambine, e poi adolescenti, in un rione della periferia napoletana, tra una folla di personaggi secondari pittoreschi e vividi. L'autrice indaga la natura complessa dell'amicizia tra due bambine, poi tra due ragazze, e infine tra due donne, seguendo la loro crescita, il modo in cui si influenzano, i buoni e i cattivi sentimenti che nutrono nei decenni un rapporto vero, solido. Al contempo il romanzo racconta i cambiamenti che investono il rione, Napoli e l'Italia intera, in più di un cinquantennio, trasformando

le amiche e il loro legame. E tutto ciò precipita nella pagina con l'andamento delle grandi narrazioni popolari, dense e insieme veloci, profonde e lievi, rovesciando di continuo situazioni, sommando evento a evento senza tregua, con la profondità e la potenza di voce dell'autrice.

Estratto dal romanzo: *L'amica geniale: un'anteprima del libro*

Il giorno che la maestra Oliviero cadde dalla cattedra e andò a sbattere con uno zigomo contro il banco, io, come ho detto, la considerai morta, morta sul lavoro come mio nonno o il marito di Melina, e mi sembrò che di conseguenza sarebbe morta anche Lila per il castigo terribile che avrebbe ricevuto. Invece, per un periodo che non posso definire – breve, lungo –, non accadde nulla. Si limitarono a sparire entrambe, maestra e alunna, dai nostri giorni e dalla memoria.

Ma tutto era molto sorprendente, allora. La maestra Oliviero tornò a scuola viva e cominciò a occuparsi di Lila non per castigarla, come ci sarebbe sembrato naturale, ma per lodarla.

Questa nuova fase cominciò quando fu chiamata a scuola la madre di Lila, la signora Cerullo. Una mattina bussò il bidello e l'annunciò. Subito dopo entrò Nunzia Cerullo, irriconoscibile. Lei, che come la gran parte delle donne del rione viveva arruffata in ciabatte e vecchi abiti consunti, comparve in abito da cerimonia (matrimonio, comunione, cresima, funerale), tutta scura, una borsetta nera luccicante, scarpe con un po' di tacco che le tormentavano i piedi gonfi, e offrì alla maestra due sacchetti di carta, uno con lo zucchero e uno col caffè.

La maestra accettò di buon grado il dono e disse a lei e a tutta la classe, guardando Lila che invece fissava il banco, frasi il cui senso generale mi disorientò. Eravamo in prima elementare. Stavamo appena imparando l'alfabeto e i numeri da uno a dieci. La più brava in classe ero io, sapevo riconoscere tutte le lettere, sapevo dire uno due tre quattro eccetera, ero di continuo lodata per la calligrafia, vincevo le coccarde tricolori che cuciva la maestra. Tuttavia la Oliviero, a sorpresa, sebbene Lila l'avesse fatta cadere mandandola all'ospedale, disse che la migliore tra noi era lei. Vero che era la più cattiva. Vero che aveva fatto quella cosa terribile di tirare pezzi di carta assorbente sporchi di inchiostro addosso a noi. Vero che se quella bambina non si fosse comportata così indisciplinatamente, lei, la nostra maestra, non sarebbe caduta dalla cattedra ferendosi allo zigomo. Vero che era costretta a punirla di continuo con la bacchetta di legno o mandandola in ginocchio sul grano duro dietro la lavagna. Ma c'era un fatto che, in quanto maestra e anche in quanto persona, la riempiva di gioia, un fatto meraviglioso che aveva scoperto qualche giorno prima, casualmente.

Qui si fermò, come se le parole non le bastassero o come se volesse insegnare alla madre di Lila e a noi che quasi sempre, più delle parole, contano i fatti. Prese un pezzo di gesso e scrisse alla lavagna (ora non mi ricordo cosa, non sapevo ancora leggere: quindi la parola la invento) sole. Poi chiese a Lila:

«Cerullo, che c'è scritto qui?».

Nell'aula cadde un silenzio incuriosito. Lila fece un mezzo sorrisetto, quasi una smorfia, e si gettò di lato, tutta addosso alla sua compagna di banco, che diede molti segni di fastidio. Poi lesse con tono imbronciato:

«Sole».

Nunzia Cerullo guardò la maestra, e il suo sguardo era incerto, quasi spaventato. La Oliviero lì per lì sembrò non capire come mai in quegli occhi di madre non c'era il suo stesso entusiasmo. Ma poi dovette intuire che Nunzia non sapeva leggere o che comunque non era sicura che alla lavagna fosse scritto proprio sole, e si accigliò. Quindi un po' per chiarire la situazione alla Cerullo, un po' per lodare la nostra compagna, disse a Lila:

«Brava, c'è scritto proprio sole». (Elena Ferrante, *L'amica geniale*, 2011)

Analisi

La tetralogia ha come protagoniste due amiche, Lila ed Elena, e racconta la storia della loro amicizia dall'infanzia fino alla vecchiaia, dal 1950 fino al 2010. Il racconto è narrato dal punto di vista di Elena, che di mestiere fa la scrittrice. Gran parte del romanzo è ambientato a Napoli, nel rione dove le due donne nascono e crescono.

Il contesto storiografico serve per approfondire e dare spessore all'individuo. È un elemento sociologico, così come anche Napoli. Elena tende a voler porre una distanza con la città natia trovandosi irrimediabilmente a farci ritorno. Lila, al contrario, non lascia mai i confini della città. La lingua napoletana, le strade, la gente e la cultura del posto segnano entrambe tanto fortemente da venir integrate nella loro persona. Napoli è una città formativa, viva, e violenta, che va a determinare il loro modo d'essere: "La sua voce, il suo sguardo, i suoi gesti, la sua cattiveria e la sua generosità, lo stesso dialetto erano intimamente connessi al nostro luogo di nascita." Il rapporto con Napoli è significativo perché mette in luce, quanto Elena e Lila siano tanto intimamente legate l'una all'altra, quanto profondamente diverse e in lotta. L'affetto convive con una costante invidia che funziona da stimolo. L'amicizia di Elena e Lila si fonda fin dall'infanzia su una complicità indirizzata al fare insieme.

Si fonda cioè su una sorta di promessa di solidarietà femminile, che viene puntualmente infranta. Questo crea, soprattutto in Elena, un sentimento d'inferiorità rispetto all'altra. In una dinamica d'inclusione ed esclusione le due donne crescono seguendo strade diametralmente opposte. Elena studia, diventa scrittrice, si trasferisce fuori Napoli. Elena è quella disciplinata, dalle forme femminili, una lettrice lenta. È quella tra le due che vuole durare, sopravvivere al passare del tempo. Lila è quella cattiva, dalla "prontezza mentale che sapeva di sibilo, di guizzo, di morso letale, dagli occhi grandi e vivissimi, che sapevano diventare fessure dietro cui [...] c'era uno sguardo che pareva non solo poco infantile, ma forse non umano". Lila si sposa sedicenne, è scarpara, artista, arredatrice, operaia, programmatrice. Lila non si ama, desidera cancellare sé e il suo nome. Così infatti inizia la tetralogia: Lila, ormai donna sessantenne, è scomparsa senza lasciare traccia di sé.

5. Susanna Tamaro

Susanna Tamaro (Trieste, 1957) è una scrittrice italiana, vincitrice della prima edizione del premio Strega ragazze e ragazzi per la categoria +6 (rivolta ai lettori dai 6 ai 10 anni) nel 2016 per *Salta Bart!* (Giunti Junior, 2014).

Biografia

Lontana parente dello scrittore Italo Svevo, diplomata in regia al Centro sperimentale di cinematografia di Roma, ha realizzato documentari per la RAI. Ha esordito nella narrativa nel 1989 con *La testa fra le nuvole*, un romanzo di avventure picaresche, ricco di fantasiose invenzioni, immerso nel mondo magico dell'infanzia. In questo periodo si ammala di bronchite asmatica, aggravata dallo smog e dall'inquinamento di Roma. Si trasferisce perciò in Umbria.

Nel 1991 si dedica al romanzo per l'infanzia con *Cuore di ciccia*, pubblicato dalla Mondadori ed un libro di 5 racconti *Per voce sola*, in cui narra la storia di 5 personaggi indifesi e della loro incapacità a ribellarsi agli eventi della vita. Al centro dell'interesse è ancora il mondo dell'infanzia, ma non connotato dall'ingenuità, ma dalla violenza e dalla crudeltà: ad esempio, un bambino, per reagire alla sadica violenza degli adulti, si fa pluriomicida. In questi racconti i fatti più atroci sono presentati non in forme pateticamente emotive, ma con uno stile fermo e asciutto. In parte diverso appare l'ultimo racconto, che dà il titolo al libro, ed in cui una donna non più giovane rivive in un monologo la propria vita, segnata da lutti drammatici, dalla follia prima della madre, vittima come il padre delle persecuzioni antisemite, poi del marito, scampato allo sterminio ma segnato dal trauma, che si riflette poi sulla psiche della figlia. Nel monologo si susseguono ricordi, emozioni e riflessioni su un oscuro destino di male che pesa sugli uomini. L'analisi della sofferenza è lucida, ma si può già vedere affiorare quel patetismo che emergerà in piena luce in *Va' dove ti porta il cuore* (1994). Il romanzo epistolare che rappresenta il suo più grande successo, accolto con freddezza da una parte della critica letteraria, vende oltre 15 milioni di copie in tutto il mondo. Ispirandosi al libro della Tamaro, nel 1996 la regista Cristina Comencini ne trae l'omonimo film.

Nel 1996 inizia a tenere una rubrica sul settimanale Famiglia Cristiana nel quale affronta realtà solitamente ignorate dai grandi media. Lascia la rubrica nel 1998, raccogliendone però i numeri più salienti nel libro

Cara Mathilda - Non vedo l'ora che l'uomo cammini (1997). Lo stesso anno pubblica un altro best seller, ***Anima Mundi***, colmo di ambizioni filosofiche, che vuole porre al centro dell'attenzione il problema del male e della redenzione, come ha sottolineato l'autrice stessa in un'intervista.

Nel 2000 dà vita alla *Fondazione Tamaro*, che cura diverse iniziative e progetti di solidarietà e volontariato. Nel 2001 pubblica la raccolta di racconti ***Rispondimi***, nel 2002 ***Più fuoco, più vento***, nel 2003 ***Fuori***, un'altra raccolta, stavolta di storie di immigrati tenuti ai margini della società.

Nel 2005 produce e realizza il suo primo film, *Nel mio amore*, tratto dal suo racconto *L'inferno non esiste* edito nella raccolta ***Rispondimi***. Nel 2006 viene pubblicato ***Ascolta la mia voce***, seguito di *Va' dove ti porta il cuore*. Il libro è di nuovo un successo internazionale, i suoi diritti sono venduti in più di dodici Paesi. Nel libro sono contenute dure prese di posizione contro l'eutanasia, l'aborto e l'ingegneria genetica sugli embrioni, la netta condanna del Sessantotto e delle ideologie che ha portato con sé. Nel 2008 esce il romanzo ***Luisito. Una storia d'amore***.

Nel 2011 pubblica il romanzo, ***Per sempre*** e nel 2013 esce ***Ogni angelo è tremendo***, un'autobiografia e un romanzo di formazione: infatti, nella protagonista (una bambina che affronta le vicissitudini di un'infanzia difficile), non è difficile riconoscere la stessa Tamaro.

Nel libro ***Il tuo sguardo illumina il mondo*** (2018), l'autrice scrive di essere affetta dalla Sindrome di Asperger.

Va' dove ti porta il cuore (trama)

Il romanzo è costituito dal diario che un'anziana donna, sentendosi prossima alla morte, scrive sotto forma di lettera indirizzata alla nipote lontana, ricostruendovi la propria vita e mescolando al racconto continue riflessioni. Il discorso narrativo si articola su due piani: innanzitutto una successione di vicende, l'infanzia e la giovinezza della donna, il matrimonio mortificante, la scoperta dell'amore autentico nella relazione con un amante, i rapporti difficili con la figlia nata dall'adulterio, il legame egualmente difficile con la nipote. È proprio per ricreare il rapporto con lei che viene scritta la lettera-diario, nella certezza che la giovane la leggerà dopo la morte della nonna. Ma tutti questi eventi non sono che il supporto per gli insegnamenti sulla vita e sui rapporti umani che la nonna vuole lasciare alla nipote. Nel titolo stesso è contenuta la saggezza, ripresa poi nelle righe conclusive: «E quando poi davanti a te si apriranno tante strade e non

saprai quale prendere, non imboccarne una a caso, ma siediti e aspetta. Respira con la profondità fiduciosa con cui hai respirato il giorno in cui sei venuta al mondo, senza farti distrarre da nulla, aspetta e aspetta ancora. Stai ferma, in silenzio, e ascolta il tuo cuore. Quando poi ti parla, alzati e va' dove lui ti porta».

Estratto dal romanzo

16 dicembre

Questa notte è caduta la neve, appena mi sono svegliata ho visto tutto il giardino bianco. Buck correva sul prato come pazzo, saltava, abbaia, prendeva un ramo in bocca e lo lanciava in aria. Più tardi è venuta a trovarmi la signora Razman, abbiamo bevuto un caffè, mi ha invitato a trascorrere la sera di Natale assieme. «Cosa fa tutto il tempo?» mi ha domandato prima di andarsene. Ho sollevato le spalle. «Niente», le ho risposto, «un po' guardo la televisione, un po' penso.» Di te non mi chiede mai niente, gira intorno all'argomento con discrezione ma dal tono della sua voce capisco che ti considera un'ingrata. «I giovani», dice spesso nel mezzo di un discorso «non hanno cuore, non hanno più il rispetto che avevano una volta.» Per non farla andare oltre annuisco, dentro di me però sono convinta che il cuore sia lo stesso di sempre, c'è solo meno ipocrisia, tutto qui. I giovani non sono naturalmente egoisti, così come i vecchi non sono naturalmente saggi. Comprensione e superficialità non appartengono agli anni ma al cammino che ognuno percorre. Da qualche parte che non ricordo, non molto tempo fa ho letto un motto degli indiani d'America che diceva: «Prima di giudicare una persona cammina per tre lune nei suoi mocassini». Mi è piaciuto totalmente che per non dimenticarlo l'ho trascritto sul bloc-notes vicino al telefono. Viste dall'esterno molte vite sembrano sbagliate, irrazionali, pazze. Finché si sta fuori è facile fraintendere le persone, i loro rapporti. Soltanto da dentro, soltanto camminando tre lune con i loro mocassini si possono comprendere le motivazioni, i sentimenti, ciò che fa agire una persona in un modo piuttosto che in un altro. La comprensione nasce dall'umiltà non dall'orgoglio del sapere. Chissà se infilerai le mie pantofole dopo aver letto questa storia? Spero di sì, spero che ciabatterai a lungo da una stanza all'altra, che farai più volte il giro del giardino, dal noce al ciliegio, dal ciliegio alla rosa, dalla rosa a quegli antipatici pini neri in fondo al prato. Lo spero, non per elemosinare la tua pietà, né per avere un'assoluzione postuma, ma perché è necessario per te, per il tuo futuro. Capire da dove si viene, cosa c'è stato dietro di noi è il primo passo per poter andare avanti senza menzogne. Questa lettera avrei dovuto scriverla a tua madre, invece l'ho scritta a te. Se non l'avessi scritta per niente allora sì che la mia esistenza sarebbe stata davvero

un fallimento. Fare errori è naturale, andarsene senza averli compresi vanifica il senso di una vita. Le cose che ci accadono non sono mai fini a se stesse, gratuite, ogni incontro, ogni piccolo evento racchiude in sé un significato, la comprensione di se stessi nasce dalla disponibilità ad accoglierli, dalla capacità in qualsiasi momento di cambiare direzione, lasciare la pelle vecchia come le lucertole al cambio di stagione. Se quel giorno a quasi quarant'anni non mi fosse venuta in mente la frase del mio quaderno di greco, se lì non avessi messo un punto prima di andare di nuovo avanti, avrei continuato a ripetere gli stessi sbagli che avevo fatto fino a quell'istante. Per scacciare il ricordo di Ernesto avrei potuto trovare un altro amante e poi un altro e un altro ancora; nella ricerca di una sua copia, nel tentativo di ripetere quello che avevo già vissuto, ne avrei provati a decine. Nessuno sarebbe stato uguale all'originale e sempre più insoddisfatta sarei andata avanti, forse già vecchia e ridicola mi sarei contornata di giovanotti. Oppure avrei potuto odiare Augusto, in fondo anche a causa della sua presenza mi era stato impossibile prendere decisioni più drastiche. Capisci? Trovare scappatoie quando non si vuol guardare dentro se stessi è la cosa più facile al mondo. Una colpa esterna esiste sempre, è necessario avere molto coraggio per accettare che la colpa – o meglio la responsabilità – appartiene a noi soltanto. Eppure, te l'ho detto, questo è l'unico modo per andare avanti. Se la vita è un percorso, è un percorso che si svolge sempre in salita. A quarant'anni ho capito da dove dove devo partire. Capire dove dovevo arrivare è stato un processo lungo, pieno di ostacoli ma appassionante. Sai, adesso dalla televisione, dai giornali, mi capita di vedere, di leggere tutto questo proliferare di santoni: è pieno di gente che da un giorno all'altro si mette a seguire i loro dettami. A me fa paura il dilagare di tutti questi maestri, le vie che propugnano per trovare la pace in sé, l'armonia universale. Sono le antenne di un grande smarrimento generale. In fondo – e neanche tanto in fondo – siamo alla fine di un millennio, anche se le date sono una pura convenzione intimorisce lo stesso, tutti si aspettano che succeda qualcosa di tremendo, vogliono essere pronti. Allora vanno dai santoni, si iscrivono a scuole per trovare se stessi e dopo un mese di frequenza sono già imbevuti dell'arroganza che contraddistingue i profeti, i falsi profeti. Che grande, ennesima, spaventosa menzogna! L'unico maestro che esiste, l'unico vero e credibile è la propria coscienza. Per trovarla bisogna stare in silenzio da soli e in silenzio bisogna stare sulla nuda terra, nudi e senza nulla intorno come se si fosse già morti. In principio non senti niente, l'unica cosa che provi è terrore ma poi, in fondo, lontana, cominci a sentire una voce, è una voce tranquilla e forse all'inizio con la sua banalità ti irrita. È strano, quando ti aspetti di sentire le cose più grandi davanti a te compaiono le piccole. Sono così piccole e così ovvie che ti verrebbe da gridare: «Ma come, tutto qui?» Se la vita ha un senso – ti dirà la voce – questo senso è la morte, tutte le altre cose vorticano solo intorno. Bella scoperta, osserverai a questo punto, bella macabra scoperta, che si deve morire lo sa anche l'ultimo degli

uomini. È vero, con il pensiero lo sappiamo tutti, ma saperlo con il pensiero è una cosa, saperlo con il cuore è un'altra, completamente diversa. Quando tua madre si scagliava contro di me con la sua arroganza le dicevo: «Mi fai male al cuore». Lei rideva. «Non essere ridicola», mi rispondeva, «il cuore è un muscolo, se non corri non può far male.» Tante volte ho provato a parlarle quando era ormai abbastanza grande per capire, a spiegarle il percorso che mi aveva portato ad allontanarmi da lei. «È vero», le dicevo, «a un certo punto della tua infanzia ti ho trascurata, ho avuto una grave malattia. Se avessi continuato a occuparmi di te da malata forse sarebbe stato peggio. Adesso sto bene», le dicevo, «possiamo parlarne, discutere, ricominciare da capo.» Lei non voleva saperne, «adesso sono io a stare male», diceva e si rifiutava di parlare. Odiava la serenità che stavo raggiungendo, faceva tutto il possibile per incrinarla, per trascinarci nei suoi piccoli inferni quotidiani. Aveva deciso che il suo stato era l'infelicità. Si era asserragliata in se stessa perché niente potesse offuscare l'idea che si era fatta della sua vita. Razionalmente, certo, diceva di voler essere felice, ma in realtà – nel profondo – a sedici, diciassette anni aveva già chiuso qualsiasi possibilità di cambiamento. Mentre io lentamente mi aprivo a una dimensione diversa lei stava lì immobile con le mani sulla testa e aspettava che le cose le cadessero sopra. La mia nuova tranquillità la irritava, quando vedeva i Vangeli sul mio comodino, diceva: «Di cosa ti devi consolare?» Quando è morto Augusto non ha neanche voluto venire al suo funerale. Negli ultimi anni era stato colpito da una orma non lieve di arteriosclerosi, girava per casa parlando come un bambino e lei non lo sopportava. «Cosa vuole questo signore?» gridava non appena lui, ciabattando, compariva sulla porta di una stanza. [...]

Come dopo la scomparsa di Ernesto, così anche dopo la scomparsa di Augusto avevo cercato conforto nella religione. Da poco avevo conosciuto un gesuita tedesco, aveva appena qualche anno più di me. Accortosi del mio disagio per le funzioni religiose, dopo qualche incontro mi propose di vederci in un luogo diverso dalla chiesa.

Siccome entrambi amavamo camminare, decidemmo di fare delle passeggiate assieme. Veniva a prendermi tutti i mercoledì pomeriggio con indosso gli scarponi e un vecchio zaino, la sua faccia mi piaceva molto, aveva il volto scavato e serio di un uomo cresciuto tra i monti. All'inizio il suo essere prete mi intimoriva, ogni cosa che gli raccontavo gliela raccontavo a metà, avevo paura di provocare scandalo, di attirarmi condanne, giudizi impietosi. Poi un giorno, mentre ci riposavamo seduti su una pietra mi disse: «Fa male a se stessa, sa. Soltanto a se stessa». Da quel momento smisi di mentire, gli aprii il cuore come dopo la scomparsa di Ernesto non l'avevo fatto con nessun altro. Parlando e parlando, molto presto mi dimenticai che avevo di fronte un uomo di chiesa. Contrariamente agli altri preti che avevo incontrato, non conosceva parole di condanna né di consolazione, tutto il dolciastro dei messaggi più

scontati gli era estraneo. C'era una specie di durezza in lui che a prima vista poteva sembrare respingente. «Solo il dolore fa crescere», diceva, «ma il dolore va preso di petto, chi svicola o si compiangere è destinato a perdere.» Vincere, perdere, i termini guerreschi che impiegava servivano a descrivere una lotta silenziosa, tutta interiore. Secondo lui il cuore dell'uomo era come la terra, metà illuminato dal sole e metà in ombra. Neanche i santi avevano luce dappertutto. «Per il semplice fatto che c'è il corpo», diceva, «siamo comunque ombra, siamo come le rane, anfibi, una parte di noi vive quaggiù in basso e l'altra tende all'alto. Vivere è soltanto essere coscienti di questo, saperlo, lottare perché la luce non scompaia sopraffatta dall'ombra. Diffidi di chi è perfetto», mi diceva, «di chi ha le soluzioni pronte in tasca, diffidi di tutto tranne di quello che le dice il suo cuore. »Io lo ascoltavo affascinata, non avevo mai trovato nessuno che esprimesse così bene ciò che si agitava da tempo in me senza riuscire a venir fuori. Con le sue parole i miei pensieri prendevano una forma, a un tratto c'era una via davanti, percorrerla non mi sembrava più impossibile.

Ogni tanto nello zaino portava qualche libro che gli era particolarmente caro; quando ci fermavamo me ne leggeva dei passaggi con la sua voce chiara e severa. Assieme a lui ho scoperto le preghiere dei monaci russi, l'orazione del cuore, ho compreso passi del Vangelo e della Bibbia che fino allora mi erano sembrati oscuri. In tutti gli anni passati dalla scomparsa di Ernesto avevo sì fatto un cammino interiore, ma era un cammino limitato alla conoscenza di me stessa. In quel cammino a un certo punto mi ero trovata davanti a un muro, sapevo che oltre quel muro la strada andava avanti più luminosa e più larga ma non sapevo come fare a superarlo. Un giorno, durante un acquazzone improvviso, ci riparammo nell'ingresso di una grotta. «Come si fa ad avere fede?» gli chiesi là dentro. «Non si fa, viene. Lei cel'ha già ma il suo orgoglio le impedisce di ammetterlo, si pone troppe domande, dov'è semplice complica. In realtà ha soltanto una paura tremenda. Si lasci andare e ciò che ha da venire verrà.» (Susanna Tamaro, *Va' dove ti porta il cuore*, 1994)

Analisi

Poiché la vecchia nonna Olga (ha quasi ottant'anni), sulla base della propria esperienza, vuol lasciare alla giovanissima nipote (ha circa diciannove anni) un testamento di saggezza che la guidi nella vita, nel suo discorso si susseguono continuamente sentenze, quali: «La comprensione nasce dall'umiltà non dall'orgoglio del sapere»; «Fare errori è naturale, andarsene senza averli compresi vanifica il senso di una vita»; «L'unico maestro che esiste, l'unico vero e credibile è la propria coscienza». L'autrice vuole riprodurre la maniera semplice di pensare e di esprimersi della vecchia, nella convinzione

che proprio nelle cose semplici si nascondano le verità profonde. Nell'insegnamento di affidarsi al cuore si può riconoscere una polemica contro le varie ideologie che hanno avuto fortuna negli anni post-sessantotto. Tali ideologie si concentrano soprattutto nella figlia della protagonista-narratrice, personaggio negativo e destinato alla sconfitta, e sono le teorie politiche rivoluzionarie, il femminismo, la liberazione sessuale. Secondo la vecchia nonna queste ideologie, nel loro astratto razionalismo, non sono in grado di fornire risposte capaci di guidare ad una vita equilibrata e felice, ma al contrario sono ingannevoli e distruttive. Il libro è quindi anche un riflesso della crisi delle ideologie *di opposizione* che si è verificata negli anni Novanta, dalla quale è nato il bisogno di radicarsi in altre certezze, più tradizionali e rassicuranti.

5. Alessandro Baricco

Alessandro Baricco (Torino, 1958) è uno scrittore, drammaturgo, sceneggiatore, autore televisivo, critico e studioso di musica, conduttore televisivo e conduttore radiofonico italiano, vincitore del Premio Viareggio nel 1993.

Biografia

Si è laureato in Filosofia presso l'Università degli Studi di Torino con una tesi in Estetica. Ha iniziato la propria carriera di scrittore pubblicando alcuni saggi di critica musicale, come *L'anima di Hegel e le mucche del Wisconsin* (1992), sul rapporto tra musica e modernità. Collabora come critico musicale per *la Repubblica* e sulla pagina culturale per *La Stampa*. Ha condotto alla televisione intelligenti e fortunate trasmissioni culturali, dedicate all'opera lirica e ai libri. Nel 1994 ha fondato a Torino la Scuola Holden, una scuola di storytelling e arti performative di cui è preside. La sua produzione si iscrive nel clima del postmoderno, presentando una contaminazione di riferimenti letterari molto colta, con la ripresacitazione di vari modelli.

Produzione letteraria

L'esordio in narrativa avviene con *Castelli di rabbia* (Rizzoli, 1991). Nello stesso anno ha vinto il *Premio Selezione Campiello* e in seguito anche il *Prix Médicis étranger* nel 1995. Il libro gioca scopertamente con i tópoi della tradizione romanzesca in un'Europa sospesa in un tempo imprecisato. Si susseguono bizzarri personaggi, visionari, sognatori. È una collezione di storie umane ai confini della realtà e della fantasia, come ad esempio i sogni del protagonista Dann Rail, oppure le vicende assurde, grottesche e drammatiche dell'uomo che uccide per stanchezza o di quello che perì a causa di uno stato di meraviglia. Ma nello stesso tempo è anche un libro di storia, di fatti, di eventi, di aneddoti, riguardanti varie tematiche, comprese quelle tecnico-scientifiche.

Sono caratteri che ritornano nel secondo romanzo *Oceano mare* (Rizzoli, 1993), uno dei suoi romanzi più apprezzati, ma con minor gusto del divertimento, con una volontà di alludere a sensi profondi.

Il 1996 è l'anno di *Seta* (Rizzoli), un racconto lungo che, con la consueta bravura nel dare il senso del *déjà vu*, della ripresa iperletteraria

di una somma di modelli, narra un'esotica e misteriosa storia d'amore ottocentesca che si svolge tra Europa e Giappone. Hervé Joncour, negoziante francese di bachi da seta, per colpa di un'epidemia che li ha colpiti in tutti i paesi europei e africani, è costretto a recarsi in Giappone per comprarne le uova. È accolto al palazzo reale di Hara Kei, un uomo enigmatico, che è sempre in compagnia di una giovane ragazza. Tra i due nasce qualcosa di particolare. Nel ritorno a casa, dove l'aspetta la moglie Hélène, non riesce a dimenticare quella ragazza. Dopo un anno, Hervé riparte per il Giappone. Compie altri viaggi, nell'ultimo di questi trova un Paese distrutto dalla guerra civile. Torna in Francia e lì, dopo poco tempo, gli viene recapitata una lettera composta da ideogrammi giapponesi. Scopre, che in quella lettera, la giovane confessa l'amore che non ha mai potuto esprimere a parole. Dopo diverso tempo, però, la moglie si ammala e muore. Solo allora Hervé scopre una cosa scioccante: la lettera d'amore era un'opera fittizia della stessa Hélène.

Il romanzo *City* (1999), è uno dei primissimi casi di lancio editoriale effettuato esclusivamente online, attraverso l'apertura di un sito web a esso dedicato e di un forum dei lettori. Il titolo del romanzo, in base a quanto ha spiegato lo stesso autore, è legato alla struttura stessa del testo, in cui immagina che i quartieri siano storie e le strade personaggi. A livello narrativo si intrecciano tre trame: la storia principale, portante, centrale del bambino genio Gould, che tutti ritengono destinato al Nobel e della sua governante Shatzy, la storia della boxe immaginata da Gould quando si ritira in bagno, il soggetto cinematografico per un western di Shatzy.

La collaborazione con Rizzoli termina nel 2002, con la pubblicazione di *Senza sangue*. Il romanzo, diviso in due parti chiamate "Uno" e "Due", è incentrato sulla figura di Nina, figlia del proprietario della fattoria. La prima parte si svolge nella vecchia fattoria, dove Nina, ancora bambina, è protagonista passiva di ciò che le accade attorno, costretta ad assistere nascosta ed impotente all'assassinio del padre Manuel Roca e del fratello da parte di un commando in cerca di vendetta. Nella seconda parte Nina, in età matura, ritrova Tito, uno dei componenti di quell'efferato delitto a cui anni prima aveva assistito. Lui viene invitato da lei in un caffè a ricordare il passato fino a giungere all'episodio che aveva profondamente segnato la vita di entrambi. Nina alla fine invita uno stupito Tito in un albergo per fare l'amore.

Nel 2004 comincia la collaborazione con l'editore Feltrinelli con cui pubblica *Omero, Iliade*, una riscrittura e reinterpretazione del poema omerico. Baricco fa narrare la vicenda direttamente da parte dei protagonisti della storia, ai quali dedica interi capitoli in cui si esprimono per

monologhi. Alcuni dei capitoli hanno dialoghi a più voci, quali il quarto (Pandaro, Enea), l'ottavo (Diomede e Ulisse) e il decimo (Sarpedonte, Aiace di Telamone, Ettore). Rispetto al testo originale, Baricco elimina alcune delle ripetizioni e la presenza delle divinità, mentre per quanto riguarda il linguaggio, ha scelto un italiano moderno.

Con Fandango pubblica il romanzo *Questa storia* (2005), la vita di Ultimo Parri, che il lettore incontra bambino in una campagna del Nord Italia all'inizio del Novecento e segue in luoghi e vicende diversi fino agli anni Sessanta. Il destino di Ultimo si svolge e si compie all'interno di una narrazione a più voci. La compongono il rumoroso arrivo delle prime automobili, la passione per i motori e per le gare, un singolare rapporto padre-figlio, atroci scorci della Grande Guerra, una storia d'amore che non inizia e non finisce e si alimenta di segni e di tracce. Il romanzo, che utilizza registri stilistici diversi, è percorso da un senso di sospensione, stupefazione e sgomento.

Con l'uscita di *Emmaus* (2009, Feltrinelli), per la prima volta parla di temi direttamente legati alla religione. È il primo e più conosciuto romanzo della tetralogia *I Corpi* (Feltrinelli, 2018) - *Emmaus, Mr Gwyn, Tre volte all'alba e La Sposa giovane*. Il titolo Emmaus richiama il celebre episodio del Vangelo in cui due amici incontrano Gesù risorto, camminano per diverso tempo al suo fianco, parlano con lui ma lo riconoscono solo quando, durante la cena, egli compie il gesto di spezzare il pane; parabola narrata nel romanzo stesso. Tale riferimento sembra alludere al tema dell'incomprensione, caratteristica costante dei principali accadimenti del romanzo.

Oceano mare (trama)

Diviso in tre capitoli (*Locanda Almayer, Il ventre del mare e I canti del ritorno*), è caratterizzato da un clima onirico e da personaggi estremamente surreali. Nella locanda Almayer, in riva al mare, in un luogo e in un tempo imprecisati, convergono alcuni personaggi singolari: il pittore Plasson, che vuole ritrarre il mare usando acqua di mare, il professor Bartleboom, che studia il limite del mare sulla spiaggia, Elisewin, un'aristocratica fanciulla malata di una misteriosa malattia, che nel mare cerca la guarigione, il Padre Pluche che l'accompagna, Ann Deveria, bellissima maliarda, che è stata relegata in quel luogo per *guarire* da un legame adultero, un tenebroso marinaio Adams, un settimo ospite, che nessuno vede mai e che comparirà solo alla fine, ed una serie di bambini dalle facoltà prodigiose. La narrazione, secondo i procedimenti tipici del

gusto postmoderno, combina vari codici romanzeschi, quello lirico-psicologico, quello umoristico, quello avventuroso e del mistero. Il romanzo assume come luogo centrale un antico *tópos* del racconto, la locanda come punto d'incontro di persone di varia provenienza e dai singolari destini. Nel secondo dei tre libri che compongono il romanzo, *Il ventre del mare*, si fa riferimento al naufragio della fregata francese *Méduse*, naufragata al largo dell'attuale Mauritania nel 1816. A seguito del naufragio parte dell'equipaggio e dei passeggeri, 147 in totale, cercarono la salvezza a bordo di una zattera, su cui si scatenerà uno scenario di morte e sofferenza che porteranno al cannibalismo. In particolare Baricco incentra questa parte del suo racconto sulle figure di Savigny, un medico francese dell'equipaggio, e di un marinaio che nella triste avventura della zattera perderà la donna amata. Tramite un'efficace divisione narrativa l'autore mostra i punti di vista dei due uomini durante il loro naufragio. Nel terzo libro Baricco mostra il destino di ognuno dei personaggi finora presentati e che alloggiano presso la locanda.

Estratto dal romanzo

Sabbia a perdita d'occhio, tra le ultime colline e il mare - *il mare* - nell'aria fredda di un pomeriggio quasi passato, e benedetto dal vento che sempre soffia da nord.

La spiaggia. E il mare.

Potrebbe essere la perfezione - immagine per occhi divini - mondo che accade e basta, il muto esistere di acqua e terra, opera finita ed esatta, verità - *verità* - ma ancora una volta è il salvifico granello dell'uomo che inceppa il meccanismo di quel paradiso, un'inezia che basta da sola a sospendere tutto il grande apparato di inesorabile verità, una cosa da nulla, ma piantata nella sabbia, impercettibile strappo nella superficie di quella santa icona, minuscola eccezione posatasi sulla perfezione della spiaggia sterminata. A vederlo da lontano non sarebbe che un punto nero: nel nulla, il niente di un uomo e di un cavalletto da pittore.

Il cavalletto è ancorato con corde sottili a quattro sassi posati nella sabbia. Oscilla impercettibilmente al vento che sempre soffia da nord. L'uomo porta alti stivali e una grande giacca da pescatore. Sta in piedi, di fronte al mare, rigirando tra le dita un pennello sottile. Sul cavalletto, una tela.

È come una sentinella - questo *bisogna* capirlo - in piedi a difendere quella porzione di mondo dall'invasione silenziosa della perfezione,

piccola incrinatura che sgretola quella spettacolare scenografia dell'essere. Giacché sempre è così, basta il barlume di un uomo a ferire il riposo di ciò che sarebbe a un attimo dal diventare *verità* e invece immediatamente torna ad essere attesa e domanda, per il semplice e infinito potere di quell'uomo che è feritoia e spiraglio, porta piccola da cui rientrano storie a fiumi e l'immane repertorio di ciò che *potrebbe* essere, squarcio infinito, ferita meravigliosa, sentiero di passi a migliaia dove nulla più potrà essere vero ma tutto *sarà* - proprio come *sono* i passi di quella donna che avvolta in un mantello viola, il capo coperto, misura lentamente la spiaggia, costeggiando la risacca del mare, e riga da destra a sinistra l'ormai perduta perfezione del grande quadro consumando la distanza che la divide dall'uomo e dal suo cavalletto fino a giungere a qualche passo da lui, e poi proprio accanto a lui, dove diventa un nulla fermarsi - e, tacendo, guardare.

L'uomo non si volta neppure. Continua a fissare il mare. Silenzio. Di tanto in tanto intinge il pennello in una tazza di rame e abbozza sulla tela pochi tratti leggeri. Le setole del pennello lasciano dietro di sé l'ombra di una pallidissima oscurità che il vento immediatamente asciuga riportando a galla il bianco di prima. Acqua. Nella tazza di rame c'è solo acqua. E sulla tela, niente. Niente che si possa *vedere*.

Soffia come sempre il vento da nord e la donna si stringe nel suo mantello viola.

– Plasson, sono giorni e giorni che lavorate quaggiù. Cosa vi portate in giro a fare

tutti quei colori se non avete il coraggio di usarli?

Questo sembra risvegliarlo. Questo l'ha colpito. Si gira a osservare il volto della

donna. E quando parla non è per rispondere.

– Vi prego, non muovetevi –, dice.

Poi avvicina il pennello al volto della donna, esita un attimo, lo appoggia sulle sue labbra e lentamente lo fa scorrere da un angolo all'altro della bocca. Le setole si tingono di rosso carminio. Lui le guarda, le immerge appena nell'acqua, e rialza lo sguardo verso il mare. Sulle labbra della donna rimane l'ombra di un sapore che la costringe a pensare "acqua di mare, quest'uomo dipinge il mare con il mare" - ed è un pensiero che dà i brividi.

Lei si è già voltata da tempo, e già sta rimisurando l'immensa spiaggia con il matematico rosario dei suoi passi, quando il vento passa

sulla tela ad asciugare uno sbuffo di luce rosea, nudo a galleggiare nel bianco. Si potrebbe stare ore a guardare quel mare, e quel cielo, e tutto quanto, ma non si potrebbe trovare nulla di quel colore. Nulla che si possa *vedere*.

La marea, da quelle parti, sale prima che arrivi il buio. Poco prima. L'acqua circonda l'uomo e il suo cavalletto, se li piglia, adagio ma con precisione, restano lì, l'uno e l'altro, impassibili, come un'isola in miniatura, o un relitto a due teste. Plasson, il pittore. Viene a prenderselo, ogni sera, una barchetta, poco prima del tramonto, che l'acqua gli è già arrivata al cuore. È così che vuole, lui. Sale sulla barchetta, ci carica il cavalletto e tutto, e si lascia riportare a casa. La sentinella se ne va. Il suo dovere è finito. Scampato pericolo. Si spegne nel tramonto l'icona che ancora una volta non è riuscita a diventare sacra. Tutto per quell'ometto e i suoi pennelli. E ora che se n'è andato, non c'è più tempo. Il buio sospende tutto. Non c'è nulla che possa, nel buio, diventare *vero* (Alessandro Baricco, *Oceano mare*, Rizzoli, Milano, 1993).

Analisi

L'incipit del romanzo vale subito a dare un'idea della sua impostazione e del suo tono. È totalmente assente ogni riferimento realistico: non ci viene detto in quale paese è situata l'azione né in quale periodo storico, nulla viene precisato sui personaggi che si muovono sulla scena. Tutto è sospeso in un clima allusivo che sembra voler rimandare a significati profondi, che restano però indefiniti. L'estratto dal romanzo rivela una fiducia nella *profondità*, nei fondamenti ultimi, non si arresta alla superficie del puro gioco citazionistico e letterario. Ne può essere un indizio significativo quell'insistenza sulla «verità» (enfaticizzata dalla ripetizione e dal corsivo) propria del «muto esistere di acqua e terra», «santa icona» compromessa nella sua perfezione dalla presenza dell'uomo, che è lo spiraglio attraverso cui rientra nell'assoluto il possibile, «ciò che potrebbe essere».

7. Donatella Di Pietrantonio

Donatella Di Pietrantonio (Arsita, 1962) è una scrittrice italiana e il suo terzo romanzo, ambientato in Abruzzo, *L'Arminuta* (2017) è risultato vincitore del Premio Campiello e del Premio Napoli.

Biografia

È nata ad Arsita (regione Abruzzo). Si è trasferita per studio all'Aquila dove, nel 1986, si è laureata in Odontoiatria nella locale Università e vive a Penne, in provincia di Pescara, dove esercita la professione di dentista pediatrico. Ha esordito nel 2011 con il romanzo *Mia madre è un fiume*, ambientato nella terra natale. Si tratta del racconto di un amore tra madre e figlia “andato storto da subito”. Le vicende personali si uniscono alla storia corale di un'Italia contadina, ritratta dagli anni della guerra fino ai nostri giorni. Quando Esperia mostra i segni di una malattia che le toglie la memoria, è tempo per la figlia di prendersi cura di lei e aiutarla a ricostruire un'identità smarrita. Inizia così il racconto di un passato dal quale riaffiorano ricordi dolcissimi e crudeli, riprendono vita le figure dei familiari e degli abitanti della piccola comunità montana che le ha viste nascere e crescere entrambe. In un Abruzzo luminoso e aspro, una terra mitologica e lontana, le fatiche della campagna, l'allegria dei matrimoni, la ruvidezza degli affetti, l'emancipazione dall'analfabetismo e la fine della sottomissione femminile si intrecciano al racconto di una lenta metamorfosi dei sentimenti in un indissolubile legame madre-figlia che oscilla tra amore e odio, nostalgia e rifiuto.

Nel 2013 pubblica il suo secondo romanzo, *Bella mia*, dedicato e ambientato all'Aquila. L'opera, influenzata dalla tragedia del terremoto del 2009 e incentrata sul tema della perdita e dell'elaborazione del lutto è stata candidata al Premio Strega ed ha vinto il Premio Brancati nel 2014. Il romanzo viene ristampato da Einaudi nel 2018 e nel 2020 vince il premio letterario internazionale “città di Penne-Mosca”. Olivia, la sorella gemella della protagonista del romanzo (Caterina), che sembrava predestinata alla fortuna, rimane vittima del terremoto dell'Aquila, nella lunga notte del 6 aprile 2009, lasciando il figlio Marco semiorfano. Il padre musicista vive a Roma e non sa come occuparsene, perciò tocca a Caterina e alla madre anziana prendersi cura del ragazzo, mentre ciascuno di loro cerca di dare forma a un lutto che li schiaccia. Ma è in questo adattamento reciproco, nella nostalgia dei ricordi, nella scoperta di piccole felicità estinte che può nascondersi la forza di accettare che il destino, sorprenda. Il romanzo parla con un linguaggio scarno ed essenziale della speranza e della rinascita: la rinascita di una città squassata dal sisma e la rinascita ancora più faticosa della fiducia nella vita.

Nel 2017 pubblica per Einaudi il suo terzo romanzo, *L'Arminuta*, anch'esso ambientato in Abruzzo; il titolo è un termine dialettale traducibile in «la ritornata». Il libro approfondisce il tema del rapporto madre-figlio nei suoi lati più anomali e patologici. Nel 2019, dal romanzo è stato tratto uno spettacolo teatrale prodotto dal *Teatro Stabile d'Abruzzo*.

Nel 2020 pubblica, sempre per Einaudi, il seguito de *L'Arminuta*, *Borgo Sud*, sempre ambientato in Abruzzo, che fa rivivere storie successive delle due sorelle. È il momento più buio della notte, quello che precede l'alba, quando Adriana si presenta alla porta con un neonato tra le braccia. Non si vedevano da un po', e sua sorella nemmeno sapeva che lei aspettasse un figlio. Adriana porta sempre uno scompiglio vitale, impudente, ma soprattutto una spinta risoluta a guardare in faccia la verità. Anche quella più scomoda, o troppo amara. Entrando nell'appartamento della sorella e di suo marito, Adriana, arruffata e in fuga, apparente portatrice di disordine, indicherà la crepa su cui poggia quel matrimonio: le assenze di Piero, la sua tenerezza, la sua eleganza distaccata, assumono piano piano una valenza tutta diversa. Il romanzo partecipa al Premio Strega 2021 e si classifica al terzo posto.

***L'arminuta* (trama e riassunto del romanzo)**

È la storia di una bambina di tredici anni (ambientata nell'ormai lontano 1975) che si ritrova a dover abbandonare tutto quello che rappresentava la sua vita fino a quel momento per tornare dalla sua vera famiglia, mai conosciuta. *L'Arminuta* passa dalla città al paese, dall'agio alla povertà, dalla lingua italiana al dialetto in un salto netto a cui non può sottrarsi. La protagonista, con una valigia in mano e una sacca di scarpe nell'altra, suona a una porta sconosciuta. Ad aprirle, sua sorella Adriana, gli occhi stropicciati, le trecce sfatte: non si sono mai viste prima. Inizia così questa storia dirompente e ammaliatrice: con una ragazzina che da un giorno all'altro perde tutto – una casa confortevole, le amiche più care, l'affetto incondizionato dei genitori. O meglio, di quelli che credeva i suoi genitori. Per «l'Arminuta» (la ritornata), come la chiamano i compagni, comincia una nuova e diversissima vita. La casa è piccola, buia, ci sono fratelli dappertutto e poco cibo sul tavolo. La madre biologica dell'Arminuta, rimane distante dalla ragazza e non le concede mai le risposte alle tante domande che tormentano la figlia. Perché l'hanno data via a sei mesi ad una loro cugina? Perché adesso viene restituita senza essere interpellata? Chi deve considerare come madre? Ma c'è Adriana, che condivide il letto con lei. E c'è Vincenzo, il fratello più grande, che la guarda come fosse già una donna. Il romanzo è costruito attorno a grandi temi: quello dell'incapacità e la difficoltà di essere madre nel senso pieno. Parla di miseria, quella vera non solo vista come mancanza di soldi,

ma come mancanza di ideali e di speranza. Un libro che parla della cultura che ci salva quando è conquista e amore di se stessi. È l'opera vincitrice della 55° edizione del Premio Campiello.

Estratto dal romanzo

«Ero l'Arminuta, la ritornata. Parlavo un'altra lingua e non sapevo più a chi appartenere. La parola mamma si era annidata nella mia gola come un rospo. Oggi davvero ignoro che luogo sia una madre. Mi manca come può mancare la salute, un riparo, una certezza».

- Ma la tua mamma qual è? - mi ha domandato scoraggiata. - Ne ho due. Una è tua madre. [...]

Alla ricreazione Adriana si è presentata senza alcun timore sulla porta dell'aula. Aveva attraversato il giardino che divideva la scuola elementare dalla media ed era venuta a vedere come stavo. Le mancava qualche bottone dal grembiule celeste e l'orlo pendeva scucito per diversi centimetri. Qualsiasi altra bambina di dieci anni sarebbe apparsa patetica, così magra e con i capelli unti tra quei ragazzoni subito pronti a deriderla.

- E tu che ci fai qui? - le ha domandato la professoressa alzandosi un po' in allarme.

- Sono venuta a controllare se mia sorella sta bene. Lei è della città.

- E la tua maestra lo sa che sei uscita?

- Io l'ho detto, ma forse non ha sentito perché i maschi stavano a fa' i diavoli.

- Allora adesso sarò preoccupata per te. Chiamo un bidello che ti riaccompagni in classe.

- In classe ci posso tornare da sola, conosco la strada. Ma prima vorrei sapere se qui è tutto tranquillo per lei, - e mi ha indicato.

Ero rimasta seduta al mio posto, paralizzata dalla vergogna. Rossa in viso fissavo ostinatamente il banco, come se Adriana non mi riguardasse. Avrei voluto ucciderla e nello stesso tempo le invidiavo quella disinvoltura naturale e sfrontata.

Ottenuta la rassicurazione della professoressa sul mio conto, ha alzato la voce per darmi appuntamento all'uscita e si è decisa ad andare.

I miei compagni erano tutti in piedi, distribuiti a piccoli gruppi nell'aula.

Masticavano qualcosa ciarlando e ridendo, di me, supponevo. La visita di Adriana mi rendeva un bersaglio ancora piú facile, o forse sopravvalutavo l'interesse che potevo suscitare in loro.

Non avevo niente per merenda, non ero abituata a prepararmela da sola.
[...]

„Al momento di entrare nell'aula dove sarebbe avvenuta la consegna dei diplomi, avevo sentito la mano di mia madre attraversarmi la schiena e fermarsi decisa sulla scapola. Avevo incassato la testa tra le spalle, come un cane pauroso e compiaciuto della prima carezza dopo un lungo abbandono“ (p.117). [...]

„Ci siamo fermate una di fronte all'altra, così sole e vicine, io immersa fino al petto e lei al collo. Mia sorella. Come un fiore improbabile, cresciuto su un piccolo grumo di terra attaccato alla roccia. Da lei ho appreso la resistenza. Ora ci somigliamo meno nei tratti, ma è lo stesso il senso che troviamo in questo essere gettate nel mondo. Nella complicità ci siamo salvate. (p.163)“

Analisi

L'Arminuta ripropone un romanzo costellato di personaggi ben caratterizzati e piuttosto convenzionali nei loro ruoli (esemplare quello della Professoressa Perilli, “guida” verso un'acculturazione vista come garanzia di elevazione sociale). Raccontata da un io narrante ormai adulto, la vicenda appare come un Bildungsroman condotto all'insegna di una dolorosa indagine: la protagonista non smetterà, infatti, di indagare la ragione per cui è stata repentinamente restituita alla famiglia biologica. Lasciata la cittadina costiera, dove i recenti palazzi e le case di vacanze denotano la progressiva trasformazione dell'Italia del boom, l'Arminuta dovrà adattarsi al trasferimento tra le aspre montagne abruzzesi, in un paese dai connotati decisamente premoderni, in una famiglia povera e poco incline alle manifestazioni d'affetto. Gli interrogativi della giovane ruotano in particolare intorno alla figura materna e giustificano l'abbandono subito solo in virtù della morte o di una malattia della donna.

L'autrice riprende il tema della maternità, come era già accaduto nelle sue precedenti opere: *Mia madre è un fiume* (2011) e *Bella mia* (2014). In particolare nell'Arminuta le madri sono diversamente assenti nella vita della protagonista, la cui anima «ha continuato a girare e a battere senza tregua», spiazzata nel momento cruciale dell'adolescenza: «Oggi davvero ignoro che luogo sia una madre. Mi manca come può mancare la salute, un riparo, una certezza». Nel

corso della storia, in modo inaspettato ma persuasivo, la Di Pietrantonio ribalta il rapporto di forza che inizialmente istituisce tra le due: la madre adottiva - generosa, moderna, idealizzata dalla ragazzina - trova una dura smitizzazione proprio nel momento in cui si profila un riavvicinamento; viceversa la madre brusca e all'antica, piegata dalla fatica e dal lutto viene riscattata da un'unica carezza che la donna riesce a posare sulla schiena della figlia, studentessa-modello.

Ma il rapporto più ricco e riuscito è quello tra sorelle costruito passo dopo passo nel corso della loro storia. Adriana e l'Arminuta sono lontane come il sole e la notte quando si conoscono, eppure il loro rapporto permette la reciproca resistenza in un mondo ancora primitivo e ostile, dominato da povertà e ignoranza. Le due imparano a condividere materassi sporchi, a conoscere i reciproci odori, e anche a difendersi dall'intemperanza dispettosa dei fratelli, a mantenere segreti e a tessere complicità. Le loro differenze, invece di respingerle, le completano e le fortificano: nonostante il rovescio di destino che le è capitato, l'Arminuta non rinuncerà a quella fetta di "civiltà" che la prima famiglia le ha fatto conoscere. Dal canto suo, Adriana imparerà ad accettare i ritorni della sorella nella città costiera solo a patto che il progetto di crescita della prima garantisca una prospettiva di miglioramento anche a lei. Dotata di pragmatismo e di spirito di conservazione, Adriana ha un modo di agire immediato e spontaneo. Ed è proprio questa sua innata forma di libertà interiore a far sì che resistenza e complicità cementino la loro sorellanza.

8. Niccolò Ammaniti

Niccolò Ammaniti (Roma, 1966) è uno scrittore, regista e sceneggiatore italiano, vincitore del premio Strega nel 2007 per il romanzo *Come Dio comanda* (2006).

Biografia

Il suo primo romanzo, intitolato *Branchie*, è stato pubblicato da Ediesse nel 1994, per essere poi acquisito da Einaudi nel 1997. Il libro racconta la storia paradossale di un ragazzo romano malato di tumore che si trova catapultato suo malgrado in India, dove è costretto a vivere una serie di sgradevoli e stravaganti avventure. Nel 1999, dal libro è stato tratto il film dal titolo omonimo, *Branchie*, diretto da Francesco Ranieri Martinotti e sceneggiato insieme a Fulvio Ottaviano. Nel 1995 Ammaniti ha pubblicato, con il padre Massimo, psicologo dell'età evolutiva, il saggio **Nel nome del figlio**, edito da Arnoldo Mondadori Editore. Ha partecipato nel 1996 all'antologia *Gioventù cannibale*, curata da Daniele Brolli e pubblicata da Einaudi, con un racconto scritto a quattro mani con Luisa Brancaccio. Sempre nel 1996 ha pubblicato per Mondadori *Fango*, raccolta di 6 racconti che contiene, tra gli altri, *Fango (Vivere e morire al Prenestino)* e *L'ultimo capodanno dell'umanità*; da quest'ultimo è stato tratto nel 1998 il film di Marco Risi *L'ultimo capodanno*, alla sceneggiatura del quale collaborò lo stesso Ammaniti. Diventa uno dei principali rappresentanti del gruppo di scrittori definiti *Cannibali*¹. Nel 1999 è uscito il romanzo *Ti prendo e ti porto via*, sempre per Mondadori. La notorietà a livello nazionale giunge per Ammaniti nel 2001, quando pubblica il romanzo *Io non ho paura*, Premio Viareggio Narrativa, trasposto

1 Con il termine *Cannibali* alcuni critici definiscono “un fenomeno letterario vasto e diffuso” sviluppatosi in Italia verso la metà degli anni novanta. Il termine “cannibali” fu un’etichetta attribuita dai media a una serie di scrittori dopo l’uscita della antologia *Gioventù cannibale*, curata da Daniele Brolli e pubblicata da Einaudi nell’autunno del 1996. Nello stesso anno uscirono: *Occhi sulla graticola* di Tiziano Scarpa (febbraio 1996), *Fango* (racconti) di Niccolò Ammaniti (marzo 1996), *Fonderia Italghisa* di Giuseppe Caliceti (marzo 1996), *Woobinda* di Aldo Nove (aprile 1996), *Il segno di Caino* di Alda Teodorani (1996). Giornalisti culturali e critici letterari, nella primavera del 1996, cominciarono ad accomunare questi libri non solo al noir ma anche sotto l’etichetta del pulp, nell’accezione postmoderna in riferimento al film *Pulp Fiction* di Quentin Tarantino, per il crudo ed efferato realismo di alcuni fra questi romanzi e soprattutto l’ibridazione dei generi letterari colti e popolari, apporti di cultura pop, memoria delle avanguardie letterarie: in questo, il pulp italiano è stato un fenomeno che si è manifestato contemporaneamente all’Avantpop statunitense, e in assoluta autonomia rispetto a esso.

due anni dopo nell'omonimo film di Gabriele Salvatores, per cui riceve il Premio Flaiano per la sceneggiatura. Nel 2004 ha scritto il soggetto per il film *Il siero della vanità*, diretto da Alex Infascelli. Nel 2006 è stato pubblicato il romanzo *Come Dio comanda*, edito da Arnoldo Mondadori Editore, accolto con favore dal pubblico, ma con alterni giudizi dalla critica, nonostante nel 2007 il romanzo si aggiudichi il premio Strega; il libro è stato inoltre adattato per il grande schermo, nuovamente da Salvatores, nel film *Come dio comanda* (2008). Nel 2009 ha pubblicato il romanzo *Che la festa cominci* edito da Einaudi, per il quale ha ottenuto una candidatura al premio Alabarda d'oro 2010. Nel 2010 ha pubblicato il suo sesto romanzo dal titolo *Io e te*. Nel 2012 Niccolò Ammaniti ha pubblicato la raccolta di racconti *Il momento è delicato*, il cui titolo deriva dalla frase che gli venne rivolta da un editore per comunicargli il rifiuto della pubblicazione della raccolta di racconti *Fango*. Nel 2015 pubblica il suo settimo romanzo dal titolo *Anna*, ambientato in Sicilia, nel 2020, dopo la diffusione inarrestabile di un'epidemia causata da un virus che uccide tutti gli adulti, ma resta latente nei bambini fino alla pubertà. La storia nasce da un pensiero puramente biologico-comportamentale: cosa farebbero dei bambini abbandonati a loro stessi? Sky Studios e Wildside in collaborazione con Arte France ne hanno prodotto una miniserie in sei puntate, trasmessa nel 2021. Nel 2017 l'Università degli Studi di Foggia gli conferisce una Laurea honoris causa in Filologia, Lettere e Storia.

Io non ho paura (trama)

Protagonista e narratore di *Io non ho paura* è Michele Amitrano, un bambino di nove anni che vive in un piccolo centro del Sud Italia, Acque Traverso. Nell'estate del 1978, una delle estati più calde del secolo, Michele vive la propria infanzia con la sorellina Maria e un piccolo gruppo di amici. Un giorno i bambini durante i loro vagabondaggi raggiungono un casale isolato. Stanno per andare via, ma Maria ha perso gli occhiali e Michele torna al casale per cercarli. È in questo momento che il bambino scopre in mezzo alla terra una botola, che si apre su una buca nel terreno, nella quale vede sbucare dall'oscurità un piede. Terrorizzato, Michele scappa e torna a casa. Tuttavia la curiosità è più forte della paura e Michele torna alla botola il giorno successivo. Capisce che la persona rinchiusa dentro è un bambino della sua stessa età: è incatenato, assetato e sporchissimo. Inizia a portargli acqua e cibo regolarmente. L'altro, però, non parla con Michele, che non riesce a capire cosa ci faccia lì dentro e chi ce l'abbia messo. Nel frattempo è tornato il padre di Michele. Ci viene descritto il rapporto affettuoso che il bambino ha con lui e con il resto della famiglia. Un giorno, durante una delle visite al misterioso bambino, Michele trova nel nascondiglio una pentola che aveva già visto a casa sua. Inizia allora a fantasticare sul fatto che il bambino potrebbe essere un suo fratello, tenuto nascosto dal padre perché pazzo.

Il bambino, infatti, sembra ormai non essere del tutto consapevole della realtà: chiama continuamente in causa degli orsetti lavatori, che sarebbero suoi amici, ed è convinto di essere morto e che la buca nella quale si trova sia il luogo dove si va dopo la morte.

Durante la notte Michele esce dalla sua stanza e trova il padre, Sergio e altri uomini di fronte al telegiornale in cui si parla del rapimento. Dai loro discorsi capisce che si tratta della banda che ha rapito il piccolo Filippo, il bambino nascosto nella buca. In Michele nasce un conflitto interiore. Inizia a questo punto il lungo contrasto all'interno dell'animo di Michele tra l'affetto per il padre e quello per Filippo. In una delle sue visite Michele lo aiuta ad uscire dal suo nascondiglio e gli fa vedere i campi di grano. Poco dopo, però, Michele viene scoperto, tradito da Salvatore, il suo migliore amico, al quale aveva raccontato il segreto. Il padre allora gli intima di dimenticare tutto e di non tornare mai più da Filippo, minacciando che se non avesse obbedito avrebbero ucciso Filippo. La polizia è ormai sulle tracce della banda e Sergio, che si è rivelato essere il capo della banda, decide di uccidere Filippo. Michele, saputa la notizia, corre da Filippo, che intanto è stato trasferito in una gravina sperduta e lo aiuta a scappare. Filippo esce, ma Michele non riesce a scappare prima che arrivi la banda. Il padre allora entra nel nascondiglio e spara a Michele, pensando che fosse Filippo, colpendolo a una gamba. Scioccato, il padre prende tra le sue braccia Michele mentre arrivano le forze dell'ordine e i soccorritori, ai quali il padre affida Michele.

Estratto dal romanzo

Mi sono infilato in camera, ho chiuso la porta. Erano stati papà e gli altri a prendere il bambino a quella signora della televisione. «Attento, Michele, non devi uscire di notte», mi diceva sempre mamma.

«Con il buio esce l'uomo nero e prende i bambini e li vende agli zingari».

Papà era l'uomo nero.

Di giorno era buono, ma di notte era cattivo.

Tutti gli altri erano zingari. Zingari travestiti da persone. E quel vecchio era il re degli zingari e papà il suo servo. Mamma no, però.

Mi immaginavo che gli zingari erano una specie di nanetti velocissimi, con le orecchie di volpe e le zampe di gallina. E invece erano persone normali.

Perché non glielo ridavano? Che se ne facevano di un bambino pazzo? La mamma di Filippo stava male, si vedeva. Se lo chiedeva in televisione voleva dire che le importava molto di suo figlio.

E papà gli voleva tagliare pure le orecchie.

“Che fai?” ho sobbalzato, mi sono voltato e per poco non l’ho fatta sul letto.

Maria si era svegliata.

Mi sono rimesso l’uccello nelle mutande.

“Niente.

“Facevi pipì, ti ho visto.

“Mi scappava.

“Che c’è di là?

Se dicevo a Maria che papà era l’uomo nero poteva pure impazzire.
Ho sollevato le spalle.

“Niente.

[...]

“Michele, mi racconti una favola così mi addormento?

Papà ci raccontava le storie di Agnolotto in Africa. Agnolotto era un cagnolino di città che si nascondeva in una valigia e finiva per sbaglio in Africa, tra i leoni e gli elefanti. Ci piaceva molto questa storia. Agnolotto era capace di tenere testa agli sciacalli. E aveva una marmotta per amica. Di solito quando papà tornava ci raccontava una nuova puntata. Era la prima volta che Maria mi chiedeva di raccontarle una favola, ero molto onorato. Il guaio era che io non le conoscevo. “Ecco... Io non le so,” ho dovuto ammettere.

“Non è vero. Le conosci.

“E quale conosco?

“Ti ricordi la favola che ci ha raccontato quella volta la mamma di Barbara?

Quella di Pierino Pierone?

“Ah, già!

“Me la racconti?

“Va bene, ma non me la ricordo tanto.

“Ti va di raccontarmela nella tenda?

“Sì”. Così almeno non sentivamo gli strilli in cucina. Mi sono messo nel letto di mia sorella e ci siamo tirati il lenzuolo sopra la testa.

“Comincia,” mi ha sussurrato in un orecchio.

“Allora, c’era Pierino Pierone che si arrampicava sempre sugli alberi per

mangiarsi la frutta. Un giorno stava là sopra quando è arrivata la strega Bistrega.

E ha detto: «Pierino Pierone, dammi una pera che ho una fame tremenda». E Pierino Pierone le ha lanciato una pera.

Mi ha interrotto. «Non hai detto com'è fatta la strega Bistrega.

«Giusto. E' bruttissima. Senza i capelli sopra.

Ha la coda di cavallo e il naso lungo. E' alta e si mangia i bambini. E suo marito è l'uomo nero...

Mentre raccontavo, mi vedevo papà che tagliava le orecchie a Filippo e se le metteva in tasca. E le attaccava allo specchietto del camion come con la coda di pelliccia.

«Non è vero. Non è sposata. Racconta bene.

Io la storia la so.

«Pierino Pierone le ha lanciato una pera che è finita dentro la merda di vacca.

Maria ha cominciato a ridere. Le cose con la cacca le piacevano molto.

«La strega Bistrega ha detto ancora: «Pierino Pierone, dammi una pera che ho una fame tremenda». «Prendi questa!» E le ha lanciato la pera nella piscia di vacca. E l'ha sporcata tutta.

Altre risate.

«La strega gliel'ha chiesta di nuovo. E lui le ha lanciato un'altra pera nel vomito di vacca.

Mi ha dato una gomitata. «Questa non c'è.

Non vale. Non fare lo scemo.

Con mia sorella non si poteva cambiare neanche un po' la storia. «Allora...

Ma che facevano di là? Dovevano aver rotto un piatto. Ho alzato il tono.

«Allora Pierino Pierone è sceso dall'albero e le ha dato la pera. La strega Bistrega lo ha preso e lo ha chiuso dentro un sacco e se lo è messo in spalla.

Siccome Pierino Pierone mangiava i peperoni che sono pesanti, la strega non ce la faceva a portarlo e si doveva fermare ogni cinque minuti e a un certo punto doveva pure fare la pipì, ha lasciato il sacco e si è nascosta dietro un albero. Pierino Pierone con i denti ha tagliato la corda ed è uscito fuori e ci ha ficcato dentro un orsetto lavatore...

«Un orsetto lavatore?

Lo avevo detto apposta, per vedere se Maria li conosceva.

“Sì, un orsetto lavatore.

“Chi sono?

“Sono degli orsetti che se tu lasci i panni vicino al fiume loro arrivano e te li lavano.

“E dove stanno?

“Al Nord.

“E allora?” Maria sapeva che Pierino Pierone nel sacco ci aveva messo una pietra, però non ha detto niente.

“La strega Bistrega ha ripreso il sacco e se l’è messo sulle spalle e quando è arrivata a casa ha detto a sua figlia: «Margherita Margheritone, vieni giù e apri il portone e prepara il pentolone per bollire Pierino Pierone». Margherita Margheritone ha messo l’acqua sul fuoco e la strega Bistrega ci ha vuotato il sacco dentro e l’orsetto lavatore è saltato fuori e ha cominciato a morderle tutte e due, è sceso nel cortile e ha cominciato a mangiarsi le galline, ha buttato tutta la spazzatura in aria. La strega si è arrabbiata moltissimo ed è uscita un’altra volta a cercare Pierino Pierone. Lo ha trovato e lo ha infilato nel sacco e non si è fermata in nessun posto. Quando è arrivata a casa ha detto a Margherita Margheritone: «Prendilo e chiudilo in cantina che domani ce lo mangiamo...»

Mi sono fermato.

Maria dormiva e quella era una brutta storia.

[...]

E tutto si è fermato.

Una fata aveva addormentato Acqua Traverse.

I giorni seguivano uno dopo l’altro, bollenti, uguali e senza fine.

I grandi non uscivano più nemmeno la sera. Prima, dopo cena, mettevano fuori i tavoli e giocavano a carte. Ora se ne rimanevano dentro. Felice non si vedeva più. Papà se ne stava tutto il giorno a letto e parlava solo con il vecchio.

Mamma cucinava. Salvatore si era chiuso in casa.

Andavo sulla mia nuova bicicletta. Tutti volevano provarla. Il Teschio si faceva Acqua Traverse su una ruota sola. Io neanche due metri.

Me ne stavo spesso per conto mio. Pedalavo oltre il torrente secco, prendevo stradine polverose tra i campi che mi portavano distante, dove non c’era più niente se non pali abbattuti e filo spinato mangiato dalla ruggine. In lontananza le mietitrebbia rosse tremolavano nelle onde di calore che salivano dai campi.

Era come se Dio aveva tagliato i capelli a zero al mondo. Qualche volta i camion con i sacchi di grano passavano per Acqua Traversa lasciandosi dietro scie di fumo nero.

Quando stavo in strada avevo l'impressione che tutti osservavano quello che facevo. Mi pareva di scorgere dietro le finestre la madre di Barbara che mi spiava, il Teschio che mi indicava e bisbigliava con Remo, Barbara che mi sorrideva strana. Ma anche quando stavo solo, seduto su un ramo del carrubo o in bicicletta, quell'impressione non mi lasciava. Anche quando mi aprivo un varco nei resti di quel mare di spighe destinato a essere stipato nelle balle e intorno non avevo che cielo, mi pareva che mille occhi mi guardavano.

Non ci vado, state tranquilli. L'ho giurato.

Ma la collina era là, e mi aspettava.

Ho cominciato a fare la strada che portava alla fattoria di Melichetti. E ogni giorno, senza rendermene conto, ne facevo un pezzettino in più.

Filippo si era scordato di me. Lo sentivo.

Cercavo di chiamarlo con il pensiero.

Filippo? Filippo mi senti?

Non posso venire. Non posso.

Non mi pensava.

Forse era morto. Forse non c'era più.

Un pomeriggio, dopo mangiato, mi sono messo sul letto a leggere. La luce premeva contro gli scuri e filtrava nella stanza bollente. Avevo i grilli nelle orecchie.

Mi sono addormentato con il giornoletto di Tiramolla in mano.

Ho sognato che era notte, ma io ci vedevo lo stesso. Le colline si muovevano nel buio. Si spostavano lente come tartarughe sotto un tappeto.

Poi tutte insieme spalancavano gli occhi, buchi rossi che si aprivano nel grano, e si sollevavano, sicure di non essere viste, e diventavano dei giganti fatti di terra e coperti di spighe che avanzavano ondeggiando sui campi e mi venivano addosso e mi seppellivano.

Mi sono risvegliato in un bagno di sudore. Sono andato al frigo a prendere l'acqua. Vedevo i giganti.

Sono uscito e ho preso la Scassona.

Ero davanti al sentiero che portava alla casa abbandonata.

La collina era lì. Fosca, velata dal caldo. Mi sembrava di scorgere due occhi neri nel grano, proprio sotto la cima, ma erano solo macchie di luce, delle pieghe del terreno. Il sole aveva cominciato a scendere e smorzarsi. L'ombra della collina copriva lentamente la pianura.

Potevo salire.

Ma la voce di papà mi tratteneva. «Ascoltami bene. Se torni lì lo uccidono.

Lo hanno giurato» (Niccolò Ammaniti, *Io non ho paura*, Einaudi Editore, 2007).

Analisi

Il tema centrale del romanzo di formazione è la solidarietà che viene a crearsi tra Michele e Filippo. I due personaggi principali sono accomunati solo dal fatto di essere bambini, mentre per il resto appartengono a due mondi completamente diversi. Michele proviene dal Sud, Filippo dal Nord; Michele appartiene a una famiglia povera, Filippo ad una ricca; Michele è il figlio del rapitore, Filippo è il rapito. Nonostante ciò c'è qualcosa che supera tutte queste differenze e unisce i due ragazzini: la solidarietà tra esseri umani, un sentimento che i bambini riescono a sentire meglio degli adulti.

La solidarietà di Michele, ossia la scelta di aiutare Filippo che si trova in una situazione tremenda, esige il pagamento di un prezzo, cioè il tradimento nei confronti del padre. Il bambino è combattuto tra l'amore per il genitore, con cui ha un buon rapporto e che ha sempre visto come una figura buona, e la solidarietà verso un essere umano in pericolo. La decisione non è né scontata né indolore. L'alto prezzo da pagare aumenta il valore del gesto finale di Michele, che finisce per prendere il posto di Filippo e la pallottola destinata a lui.

Il significato del romanzo: Attorno a questo tema e a questa scelta si gioca tutto il significato del romanzo, la grandezza di un messaggio e l'invito alla solidarietà, a non aver paura di fare la cosa che è più giusta da fare, scegliere il bene al posto del male, anche quando questo comporta un grande sacrificio personale.

9. Michela Murgia

Michela Murgia (Cabras, 1972) è una scrittrice, vincitrice dei premi Campiello, Dessì e SuperMondello, drammaturga, critica letteraria e blogger. Rappresenta una delle personalità più in vista dello scenario intellettuale, sociale e anche politico dell'Italia contemporanea.

Biografia

Ha frequentato l'istituto tecnico industriale e nell'insieme delle svariate esperienze lavorative accumulate prima di dedicarsi completamente all'attività di scrittrice, si dedica anche al ruolo di insegnante di religione. Inoltre, è venditrice di case in formula multiproprietà, diventa portiera notturna, dirigente amministrativa in una centrale termoelettrica e infine operatrice fiscale.

Nel suo primo libro, *Il mondo deve sapere* (2006), dapprima concepito e praticato come un blog, racconta in chiave satirica la realtà degli operatori di telemarketing all'interno del call center della multinazionale statunitense (Kirby Company), descrivendo lo sfruttamento economico e la manipolazione psicologica a cui sono sottoposti tali lavoratori precari. La protagonista del romanzo tragicomico e autobiografico viene assunta da un call center come telefonista; il suo compito è quello di vendere, attraverso tecniche di vendita invasive, un aspirapolvere, il Kirby. Le stravaganti tecniche motivazionali, il mobbing nei confronti dei dipendenti, le assurdità raccontate alle casalinghe al telefono e le reazioni delle stesse, le figure dei colleghi e dei capi vengono annotate e classificate, utilizzando un linguaggio colloquiale e uno stile ironico. Dal libro è stata tratta un'opera teatrale omonima e ispirazione per la sceneggiatura di un film, alla cui stesura la stessa Murgia ha partecipato, *Tutta la vita davanti*.

Nel 2008 pubblica per Einaudi *Viaggio in Sardegna, una guida letteraria a luoghi meno noti dell'isola*. Nel 2009 pubblica il romanzo *Accabadora*, una storia che intreccia nella Sardegna degli anni cinquanta i temi dell'eutanasia e dell'adozione. Il romanzo è uscito in traduzione in una trentina di lingue. Con il romanzo ha vinto la sezione narrativa del Premio Dessì (2009), il SuperMondello nell'ambito del Premio Mondello (2010) e il Premio Campiello (2010).

L'incontro (2012) è un romanzo breve ambientato nell'immaginaria cittadina di Crabas in Sardegna. Il piccolo Maurizio, dieci anni, passa le vacanze estive a casa dei nonni paterni a Crabas, un paese di novemila abitanti, dove i genitori lo accompagnano ogni anno. La località è conosciuta nella zona per le molte feste consacrate a santi che vi si celebrano. Poco alla volta, Maurizio

conquista la fiducia dei bambini del posto con i quali gioca: Giulio, il figlio del vigile urbano, e Franco Spanu.

Nel 2012 pubblica il racconto *L'aragosta*, all'interno dell'antologia *Pi-ciocas. Storie di ex bambine dell'Isola che c'è* e nel 2013 il pamphlet contro il femminicidio scritto a quattro mani con Loredana Lipperini e intitolato *L'ho uccisa perché l'amavo: falso!*

Nel 2015 esce per Einaudi il romanzo *Chirú*. È la storia di una formazione, di un percorso di iniziazione alla vita. Eleonora è una donna che ha come compito spirituale quello di predisporre le menti dei giovani allievi a nuove forme di esperienza. Ed è così che incontra il diciottenne Chirù e, sebbene ventisei anni di differenza li separino, ben presto si rendono conto di avere molte affinità. Eleonora si propone così come sua guida e comincia un'amicizia e una nuova esperienza di istruzione per entrambi. Tutte i momenti che condividono, dalla preparazione di deliziosi piatti sino alla visita di mostre d'arte e all'insegnamento di un'affettività spesso difficile e nascosta, li uniscono ogni giorno di più. Nel passato di Eleonora però c'è un buco nero, un momento che neppure lei vuole ricordare e, soprattutto, raccontare: quello legato ad uno dei suoi allievi, dei suoi strani discepoli. Due sono stati i ragazzi che lei ha condotto orgogliosamente verso splendide avventure, si sa che ce n'è stato anche un terzo, ma poche tracce di lui sono rimaste. Stavolta sarà Chirù a insegnarle qualcosa di tremendo e difficile che regalerà ad entrambi un momento di estrema soddisfazione, ma sarà per Eleonora la lezione finale, la più difficile e significativa della sua vita.

Nel 2016, ancora per Einaudi, dà alle stampe il pamphlet *Futuro Interiore* sui temi dell'identità, del potere e della democrazia. Nel 2019 esce la raccolta di storie illustrate *Noi siamo tempesta*, che nello stesso anno vince il premio *Morante* e la menzione speciale della giuria del premio *Andersen*. È la raccolta di sedici avventure collettive famosissime o del tutto sconosciute e le ha raccontate come imprese corali, perché l'eroismo è la strada di pochi, ma la collaborazione creativa è un superpotere che appartiene a tutti. La vita quotidiana è fatta invece di imprese mirabili compiute da persone del tutto comuni che hanno saputo mettersi insieme e fidarsi le une delle altre. È così che è nata Wikipedia, che è stato svelato il codice segreto dei nazisti in guerra e che la lotta al razzismo è entrata in tutte le case di chi nel '68 guardava le Olimpiadi. Una tempesta alla fine sono solo milioni di gocce d'acqua, ma col giusto vento.

Nel 2019, a quattro mani con Chiara Tagliaferri, pubblica la raccolta di racconti biografici *Morgana, storie di ragazze che tua madre non approverebbe*, tratto dall'omonimo podcast della piattaforma Storie Libere che le due autrici realizzano insieme dal 2018. Non è un catalogo di donne esemplari, al contrario, sono irriducibili anche agli schemi della donna emancipata e femminista. Sono dieci donne, strane, pericolose, esagerate, difficili da collocare: Moana Pozzi,

Santa Caterina, Grace Jones, le sorelle Bronte, Moira Orfei, Tonya Harding, Marina Abramovic, Shirley Temple, Vivienne Westwood, Zaha Hadid.

All'antologia *Le nuove Eroidi* contribuisce con il racconto *Elena* (2019). Da gennaio 2021 Murgia cura *L'Antitaliana*, la storica rubrica dell'*Espresso* (settimanale di politica, cultura ed economia), nata negli anni '80. Nella sua attività di personaggio pubblico, si è sempre posta come attivista soprattutto nell'ambito della parità di genere e dell'antifascismo, mantenendo le sue posizioni non solo nelle sue opere ma anche grazie alla sua partecipazione alla vita politica italiana, a programmi televisivi e dibattiti.

L'accabadora (trama e riassunto del romanzo)

Tzia Bonaria, la vecchia sarta del paesino di Soreni in Sardegna, temuta da tutti i cittadini, decide di occuparsi della principale protagonista Maria, quarta figlia femmina di una vedova poco amorevole e di prendersi cura di lei. Ottiene il consenso dalla famiglia della bambina senza resistenza, dato che veniva considerata un peso sia per la madre che per le sue sorelle. La bambina viene quindi adottata dall'anziana donna. Tra le due si crea il classico rapporto madre-figlia. La bambina viene quindi denominata una fill'e anima. E' quella figlia che Dio non ha mai concesso all'anziana donna in gioventù, ma che arriva in tarda età proprio come una benedizione voluta dal cielo. Tuttavia la bambina rimane stupita dal rispetto e dalle attenzioni della nuova madre. Tanto che le offre una stabile dimora, un'istruzione, un futuro radioso. La donna inoltre non chiede nulla in cambio, solo di farle compagnia ed eventualmente, in futuro, prendersi cura di lei.

C'è però una vena di mistero nell'anziana che ama solitamente vestirsi di nero. C'è mistero nei suoi silenzi, nello sguardo timoroso di chi la incontra, nella sua sapienza millenaria. E il mistero continua nel suo modo di affrontare i temi legati alla vita e alla morte e nelle sue misteriose uscite in notturna. Bonaria Urrai in realtà è l'accabadora del paese, dallo spagnolo acabar che significa appunto finire. La donna conosce sortilegi e fatture. Lei è l'ultima madre, la donna che i moribondi si ritrovano accanto e che, con un atto che potrebbe essere considerato paragonabile a un'eutanasia, aiuta gli interessati senza speranza alcuna, a raggiungere la pace dell'aldilà. Maria viene a conoscenza solo in età adulta della vera identità dell'anziana donna, quando viene a sapere dal suo amico Andria, che una notte aveva sorpreso l'accabadora (l'anziana donna) nell'atto di compiere la sua caritatevole opera. L'aveva fatto proprio nei confronti di suo fratello che aveva una gamba amputata e che l'aveva implorata di porre fine alla sua sofferenza.

Maria, alla conoscenza del fatto, rimane sconvolta e decide di partire dalla Sardegna alla volta di Torino. Maria trova lavoro a Torino come bambinaia presso la famiglia Gentili. Dopo quasi due anni di lontananza dalla Sardegna, la donna riceve una lettera della sorella che la invita a ritornare nell'isola: il motivo è l'aggravarsi delle condizioni di salute di Tzia Bonaria. Maria torna al paese e lascia Torino decidendo di accudire, come aveva promesso, la donna. L'anziana sopravvive tra dolori lancinanti davvero insopportabili. Solo allora Maria rivaluta le sue convinzioni in merito al tema ostico dell'eutanasia. Per fortuna, nel momento fatidico della decisione presa, l'anziana donna si spegne in modo naturale, evitando così a Maria di ricorrere al gesto estremo. Solo in ultimo, lei comprenderà finalmente gli insegnamenti della sua seconda madre, che riteneva che "le colpe, come le persone, iniziano a esistere se qualcuno se ne accorge".

Estratto dal romanzo

La prima volta che Maria si accorse che Tzia Bonaria usciva di notte aveva otto anni, ed era mezzo inverno del 1955, da poco passata l'Epifania. Aveva avuto il permesso di stare sveglia a giocare fino al tocco dell'Ave Maria, poi Tzia Bonaria l'aveva accompagnata in camera per dare inizio al buio in anticipo, chiudendo le imposte e riempiendo il braciere di tizzoni e cenere calda.

– Dormi, che domani ti alzi presto per la scuola.

Quasi mai Maria cadeva subito in quella parodia di notte, a volte restava sveglia per ore a studiare le ombre create sul soffitto dalle braci morenti.

Infatti non dormiva quando udì il picchiare di mano al portale, e la voce sommessa e concitata di un uomo che parlava troppo basso per poterlo riconoscere. Immobile sotto le coperte tra le ombre rossastre, avvertì distintamente la porta del cortile aprirsi e il passo familiare di Tzia Bonaria andare e tornare in pochi minuti. Scese dal letto, incurante del pavimento freddo sotto i piedi nudi, brancolando verso la porta fino a urtare il pitale nel buio. Ancor prima che uscisse dalla camera, Tzia si era accorta che lei era sveglia.

– La bambina! – ammonì a mezza voce l'uomo in ombra nell'ingresso.

Era alto, con le spalle ampie e un aspetto vagamente familiare, ma Maria non ebbe il tempo di dargli un'identità perché Tzia le fu subito innanzi, nera e severa nel lungo scialle di lana che usava solo quando usciva per le feste comandate. Lo teneva chiuso come uno scrigno intorno al corpo magro, celando in quel modo le forme e l'intento, quale che fosse.

– Torna in camera tua.

Maria non le vedeva il viso, e forse fu per questo che osò replicare.

- Dove andate, Tzia? Cosa succede?
- Torno presto. Tu però vai in camera tua.

Non era un invito, ed era già stato detto una volta di troppo, per di più davanti a un estraneo. Maria arretrò in silenzio nello spiraglio della porta. Finché non la richiuse, la vecchia rimase immobile, imponendo al suo ospite lo stesso atteggiamento. Dietro la porta Maria conservò il respiro come un segreto, fino a quando non li sentì riprendere a muoversi rapidi, uscire e lasciare la casa in un silenzio sbagliato. Istupidita dal freddo attese ferma in piedi, obbedendo all'istinto di picchiare piano un dito sul legno dello stipite per contare; ma intorno a tre volte cento Bonaria Urrai non era ancora rientrata. Rassegnata, la bambina ritrovò il letto in un silenzio lontano dal sonno, finché nel tepore della stanza il sonno non giunse, vincendo anche quella distanza. Quando la vecchia tornò, Maria dormiva e non se ne accorse. Fu meglio.

Al mattino furono i suoni familiari della casa a svegliare la bambina. Le domande della notte erano evanescenti come l'odore che si levava dalla cenere tiepida. Si vestì e andò a cercarla, trovandola in piedi mentre sbatteva una pezza nell'aria, per liberarla dalla polvere e distenderne la trama sdrucita. Sembrava un uccello con una sola ala. Bonaria vide Maria e si fermò. Poi parlò.

- Non deve capitare mai più quello che hai fatto ieri.

L'ordine giunse secco come una sferzata di stoffa e ogni domanda morì in quella minaccia. Maria comprese in quel momento che per lei da perdere potevano esserci cose più preziose del sonno. Poi il viso della vecchia si distese, e mentre piegava la tela ormai scossa, la invitò.

- Mangia adesso, che oggi abbiamo molto da fare.

Tzia le infilò l'abitino della festa e fece altrettanto con sé, mettendo la gonna del lutto buono benché fosse un martedì senza impegno di fede. Si intrecciava i capelli grigi in piedi, con lo sguardo fisso al vetro della finestra, mentre l'ombra le ricamava sul viso una trama di giorni sottili. Tra quelle pieghe di gonna e di donna Maria intuì per la prima volta la bellezza che non era più, e la ferì l'assenza di qualcuno che ne conservasse memoria.

- Dove andiamo, Tzia?

La vecchia velò il capo con il più nero dei suoi fazzoletti, quello di seta dalle frange lunghe sempre pronte ad annodarsi. Poi si voltò verso di lei, con una strana espressione sul viso asciutto.

– A far visita di lutto a casa di Rachela Littorra, che le è mancato il marito. È dovere di vicinato. (cap. 2 pp.12-14;

[...]

“Quando finisce un lutto zia?”

La vecchia non aveva alzato nemmeno la testa del grembiolino che stava rifinendo.

“Che domande mi fai...quando finisce il dolore finisce il lutto.”

“Quindi il lutto serve a far vedere che c'è il dolore...” aveva commentato Maria credendo di capire, mentre la conversazione già sfumava nel silenzio lento dell'ago e del filo.

“No, Maria, il lutto non serve a quello. Il dolore è nudo, e il nero serve a coprirlo, non a farlo vedere.”

Analisi

Tre personaggi del romanzo: Bonaria Urrai, la vecchia sarta di giorno e l'Accabadora di notte; Nicola Bastiu, il figlio che si trova senza speranze per la vita; e Maria Listru, la bambina dimenticata che prova ad affermarsi in un mondo che non la riconosce; fanno capire al lettore lo svantaggio dell'individualismo nella Sardegna rurale degli anni cinquanta. A quel tempo, i bisogni della comunità avevano maggior peso che le necessità dell'individuo, e lo scontro di queste due mentalità risultava in una grande lotta.

Bonaria Urrai non è integrata nella società locale, ma non è il suo lavoro che la rende sola, ma è la mancanza d'un rapporto familiare che la mantiene fuori dalla normalità. Il matrimonio era una regola sociale a cui tutta la popolazione doveva sottostare, ma Bonaria invece era una vedova anche se non aveva mai avuto l'opportunità di sposarsi. Nicola Bastiu decide di vendicarsi da solo senza cercare l'appoggio dalla sua famiglia, ma viene colpito alla gamba che di conseguenza viene amputata. A causa di questa disgrazia, la normalità della sua vita finora vissuta è finita. Nicola è disperato non solo perché è stato sconfitto e ridotto a vivere sdraiato nel suo letto, ma perché con le sue azioni è uscito dalle regole sociali e si è trovato marginalizzato. Maria, invece, è stata isolata da bambina e la sua solitudine era fuori dal suo controllo perché dal momento in cui lei è diventata fill'e anima, è uscita dalla comunità. Prima di andare da Bonaria, era l'ultima figlia di Anna Listru - “la quarta” - e anche se era invisibile, faceva parte della vita condivisa dalla sua famiglia e di Soreni. Ma dal momento in cui Maria viene lasciata nella casa di Bonaria l'anormalità della situazione automaticamente l'esclude dalla società locale e il suo isolamento cresce con lei. L'esempio più apparente del suo individualismo è che Maria continua ad andare a scuola, mentre la maggior parte degli abitanti di Soreni cessavano di frequentarla alla fine delle elementari. Bonaria, Nicola e Maria hanno trovato una grande difficoltà a bilanciare se stessi come

individui separati dalla comunità e il dovere di stare nei confini del gruppo. Tre aspetti culturali che definivano la conformità erano il matrimonio, la proprietà, e il livello d'istruzione specialmente nei confronti delle donne. E negli anni '50 in Sardegna le persone erano costrette a seguire le regole sociali che stabilivano questi tre aspetti.

10. Roberto Saviano

Roberto Saviano (Napoli, 1979), scrittore, giornalista e sceneggiatore italiano utilizza la letteratura e il reportage per raccontare la realtà economica, di territorio e d'impresa della camorra e della criminalità organizzata in senso più generale.

Biografia

Si laurea in Filosofia presso l'Università degli Studi di Napoli "Federico II". Comincia la sua carriera giornalistica nel 2002 scrivendo per riviste e quotidiani tra cui: *Pulp*, *Diario*, *Sud*, il sito web *Nazione Indiana* e per l'osservatorio sulla camorra del *Corriere del Mezzogiorno*; due anni dopo, nel 2004, si trasferisce a Napoli per poter osservare più da vicino i fenomeni criminali in città.

La notorietà arriva con il suo primo romanzo ***Gomorra – Viaggio nell'impero economico e nel sogno di dominio della camorra***, pubblicato nella primavera del 2006 da Mondadori. Dallo stesso autore viene definito come una non-fiction novel. È un viaggio nel mondo affaristico e criminale della camorra e dei luoghi dove questa è nata e vive: la Campania, Napoli, Casal di Principe, San Cipriano d'Aversa, l'agro aversano, luoghi dove l'autore è cresciuto dei quali fa conoscere al lettore una realtà inedita agli occhi di chi da tali luoghi non proviene. Il libro parla di ville sfarzose di boss malavitosi create a copia di quelle di Hollywood, di campagne pregne di rifiuti tossici smaltiti per conto di mezza Europa, di una popolazione che non solo è connivente con questa criminalità organizzata, ma la protegge e ne approva l'operato. Nello stesso anno il libro vince il *Premio Viareggio* per la miglior opera prima. Nel 2017, con la vendita di oltre 10 milioni di copie, il libro *Gomorra* è stato considerato come un best-seller internazionale ed è stato tradotto in più di 52 lingue. Da *Gomorra* sono stati tratti uno spettacolo teatrale, scritto da Mario Gelardi e l'omonimo film (regia di Matteo Garrone) vincitore al Festival di Cannes del Grand Prix Speciale della Giuria. In seguito ne viene tratta anche una trasposizione televisiva intitolata *Gomorra - La serie* prodotta da Sky Italia, Fandango, Cattleya, Beta Film e LA7, con la supervisione dello stesso Saviano.

Dalle prime minacce di morte del 2006 da parte dei cartelli camorristici del clan dei casalesi, di cui denunciò l'operato nel suo esposto e nella piazza di Casal di Principe durante una manifestazione per la legalità, è sottoposto ad un severo protocollo di protezione che prevede che viva sotto scorta.

Nel 2008, sei premi Nobel - Dario Fo, Michail Gorbačëv, Günter Grass, Rita Levi-Montalcini, Orhan Pamuk e Desmond Tutu - si mobilitano chiedendo che lo stato italiano faccia qualsiasi sforzo per proteggerlo e sconfiggere la camorra, ponendo l'accento sul fatto che la criminalità organizzata non è un problema di polizia che riguarda solo lo scrittore, ma un problema di democrazia che riguarda tutti i cittadini liberi.

Nel 2009, alla presenza di Dario Fo, riceve il titolo di Socio Onorario dell'Accademia di Brera e il Diploma di Secondo Livello in Comunicazione e Didattica dell'Arte *honoris causa*, massimo riconoscimento dall'ateneo pari a una laurea magistrale. Nel 2011 l'Università degli Studi di Genova gli ha concesso la laurea *honoris causa* in Giurisprudenza "per l'importante contributo alla lotta contro la criminalità e alla difesa del principio di legalità nel nostro Paese".

L'argomento centrale del secondo romanzo di Saviano *ZeroZeroZero* (2013), narrato sotto forma di inchiesta, è la cocaina, della quale lo scrittore cerca di sfatare i più grandi tabù, raccontando l'evoluzione dei cartelli sudamericani (soprattutto messicani), i loro violenti metodi di esecuzione, i loro rapporti con le istituzioni locali e la storia dei boss del "petrolio bianco".

Il terzo romanzo *La paranza dei bambini* (2016) è il suo primo romanzo interamente di finzione, pur se pesantemente ispirato alla realtà della camorra napoletana degli anni 2010. Narra la storia di dieci ragazzi napoletani, guidati da Nicolas Fiorillo ('O Maraja), nonché la loro ascesa nel mondo della camorra. L'autore utilizza l'analogia della paranza, che in gergo camorristico indica un gruppo armato, riferendosi però nel senso più letterale del termine a quei pesci non ancora adulti e di piccole dimensioni che accecati e al contempo attratti dalla intensa luce delle lampare si staccano dal fondo del mare e salendo verso la superficie vengono inesorabilmente intrappolati nelle reti dei pescatori. Analogamente lo stesso accade a quella parte di gioventù che accecata e attratta dal desiderio di denaro facile e di potere, pur di ottenerli, data anche l'impossibilità di ottenerli altrimenti, pur di sfoggiare l'elevato stile di vita imposto da una società nichilista e consumista, basata sull'apparenza, opta per il crimine, la violenza e la sopraffazione come scelta di vita, pur sapendo che morirà per raggiungere quel modello ideale di esistenza.

Nel 2017 viene pubblicato il quarto romanzo *Bacio feroce*, il sequel della *La paranza dei bambini*. La paranza dei bambini ha conquistato il potere, controlla le piazze di spaccio a Forcella, ma da sola non può comandare. Per scalzare le vecchie famiglie di Camorra e tenersi il centro storico, Nicolas 'o Maraja deve creare una confederazione con 'o White e la paranza dei Capelloni. Per non trasformarsi da predatori in prede, i bambini devono restare uniti ma è tutt'altro che facile, perché ogni paranzino insegue la sua missione.

Gomorra

Lo scrittore campano decide di combinare letteratura e reportage per raccontare la malavita organizzata, la realtà economica e sociale in cui dominano la criminalità e i suoi seguaci. Una scelta coraggiosa, dettata dalla volontà di mettere a nudo la realtà; racconta di un “Sistema” (questo il nome usato per riferirsi alla camorra) che adessa nuove reclute non ancora adolescenti facendogli credere che quella sia l’unica scelta di vita possibile, che plasma bambini-boss convincendoli che l’unico modo di morire come un uomo vero sia quello di morire ammazzati e descrive un fenomeno criminale influenzato dalla spettacolarizzazione mediatica, in cui i criminali si ispirano ai personaggi del cinema, nei modi di fare e nel vestiario. Ma Saviano si rifà agli atti e alle indagini e parla di montagne di rifiuti tossici, di funzionari accondiscendenti, di poteri pubblici che scelgono l’omertà. Tutto questo costa la scorta all’autore che, al contrario, non si è mai intimidito ma anzi ha continuato le sue inchieste letterarie.

Estratto dal romanzo: *Gomorra. Viaggio nell’impero economico e nel sogno di dominio della camorra, 2006* (dal capitolo “*La Terra dei Fuochi*”)

Vicino a Grazzanise era stata accumulata tutta la terra di spazzamento della città di Milano. Per decenni tutta la spazzatura raccolta nelle pattumiere dai netturbini milanesi, quella scopata al mattino, era stata raccolta e spedita da queste parti. Dalla provincia di Milano ogni giorno ottocento tonnellate di rifiuti finiscono in Germania. La produzione complessiva è però di milletrecento tonnellate. Ne mancano quindi all’appello cinquecento. Non si sa dove vanno a finire.

Con grande probabilità questi rifiuti fantasma vengono sparpagliati in giro per il Mezzogiorno. Ci sono anche i toner delle stampanti ad ammorbare la terra, come scoperto dall’operazione del 2006 “Madre Terra” coordinata dalla Procura di Santa Maria Capua Vetere. Tra Villa Literno, Castelvolturno e San Tammaro, i toner delle stampanti d’ufficio della Toscana e della Lombardia venivano sversati di notte da camion che ufficialmente trasportavano compost, un tipo di concime. L’odore era acido e forte, ed esplodeva ogni volta che pioveva.

Le terre erano cariche di cromo esavalente. Se inalato, si fissa nei globuli rossi e nei capelli e provoca ulcere, difficoltà respiratorie, problemi renali e cancro ai polmoni. Ogni metro di terra ha il suo carico particolare di rifiuti. Una volta un mio amico dentista mi aveva raccontato che alcuni ragazzi gli avevano portati dei teschi. Dei teschi veri, di esseri umani, per fargli pulire i denti. Come tanti piccoli Amleto avevano in una mano il cranio e nell’altra una mazzetta di

soldi per pagare l'intervento di pulizia dentale. Il dentista li cacciava dal suo studio e poi mi faceva telefonate nervose: «Ma dove cazzo li prendono 'sti teschi? Dove se li vanno a cercare?». Immaginava scene apocalittiche, riti satanici, ragazzini iniziati al verbo di Belzebù.

Ridevo. Non era difficile capire da dove venivano. Passando vicino Santa Maria Capua Vetere una volta avevo bucato la ruota della Vespa. Il pneumatico si era tagliato passando sopra a una specie di bastone affilato che credevo fosse un femore di bufalo. Ma era troppo piccolo. Era un femore umano. I cimiteri fanno esumazioni periodiche, tolgono quello che i becchini più giovani chiamano “gli arcimorti”, quelli messi sotto terra da più di quarant'anni. Dovrebbero smaltirli assieme alle bare e a tutto il materiale cimiteriale, lucine comprese, attraverso ditte specializzate. Il costo dello smaltimento è elevatissimo, e così i direttori dei cimiteri danno una mazzetta ai becchini per farli scavare, e poi buttano tutto sui camion. Terra, bare macerate e ossa.

Trisavoli, bisnonni, avi di chissà quali città si ammonticchiavano nelle campagne casertane. Se ne sversavano talmente tanti, come scoperto dai nas di Caserta nel febbraio 2006, che ormai la gente quando passava vicino si faceva il segno della croce, come fosse un cimitero. I ragazzini fregavano i guanti da cucina alle loro madri e – scavando con mani e cucchiari – cercavano i teschi e le gabbie toraciche intatte. Un teschio con i denti bianchi, i venditori dei mercatini delle pulci potevano comprarlo anche a cento euro. Una gabbia toracica intatta invece, con tutte le costole al loro posto, fino a trecento euro. Tibie, femori e braccia non hanno mercato. Le mani sì, ma si perdono facilmente i pezzi nella terra. I teschi con i denti neri valgono cinquanta euro. Non hanno un grande mercato, alla clientela sembra non fare schifo l'idea della morte, quanto piuttosto il fatto che lo smalto dei denti lentamente inizi a marcire.

Da nord verso sud i clan riescono a drenare di tutto. Il vescovo di Nola definì il sud Italia la discarica abusiva dell'Italia ricca e industrializzata. Le scorie derivanti dalla metallurgia termica dell'alluminio, le pericolose polveri di abbattimento fumi, in particolare quelle prodotte dall'industria siderurgica, dalle centrali termoelettriche e dagli inceneritori. Le morchie di verniciatura, i liquidi reflui contaminati da metalli pesanti, amianto, terre inquinate provenienti da attività di bonifica che vanno a inquinare altri terreni non contaminati. E ancora rifiuti prodotti da società o impianti pericolosi di petrolchimici storici come quello dell'ex Enichem di Priolo, i fanghi conciarci della zona di Santa Croce sull'Arno, i fanghi dei depuratori di Venezia e di Forlì di proprietà di società a prevalente capitale pubblico.

Il meccanismo dello smaltimento illecito parte da imprenditori di grosse aziende o anche da piccole imprese che vogliono smaltire a prezzi irrisori le loro scorie, il materiale di risulta da cui più nulla è possibile ricavare se non costi.

Al secondo passaggio ci sono i titolari di centri di stoccaggio che attuano la tecnica del giro di bolla, raccolgono i rifiuti e in molti casi li miscelano con rifiuti ordinari, diluendo la concentrazione tossica e declassificando, rispetto al cer, il catalogo europeo dei rifiuti, la pericolosità dei rifiuti tossici.

I chimici sono fondamentali per ribattezzare un carico da rifiuti tossici in innocua immondizia. Molti forniscono un formulario di identificazione falso con codici di analisi menzognere.

Poi ci sono i trasportatori che percorrono il paese per raggiungere il sito prescelto per smaltire, e infine ci sono gli smaltitori. Questi possono essere gestori di discariche autorizzate o di un impianto di compostaggio dove i rifiuti vengono coltivati per farne concime, ma possono anche essere proprietari di cave dismesse o di terreni agricoli adibiti a discariche abusive. Laddove c'è uno spazio con un proprietario, lì può esserci uno smaltitore.

Elementi necessari nel far funzionare l'intero meccanismo sono i funzionari e dipendenti pubblici che non controllano, né verificano le varie operazioni, o danno in gestione cave e discariche a persone chiaramente inserite nelle organizzazioni criminali. I clan non devono fare patti di sangue con i politici, né allearsi con interi partiti. Basta un funzionario, un tecnico, un dipendente, uno qualsiasi che vuole far lievitare il proprio stipendio e così, con estrema flessibilità e silenziosa discrezione, si riesce a ottenere che l'affare si svolga, con profitto per ogni parte coinvolta.

I veri artefici della mediazione però sono gli stakeholder. Sono loro i veri geni criminali dell'imprenditoria dello smaltimento illegale dei rifiuti pericolosi. In questo territorio, tra Napoli, Salerno e Caserta si foggiano i migliori stakeholder d'Italia. Per stakeholder si intende – nel gergo aziendale – quelle figure d'impresa che sono coinvolte nel progetto economico e che con la loro attività sono direttamente, o indirettamente, in grado di influenzarne gli esiti.

Gli stakeholder dei rifiuti tossici erano ormai divenuti un vero e proprio ceto dirigente. E non era raro sentirmi dire nei periodi di marcescente disoccupazione della mia vita: «Sei laureato, le competenze ce le hai, perché non ti metti a fare lo stake?». (Roberto Saviano, *Gomorra. Viaggio nell'impero economico e nel sogno di dominio della camorra*, Mondadori, 2006, dal capitolo "La Terra dei Fuochi").

Analisi: Il problema del genere

Il problema dell'attribuzione di genere ha riguardato *Gomorra* fin dalla sua pubblicazione: basti pensare che la prima edizione Mondadori del 2006 colloca l'opera nella collana «Strade Blu», con l'etichetta «narrativa contemporanea»,

l'edizione e-book del 2010 la colloca nella categoria «fiction», quella scolastica, invece, in quarta di copertina, la definisce «una riuscita fusione tra romanzo e reportage giornalistico»; soltanto un'edizione italiana riporta la denominazione «saggio», mentre all'estero è stata classificata come reportage»

o «inquiry». La questione della classificazione editoriale è rilevante sia da un punto di vista letterario - artistico, sia per le sue implicazioni politiche, perché, data la materia di cui tratta l'opera, il fatto che venga definita narrativa o saggistica influenza la percezione che il lettore ha del testo e del suo livello di aderenza al reale.

11. Paolo Giordano

Paolo Giordano (Torino, 1982) è uno scrittore e fisico italiano, vincitore del premio Strega nel 2008 con il suo primo romanzo *La solitudine dei numeri primi*.

Biografia

Nell'anno accademico 2005 – 2006 ha ottenuto la laurea specialistica in fisica delle interazioni fondamentali presso l'Università degli studi di Torino e nel 2010 ha conseguito il dottorato di ricerca in fisica teorica.

Il suo primo romanzo *La solitudine dei numeri primi*, edito da Arnoldo Mondadori Editore nel gennaio del 2008 è diventato immediatamente un caso letterario, ottenendo consensi unanimi di pubblico e critica. Vince nello stesso anno il premio *Campiello* Opera Prima, il premio *Fiesole Narrativa Under 40*, il *Premio Strega* e il *Premio letterario Merck Serono*; grazie all'efficace combinazione di matematica e letteratura a 26 anni è il più giovane scrittore ad aver vinto lo Strega. Secondo Tuttolibri, *La solitudine dei numeri primi* è il libro più venduto in Italia nel 2008, con più di un milione di copie acquistate. È un libro “stimolante e inquietante che fa riflettere sul disagio di settori del mondo giovanile, simbolicamente rappresentato dai numeri primi, cioè come i protagonisti, strettamente uniti eppure invincibilmente divisi”. Secondo l'autore, Mattia e Alice, i protagonisti del romanzo, “estremamente rappresentativi di un certo mondo giovanile della borghesia, della borghesia opulenta, che garantisce agiatezza ai propri figli lasciandoli nella più assoluta solitudine spesso abbandonati a se stessi”, sono due numeri primi gemelli, cioè separati da un unico numero pari che non permette loro d'incontrarsi, nonostante siano così vicini. Giordano lo aveva intitolato in origine *Dentro e fuori dall'acqua*, che rimane come titolo del quinto capitolo. Nel 2010 è uscito nelle sale italiane il film tratto dal romanzo, una coproduzione italiana, francese e tedesca, con il supporto della Film Commission Torino Piemonte, in concorso alla 67ª Mostra internazionale d'arte cinematografica di Venezia.

Nel 2012 Giordano pubblica il secondo romanzo dal titolo *Il corpo umano*. Il romanzo viene promosso con una serie di reading teatrali in tutta Italia con le musiche originali suonate dal vivo dal duo PLUS (MinusAndPlus). Il romanzo racconta di un plotone di italiani in missione nella valle desertica del Distretto di Gulistan (Afghanistan) alla fine degli anni 2000. Ognuno di loro pare si sia lasciato alle spalle un contesto differente ma problematico. I ragazzi vengono destinati ad uno dei luoghi più pericolosi dell'area del conflitto, un territorio

isolato dove il caldo e la paura di un attacco nemico imminente accompagnano le giornate dei protagonisti. Il giorno in cui sono costretti ad addentrarsi in territorio nemico ognuno di loro deve fare i conti con ciò che ha lasciato in sospeso in Italia.

Nel romanzo *Il nero e l'argento* (2014) Giordano affronta l'amore e la morte dalla prospettiva peculiare di quello che resta: da un lato, il ricordo di chi c'è stato (con i doverosi flashback), dall'altro la presenza paradossale di un'assenza schiacciante.

Al centro del romanzo *Divorare il cielo* (2018) c'è una generazione colma di vita e assetata di senso, che conosce tutto eppure non si riconosce in niente. Ragazzi con un piede ancora nel vecchio millennio, ma gettati nel futuro, alla disperata ricerca di un fuoco che li tenga accesi. Giordano racconta la giovinezza, poi l'azzardo di diventare adulti, l'amicizia fra maschi, la ribellione a Dio e ai padri, il desiderio e la rivalità. È il romanzo sul bisogno di trasgredire, e tuttavia di appartenere costantemente a qualcosa o a qualcuno.

Nel 2020 pubblica per Einaudi il saggio *Nel contagio*, un saggio ricco di riflessioni sul nostro tempo e sul Covid-19 che è uscito in allegato anche col *Corriere della Sera*. Il volume è in corso di traduzione in più di trentacinque Paesi. Prosegue poi la sua riflessione sul Covid nel saggio *Le cose che non voglio dimenticare*, sempre per Einaudi, ma pubblicato nella nuova collana di e-book i Quanti nel 2021. Il saggio è la rivisitazione della pandemia (Il 21 febbraio 2020 viene scoperto il focolaio di Codogno (Lombardia). L'Italia è la prima nazione colpita dall'epidemia del «nuovo coronavirus» fuori dalla Cina. Vengono adottate le prime restrizioni locali, ma il paese è diviso fra allarmismo e scetticismo. Nei lunghi mesi dell'emergenza per la pandemia, Giordano ha osservato e provato a descrivere un mondo di colpo divenuto minaccioso e alieno. Sotto forma di diario il libro (analisi impietosa degli errori e delle negligenze) raccoglie molti articoli pubblicati sul *Corriere della Sera*.

La solitudine dei numeri primi (trama)

Alice è una bambina obbligata dal padre a frequentare la scuola di sci. È una mattina di nebbia fitta, lei non ha voglia, il latte della colazione le pesa sullo stomaco. Persa nella nebbia, staccata dai compagni, se la fa addosso. Umiliata, cerca di scendere, ma finisce fuori pista spezzandosi una gamba. Si salva, ma resterà zoppa e, soprattutto, segnata per sempre tanto da essere condotta alla depressione e all'anoressia. Mattia è un bambino molto intelligente, ma ha una gemella, Michela, ritardata. La presenza di Michela umilia Mattia di fronte ai suoi compagni e, per questo, la prima volta che un compagno di classe li invita

entrambi alla sua festa, Mattia abbandona Michela nel parco, con la promessa che lei lo aspetterà. Mattia non ritroverà più Michela. In quel parco, Michela si perde per sempre. Le vite di Alice e di Mattia, due esistenze segnate, si incroceranno. Diventeranno, Alice e Mattia, adolescenti, giovani, adulti.

Estratto dal romanzo: *Dentro e fuori dall'acqua* (1998)

(5. capitolo)

I numeri primi sono divisibili soltanto per 1 e per se stessi. Se ne stanno al loro posto nell'infinita

serie dei numeri naturali, schiacciati come tutti fra due, ma un passo in là rispetto agli altri. Sono numeri sospettosi e solitari e per questo Mattia li trovava meravigliosi. Certe volte pensava che in quella sequenza ci fossero finiti per sbaglio, che vi fossero rimasti intrappolati come perline infilate in una collana. Altre volte, invece, sospettava che anche a loro sarebbe piaciuto essere come tutti, solo dei numeri qualunque, ma che per qualche motivo non ne fossero capaci. Il secondo pensiero lo sfiorava soprattutto di sera, nell'intrecciarsi caotico di immagini che precede il sonno, quando la mente è troppo debole per raccontarsi delle bugie.

In un corso del primo anno Mattia aveva studiato che tra i numeri primi ce ne sono alcuni ancora più speciali. I matematici li chiamano primi gemelli: sono coppie di numeri primi che se ne stanno vicini, anzi quasi vicini, perché fra di loro vi è sempre un numero pari che gli impedisce di toccarsi per davvero. Numeri come l'11 e il 13, come il 17 e il 19, il 41 e il 43. Se si ha la pazienza di andare avanti a contare, si scopre che queste coppie via via si diradano. Ci si imbatte in numeri primi sempre più isolati, smarriti in quello spazio silenzioso e cadenzato fatto solo di cifre e si avverte il presentimento angosciante che le coppie incontrate fino a lì fossero un fatto accidentale, che il vero destino sia quello di rimanere soli. Poi, proprio quando ci si sta per arrendere, quando non si ha più voglia di contare, ecco che ci si imbatte in altri due gemelli, avvinghiati stretti l'uno all'altro. Tra i matematici è convinzione comune che per quanto si possa andare avanti, ve ne saranno sempre altri due, anche se nessuno può dire dove, finché non li si scopre.

Mattia pensava che lui e Alice erano così, due primi gemelli, soli e perduto, vicini ma non abbastanza per sfiorarsi davvero. A lei non l'aveva mai detto. Quando immaginava di confessarle queste cose, il sottile strato di sudore sulle sue mani evaporava del tutto e per dieci minuti buoni non era più in grado di toccare nessun oggetto.

Un giorno d'inverno era tornato a casa dopo aver trascorso il pomeriggio da lei, che per tutto il tempo non aveva fatto altro che cambiare da un

canale all'altro della televisione. Mattia non aveva fatto caso alle parole né alle immagini. Il piede destro di Alice, appoggiato al tavolino del salotto, invadeva il suo campo visivo, penetrandolo da sinistra come la testa di un serpente. Alice piegava e fletteva le dita con una regolarità ipnotica. Quel movimento ripetuto gli aveva fatto crescere qualcosa di solido e inquietante nello stomaco e lui si era sforzato di tenere lo sguardo fisso il più a lungo possibile, perché nulla cambiasse in quell'inquadratura.

A casa aveva preso un mazzetto di fogli puliti dal quaderno ad anelli, uno spessore sufficiente perché la penna potesse scorrere non perderlo. Poi aveva cominciato a scrivere al centro esatto del foglio, senza bisogno di contare i quadretti.

2760889966649. Aveva richiuso la penna e l'aveva posata a fianco del foglio. Duemilasettecentosessantamiliardiottoctottantanovemilioninovecentosessantaseimilaseicentoquarantanove, aveva letto ad alta voce. Poi di nuovo, sottovoce, come per appropriarsi di quello scioglilingua. Decise che quel numero sarebbe stato il suo. Era sicuro che nessun altro al mondo, nessun altro in tutta la storia del mondo, si fosse mai fermato a considerare quel numero. Probabilmente, fino ad allora, nessuno l'aveva neppure mai scritto su un foglio e men che meno pronunciato ad alta voce.

Dopo un attimo di esitazione era andato due righe sotto e aveva scritto 2760889966651. Questo è suo, aveva pensato. Nella sua testa le cifre avevano assunto il colore livido del piede di Alice, stagiato sui bagliori azzurrati del televisore.

Potrebbero anche essere due primi gemelli, aveva pensato Mattia. Se lo sono...

Si era arrestato di colpo a quel pensiero e aveva iniziato a cercare dei divisori per i due numeri.

Con il 3 era facile: bastava fare la somma delle cifre e vedere se era un multiplo di 3. Il 5 era fuori in partenza. Forse c'era una regola anche per il 7, ma Mattia non la ricordava più e così si era messo a fare la divisione in colonna. L'11, il 13 e così via, in calcoli sempre più complicati. Mentre provava con il 39 il sonno l'aveva catturato la prima volta e la penna gli era scivolata giù per la pagina. Arrivato al 47 aveva smesso. Il vortice che gli aveva riempito lo stomaco a casa di Alice si era disperso, si era diluito nei suoi muscoli come gli odori nell'aria e lui non era stato più in grado di avvertirlo. Nella stanza c'erano soltanto lui e una quantità di fogli disordinati, pieni di inutili divisioni. L'orologio segnava le tre e un quarto del mattino.

Mattia aveva ripreso in mano il primo dei fogli, con i due numeri scritti al centro, e si era sentito un imbecille. L'aveva strappato a metà e poi ancora a

metà, finché i bordi non erano stati abbastanza tesi da poterli passare come una lama sotto l'unghia dell'anulare sinistro (Paolo Giordano, *La solitudine dei numeri primi*, Mondadori, 2008).

Analisi

I protagonisti di questo romanzo, attraverso una similitudine con i numeri primi, conducono una vita fatta di solitudine e anonimato, situazione che è stata provocata da gravi incidenti accaduti quando erano entrambi dei bambini e che si ripercuoteranno sulla loro vita anche durante la fase più adulta. Alice e Mattia non riusciranno mai più a sfuocare nella loro vita questi tragici ricordi che li hanno segnati in maniera dolorosa. Da questa condizione mentale non riusciranno più a venirne fuori, portandosi sempre con loro le tragedie passate.

I numeri primi come metafora: Nel romanzo si fa riferimento ai numeri primi. In senso metaforico i numeri primi rimandano alla solitudine, in quanto sono quei numeri che sono divisibili solo per se stessi e per zero, ossia che non hanno relazioni con altri se non con se stessi e con il nulla. Lo spazio tra l'io e il nulla è lo spazio della solitudine, quello che occupano i protagonisti di questo romanzo. Nel corso della narrazione Alice e Mattia sono paragonati a due numeri primi gemelli, ossia due numeri primi divisi da un solo numero, vicini ma che non si possono congiungere.

La particolarità del romanzo e i temi principali: Il romanzo è atipico perché racconta la storia di due personaggi che non riescono ad incontrarsi, due anime gemelle che si amano ma che non riescono a stare insieme. Questo romanzo tocca in questo modo tematiche molto importanti, come la solitudine insormontabile e le problematiche legate alla socialità, ma anche le difficoltà dei giovani moderni, dalla fuga all'estero per trovare lavoro, all'anoressia e la depressione. Il romanzo riflette in modo amaro sul mondo contemporaneo del benessere, in cui i giovani hanno tutto ciò che è materiale ma sono abbandonati alla loro solitudine. I protagonisti del romanzo, segnati da traumi che non riescono a superare, si rifugiano in se stessi, autoescludendosi dal mondo. La solitudine è allora ciò che li accomuna ma che, per definizione, li allontana anche l'uno dall'altra.

La riflessione sulla mente dell'essere umano: Lontano da essere una storia d'amore tradizionale, da lieto fine, il romanzo ci racconta invece un rapporto impossibile, la difficoltà di raggiungere quella felicità che è a un passo, quel

passo che diventa una distanza incolmabile se non si hanno gambe adatte ad affrontarlo. Si tratta quindi di una riflessione profonda e di una discesa nella mente dell'essere umano e dei suoi lati più inspiegabili. Il romanzo di Giordano racconta un destino di dolore, che si spinge fino quasi all'autolesionismo, e la negazione di una soluzione che per tutti gli altri sarebbe ovvia e facile, ma che per alcuni diventa impossibile.

Durante il loro ultimo incontro, Alice però omette di svelare quanto crede d'aver visto e si limita a trascorrere un bel pomeriggio con lui. Durante l'incontro, la ragazza cerca di riavvicinarsi sentimentalmente a Mattia ma quest'ultimo decide di non accettare le sue avances e riparte alla volta della Norvegia. Senza desiderare e riuscire a superare quel muro di solitudine che li separa. I due protagonisti risulteranno così uniti ed al tempo stesso inevitabilmente divisi. Infatti verranno paragonati a due numeri primi gemelli.

Bibliografia

1. Asor Rosa, Alberto: *Breve storia della letteratura italiana. II. L'Italia della Nazione*. Torino: Einaudi, 2013.
2. Baldi, Guido et al.: *Dal testo alla storia, dalla storia al testo. Volume H. Dal dopoguerra al postmoderno*. Milano: Paravia, 2000.
3. Casadei, Alberto - Santagata Marco: *Manuale di letteratura italiana contemporanea*. Bari: Laterza, 2018.
4. D'Angeli, Concetta- Soriani, Simone (a cura di): *Coppia d'arte - Dario Fo e Franca Rame*. Pisa: Plus, 2006.
5. Ferroni, Giulio: *Letteratura italiana contemporanea, 1945 – 2014*. Milano: Mondadori, 2015.
6. Manin, Giuseppina: *È morto Dario Fo, il giullare sommo «Mistero Buffo» il suo capolavoro*, in *Corriere della Sera*, 13 ottobre 2016.
7. Sebastiani, Alberto: *Nicolas Eymerich. Il lettore e l'immaginario in Valerio Evangelisti*. Bologna: Odoya, 2018.
8. Soriani, Simone: *Petrolini e Dario Fo. Drammaturgia d'attore*. Roma: Fermenti, 2020.

Sitografia

<https://italiano.sismondi.ch/letteratura/autori/Baricco/baricco-oceano.pdf>, data d'accesso: 2021-02-05.

https://www.repubblica.it/robinson/2018/11/26/news/corpi_alessandro_baricco-212694646/, data d'accesso: 2021-02-27.

<https://liceoscientificomtclassedigitale.wordpress.com/2012/09/05/oceano-mare-alessandro-baricco-marianna-lecci/>, data d'accesso: 2021-02-12.

<https://library.weschool.com/lezione/io-non-ho-paura-riassunto-trama-personaggi-niccol%C3%B2-ammaniti-18861.html>, data d'accesso: 2021-03-25.

<http://www.dantelucerna.ch/pdf/att20020225.pdf>, data d'accesso: 2021-03-19.

<https://docplayer.it/27932958-Susanna-tamaro-va-dove-ti-porta-il-cuore-1994.html>, data d'accesso: 2021-04-11.

https://books.google.sk/books?id=T5oFMEE-aMgC&pg=PT92&lpg=PT92&dq=16+dicembre+Questa+notte+e+caduta+la+neve,&source=bl&ots=iItE-Dx8hKI&sig=ACfU3U3JSDm2P_wzLaluNva0Y_q5DmLxow&hl=sk&sa=X&ved=2ahUKEwiDyPDe9NbxAhUnpIsKHVw0BcwQ6AEwDnoE-CAkQAw#v=onepage&q=16%20dicembre%20Questa%20notte%20e%20caduta%20la%20neve%2C&f=false, data d'accesso: 2021-04-22.

<https://www.studenti.it/va-dove-ti-porta-il-cuore.html>, data d'accesso: 2021-04-23.

<https://www.skuela.net/libri/susanna-tamaro-va-dove-ti-porta-il-cuore.html>, data d'accesso: 2021-05-01.

<https://download.repubblica.it/pdf/domenica/2006/09072006.pdf>, data d'accesso: 2021-05-05.

https://www.academia.edu/39726505/UMBERTO_ECO_IL_NOME_DELLA_ROSA, data d'accesso: 2021-05-12.

<https://www.letture.org/l-amica-geniale-elena-ferrante-trama-recensione>, data d'accesso: 2021-05-23.

<https://www.internazionale.it/search/elena%20ferrante>, data d'accesso: 2021-05-27.

<https://spettacoli.tiscali.it/cultura/articoli/Il-caso-Elena-Ferrante-diventa-una-spy-story.-Anita-Raja-Sono-io/>, data d'accesso: 2021-05-29.

La nascita del villano - da Mistero buffo Einaudi 1997© 2003 - Biblioteca dei Classici Italiani by Giuseppe Bonghi - www.classicitaliani.it, data d'accesso: 2021-06-02.

Valerio Evangelisti: The Italian Way to Slipstream | Umberto Rossi - Academia.edu

<http://www.eymerich.com/biografia/>, data d'accesso: 2021-06-24.

<http://www.eymerich.com/>, data d'accesso: 2021-06-25.

<https://www.fantascienza.com/catalogo/autori/NILF11815/valerio-evangelisti/>, data d'accesso: 2021-06-28.

<https://docplayer.it/27891546-Paolo-giordano-la-solitudine-dei-numeri-primi.html>, data d'accesso: 2021-07-02.

<https://cultura.biografieonline.it/solitudine-numeri-primi-riassunto/>, data d'accesso: 2021-07-10.

<https://www.studenti.it/la-solitudine-dei-numeri-primi-trama-analisi.html>, data d'accesso: 2021-07-21.

<https://www.langolodeilibri.it/solitudine-dei-numeri-primi-paolo-giordano/>, data d'accesso: 2021-07-23.

[https://www.premiocampiello.org/confindustria/campiello/istituzionale.nsf/\(\\$linkacross\)/54b6f3b51ccd46c1c12574d500436573?opendocument&language=IT](https://www.premiocampiello.org/confindustria/campiello/istituzionale.nsf/($linkacross)/54b6f3b51ccd46c1c12574d500436573?opendocument&language=IT), data d'accesso: 2021-07-25.

<https://www.letture.org/roberto-saviano-libri>, data d'accesso: 2021-07-27.

https://www.scuoleasmara.it/italiapa/phocadownloadpap/userupload/Viaggio/Terze%20Medie_Antologia_%20Gomorra%20Terra%20dei%20fuochi.pdf, data d'accesso: 2021-07-28.

[https://www.repubblica.it/2006/10/sezioni/cronaca/scrittore-sotto-scorta/scrittore-sotto-scorta.html](https://www.repubblica.it/2006/10/sezioni/cronaca/scrittore-sotto-scorta/scrittore-sotto-scorta/scrittore-sotto-scorta.html), data d'accesso: 2021-08-01.

https://www.huffingtonpost.it/2013/04/02/roberto-saviano-dopo-gomorra-arriva-zero-zero-zero-il-nuovo-libro-sulla-cocaina-video_n_2996639.html, data d'accesso: 2021-08-03.

https://www.academia.edu/34595197/Tra_nobile_intrattenimento_e_patto_di_sorellanza_LArminuta_di_Donatella_Di_Pietrantonio, data d'accesso: 2021-09-02.

<https://m.bramp.net/GL038SJUNC/L-Arminuta-Donatella-Di-Pietrantonio-3E65HTM6OY.pdf>, data d'accesso: 2021-09-04.

Roberto Ciuffini, Le due madri di Donatella Di Pietrantonio: intervista alla scrittrice abruzzese diventata un caso editoriale nazionale, in news-town.it, 27 marzo 2017, data d'accesso: 2021-09-06.

I VINCITORI DEL PREMIO BRANCATI 2014, su letteratitudinenews.wordpress.com, data d'accesso: 2021-09-08.

<https://www.studenti.it/arminuta-trama-riassunto-romanzo-donatella-pietrantonio.html>, data d'accesso: 2021-09-10.

<http://ww1.michelamurgia.com/>, data d'accesso: 2021-09-11.

https://www.ansa.it/web/notizie/rubriche/cultura/2010/09/04/visualizza_new.html_1787017516.html, data d'accesso: 2021-09-13.

https://www.academia.edu/31430686/Michela_Murgia_Accabadora, data d'accesso: 2021-09-15.

<https://cultura.biografieonline.it/accabadora-riassunto/>, data d'accesso: 2021-09-24.

Testi di narrativa italiana

Ammaniti, Niccolò: *Io non ho paura*. Torino: Einaudi Editore, 2007.

Baricco, Alessandro: *Oceano mare*. Milano: Rizzoli, 1993.

Di Pietrantonio, Donatella. *L'Arminuta*. Torino: Einaudi, 2017.

Eco, Umberto: *Il nome della rosa*. Torino: Einaudi Editore, 2007.

Evangelisti, Valerio: *Nicholas Eymerich, Inquisitore*, collana Urania n° 1241, Mondadori Editore, 1994.

Ferrante, Elena: *L'amica geniale*, Roma: Le Edizioni e/o, 2011.

Fo, Dario: *Mistero buffo*, giullarata popolare, a cura di Franca Rame, Torino: Einaudi tascabili, 1977 e 1997.

Giordano, Paolo: *La solitudine dei numeri primi*, Milano: Mondadori, 2008.

Murgia, Michela. *Accabadora*. Torino: Einaudi, 2009.

Saviano, Roberto: *Gomorra. Viaggio nell'impero economico e nel sogno di dominio della camorra*, Milano: Mondadori, 2006.

Tamaro, Susanna: *Va' dove ti porta il cuore*, Milano: Rizzoli, 1994.

Autorka: Mgr. Eva Mesárová, PhD.

Názov diela: Letteratura italiana contemporanea.
Percorsi e protagonisti 1990 – 2020

e-publikácia

Rozsah: 90 strán

Formát: A5

Vydanie: prvé

Vydavateľ: Belianum. Vydavateľstvo Univerzity Mateja Bela
v Banskej Bystrici

Obrázok na obálke: [www.freepik.com/premium account](http://www.freepik.com/premium-account)

Edícia: Filozofická fakulta

ISBN 978-80-557-1912-2

<https://doi.org/10.24040/2021.9788055719122>

ISBN 978-80-557-1912-2



9 788055 719122