

MORENA MARSILIO

Prosatori oltre il Novecento. Per un uso didattico degli immaginari ipermoderni

In

L'Italianistica oggi: ricerca e didattica, Atti del XIX Congresso
dell'ADI - Associazione degli Italianisti (Roma, 9-12 settembre 2015),
a cura di B. Alfonzetti, T. Cancro, V. Di Iasio, E. Pietrobon,
Roma, Adi editore, 2017
Isbn: 978-884675137-9

Come citare:

Url = http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms_codsec=14&cms_codcms=896
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

MORENA MARSILIO

Prosatori oltre il Novecento. Per un uso didattico degli immaginari ipermoderni

L'intervento intende presentare alcune riflessioni sulle opportunità e sui limiti offerti dalla lettura di opere di prosa contemporanea nella pratica didattica delle classi di triennio. In questo senso si porrà l'accento su un arco cronologico definito (1995-2015) e su alcuni nuclei tematici. È a partire dalla metà degli anni Novanta, infatti, che la narrativa italiana ha conosciuto significativi cambiamenti relativi ai generi, ai temi e agli stili legati a situazioni, anche contraddittorie e articolate, che hanno cominciato a caratterizzare la realtà quotidiana e che hanno profondamente mutato il sensorio contemporaneo: l'esperienza mediata dal virtuale, l'incapacità di vivere il trauma e lo «stato di minorità» del singolo (Giglioli), il contatto giornaliero con i non luoghi, la globalizzazione, i massicci movimenti migratori, la perdita della memoria storica investono la letteratura contemporanea di istanze rappresentative e espressive 'ipermoderne'. Sembra quindi convincente, a livello didattico, l'individuazione di una serie di temi antropologicamente rilevanti da affrontare per mezzo delle letture scolastiche: la fiducia che essi possano coniugare la letterarietà della scrittura con un'idea di lettura come «risorsa per la vita» (Giusti-Macé), come «luogo d'inchiostro» (Gottschall) in cui riconoscere e comprendere un mondo che ci riguarda tutti è la sfida didattica che in questo contesto ci si pone. L'intervento prevede una seconda parte applicativa a titolo di esemplificazione didattica basata su due romanzi ipermoderni: «Riportando tutto a casa» di Lagioia e «Violazione» di Sarchi.

I.

Gli scrittori che cito li scelgo perché sono appunto più forti di me, perché spostano il mio pensiero, perché dicono cose che avrei voluto dire io, ma loro lo dicono meglio e ne dicono di più. La letteratura è una risorsa anche in questo senso: mentre leggo, il testo è il mio alleato, ma è il mio alleato in tutta la sua difficoltà, in tutta la sua alterità e questo fa sì che io debba fare uno sforzo nei suoi confronti. Una risorsa quindi, ma una risorsa da tradurre, da raggiungere, alla quale fare posto al proprio interno.¹

Raccogliere la sfida di Marielle Macé induce a proporre agli studenti letture personali in cui sia riconoscibile un valore e che, al contempo, costituiscano una risorsa, una provocazione che, mentre conduce i ragazzi a fare un'esperienza in senso lato estetica, li porti a «attivare le opere, ovvero a farle funzionare nella mente e nel corpo [...], affinché possano avere un ruolo nella loro vita.»². Un'efficace educazione alla lettura può inoltre condurre i giovani all'acquisizione di una competenza di cittadinanza attiva, quale «la formazione di lettori, ovvero di persone in grado di attingere in modo autonomo e critico alle fonti della cultura e del sapere e di muoversi in modo consapevole tra le proposte del nostro tempo».³

Il presente intervento muove da questo ultimo enunciato, ossia dalle potenzialità formative della rappresentazione letteraria degli immaginari ipermoderni: la didattica della letteratura, infatti, in quello spazio insieme «periferico e centrale dell'esperienza»⁴ delle cosiddette letture domestiche proposte a integrazione del programma curricolare, dovrebbe includere anche testi prodotti nella più stretta contemporaneità. Secondo alcune ricerche gli insegnanti, nel selezionare le loro rose di libri si dividono sommariamente in due categorie: i cosiddetti 'centripeti' e i 'centrifughi'⁵. In questo contesto ci interessa considerare le scelte dei secondi, dato

¹ S. GIUSTI, "Più forte di me". *La letteratura come risorsa per la vita, una conversazione con Marielle Macé*, in S. Giusti-F. Batini (a cura di), *Imparare dalla lettura*, Torino, Loescher, 2013, 92-93.

² S. GIUSTI, *Introduzione. L'esperienza della lettura*, in S. Giusti-F. Batini (a cura di), *Imparare dalla lettura*, cit., 15.

³ S. CASINI, *Leggere e far leggere. L'insegnante e le letture extrascolastiche dei suoi studenti* in A.R. Rati (a cura di), *Il lavoro sui testi. Proposte per la Scuola Secondaria*, Perugia, Morlacchi Editore, 2015, 76.

⁴ Ivi, 75.

⁵ Ivi, 75-89.

che i primi si muovono su strade battute proponendo classici o testi che integrano il quadro di un'epoca o di una figura storica. I 'centrifughi', invece, sono i docenti che cercano di agganciare gli interessi del ragazzo per avvicinarlo alla lettura e, al contempo, per accostarlo al dibattito su certi problemi: nelle liste di libri da loro forniti dominano soprattutto temi di attualità o relativi all'adolescenza. Non manca qualche titolo di prosa contemporanea che vede, tra gli autori scelti, i nomi di Ammaniti, Vassalli, Scarpa, Benni, nonché l'immane – ma forse sovrastimato – Saviano. In un mercato editoriale ipertrofico, la scelta risulta talvolta estemporanea, legata più a logiche di appetibilità e di successo immediato che a scelte mediate e meditate in chiave critica. Invece se si mira a fare dell'incontro con il contemporaneo un'esperienza dotata di senso e interconnessa con il percorso curricolare di letteratura, vanno messi in gioco l'avvedutezza, la sensibilità, l'allenato acume critico del docente. L'allestimento di un progetto di letture – concordato con una certa flessibilità e ricchezza di proposte in sede di programmazione di Dipartimento – dovrebbe facilitare una scelta che, nell'arco del triennio, potrebbe portare all'incontro con sei/otto autori e testi della contemporaneità, due/tre all'anno, da affiancare alle letture dei classici italiani e stranieri.

Questa proposta didattica presenta innegabili vantaggi:

1) il confronto degli studenti con la scrittura di autori spesso relativamente giovani, che parlano di un mondo nel quale i ragazzi sentono di potersi riconoscere. Questo processo di identificazione non significa tuttavia che i testi degli autori contemporanei deprimano l'immaginazione a favore di un mero rispecchiamento della realtà attuale e della stereotipia: credo che il realismo in letteratura sia da intendersi, con Siti, come forma non mimetica usando la metafora dello specchio ustorio, «uno specchio concavo che concentri in una fiamma i raggi sparsi della realtà»⁶;

2) la valorizzazione di scritture contaminate con i codici della contemporaneità: tali autori hanno un forte legame con forme di espressione extraletteraria e non necessariamente italo-centrica affini a quelle degli studenti e che per loro costituiscono 'i classici': i frequenti riferimenti vanno alla musica, ai fumetti, al cinema, alla fotografia oltre che alla letteratura straniera, specie nordamericana e richiamano un substrato comune;

3) l'incontro nel testo con un linguaggio comune che risulta, tanto più in classi multietniche, un facilitatore rispetto all'italiano spesso complesso e desueto dei classici tra Otto e Novecento, senza che questo comporti una rinuncia alla scrittura di qualità. Il prevalere in questi scrittori di stili definiti 'semplici' da alcuni studiosi⁷ non è infatti necessariamente indice di abbassamento di qualità dell'impasto linguistico utilizzato, quanto piuttosto della conquista di una prosa in cui «gli autori si orientano verso l'italiano medio in modo nient'affatto passivo, perseguendo una scrittura dallo stile ben definito»⁸.

Insomma, per molteplici e ponderate ragioni siamo indotti a ritenere che «le proposte di letture che esplorino o spieghino la nostra complessa e tormentata contemporaneità non solo sono legittime ma anzi svolgono una funzione formativa di primaria importanza»⁹. È a partire dalla metà degli anni Novanta, infatti, che la narrativa italiana ha conosciuto significativi cambiamenti relativi ai generi, ai temi e agli stili dovuti non solo a un sensibile mutamento nella percezione della realtà quotidiana e del sensorio contemporaneo, ma anche nei modi di rappresentarlo. Donnarumma, prendendo «congedo dal postmoderno» dichiara che, rispetto a questo, è mutata la posizione dell'intellettuale, «chiamato a prendere la parola sul presente»¹⁰.

⁶ W. SITI, *Il realismo è l'impossibile*, Roma, Nottetempo, 2013, 51.

⁷ Cfr. E. TESTA, *Lo stile semplice. Discorso e romanzo*, Torino, Einaudi, 1997, 326-350; A. CASADEI, *Stile e tradizione nel romanzo italiano contemporaneo*, Bologna, Il Mulino, 2007, 14-15; L. MATT, *Narrativa* in A. Afribio-E. Zinato (a cura di), *Modernità italiana. Cultura lingua e letteratura dagli anni settanta a oggi*, Roma, Carocci, 2011, 172-180; L. MATT, *Forme della narrativa italiana di oggi*, Roma, Aracne, 2014, 123-125.

⁸ L. MATT, *Forme della narrativa italiana di oggi*, cit., 124.

⁹ S. CASINI, *Leggere e far leggere. L'insegnante e le letture extrascolastiche dei suoi studenti* in A.R. Rati (a cura di), *Il lavoro sui testi. Proposte per la Scuola Secondaria*, cit., 85.

¹⁰ R. DONNARUMMA, *Ipermodernità. Dove va la narrativa contemporanea*, Bologna, Il Mulino, 2014, 107.

La categoria di *ipermodernità* non si risolve, perciò, in sterile nomenclatura o in un gioco di prefissi, ma implica «un vistoso mutamento anche nella scelta dei temi di rappresentazione»¹¹, allude a una continuità, magari esasperata, delle logiche della modernità (la contraddizione e il conflitto in primo luogo), logiche che erano state considerate postume da chi pensava a un mondo pacificato dal mercato e anestetizzato dalla simulazione:

Forse il nostro paese, che ha sentito così a lungo il peso del passato e della tradizione, e che ha partorito la prima avanguardia del Novecento, più di altri ha difficoltà a fare i conti con la modernità e si pone il problema della modernizzazione con un'urgenza e un'intensità non comuni. [...] l'Italia ci permette molto bene di capire cosa avviene ben oltre i nostri confini [...]. Occorre prendere sul serio i libri di oggi e imparare dalla loro tensione a dire qualcosa di vero sul mondo della nostra vita.¹²

Assumere, dunque, il concetto di *ipermodernità* in una prospettiva di didattica della letteratura significa mutare la periodizzazione e il rapporto dei più recenti con la tradizione del Novecento. Gli scrittori si possono definire ipermoderni quando «pretendono comunque di dire qualcosa di decisivo sul presente; affidano alla letteratura un compito di verità, che ha senso solo se l'opera sta dentro e davanti a un mondo che non può esaurire e che le oppone resistenza»¹³. Tematiche come l'esperienza mediata dal virtuale, l'incapacità di esperire il trauma e lo «stato di minorità»¹⁴ del singolo, la percezione dei non luoghi¹⁵, la globalizzazione, i massicci movimenti migratori¹⁶, la perdita della memoria storica¹⁷, vengono risemantizzate dalla letteratura contemporanea con modalità rappresentative e espressive 'ipermoderne', che comprendono cioè distanziamento critico, conflittualità, opposizione.

Sembra quindi convincente, a livello didattico, l'individuazione di una serie di temi antropologicamente rilevanti da affrontare per mezzo delle letture scolastiche: l'incontro con i testi, calibrati sulla classe in base alla loro difficoltà e ai bisogni formativi degli alunni, non mancherà di volta in volta, di essere occasione di riflessione sul genere letterario (ossia sul rapporto con la tradizione, sugli elementi di innovazione e/o di conservazione) o sui motivi¹⁸ che si affiancano al tema principale.

Dunque se, come afferma Luperini, il tema è un 'oggetto' antropologicamente o culturalmente caratterizzante la condizione umana, capace di coinvolgere l'immaginario dello

¹¹ *Ibidem*.

¹² R. DONNARUMMA, *La fatica dei concetti. Ipermodernità, postmoderno, realismo, «Between»*, IV (2014), 8, 7-8 in <http://ojs.unica.it/index.php/between/article/view/1377> (Data ultima consultazione il 16/08/2015).

¹³ ID., *Ipermodernità...*, cit., 160.

¹⁴ Cfr. A. SCURATI, *La letteratura dell'inesperienza. Scrivere romanzi al tempo della televisione*, Milano, Rizzoli, 2006; D. GIGLIOLI, *Senza trauma. Scrittura dell'estremo e narrativa del nuovo millennio*, Macerata Quodlibet, 2011; ID., *Stato di minorità*, Roma-Bari, Laterza, 2015.

¹⁵ Cfr. M. AUGÈ, *Nonluoghi. Introduzione a una antropologia della surmodernità*, Milano, Elèuthera, 2009; D. PAPOTTI-F. TOMASI (a cura di), *La geografia del racconto. Sguardi interdisciplinari sul paesaggio urbano nella narrativa italiana contemporanea*, Bruxelles, P.I.E. Peter Lang, 2014.

¹⁶ Cfr. G. NAVA (a cura di), *La letteratura della migrazione, «Moderna»*, vol. XII (2010), 1, Pisa-Roma, Fabrizio Serra Editore; S. CAMILLOTTI (a cura di), *Lingue e letterature in movimento: scrittrici emergenti nel panorama letterario italiano contemporaneo*, Bologna, Bonomia University Press, 2008; ID. (a cura di), *Ripensare la letteratura e l'identità. La narrativa italiana di Gabriella Ghermandi e Jarmila Očková*, Bologna, Bonomia University Press, 2012; P. ELLERO, *Letteratura migrante in Italia*, «Lingua Nostra, e Oltre», Anno 3 (2010), N. 3-5 in http://www.maldura.unipd.it/masters/italianoL2/Lingua_nostra_e_oltre/LNO3_26luglio2010/Ellero_4_12.pdf (ultima consultazione il 25/04/2016).

¹⁷ Cfr. G. AGAMBEN, *Quel che resta di Auschwitz*, Torino, Bollati Boringhieri, 1998; H. WEIRICH, *Lete. Arte e critica dell'oblio*, Bologna, Il Mulino, 1999; M. A. MARIANI, *Sull'autobiografia contemporanea. Natalie Sarraute, Elias Canetti, Alice Munro, Primo Levi*, Roma, Carocci, 2012.

¹⁸ «Il motivo è l'unità più piccola in cui si articola il tema, è cioè un elemento di contenuto o di situazione (Frenzel) che funziona come parte o cellula dell'organismo tematico contribuendo così a strutturarla». R. LUPERINI, *Dalla critica tematica all'insegnamento tematico della letteratura: appunti per un bilancio, «Allegoria»*, XV (2003), n. 44, 117.

studente¹⁹; se è opportuno riconoscere diritto di cittadinanza anche a temi 'minori' purché «siano in rapporto diretto con la complessa organicità dei testi in cui appaiono»²⁰, allora la narrativa contemporanea offre prove persuasive che uniscono in sé valori letterari, elementi cognitivi²¹, esperienze emozionali.

In tale contesto può allora risultare utile l'inserimento di due proposte didattiche concrete basate sui romanzi dell'autore barese Nicola Lagioia e della scrittrice emiliana Alessandra Sarchi.

II.

Riportando tutto a casa è uscito nel 2009 e segna il passaggio, nella scrittura di Lagioia, dai temi e dai toni del postmoderno delle prime prove narrative (*Tre sistemi per sbarazzarsi di Tolstoj (senza risparmiare se stessi* del 2001 e *Occidente per principianti* del 2004) alla rappresentazione di immaginari ipermoderni anche se per il tramite del 'classico' affresco generazionale²². La proposta didattica di questo testo, che rivisita il genere del *Bildungsroman*²³, può essere pensata per le classi del secondo biennio delle superiori. Il libro infatti, tramite una riflessione sul genere, permette di considerare anche il tema, importante per i giovani, del passaggio dall'adolescenza all'età adulta. Nel caso specifico del romanzo di Lagioia esso si traduce nella ribellione di tre compagni di liceo alle logiche delle famiglie borghesi da cui provengono, tanto più che i loro genitori sono troppo impegnati a arricchirsi e a affermarsi socialmente per accorgersi della deviazione pericolosa che la vita dei loro figli sta prendendo, fino a giungere a una vera e propria catabasi nella Bari della droga e dello sballo:

Ricordo invece quali scuse avevo bisogno di inventare io. Nessuna. Trascorrevi almeno venti notti al mese fuori casa e non mi fu mai chiesto di rendere conto delle continue assenze. [...] L'involontario responsabile di questa impunità fu Vincenzo. Era lui il mio salvacondotto universale. A papà bastava ricordarsi che eravamo amici per presumere di

¹⁹ R. LUPERINI, *Insegnare la letteratura oggi*, Lecce, Manni, 2000, 48. Inoltre: «Il fatto che ogni tema sia soggetto o argomento non significa che qualunque soggetto o argomento sia un tema. L'impiego critico del termine "tema" implica infatti il momento della lettura e della ricezione, quando questo risulti filtrato dall'immaginario e su esso concentrato.» ID., *Dalla critica tematica all'insegnamento tematico della letteratura...*, 116.

²⁰ A. VITI, *Tema*, Napoli, Guida Editore, 182. Il tema, aggiunge Viti, «non deve restare un dato in sé concluso, ma espandersi a significare qualcosa di importante sul senso delle opere in cui appare e del contesto storico-letterario in cui si colloca».

²¹A. SMORTI-C. FIORETTI, *La lettura sei racconti come scuola di eccellenza per la vita*, in S. Giusti-F. Batini (a cura di), *Imparare dalla lettura*, cit., 39: «Tutto questo naturalmente non vuole concludere che sarebbe sufficiente starsene su una comoda poltrona a leggere Dostoevskij per poter saper tutto sulla mentalità del giocatore, ma solo che la lettura della storie apporta un archivio di conoscenze anche circa gli schemi di vita quantunque il nostro lettore dovrà imparare altresì a distinguere le differenze che pure esistono tra schemi di storie e schemi di eventi o script».

²² «In fondo non ho fatto altro che essere figlio del mio tempo. Le cosiddette tematiche del postmoderno, più che ricalcate, andrebbero semmai approfondite, indagate con altri mezzi e altri stili [...]. Il che non significa non mantenere un ponte, saldissimo, con la tradizione. Da questo punto di vista biasimo la spericolatezza di certe avanguardie. Credo ad esempio a un pannello di riferimento rigidamente shakespeariano per ciò che riguarda la resa artistica dei sentimenti umani. Brama di potere, gelosia, tradimento... siamo abitati dagli stessi demoni di sempre. [...] Ora, attenzione, con questo discorso, non voglio prestare il fianco al solito ritornello che vuole tutte le storie già scritte, tutti drammi già raccontati, le commedie messe in scena ecc ecc: quando parlo del postmoderno sono più lontano che mai dall'ingenua fede nel metodo combinatorio che, se poteva ancora andare bene ai tempi di Oulipo, oggi fa sorridere. Una chiave interessante invece potrebbe essere: come raccontare una storia in un mondo che ha completamente smarrito il senso del pensiero positivo? Che cosa c'è oltre l'umanesimo, oltre le utopie e i totalitarismi del secolo passato? Insomma la fine della modernità non è – purtroppo o per fortuna – la fine dell'uomo. E dunque non è la fine del raccontare storie.» in A. CORTELLESSA (a cura di), *La terra della prosa. Narratori italiani degli anni Zero (1999 – 2014)*, Roma, L'Orma Editore, 2014, 213.

²³ Cfr. F. MORETTI, *Il romanzo di formazione*, Milano, Garzanti, 1986.

sapere con chi passavo il mio tempo libero, dal momento che lui trascorreva il proprio con l'avvocato Lombardi. [...] A parte queste sviste, papà e mamma non associarono una sola volta le mie occhiaie a qualcosa che non fosse il sonno agitato degli adolescenti. E non lo fecero mamma e papà Rubino rispetto a Giuseppe, che con le droghe ci stava andando pesante molto più di me. Ma in quest'ultimo caso si trattava di una donna che in dieci anni di carte di credito bruciate contro tutte le bande magnetiche degli esercizi cittadini non aveva mai intuito di essere la proprietaria dei suoi soldi.²⁴

A queste figure di genitori assenti e pressoché inconsapevoli nei confronti della vita dei figli, Laggioia lega il motivo della 'seconda' mutazione antropologica italiana, quella del rampantismo degli anni Ottanta, del mito euforico della crescita economica associata all'idea di un 'uso edonistico' della vita²⁵: come è stato scritto, in *Riportando tutto a casa* ci si imbatte in «una Bari da un lato travolta dall'ebbrezza economica degli adulti, dall'altro segnata dall'inquietudine dei loro figli prigionieri di una «luminosa gabbia di fatturato e anafettività»²⁶. Uno dei passaggi più significativi del romanzo è rappresentato dall'insolito dopo festa che si svolge a bordo dello yacht ormeggiato al largo di Bari dopo la cena in onore degli ottanta anni di attività del prestigioso studio legale di Lombardi, padre di Vincenzo:

Questa, che non era neanche un'orgia ma un semplice restare nudi come vermi sulla coperta di uno yacht sorseggiando un aperitivo analcolico, era un'abitudine a cui alcuni frequentatori del Circolo si dedicavano saltuariamente per un motivo mai del tutto dichiarato: se per emulare le leggende che in quegli anni circondavano le vacanze estive dell'avvocato Agnelli [...], o per un bisogno di esplicitzza da contrapporre a una vita spesa a manovrare tra luci e ombre, o per una bizzarra liturgia che, se solo fosse stato possibile, li avrebbe portati a liberarsi anche delle ossa e dell'intero corpo perché il lato spirituale del potere risaltasse meglio.²⁷

Del resto gli anni che fanno da sfondo al romanzo sono quelli in cui nascono le televisioni commerciali: in esse, secondo Marrone, si respira «un'euforia collettiva, analoga al concomitante edonismo regaliano, che vuol dimenticare il mondo per rifarlo a sua immagine e somiglianza.»²⁸ Ecco la rappresentazione che ne dà Laggioia:

²⁴ N. LAGIOIA, *Riportando tutto a casa*, Torino, Einaudi, 2011, pp. 260-264. La famiglia Rubino è davvero emblematica della 'bolla d'aria' di benessere rappresentata nel romanzo e la loro villa pacchiana ne è la trasposizione più evidente: «La casa dei genitori di Giuseppe non sfigurava in quell'eccesso generalizzato. Nella vetrata che dominava il piano terra si riflettevano i discoboli di gesso – una sorta di incubo-ellenico-seriale che correva sull'erba sospinto dalle rose selvatiche fino a incontrare il luccichio del trampolino ai bordi dell'immane piscina. [...] Dopo aver sguazzato in piscina per un'ora, Giuseppe fece uscire dalla vasca il suo corpo bianco e molliccio: «Ne avete abbastanza?» – disse, - adesso vi faccio vedere la vera attrazione della casa». [...] Maneggiò il telecomando con trattenuta esaltazione e, subito dopo, la terra iniziò a scuotersi sotto i nostri piedi. Sentimmo il rumore del metallo che andava liberandosi dalla tirannia delle giunture, e poi si sollevò la Piattaforma: un gigantesco montacarichi simile allo scheletro dei palazzi in costruzione, quattro pesanti piloni d'acciaio separati da tre pedane rivestite d'alluminio che salivano tremando verso il cielo, mostrandoci il profilo appiattito della Lamborghini Countach, le cromature argentate di una Mercedes, infine la Fiat Uno che i Rubino avevano acquistato perché chiunque potesse farne uso. Il parcheggio semovente sveltava superando in altezza l'ultimo terrazzo della villa. Non esisteva alcun motivo logico che potesse spingere qualcuno a rovesciare una barca di denaro in una simile mostruosità, ma Giuseppe ci mostrava lo spettacolo con feroce soddisfazione.» Ivi, pp. 95-97.

²⁵ Cfr. F. MANGIAPANE, *Trend* in <http://www.doppiozero.com/dossier/anniottanta/trend> (ultima consultazione il 16/08/2015).

²⁶ CORTELLESA (a cura di), *La terra della prosa...*, cit., 219.

²⁷ LAGIOIA, *Riportando tutto a casa...*, 291-292.

²⁸ G. MARRONE, *Neotelevisione. La finzione diventa realtà* in <http://www.doppiozero.com/dossier/anniottanta/neotelevisione> (ultima consultazione il 16/08/2015).

Non si chiamava ancora televisione commerciale. Era, semplicemente, «la Cosa Nuova». [...] E la vera novità stava nel fatto che [...] i quarantacinque minuti della trasmissione vera e propria [...] erano [...] una discesa, uno scientifico abbassarsi sotto le quote dell'intelligenza, della grazia, dell'arguzia, dello spessore presenti in ogni essere umano coinvolto in quella trasmissione. Per questo il programma funzionò così bene, per questo fu una rivoluzione. *Drive In* ... [...] Ridevo io, seduto tra le plastiche lugubri di una sala da pranzo non ancora del tutto fuori dagli anni Settanta, e rideva mio padre, rideva mia madre dando le spalle alla cucina con una pentola fumante tra le mani, e superando le strade, i ponti, le piazze vuote della domenica sera, a molte case di distanza ridevano i grossisti e gli impiegati e gli studenti e i disoccupati... [...] era quello il crollo della diga, bastava una sola scena del genere per capire che *Drive in* aveva vinto - «si piange con il cuore ma si ride con il cervello», una frase di Molière che non sarebbe più stata vera: anche il cervello, come il cuore, trasformato in un organo del tutto involontario.²⁹

Dunque Lagioia, con *Riportando tutto a casa* è approdato a quello che Donnarumma chiama «modernismo dell'ipermodernità»³⁰: i campioni testuali esaminati permettono di apprezzare non solo la ricchezza del testo quanto a temi, ma anche il compito disvelante, demistificatorio di cui la letteratura si fa carico con l'ausilio di uno stile «lineare, solido, rassicurante. Un linguaggio per tutti»³¹. Nel denudare la mitologia dei ceti medi assumendo lo sguardo giovanile, Lagioia non adotta mai espressioni tardo-adolescenziali, il lessico giovanilistico o uno stile omologato a quello dei media. Il punto di vista è quello di un trentenne colto che rivisita criticamente e consapevolmente la propria adolescenza:

Ero andato via da Bari da circa quindici anni. Fra le tante professioni a disposizione di un individuo di buona cultura e buoni titoli di studio ne avevo scelta una che veniva ancora ammantata da un velo di fascinosa seppure innocua distinzione. Non solo avevo scelto questo lavoro, ma le cose non andavano male. Viaggiavo molto, conoscevo continuamente gente nuova, riuscivo a guadagnarmi da vivere in maniera dignitosa. Potevo spendere fino a 100 euro per una cena almeno una volta ogni due settimane. Pur non avendo una stabile vita sentimentale, stringevo brevi relazioni di amicizia erotica che il mondo giudicava, al posto mio, soddisfacenti. Una delle conseguenze di questo tipo di esistenza era che, ad esempio, era andata smarrita ormai da tempo la linea di demarcazione tra lavoro e vita privata. A volte, a letto con una donna, avevo l'impressione che il coito fosse la prosecuzione con altri mezzi delle pubbliche relazioni. [...] Solo allora iniziai a realizzare che, da qualche parte nel passato, doveva essersi verificata una catastrofe di dimensioni gigantesche. Una collisione invisibile, un crollo silenzioso, un trauma senza evento. E il cratere che l'impatto aveva scavato in molti di noi rappresentava il vero cuore del problema. Non esisteva un D-Day, un Hiroshima Day, un 8 settembre, un 25 aprile. Mancava un fatto dal quale far discendere tutti gli altri, e al quale richiamarsi con certezza per raccontare la nostra storia. Ecco perché a un certo punto avevo spento il computer e avevo cominciato a rivedere tutti quanti.³²

Se possiamo ravvisare alcune difficoltà di lettura presenti nel libro, esse sono legate per lo più al riconoscimento di oggetti, di episodi di cronaca, di fatti storici, di personaggi legati agli anni Ottanta. E' significativo, in questo senso, uno dei passaggi cruciali del romanzo, nel quale l'assunzione di una dose di droga tagliata male da parte dell'ignaro Giuseppe, abbandonato a se stesso dagli amici consapevoli del rischio che corre, coincide con l'affollarsi di una serie di fatti storici di portata epocale:

²⁹ LAGIOIA, *Riportando tutto a casa*..., 26 e 28.

³⁰ DONNARUMMA, *Ipermodernità*..., 161.

³¹ CORTELLESA (a cura di), *La terra della prosa*..., 197.

³² LAGIOIA, *Riportando tutto a casa* ..., 311 e 315.

e invece credevo di capire molto bene, perché la diga sulle nostre teste alle nostre spalle davanti ai nostri occhi dappertutto era crollata, e pur mancando più di un anno all'ora X l'ora X era invece scoccata, e centinaia di migliaia di persone marciavano festanti da levante a ponente attraverso la porta di Brandeburgo e distruggevano muri e dilagavano da questa parte come se questa parte fosse l'estuario di ogni umano desiderio e cancellavano confini e rimboccavano le coltri sui carri armati sugli arsenali atomici intonando davanti alle porte scorrevoli dei centri commerciali degli aeroporti degli stadi il may-day may-day del nuovo ordine mondiale età dell'acquario promessa di pace imperitura, e se al di là del mare la Repubblica Socialista Federale di Jugoslavia continuava a gloriarsi pomposamente dei giochi olimpici del 1984 la Jugoslavia era un unico bagno di sangue, anche rinchiuso nel carcere di Robben Island Nelson Mandel vinceva le elezioni per la presidenza del Sudafrica, nonostante sarebbe accaduto solo di qui a poche ore il nostro amico Giuseppe Rubino era stato già portato in ospedale rendendo attivo e valido e il tradimento volontario di Vincenzo, il tradimento colposo della mia distrazione e della mia superficialità.³³

Il brano – esempio forse unico nel romanzo di flusso di coscienza in cui la punteggiatura viene annullata in un lungo, convulso monologo interiore - è una sorta di residuo di quella letteratura senza trauma che Lagioia ha ereditato dal postmoderno su cui si è formato: «le vite dei tre adolescenti protagonisti appaiono come il frutto di un'epoca in cui i grandi eventi (Chernobyl o la caduta del muro di Berlino) costituiscono dei semplici frammenti di esperienza osservati attraverso lo schermo televisivo o accostati ai dettagli di una vita quotidiana inquieta»³⁴. In questo viene ravvisato, secondo alcuni, «uno dei punti deboli»³⁵ del romanzo di Lagioia del quale si riconosce, tuttavia «l'impianto narrativo saldo nella gestione dei tempi della storia e nella creazione di una distanza prospettica ma non emotiva»³⁶. In realtà questo aspetto dell'opera può trasformarsi in un punto di forza sul piano didattico: gli eventi capitali della storia mondiale di fine secolo, che sono già nei libri di storia in adozione nelle scuole, sono infatti percepiti dal personaggio per frammenti irrelati, così come capita nell'irradiazione mediatica, ma anche con implicito svelamento delle modalità percettive derealizzanti.

III.

Anche *Violazione* (2012) di Alessandra Sarchi, articolato in tre parti - *Il mondo / La casa / La frana*³⁷-, presenta un intreccio sapientemente costruito e una tensione narrativa crescente. Il titolo fa riferimento a una serie di 'violazioni' che nel romanzo si perpetrano, sia nei confronti della natura, sia rispetto agli uomini; con lucidità l'autrice mette a nudo gli esiti inevitabilmente tragici tanto del cinismo egotico quanto dell'ingenuità ipocrita dei personaggi chiave del libro:

Facendo ricorso a una ben calcolata dose di «ironia disvelante», Sarchi costruisce il romanzo in modo che le due forze antagonistiche si fronteggino in campo aperto, senza

³³ Ivi, 303-304.

³⁴ C. SAVETTIERI, *Nicola Lagioia – Riportando tutto a casa*, «Allegoria», XXI (2009), 60, 224; leggibile anche online in <http://www.allegoriaonline.it/index.php/raccolte-tremila-battute/allegoria-60/302-nicola-lagioia-riportando-tutto-a-casa> (ultima consultazione il 16/08/2015).

³⁵ *Ibidem*.

³⁶ *Ibidem*.

³⁷ «Il Mondo è l'esterno, l'intreccio fra le forze che incombono, estranee e minacciose, sulla realtà domestica; la Casa è l'Altrove fittizio cui affidare le proprie speranze di pace e benessere abbandonandosi completamente alle risorse di un fantasticare che quanto più è intimo, quanto più alligna negli strati profondi della psiche individuale, tanto più si rivela comune, standardizzato, omologante. Il problema, come si è visto, è che si ha un bel daffare nel cercare di scindere le due dimensioni, non è possibile mantenerle del tutto distinte dal momento che partecipano di un sistema comune; il che sarà causa dell'inevitabile epilogo della vicenda nella terza parte, significativamente intitolata *Frana*.» in R. DONATI, *La grande astrazione. Su «Violazione» di Alessandra Sarchi*, in N. Turi (a cura di), *Ecosistemi letterari. Luoghi e spazi della finzione narrativa*, Firenze, Florence University Press, 2016 (in corso di stampa).

tuttavia risolvere la vicenda in una manichea contrapposizione tra eroi e antagonisti: il solo portatore di uno sguardo etico [...] è un personaggio “terzo”, il giovanissimo stalliere moldavo Jon.³⁸

Il romanzo si presta a un riuso didattico flessibile: può essere una proposta per le classi del secondo biennio, laddove ci si voglia soffermare per lo più su un approccio tematico, ma si inserisce bene anche nel curriculum dell'ultimo anno. Che il testo abbia a che fare con un ritorno del realismo è stato notato da Barilli che, sul piano delle forme non a caso ha definito *Violazione* un «duello rusticano per la «roba»» e «una cupa vicenda di verismo alla Verga [...] adattata molto bene a uno scenario attuale»³⁹; si veda il seguente passaggio, davvero esemplare in proposito:

Qualche mese dopo la morte di suo padre, nell'autunno del 2004, Primo guardava la valle sotto casa e la immaginava urbanizzata [...]. L'operazione poteva fruttargli molto più denaro di quanto non gli avesse reso costruire autostrade, e con minor fatica. Urbanizzare e vendere. L'azienda agricola forniva la scusa per ampliamenti, annessi, cemento gettato, magazzini che, nel giro di qualche anno, avrebbero cambiato la destinazione d'uso. Inizialmente accatastati come spazi agricoli, si sarebbero potuti riqualificare e vendere come abitazioni private, con un guadagno stellare.⁴⁰

Tuttavia il richiamo al verismo appare riduttivo: se è vero che la ‘roba’, nella sua specie edilizia, è uno dei moventi dell'intreccio, la ricerca di Sarchi si colloca tra un «ripensamento del modernismo»⁴¹ e la rinnovata questione del realismo essendo rivolta, infatti a delineare «un'antropologia del presente»⁴² piuttosto che «un dramma dal sapore ottocentesco, seppur ritinteggiato»⁴³. Inoltre nel romanzo è prepotentemente in atto la componente introspettiva e percettiva. Esempio a questo proposito la resa del passaggio dallo stato di incoscienza, proprio del sonno, allo stato di veglia di Primo Draghi nelle pagine di apertura del romanzo:

Un corpo d'uomo, in un'ora imprecisata della notte, si sveglia inondato di sudore e di spavento. Ha le gambe e le braccia indolenzite, la testa pesante, fatica a tenere aperti gli occhi, come se fossero coperti da un velo d'acqua. Non sa nulla del luogo in cui si trova, del nome delle cose, o del proprio nome. Ma sa di aver visto qualcosa di terribile. Il sonno da cui cerca di liberarsi è spesso e limaccioso come il brodo acquatico in cui, per effetto di un'azione inarrestabile e di conseguenti reazioni a catena, molecole di proteine formarono nel corso di ere geologiche le prime forme di vita. Con le palpebre pesanti e i movimenti intorpiditi l'uomo prova a togliersi un peso, che non è da nessuna parte sul suo corpo, o nello spazio vicino a lui, ma è piuttosto il peso dei milioni d'anni impiegati da ciò che si agitava nel liquido primordiale per aggregarsi e dar vita a sistemi complessi, forme distinte, piante, animali, umani. [...] Tocca con la mano il lenzuolo, ma è un toccare cieco, vede e sente: il buio animato di bagliori, il cotone teso sul materasso, e allo stesso tempo non vede e non sente, e le due azioni sono tenute insieme da una strana confusione. Il problema è che non sa riconoscere niente. È un corpo nel corpo del mondo. Potrebbe godere dell'indistinzione che gli fa

³⁸ Ivi,

³⁹ R. BARILLI, *Duello rusticano per la «roba» nella via Emilia*, «Tuttolibri», inserto settimanale de «La Stampa», 31/03/2012 ora in http://www.alessandrasarchi.it/rassegna_stamp/rencensioni_a_violazione/ (ultima consultazione il 16/08/2015).

⁴⁰ A. SARCHI, *Violazione*, Torino, Einaudi, 2012, 180.

⁴¹ R. DONNARUMMA, *La fatica dei concetti. Ipermodernità, postmoderno, realismo*, cit., 6: «è proprio il ripensamento del modernismo come categoria valida ben oltre i confini angloamericani che ha guidato la mia ricostruzione del presente. La questione del realismo è centrale, ma non esaurisce il campo dell'ipermodernità; e a volte non ne rappresenta neppure nel modo più radicale la possibilità».

⁴² Ivi., 156.

⁴³ BARILLI, *Duello rusticano per la «roba» nella via Emilia...*

percepire di essere vivente in mezzo al resto che vive, invece ha paura, quella paura piena di vergogna che si prova a essere sopravvissuti, scampati al peggio, senza esserne grati.⁴⁴

Infine, per ciò che concerne i temi, Sarchi mette in scena il rapporto uomo-natura, esplicitato fin dalla citazione in esergo dalle *Operette Morali* leopardiane⁴⁵ e attualizzato all'altezza dei problemi del nostro tempo, nel quale una sensibilità 'verde', non senza contraddizioni e ipocrisie, convive con il dominio e lo sfruttamento indiscriminato dell'uomo sulla natura:

- Ma è vero quello che ho sentito dire, che non c'è più nessuno che coltiva la terra da queste parti? - chiese Alberto.

- Non ne sono rimasti molti, è vero. Una volta ci voleva coraggio a vivere qui, bisognava avere qualcosa da fare, o un posto da cui scappare, come i miei dal Molise. Adesso ci vogliono solo soldi. In ogni caso la gente che viene a stare qui, in genere, non ne capisce niente di terra. Poi ci sono quelli delle gite domenicali, gente invasata che s'improvvisa a coltivare i campi. [...] Sono ecologisti della domenica. Non hanno idea di quello che fanno.⁴⁶

Il motivo della speculazione edilizia, affrontato nella letteratura novecentesca in rapporto al tema della mutazione antropologica degli italiani⁴⁷, trova la sua declinazione in *Violazione* nella coppia solo in apparenza oppositiva 'Speculazione edilizia/Ritorno alla natura', incarnata rispettivamente da Primo Draghi e dai Donelli⁴⁸. L'incontro tra i personaggi chiave della vicenda avviene grazie al rustico in vendita a valle della tenuta dei Draghi che considerano l'angolo di Appennino di cui sono in possesso una sorta di zona franca dove le regole e le leggi dello Stato non valgono. Spacciandosi per un onesto imprenditore edile tornato alla terra, Primo offre a Donelli l'immagine falsata di un uomo che ama «comprare vecchie case, metterle a posto. Trovare posti speciali dove la gente possa vivere con la natura.»⁴⁹

Dal canto loro Alberto e Linda rappresentano la tipica coppia che sogna di trascorrere il tempo libero in un 'altrove' in apparenza sano e incontaminato, nel quale far crescere i figli a contatto con ritmi piani e 'naturali' da scontare, però, con il quotidiano pendolarismo verso la città⁵⁰. In realtà entrambi sono sufficientemente intelligenti da capire fin dal primo incontro che in Draghi c'è qualcosa di 'stonato' e le ricerche nel web di Alberto lo comprovano:

Safari gli apre le porte del network, clicca su Google, scende a Google Earth [...] In realtà appaiono immagini con la data di due anni prima e Alberto all'inizio fa fatica a

⁴⁴ SARCHI, *Violazione...*, 7-8. Sull'ascendenza volponiana di questo incipit cfr. E. VIGNALI, *Nel nome di Volponi. Scrittori italiani di oggi tra letteratura e impegno civile*, in S. Ritrovato-T. Toracca-E. Alessandrini (a cura di), *Volponi estremo*, Pesaro, Metauro, 2015, 453: «In particolare, l'incipit di *Violazione* segna uno dei momenti senz'altro migliori dell'intero romanzo, perché coglie con grande sensibilità percettiva la coscienza di Primo Draghi nella fase del risveglio e sembra perciò almeno idealmente rimandare alla memorabile scena incipitaria delle *Mosche del capitale*, l'*Opus maius* di Paolo Volponi, riproponendone il medesimo stato di oscillazione tra veglia e sonno, stasi e iperattività. Del resto, la polarità di sonno e veglia, cecità e visione, è una delle grandi direttrici tematiche al centro del libro, laddove il vedere è strettamente associato all'idea stessa di responsabilità, determinando in certa misura l'agire eticamente orientato o meno dei singoli personaggi che si succedono sulla scena».

⁴⁵ Cfr. DONATI, *La grande astrazione...*; VIGNALI, *Nel nome di Volponi...*

⁴⁶ SARCHI, *Violazione...*, 146.

⁴⁷ Cfr. I. CALVINO, *La speculazione edilizia*, Milano, Mondadori, 1994 (il racconto è apparso per la prima volta nel '57 sulla rivista di letteratura «Botteghe oscure», allora diretta da Giorgio Bassani); A. ZANOTTO, *In questo progresso scorsoio. Conversazione con Marzio Breda*, Milano, Garzanti, 2009; P.P. PASOLINI, *Petrolio*, Milano, Mondadori, 2005.

⁴⁸ Sul rapporto tra critica letteraria e ecologia si rimanda al volume collettaneo C. SALABÉ (a cura di), *Ecocritica. La letteratura e la crisi del pianeta*, Roma, Donzelli, 2013.

⁴⁹ SARCHI, *Violazione...*, 146.

⁵⁰ «In collina ci abitano solo i ricchi che possono permettersi il lusso della campagna affacciata sulla città, e la benzina per fare avanti e indietro quattro volte al giorno, come minimo.» Ivi, 102.

raccapazzarsi. [...] Come hanno fatto a costruire una stalla dove prima c'era un fiume? [...] L'unica possibilità che Alberto riesce a concepire è che abbiano interrato l'ansa, l'abbiano ricoperta, incubata e ci abbiano costruito sopra. [...] Come è stato possibile, come hanno ottenuto i permessi? In un'area geologicamente protetta come quella, con l'occhio della forestale in teoria allertato, con vincoli sul terreno inamovibili? [...] Dunque la stalla è un abuso, un enorme abuso.⁵¹

Ma nel romanzo è la Natura a riprendersi il suo spazio e il suo dominio incombendo con una frana, che Primo Draghi non riesce a porre sotto il suo rapace controllo, sulla casa acquistata comunque dalla coppia, nonostante l'evidente irregolarità:

Non c'erano altre definizioni: era fango, e quello sembrava proprio il punto in cui ce n'era il maggior deposito. Altrove vene ferrose e arenarie tingevano di giallo e arancione la terra dando l'idea che fosse meno incline a impregnarsi d'acqua, ma lì era proprio livida.

Primo stava per riaccendere la ruspa e andarsene quando sentì uno scricchiolio, non localizzato ma esteso. Si fermò, aspettò cinque minuti, si disse che doveva essere un fischio dell'autostrada spinto fin lì dal vento. [...] Una striscia di polvere si era alzata e rotolava su se stessa, correva lungo tutta l'estensione della terra su cui aveva lavorato. [...] Era un'onda che si propagava increspando e smottando: era una frana.⁵²

Non è un caso che l'unica autentica resistenza alle sopraffazioni di Draghi sul dissesto geologico della terra in vendita venga dal giovanissimo moldavo che vive, da clandestino, nella sua tenuta e che è stato cooptato, con altri manovali, per dissimulare lo smottamento che incombe sul rustico:

Jon ricordava quando Primo li aveva portati, lui, altri operai suoi connazionali e il vecchio Gianni, a lavorare su quella terra. Si trattava di sistemare il terreno intorno a un rudere e fare una fortificazione per contenere i movimenti. [...] Forse perché Jon è l'ultimo arrivato, o forse perché al terzo giorno di lavoro e di mutismo non aveva saputo trattenersi.

- Dupà mine aici e un teren ce alunecà.

- Taci. [...] Tu vuoi finire nei guai. Stai zitto. Chi ti credi di essere? [...]

L'ultimo giorno Primo si era rivolto a Jon, tirandolo da parte.

- Siamo intesi: tu in questo posto non ci sei mai stato.

Jon aveva abbassato la testa e Primo aveva aggiunto:

- D'altronde, tu ufficialmente neanche esisti qui.⁵³

L'opposizione di Jon, personaggio creaturale, alla brutta prepotenza del padrone che lo vuole complice nella copertura della frana determina la fine tragica del giovane, violato in nome della volontà dominante e predatoria che Draghi vuole imporre a chiunque lo ostacoli, uomo o natura che sia.

Per concludere, con le proposte didattiche di questo intervento siamo in presenza di prosatori 'oltre il Novecento' ma è evidente, nei loro testi, una persistenza del passato, costituita, oltre che dalla questione del genere letterario, dalle tensioni tra codici del realismo e del modernismo: se allora uno dei compiti più ardui ma ineludibili per la critica attenta alla

⁵¹ Ivi, 150-151. Del resto fin dall'individuazione iniziale del rustico una certa diffidenza si materializza 'sottopelle' in Alberto Donelli: «La tenuta *I Cinque Pini* prometteva verde, pace e natura, a sei chilometri dal centro della città. Chissà se era vero, o se era solo Linda che si ostinava a crederci. [...] Era tutto ordinato, pacifico. Era proprio un altro mondo. Eppure il senso di liberazione, che aveva provato uscendo dalle mura cittadine, si assottigliò fino a sparire mentre premeva per la seconda volta il tasto del videocitofono. Alberto si domandò ancora se quella fosse la scelta giusta» Ivi, 73.

⁵² Ivi, 182-183.

⁵³ Ivi, 139-140. La frase in moldavo viene tradotta in nota nel libro a 139: "Qui secondo me c'è stata una frana".

contemporaneità è di tracciare «una storiografia del presente che abbia memoria del passato e sappia mettere i fatti in una prospettiva»⁵⁴, la scuola può farsi partecipe di questa operazione a partire dal nesso critica-didattica nella scelta delle letture domestiche. I docenti, infatti, possono proporre la lettura di opere che «non ci parlano del mondo com'è, ma di come lo vediamo dai punti di vista determinati, plurali e conflittuali della letteratura»⁵⁵ ipermoderna. I due romanzi di Lagioia e Sarchi si collocano, pertanto, in questa prospettiva e sono tra loro accostabili, oltre che per i ponti che gettano con la tradizione letteraria, per una comune anche se diversissima vocazione allo svelamento e alla demistificazione dei dispositivi di riproduzione del dominio operanti nella società contemporanea. Mettere alla prova i giovani con queste pagine vuol dire scommettere ancora sulla forza di esperienze cognitive e emozionali⁵⁶ capaci di fare della lettura personale una risorsa a tutto tondo.

⁵⁴ R. DONNARUMMA, *L'ipermodernità e la scuola*, in <http://www.laletteraturaenoi.it/index.php/interpretazione-e-noi/298-l-ipermodernit%C3%A0-e-la-scuola.html> (ultima consultazione il 16/08/2015).

⁵⁵ *Ibidem*.

⁵⁶ P. JEDLOWSKI, *Il piacere del racconto*, in S. Giusti-F. Batini (a cura di), *Imparare dalla lettura*, cit., 21: «Nessun racconto, neanche il più realistico cui possiamo pensare, è esattamente una copia: come una statua, un quadro o qualunque altro tipo di rappresentazione, è un oggetto a sé stante, differente da ciò a cui rimanda. Emerge dalla vita e la arricchisce con qualcosa che prima non c'era. I racconti costituiscono in effetti un “di più” della vita. Sono dispositivi transizionali: ci permettono di transitare fra il mondo empirico nel quale stiamo attualmente e uno o più altri mondi possibili».