



SPECIALE
PREMIO
STREGA
2020



L'ECO DEL NULLA
RIVISTA DI CULTURA E VISIONI

A CURA DI

Silvia Costantino

AUTORI

Andrea Caciagli

Tommaso Ghezzi

Francesca Pellas

Giorgia Sallusti

Luca Starita

Gaia Tarini

IMPAGINAZIONE

Matteo Fiorino

IN COPERTINA

Illustrazione di Camilla Garofano ispirata a

La storia infinita di Michael Ende

Per la serie *Almanacco illustrato dei libri prestati*, 2019

L'ECO DEL NULLA

Rivista di cultura e visioni

DIRETTORE

Andrea Caciagli

CONTATTI

www.ecodelnulla.it

redazione@ecodelnulla.it

info@ecodelnulla.it

Registrazione Tribunale di Firenze

n. 5893 del 02/10/2012

© 2020 Ass. Cult. L'Eco del Nulla

15
ALMARINA
Valeria Parrella

26
IL COLIBRÌ
Sandro Veronesi

38
FEBBRE
Jonathan Bazzi

50
LA MISURA DEL TEMPO
Gianrico Carofiglio

62
RAGAZZO ITALIANO
Gian Arturo Ferrari

73
TUTTO CHIEDE SALVEZZA
Daniele Mencarelli

L'Eco del Nulla

INTRODUZIONE

di **SILVIA COSTANTINO**

Iniziamo questo speciale ponendoci una domanda semplice, per niente impegnativa: a cosa servono i premi letterari? Delle tante risposte che si potrebbero dare, scegliamo volutamente di sorvolare sul discorso della *qualità* e decidiamo di prenderla da un altro punto di vista, quello della rappresentazione.

Soprattutto negli ultimi anni, il concetto di rappresentazione – e rappresentanza – è stato centrale anche per queste competizioni che, sulla carta, dovrebbero o vorrebbero essere *super partes*: come si può dare rappresentanza dell'Italia che scrive senza mostrarne tutti gli aspetti e le sfaccettature? E dunque le giurie che iniziano a vedere an-

che nomi femminili o nomi non tipicamente italiani, e dunque, in onore della bibliodiversità, la decisione di aggiungere un posto nel caso in cui nessuno dei cinque finalisti del Premio Strega dovesse aver pubblicato con una casa editrice piccola o media, come è successo quest'anno. Questa ultima decisione risuona problematica, e mette in luce alcuni grandi problemi legati all'accessibilità del Premio: Perché non, semplicemente, 'liberare un posto' invece di crearne un sesto? E quanto è realmente democratica e aperta la partecipazione? Come già abbiamo detto l'anno passato, non crediamo si tratti di una questione di 'cricche' o complotti giudo-pluto-massonici applicati alla letteratura; sappiamo tuttavia che una casa editrice meno è grande e meno possibilità ha di emergere – e questo senza considerare i gravosi costi di partecipazione al premio, gratuito sulla carta ma con notevoli implicazioni in termini di copie omaggio (si rimanda, a questo proposito, all'inchiesta uscita su L'Indiscreto il 12/02/2020, a

ridosso proprio delle prime candidature al Premio: *Quanto contano i premi letterari?* di Federico Di Vita).

Non sta a noi in questo momento cercare di districare un problema che, si spera, troverà la sua naturale conformazione nel giro di pochi anni. Il compito che si dà questo speciale, ormai da due anni, è quello di provare a individuare che tipo di Italia si rappresenta nei libri selezionati per partecipare alla fase finale del Premio Strega: sarebbe un'ingenuità, lo sappiamo, pensare si crei spontaneamente, per una consonanza misteriosa di anime e pensieri, il filo conduttore che lega i cinque – sei – romanzi eletti a rappresentare la nostra nazione, quando i fattori che condizionano la lettura e la scelta sono numerosi e diversi tra loro; sarebbe una forzatura voler a tutti i costi trovare somiglianze e un immaginario collettivo in questi libri che probabilmente sono stati individuati, in origine, anche in virtù della già menzionata bibliodiversità. Tuttavia, forse complice anche l'eccezziona-

le numero pari di finalisti, questo premio appare all'insegna di una fortissima dicotomia, riassumibile in un sintetico 'il dentro e il fuori'.

Nello specifico: i sei libri finalisti al Premio Strega 2020 sono, in ordine alfabetico per titolo, *Almarina* di Valeria Parrella, *Il colibrì* di Sandro Veronesi, *Febbre* di Jonathan Bazzi, *La misura del tempo* di Gianrico Carofiglio, *Ragazzo italiano* di Gian Arturo Ferrari, *Tutto chiede salvezza* di Daniele Mencarelli. Purtroppo si nota subito una netta differenza tra componente maschile e componente femminile (selezione viziata già da una dozzina che presentava solo tre autrici), ed è forse un piccolo passo indietro, vista invece la varietà dello scorso anno. Si torna qui a discorsi che sempre di più emergono quando si parla di 'quote rosa' o 'questione femminile', e sono i discorsi sul merito: come per la qualità, però, certi argomenti ci appaiono alla stregua di mitologie, ormai davvero poco credibili. E non è una responsabilità imputabile solo

al comitato selettivo del Premio: evidentemente quest'anno molte case editrici hanno privilegiato un titolo scritto da un uomo a quello di una donna. Quali siano i fattori discriminanti non possiamo capirlo, ma possiamo provare a guardare questi sei libri un po' più da vicino, usando le parole di chi li ha recensiti con acume nelle pagine che seguiranno.

Leggiamo così che, in *Ragazzo italiano*, esordio nella narrativa di un venerabile maestro dell'editoria italiana, Gian Arturo Ferrari, «Ninni è un figlio del dopoguerra, nato proprio durante l'ultimo anno del conflitto, testimone del tramonto della ruralità emiliana e per contro dell'esplosione di vita nella Milano del boom», e che il libro racconta «un piccolo mondo antico che porta fin dalla sua nascita già il segno della futura nostalgia»: una storia rivolta al passato, a una formazione che ormai non si può più dare, in un libro che riecheggia quelle storie perse nel tempo come potrebbero essere *Novecento* o, per stare un po' più

nel contemporaneo, *Chiamami col tuo nome*, il film che ha riportato l'Italia a una dimensione da borghesia agiata e intelligente la cui rappresentazione (e forse esistenza) si è lentamente rarefatta in un mondo sempre più veloce, dai contorni sempre meno netti. Nostalgia del passato, dicevamo, che è la medesima che si ritrova nella recensione a *La misura del tempo*, dove si legge che «In quegli otto capitoli non numerati c'è il cuore del giovane Guido e del libro: è lì, nelle pagine in cui Carofiglio riavvolge il nastro delle memorie del suo protagonista, che *La misura del tempo* si fa più denso e coinvolgente». Un piccolo libro di memorie e nostalgia d'amore nascosto in un più grande libro che si finge d'indagine, d'inchiesta e di magistratura, e che sembra voler ricordare al lettore che *il passato* è, e sempre rimarrà, *una terra straniera*, ma che questa terra è mobile e rischia continuamente di avviluppare, finendo per trasformarsi e trasformare le proprie vittime in «fantasmi tristi, invecchiati, ingrigiti dal tempo e dalle sig-

rette, [...] fantasmi del suo futuro passato, di *ciò che avrebbe potuto*».

E ancora avanti e indietro nel tempo si muove la vicenda di Marco Carrera, il protagonista del colibrì di Sandro Veronesi, tra cataloghi infiniti di memorabilia della casa dei genitori (e viene in mente la Signorina Felicità di Gozzano, con un certo buon gusto in più ma con il medesimo sapore d'accumulo e rimembranza) e preghiere private. C'è, in questo caso, un'apertura al futuro, una speranza affidata alla nipotina che con i social media potrebbe – dovrebbe – salvare il mondo, ma è appunto una speranza mediata, un passaggio di testimone alquanto stanco che sembra chiedere requie: lasciami stare, lasciami ricordare. Il mondo raccontato da Veronesi è contemporaneo, ma è ancora una volta un mondo alquanto chiuso, che racconta – con sarcasmo e intelligenza – un mondo ormai abbastanza statico: «un altro racconto di un'Italia borghese, delle sue nevrosi, dei suoi psicanalisti», un im-

maginario da cui forse potremmo iniziare a distaccarci.

Ed ecco che entra in gioco l'altra parte di questa sestina, che improvvisamente fa irrompere l'Altro in questo immaginario tipicamente italiano. Per Altro intendiamo appunto tutto quello che 'tipico' non è, e che tuttavia è parte della nostra quotidianissima realtà. L'esperienza di Daniele Menicarelli, il TSO e la malattia psichiatrica, non sono nuovi alla rappresentazione narrativa, tuttavia un aspetto straniente e innovativo del libro si trova nella scrittura dell'autore, poeta: «l'io narrante non funge da innescò narrativo, il racconto non è centripeto: tutti i risvolti della vicenda ci arrivano dall'esterno, dal reparto della struttura sanitaria e dai personaggi che lo abitano». È il bisogno di descrivere un mondo diverso, chiuso tra le mura di una struttura sanitaria, o, più precisamente, di lasciare che sia il lettore a ricostruirne le sembianze attraverso frasi, echi, intuizioni. Un passo fuori, rimanendo ancora chiusi dentro. A uscire

di casa, per cercare di non tornarci più, è Jonathan Bazzi, *smalltown boy* di somervigliana memoria contagiato da una febbre che non è solo quella che fa più sensazione nella cronaca, ma è soprattutto la frenesia di chi vuole emanciparsi da una lunga serie di imposizioni – la morale, la provincia, la stessa identità, a costo di non riuscire a trovare una definizione precisa di sé: «Jonathan non riesce mai a far combaciare i contorni di questi travestimenti con quelli del suo corpo e della sua coscienza, e le abbandona alla stessa maniera di un serpente che si lascia dietro i residui di una pelle secca e non più voluta». *Tutto chiede salvezza*, così come *Febbre*, sono romanzi che moltissimo demandano all'autobiografia, proprio come i precedenti tre che, con astuzie più o meno esplicite, rimettono in scena molto del proprio vissuto o del proprio sentire, con la differenza appunto che questo parlare di sé è parlare di una crisi, è individuare le crepe, uscendo così da quella rassicurante zona di conforto che è la nostalgia. Il passo

finale, in questa camminata ideale nella sestina, spetta a Valeria Parrella: la storia di Elisabetta è la storia di Almarina, e insieme sono la storia di una mescolanza necessaria, quella della donna borghese con la donna emarginata, dell'italiana con la straniera, della donna che si innamora di un'altra donna e delle convenzioni che si ribaltano pur rimanendo uguali: «e a leggerla è imbarazzante, questa forma d'amore "sospetto", che ci rimette in pari col senso di colpa borghese che ci perseguita». Anche *Almarina* è, insomma, una storia che sfida chi legge. Chi legge si trova davanti a un racconto che è perfettamente normale nell'Italia di oggi, e che però ancora è visto come straniente, forse addirittura sovversivo.

Eccola, la dicotomia di questo premio Strega, racchiusa nell'incertezza di quale Italia si vorrà scegliere di rappresentare, se quella che trova la crisi guardandosi intorno o se quella che la trova guardandosi dentro, indietro. Quello che ci auguriamo qui è che si riesca presto a trovare, e a proporre,

storie che facciano ancora un passo avanti e guardino fuori, oltre, a partire dalle autrici e dagli autori che ci immaginiamo sempre più mutevoli, colorati, irrequieti, diversi.

SILVIA COSTANTINO è ufficio stampa e redattrice di effequ. Insieme a L'Eco del Nulla organizza dal 2015 il festival culturale Firenze RiVista. È stata una delle fondatrici della rivista 404: file not found.



ALMARINA

Valeria Parrella



Einaudi

ALMARINA

Recensione di **GAIA TARINI**

Il pregiudizio è molto antecedente alla realtà. Non c'è più tempo per avere occhi puri, che si facciano un'idea loro: accettare di cambiare opinione significa scomparire. Il massimo che possiamo fare, di queste camere stagne in cui viviamo, è socchiuderne un poco le porte, tenerle accostate per sentire l'altro. E confermarci che è diverso.

Una storia di disastro e privazione non si fa presto a raccontarla. Occorre scrutare bene il fondo dell'abisso, saggiarne la profondità, e tornati in superficie serbarne il ricordo per restituire a parole l'immagine di quello spazio che abitiamo sempre sulla soglia.

Almarina è la storia dell'amore di un'insegnante cinquantenne, Elisabetta Maiorano, nei confronti di una giovane detenuta romena nel carcere di Nisida, dove lei insegna. E a leggerla è imbarazzante, questa forma d'amore «sospetto», che ci rimette in pari col senso di colpa borghese che ci perseguita, pur dandoci però, e per fortuna, gli strumenti per scriverla. Saremo riusciti a capire fino in fondo quella sofferenza? E come faremo, nel riprodurla, a uscire indenni dal peso e dalla consapevolezza dei nostri privilegi – finanche quelli che ci permettono di partecipare a tali vicende umane e di restituirle, in quanto testimoni, in forma di romanzo?

Elisabetta tenta di rispondere al quesito perché anche lei, come *Almarina*, ha subito un aborto da adolescente; e più tardi, sposata a un uomo che ora è morto, è stata una madre mancata. Siccome l'amore non ha regole, quella che prova subito per *Almarina* è una forma di sorellanza che si trasforma

presto in senso materno, nell'affetto senza pregiudizi di una compagna d'avventura e sventura. Almarina è ruvida, sofferente; il padre l'ha picchiata e stuprata, e lei è fuggita dalla Romania insieme al fratello più piccolo. Una volta arrivati entrambi a Fano, però, lui è stato mandato in casa famiglia e lei non l'ha più visto. Il triplo carpiato di Valeria Parrella è descrivere questo salto del cuore e tentare l'azzardo senza scivolare nella retorica facile e appagante; indossare la voce di una donna con la quale la vita è stata generosa e poi cattiva, disegnare il suo bisogno di esistere attraverso l'amore per qualcuno.

Un romanzo sul carcere e sull'immigrazione, quindi più in generale sul senso del diverso, lo desideriamo più o meno segretamente quando pensiamo a una letteratura possibile, attuale, urgente. Anche quando a costruirla è una scrittrice d'esperienza è, lo stesso, un'operazione acrobatica. Lo è per forza, data la nostra abitudine ad assi-

stere – quasi sempre da una distanza più o meno marcata – a quelle storie nel ruolo di spettatori di crimini e condizioni che non ci appartengono mai del tutto, e che ci arrivano dai giornali, dalla televisione e dai social in tutto il loro brutale realismo; un realismo che sconfessa e sbugiarda pericolosamente ogni tentativo di trasformazione letteraria. Nella realtà che osserviamo e di cui leggiamo di continuo c'è già ogni cosa. La realtà è impareggiabile, anche quando è atroce. Iniziamo a comprendere a fondo gli abomini del carcere, spesso da chi il carcere lo ha vissuto davvero – benché purtroppo, per ragioni dolorose, quasi mai dalla voce diretta di chi ne è stato vittima. Il testimone allora passa spesso a noi, che impariamo a conoscere meglio il disordine, il conflitto civile, la sofferenza, il timore dell'altro. Impariamo a distinguere la xenofobia dilagante per cui il diverso non è sempre e solo chi arriva dall'altra parte del mare o da un territorio in guerra, ma anche da chi in guerra ci vive per le più svariate forme di violen-

za, e ristabilisce ai nostri occhi il confine tra dentro e fuori, tra la vita normale e quella compromessa. Così il pericolo della retorica e di un'insufficiente comprensione è semplice, si può cadere facilmente, perché a leggere e interpretare quella storia è sempre il nostro sguardo parziale, è il nostro punto di vista viziato, ingombro di contraddizioni e incapace di parlare la lingua dell'abisso di chi resta e arriva dall'altrove, dall'abisso che non ci appartiene.

Dentro: questo posto è meraviglioso – e fuori ci sta la città che ti costringe al tutto o al nulla, la vita ingombrante, la famiglia violata, la guerra, i bombardamenti da cui scappi, il vecchio che ti manda a rubare e quello che ti mette incinta, il fidanzato che ruba il fucile di suo padre, la madre che non ha saputo vedere, quella che ha visto troppo, quella che non ha saputo parlare. Fuori vai mendico del mondo. Fuori ci sono i figli gettati come una sgravata di gattini, e ragazzi che si fanno sul binario della circumvesu-

viana prima dell'accelerato delle undici e la signora in vestaglia seduta sullo sgabello dei tabacchi con gli occhi fissi sul monitor delle scommesse – dentro: questo posto è meraviglioso, è tutto quello che i nostri ragazzi non hanno mai avuto.

Valeria Parrella, però, è una donna militante. Militante come cittadina, militante come tutti noi che, come scrive nel romanzo, gettiamo la cartaccia nel cestino e a volte ci sentiamo più colpevoli dei veri criminali. Guardiamo la realtà, anche quella sociale, anche quella che abbraccia la diversità più grande, da un promontorio altissimo; lo stesso di cui parla Elisabetta, che però non ha paura di ammettere ed esporre l'imbarazzo del proprio privilegio: le scarpe comode e calde, il rossetto per cedere a un po' di civetteria, con il quale trucca Almarina che a un certo punto ottiene un permesso per passare con lei la vigilia di Natale. Le strade di Napoli, dove la morte è così familiare, accolgono e proteggono queste due donne

sole, momentaneamente libere dall'ombra oppressiva del carcere. Nisida giganteggia come uno spazio all'interno del quale la realtà cambia registro, dove incombe la certezza della fine che aspetta nel vicolo, con la pistola, tutti quei ragazzi perduti che una volta scontata la pena dovranno necessariamente essere restituiti alla vita senza protezioni. E come cuccioli strappati troppo presto alle madri, quei ragazzi non di rado avranno perso la capacità di stare nel mondo e immaginarsi un altro finale. Questa è la pena di chi entra e se ne va, degli insegnanti, degli operatori, degli esseri umani che, lasciando il telefonino nella cassetta di sicurezza all'ingresso, cambiano identità per mettersi a servizio di quel popolo invisibile. Senza farsi comunque troppe fantasie.

Elisabetta è una donna che sa bene quanto sia opaca la speranza che quei ragazzi abbiano qualcosa – un'alternativa, una famiglia, un lavoro, la voglia di cambiare. Nisida è una parentesi azzurra, ma

neanche troppo; dentro c'è la pallavolo, i lavori di giardinaggio, le lettere da scrivere a destinatari inesistenti, ma oltre le finestre dell'aula dove i ragazzi scrivono e imparano a contare, barche azzurre rimandano un beffardo effetto pittorico che resta inafferrabile. Poi c'è Almarina, di cui Elisabetta s'innamora e attraverso cui cerca di provare a diventare madre un'altra volta, e questa per davvero. Perché «la Sibilla scrive l'oracolo su foglie di palma ma poi le foglie vengono confuse dal vento che spira da cento imboccature. Bisogna ricostruirlo. Foglia per foglia».

E però ci sono due posti e due parti del mondo in questa stanza: da una parte ci siete voi che giudicate e dall'altra ci siamo noi con le nostre notti: e non è vero che siamo tutti esseri umani uguali perché l'uguaglianza non è una condizione interna dell'individuo, ma si costruisce tra le parti, quando si guardano da un lato all'altro del tavolo.

Almarina è diversa, di quella diversità che orchestra le affinità elettive. Elisabetta le fa leggere Gramsci e le insegna le moltiplicazioni; riscopre, attraverso di lei, la necessità di considerarsi completa anche senza un uomo a fianco. Combatte per la ragazza perduta che sogna di rintracciare il fratello ormai lontano, affidato a una nuova famiglia. E insieme offre un'altra idea di famiglia possibile, la sua. Gramsci credeva che «nella vita dei bambini sono le minuzie che contano», Parrella dimostra che le minuzie non esistono per davvero. E scrive un libro restando con incredibile equilibrio sull'orlo dell'abisso; non precipitando al suo interno ma provocandolo, danzandoci insieme. Come il vecchio valzer ballato col marito in una casa dove adesso la tazza per la colazione è una sola, Elisabetta muove i passi e nuota verso un nuovo finale, per sé e per Almarina, per scoprire che succederebbe se «da ogni dente seminato si levasse, gigante, una donna».

Quindi è soprattutto nel finale che sta il discioglimento del romanzo; nel concetto di fine, nella nostra capacità di immaginarla, di reinventarla, di ricordarci che non esistono storie scritte già. Una storia di dolore e privazione non è detta che abbia un epilogo segnato, inevitabile Valeria Parrella lo vuole dimostrare e lo dimostra. Almarina è un'ode toccante al destino, che a volte va come ci si aspetta, a volte no; che si oppone alla vecchia certezza che sia impossibile immaginare una salvezza collettiva e reciproca. Occorre salvare noi stessi e ricordarci quanto possiamo, quanto agiamo sul presente ogni volta che amiamo, che scegliamo, che cambiamo. Ogni volta che ci innamoriamo andiamo verso una nuova forma di liberazione.

GAIA TARINI è nata a Perugia nel 1989. Nel 2019 ha frequentato il corso principe per redattori Oblique. Collabora con *minima&moralia* e altre testate online. Vive a Roma e scrive due newsletter a scadenza irregolare, scemenze e grazie per il latte, sotto lo pseudonimo di Cazzotti.



IL COLIBRÌ

Sandro Veronesi



La nave di Teseo

IL COLIBRÌ

Recensione di **FRANCESCA PELLAS**

[*l colibrì* di Sandro Veronesi si apre con una preghiera. La chiede l'autore al lettore, per il protagonista Marco Carrera (due nomi in codice: Hanmokku, scelto per giocare d'azzardo in una bisca clandestina, e Colibrì, datogli dalla madre): preghiamo per lui, e per tutte le navi in mare. Di pregare c'è bisogno: in questa storia ci saranno diverse morti, e poi molte delusioni e grandi dolori. Lo sapremo quasi subito, perché la narrazione non segue una linea cronologica ma si apre piuttosto come una mappa dei ricordi e delle emozioni: l'orizzonte è circolare, com'era il tempo secondo i Maya e gli Atzechi.

«Quante persone sono seppellite dentro di noi?», si domanda a un certo punto Marco.

La risposta è un elenco: «Irene. Adele. Babbo. Mamma». Fuori dall'elenco rimangono le morti non morte, quelle degli amori andati distrutti o mai vissuti per davvero, quella del rapporto col fratello guastato per sempre dal suicidio della sorella che ha scelto di annegarsi in mare.

Marco Carrera è un oftalmologo fiorentino figlio di una madre architetta e di un padre ingegnere. Veronesi ha detto che in lui di sé non ha messo nulla, se non «le aspirazioni non esaudite, che non è poco». Cosa vera: anche il padre di Veronesi era ingegnere. Cosa vera in qualche modo: a essere architetto è Veronesi stesso. Cosa vera pur non essendo vera affatto: oftalmologo è ciò che diceva di essere quando, appena arrivato a Roma per fare lo scrittore, si vergognava di rispondere scrittore alla domanda che lavoro fai, non avendo ancora pubblicato niente; aveva quindi scelto di dire oftalmologo per due ragioni: per il dottor Zivago e perché essendo una professione noiosa nessuno avrebbe approfondito.

I luoghi fondamentali nella vita di Carrera sono Firenze, Roma e la casa al mare di Bolgheri, «o meglio, quel tratto di costa a sud di Marina di Bibbona che alcuni chiamano Renaione, altri Palone, e la famiglia Carrera chiama invece genericamente Bolgheri, intendendo non già il vicino borgo stretto attorno al castello della Gherardesca, bensì direttamente la pineta e la spiaggia sottostanti». Quei posti, a volte più su a volte più giù, tornano sempre nei libri di Veronesi, perché è in quel lungo pezzo di costa tirrenica che lui dice di riconoscere la sua «vera patria di toscano». E insomma Bolgheri è il luogo in cui Marco perde sua sorella, ma anche quello in cui s'innamora della donna della sua vita, Luisa Lattes detta «Luisa Luisa Luisa». Un amore in cui si sono molto scritti, molto amati, e che però non hanno mai vissuto fino in fondo.

«Io non sono mai stato così felice come lo sono stato con te mentre ero disperato: mi avessi

detto allora quello che mi hai detto ieri sera sarei andato dritto filato ai Mulinelli come Irene, giuro. Ma di dirmi quelle cose non ti passava nemmeno per il cervello, tu mi dicevi le parole più belle che mi siano mai state dette, e ti rendevi perfettamente conto che non eri mai stata amata né saresti mai stata amata come ti amavo io in quel mio tempo disperato».

«Ho passato tutta la mia vita a chiedermi perché tu non sia riuscito a fare ciò che per molto tempo è sembrato il tuo desiderio più vivo: quel passo che ti avrebbe permesso di stare con me. Mi sono chiesta cosa ci fosse in te che, quando eravamo vicinissimi (è successo parecchie volte, in tutti questi anni) ti risucchiava all'indietro, respingendo all'improvviso quel che fino a un momento prima avevi attratto. Di colpo oggi ho capito che in realtà è successo il contrario, che sono io che non sono riuscita a stare con te. Perché per stare con te bisogna riuscire a fermarsi, e io non sono mai stata capace di farlo».

Perciò, mentre l'amore di Marco e Luisa se ne sta a prendere polvere sugli scaffali delle vite possibili, noi lettori tifiamo per loro nella speranza che quella storia in qualche modo si compia pur sapendo già che non succederà. Nel frattempo Marco vive, lavora, diventa padre, fa i suoi errori, soffre, diventa nonno, gioca d'azzardo, si prende cura delle persone a cui vuole bene e alcune di loro le vede morire.

È un catalogo di dolori, questo libro. Eppure, anche quando commuove, anche quando fa paura raccontando la telefonata che nessuno vorrebbe ricevere mai, non smette, un minuto dopo, di far ridere. Eccolo mentre descrive una cena che i genitori di Marco, Probo e Letizia, organizzano per il compleanno della moglie di un grande amico di Probo, morto anni prima in un incidente di moto (non perché successe qualcosa alla moto, ma perché, mentre la guidava, l'amico fu centrato con irreale e straordinaria precisione dalla benna piena d'acqua staccatasi da un elicottero): «La

festeggiata è questa vedova segaligna che sfoggia sempre gioielli oltraggiosi, e la star della conversazione sarà come al solito suo marito Aldino, amico d'infanzia di Probo, morto ormai da undici anni in quell'incidente assurdo».

Catalogo di dolori, dicevamo, ed è proprio a un famoso catalogo *sui generis* che *Il colibrì* fa pensare in alcuni dei suoi passaggi più belli: un libro dell'artista canadese Lenanne Shapton che s'intola *Important Artifacts and Personal Property from the Collection of Lenore Doolan and Harold Morris, Including Books, Street Fashion, and Jewelry*. Un'opera assurda e formidabile composta come l'inventario di un'asta, in cui i 325 oggetti messi all'asta sono ciò che resta dell'amore finito tra questi Lenore e Harold («who aren't real people, but might as well be»). Da quadri e gioielli, libri usati e mobili rari viene fuori pagina dopo pagina la storia di ciò che è stato, della vita che queste due persone hanno condiviso quando si amavano. In alcuni dei suoi momenti più intensi

e significativi, *Il colibrì* è un po' la versione romanzo dello stesso concetto, con le sue liste pratiche ma anche emotive di ciò che rimane. C'è per esempio un lungo «Inventario dei pezzi d'arredamento della casa di piazza Savonarola» che Marco Carrera manda per email a suo fratello dopo la morte di entrambi i genitori, prima di vendere la casa di famiglia a Firenze. Giacomo non gli parla più e si è fatto vivo solo per dire a Marco che di quei mobili in mezzo a cui sono cresciuti si deve disfare, ma lui insiste e dice: «le cose sono innocenti, Giacomo». E, dopo aver fatto fare una stima di tutto ciò che c'è nell'appartamento, attacca con un elenco lungo tre pagine.

N. 2 divani a due posti Le Bambole, metallo, pelle grigia, poliuretano, Mario Bellini per B&B, 1972 (20.000 €)

N. 4 Poltrone Amanta*, fibra di vetro e pelle nera, Mario Bellini per B&B, 1966 (4.400 €)

N. 1 Poltrona Zelda, legno tinto a palissandro e pelle color cuoio, Sergio Asti, Sergio

Favre per Poltronova, 1962 (2.200 €)

N. 1 Poltrona Soriana, acciaio e pelle anilina marrone, Tobia e Afra Scarpa per Cassina, 1970 (4.000 €)

N. 1 libreria componibile Dodona 300, plastica nera, Ernesto Gismondi per Artemide, 1970 (4.500 €).

Ne viene fuori una cifra «impressionante», ma soprattutto una panoramica emozionante di alcune delle cose più belle che la creatività italiana abbia prodotto (e allo stesso tempo un *memento mori*: sono gli oggetti sopravvissuti ai genitori). Marco prega il fratello: «Non è giusto farne carne di porco».

Altro momento notevole è l'elenco dei volumi *Urania* del padre, compilato per numeri mancanti. La collezione è quasi completa e ne mancano solo 6: «ecco quali, e perché», scrive Marco a Giacomo, e quei perché sono piccoli paragrafi pieni di tenerezza in cui risale alle ragioni della mancanza (una caduta dal seggiolone di Irene,

l'alluvione di Firenze, un numero prestato ad Aldino, l'amico schiantato dalla benna caduta dall'elicottero).

A un certo punto, citando a Marco un articolo del manifesto dedicato a una mostra sull'impero Atzeco al museo Guggenheim di New York, Luisa gli racconta che per gli Aztechi il destino ultraterreno dipendeva da come la persona era morta: la sorte più infelice toccava a chi moriva di vecchiaia o per malattia, mentre i guerrieri uccisi in battaglia e le vittime immolate nei sacrifici rituali dopo quattro anni spesi come aiutanti del sole si trasformavano in farfalle o colibrì. Forse, ci si dice leggendo, il senso sta tutto lì: quel bambino talmente minuto da venire soprannominato Colibrì e cresciuto di colpo dopo una cura sperimentale, quel ragazzo con la passione del gioco e un amico iettatore, quel padre di bambina con un filo immaginario nella schiena, quell'ex marito di moglie pazza, quell'amante pavidò e rinunciatario, quell'uomo circondato

da donne col mito della psicanalisi, non era altro che un guerriero destinato a combattere da fermo mentre tutto intorno a lui succedeva, cambiava, esplodeva o moriva. Vivo per tenere insieme le cose grazie al suo essere affidabile anche per chi non ci sarebbe stato più. Ma soprattutto, saldo e fatto di piume e fatto d'acciaio per poter arrivare ad adempiere al compito supremo: accudire e poi consegnare al mondo Mirai-jin, questa nipote che è l'Uomo del Futuro, nata per salvare il pianeta e ciò che verrà.

Tutto il tempo che è stato sperperato e tutto il dolore che è stato provato: era forza, era potenza, tutto, era potenza, era destino, e puntava lì.

Veronesi è uno dei nostri più grandi scrittori (non a caso ha già vinto lo Strega nel 2006 con *Caos calmo*), e *Il colibrì* è un bel romanzo: vivo, toccante, divertente, una grande narrazione (lasciando perdere il fatto che la nipote dovrebbe salvare il

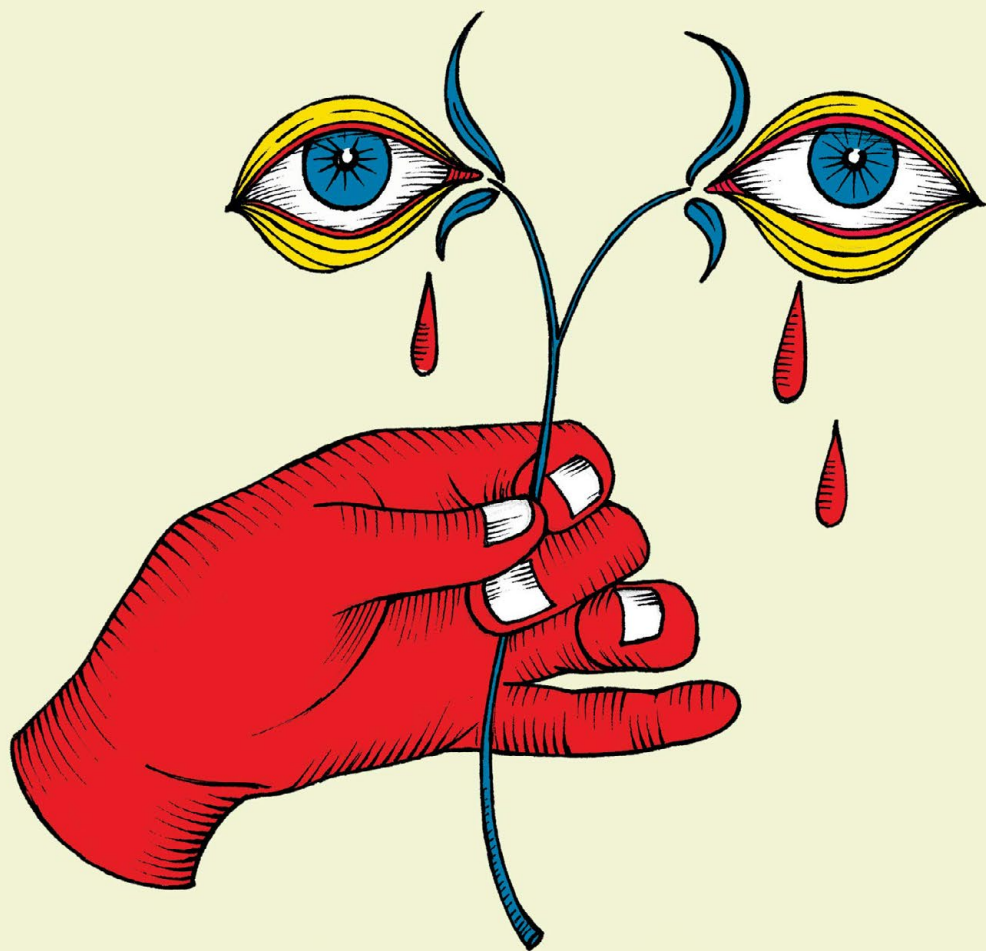
mondo facendo la YouTuber). Di un libro però non ci si può chiedere unicamente se è bello, ma anche quanto sia rappresentativo della nostra contemporaneità e, soprattutto, quanto sia necessario. E *Il colibrì*, per quanto bello, è comunque un altro racconto di un'Italia borghese, delle sue nevrosi, dei suoi psicanalisti: qualcosa che ci ha già tenuti occupati fin troppo come lettori, e che forse non basta più quando tutto il resto là fuori è fatto anche di storie diverse, di altri mondi, di altri problemi, e di altre narrazioni a cui servirebbe dare voce e spazio.

FRANCESCA PELLAS è nata a Cuneo, per metà genovese, nel 1985. Nella sua vita professionale si è divisa equamente tra editoria e ristoranti, e lavora ormai nei libri da parecchi anni. Da cinque vive a New York. Scrive per *Il Foglio*, *Harper's Bazaar Italia* e *Words Without Borders*, e altre sue cose si possono leggere su *Literary Hub* e *The Believer*.



FEBBRE

Jonathan Bazzi



Fandango

FEBBRE

Recensione di **LUCA STARITA**

*F*ebbre è scritto in rosso. Il titolo evocativo del libro appare in contrasto con il crema chiaro dello sfondo ed è unito ad un'immagine che attira lo sguardo: due occhi, alle estremità di uno stelo sorretto da una mano, piangono lacrime liberatrici. Sono gli occhi di Santa Lucia e sono rielaborati dall'artista Elisa Seitzinger che ha voluto riassumere così il senso generale del romanzo: attraverso il dolore del martirio nasce una nuova vita. E ancora, gli occhi di chi ha vissuto in prima persona diventano nel romanzo il veicolo primario con cui viene raccontata la storia: Jonathan Bazzi ha trentacinque anni ed ha speso la sua infanzia a Rozzano, un comune poco fuori Mila-

no. In *Febbre* scrive, con uno stile semplice e lineare, della scoperta della sua sieropositività e di come questa ha modificato la sua quotidianità e il suo futuro. I capitoli sono alternati nel racconto di un presente consapevole, scandito da appuntamenti in ospedale, analisi, cure, rimedi, e di un passato da cui il protagonista cerca di distanziarsi e con cui, al tempo stesso, tenta di riappacificarsi, districandosi tra vicende familiari intense, esperienze sociali e lavorative non appaganti e lotte interiori continue.

La febbre del titolo è la chiave di lettura da impugnare per decodificare l'intero romanzo, il termine scelto è nella sua dimensione specifica e al tempo stesso impalpabile il filo conduttore che gestisce le azioni del fumoso io protagonista. Quella febbre che arriva e che non va più via viene subito presentata come il momento in cui la vita del protagonista viene ribaltata, scombusolata, alterata. La febbre intesa come il sintomo di una malattia ancora più sconvol-

gente è, fin dalle prime pagine, scaraventata sul lettore che, prendendosi la responsabilità di affrontare la storia, si impegna allo stesso tempo di appropriarsi di quel male e rielaborarlo secondo i propri ritmi.

È proprio l'autore, infatti, a voler condividere con chi legge la necessità della resa alla sua realtà dichiarando, nero su bianco, l'inconvertibilità della sua condizione. Il protagonista subisce un mutamento continuo, l'HIV si insinua nella sua pelle proprio con questa intenzione e, allo stesso modo, viene modificato anche chi decide di rivivere, attraverso la lettura, i passi di questo cambiamento.

L'HIV è una mia caratteristica reale, incontrovertibile. Una delle tante. Un metro e settantanove, occhi marroni, capelli (pochi) castani, molti peli sul corpo, piede numero 43, balbuziente, ernia inguinale - forse sparita da sola (i medici dicevano: impossibile, bisogna operare)-, canino inferiore sinistro spinto in avanti dal dente del giudizio (mi

storta la bocca), setto nasale un po' sporgente da un lato, miope, lievemente intollerante all'alcol (quando bevo più di un bicchiere mi riempio di macchie), sieropositivo. E allora? Condizione corporea, oggettiva. Non decisa, scelta, voluta: il virus in realtà non dice niente di me, non dice niente di chi ce l'ha. Sempre lo stesso, uguale per tutti. Semmai conta il modo in cui chi ce l'ha assume su di sé la sua diagnosi, lo stile con cui sceglie o riesce ad attraversarla. Ci avete mai pensato? Ve ne frega davvero qualcosa?

Ma la febbre non è solo quella fisica. Nel ripercorrere la sua vita, Jonathan cerca di capire quali dettagli gli siano sfuggiti, quali possano essere considerati indizi per la comprensione di ciò che è successo, per una spiegazione nascosta tra gli angoli ignorati di un'esistenza spaccata.

C'è dunque la febbre della provincia. E allora Bazzi racconta i confini di Rozzano, comune lombardo distante poco più di una decina di chilometri da Milano. Dieci chi-

lometri è la lunghezza della via di fuga che il protagonista percorre per allontanarsi da una vita fatta di soprusi, di incomprensioni, di contorni di personalità che non si adattano alla sua, di equilibri familiari che si alterano continuamente negli spazi di palazzine troppo poco umane. Lo spazio di Rozzano, infatti, è quello della famiglia che è dominata a sua volta da una febbre di sopravvivenza.

La madre è un personaggio allo stesso tempo debole e potente, in lotta con l'altro – un altro rappresentato ora dal padre, ora dal marito, ora dai successivi compagni – per l'affermazione di sé e della sua identità di genitrice sottomessa all'uomo sbagliato di turno e al tentativo di trovare anche il suo di posto senza ammettere errori. Il padre è il classico uomo alla ricerca di sé stesso, che non si trova mai, un uomo inadatto a fare da genitore ma che al tempo stesso tenta di assicurarsi la sua presenza su ciò che reputa di sua proprietà.

Dopo alcuni mesi da accampati a casa dei nonni, io, Tina e Roberto andiamo a vivere in un piccolo appartamento di due locali in via Giacinti, nei pressi della torre Telecom e del capolinea del 15. Tra i miei le cose si mettono male in fretta. Mia madre è passata da un secondino all'altro. Anche mio padre non le lascia fare niente.

Non devi lavorare, stai a casa, pensa solo al bambino.

Non uscire, sei troppo scollata.

Fammi vedere, cosa ti sei messa? No, troppo corta, vatti a cambiare.

Nessuno può toccarmi, nessuno può avvicinarsi a noi. Morboso, ossessivo, maniaco dell'ordine e della pulizia, mio padre si lamenta delle cose che mia madre non fa o non sa fare. Inizia a trattarla male, la insulta, la umilia: testa di cazzo, capra, merda, napoletana.

C'è poi la febbre del sesso, della paura. E dell'amore. Jonathan rimbalza da un uomo all'altro, da un'esperienza sessuale all'altra

con la speranza di sentirsi desiderato, con l'idea che quel tipo di evasione possa essere il modo migliore per fuggire da un'esistenza stretta. Ma nei confronti del sesso Jonathan prova attrazione e repulsione, desiderio e paura. E la paura, infine, si consolida quando la diagnosi della malattia arriva all'improvviso: la consapevolezza di aver forse esagerato, della propria scarsa cautela nella ricerca spasmodica di un appagamento fisico, che forse però nasconde solo la voglia di trovare una persona – quella che la vita ha tenuto al riparo fino al momento giusto. Compare così Marius, armatura capace contemporaneamente di difendersi e di difendere. Il compagno che si incastra con naturalezza nei tempi e negli spazi del protagonista, un animale simbiotico con cui tutto sembra spontaneo e non necessario di spiegazioni, un appoggio su cui far sostare per un attimo ansie e preoccupazioni.

Marius è nato in Romania, ha i capelli biondi e la pelle chiara: con l'HIV in un attimo tutto

diventa allegorico, faccenda da predestinati. Sto con lui perché così doveva essere: era per natura protetto dal male, è il prescelto – chiaro, danubiano, ortodosso, immortale –, così mi racconto, assecondando la vocazione dell’HIV a essere più simbolo che malattia, più metafora che condizione fisica.

La frenesia febbrile del protagonista si espande anche in ambiti che non riguardano solo gli affetti, ma anche il successo personale. Si racconta della necessità di Jonathan di eccellere nello studio e nella capacità di esprimersi nonostante la sua balbuzie, di raggiungere la possibilità di essere venerato per qualcosa che solo lui può e sa fare, essere un punto di riferimento per qualcuno, un modello da imitare e da adorare. E questo desiderio si concretizza nello yoga e nello studio forsennato.

Eppure, alla rincorsa al desiderio di definizione e alla preghiera continua per la conquista di una seconda pelle adatta

alla sua interiorità, Jonathan risponde con una rinnovata indefinitezza.

Per quanto, infatti, cerchi di assumere una forma specifica, cantante, pittore, giornalista, insegnante di yoga o astrologo, Jonathan non riesce mai a far combaciare i contorni di questi travestimenti con quelli del suo corpo e della sua coscienza, e le abbandona alla stessa maniera di un serpente che si lascia dietro i residui di una pelle secca e non più voluta. Jonathan s'arrende, si lascia trascinare dall'incapacità di definirsi e decide che alla fine l'unica sua vera specificazione è la non definizione.

Una cosa che non posso cambiare. Ho l'HIV, sono sieropositivo. Sono uno di loro. Non so più chi voglio essere, dicevo ogni volta. Ciclicamente, saranno vent'anni. Non so chi sono, non l'ho mai saputo. Per tutta la vita, finora, ho cercato senza sosta di diventare qualcosa, assumere una forma, incarnarmi: il cantante, il pittore, il giornalista, l'aspirante professore universitario, la filosofia, il

kung fu, lo yoga, la letteratura, l'ebraismo, il buddismo, l'animalismo, la chitarra, teoria e solfeggio, il femminismo, la meditazione, la danza classica, l'esoterismo. Vocazioni innumerevoli, durate niente.

Febbre si presenta come un'autobiografia, una sorta di ripresa meno agitata delle esibizioni delle *Storie di ordinaria follia* e la proposta rinnovata di una materia rintracciabile nelle iniziazioni giovanili di Busi nel suo *Seminario sulla gioventù*. Poco sotto il titolo principale trova il suo spazio una piccola parola che andrebbe tenuta in considerazione per decodificare tutto quello che viene raccontato: *romanzo*. È qui, quindi, che tutto si chiarifica: *Febbre* è un romanzo.

È un dato di fatto che la narrazione si sviluppi su una continua mescolanza di realtà e finzione che vorticano insistentemente fino a confondersi, proprio come le due dimensioni del romanzo e dell'autobiografia, attenuando le differenze e indagando le ragioni più profonde di un'esistenza

che vive nel mondo fisico ma che trova la sua elevazione nella rielaborazione cosciente. Proprio come Bazzi che ha speso più di trent'anni nel tentativo di trovare un margine deciso della sua personalità, così *Febbre* rimane sospeso nell'aria senza soffermarsi su un polo netto ma oscillando nell'indefinito.

LUCA STARITA è nato a Napoli nel 1988, ha vissuto a Siena e ora è a Firenze. Scrive di letteratura per Lungarno, La città dei lettori e Cultweek. Il suo romanzo d'esordio è *La tesi dell'ippocampo* (Bookabook, 2019).



LA MISURA DEL TEMPO

Gianrico Carofiglio



Einaudi Stile Libero

LA MISURA DEL TEMPO

Recensione di **ANDREA CACIAGLI**

Quando l'avvocato Guerrieri, entrando nel suo studio, viene informato dell'appuntamento con Delle Foglie, la sua memoria fa un salto all'indietro. «Delle Foglie e poi?» – «In che senso, avvocato?» – «Ha lasciato solo il cognome?».

Per alcuni mesi, così tanti anni prima che preferivo non contarli, avevo conosciuto una ragazza che si chiamava Delle Foglie. Era stato in un'epoca lontana nel tempo e lontanissima nella memoria. Un periodo cui non avevo più pensato dopo che era trascorso e si era dissolto. Mentre Pasquale parlava mi tornarono in mente ricordi indistinti e irreali, quasi riguardassero qualcun altro;

eventi che mi sembrava di conoscere perché qualcuno meli aveva raccontati, non perché mi fossero accaduti.

È lei, al suo posto, a contare gli anni passati: ventisette. Si erano conosciuti per caso, a una festa, lei aveva qualche anno in più di lui in un'età della vita in cui questo conta ancora qualcosa, e avevano avuto una breve storia durata qualche mese, prima che lei scomparisse improvvisamente della sua vita. Lorenza Delle Foglie l'aveva conosciuto Guido, adesso lo ritrova avvocato Guerrieri, e implora aiuto per la situazione gravissima di suo figlio implicato ingiustamente, dice lei, in un caso di omicidio. Condanna in primo grado e un caso solido: una telefonata minacciosa a Cosimo "Mino" Gaglione, un appuntamento a casa sua il giorno dell'omicidio, tracce di polvere da sparo sul giubbotto dell'imputato al momento dell'arresto. Iacopo Cardace, piccolo spacciatore, si professa innocente, ma la difesa del vecchio avvocato Costamagna è

debole e Iacopo viene condannato a ventiquattro anni di carcere. Adesso Costamagna è morto, mancano due settimane alla prima udienza del processo d'appello e l'avvocato Guido Guerrieri è la sua ultima speranza.

Con *La misura del tempo* Carofiglio torna a raccontare il personaggio che ha aperto la sua vita di scrittore. Sono passati cinque anni da *La regola dell'equilibrio* (2014), il primo uscito per Einaudi dopo l'era Sellerio, e diciassette dall'esordio di *Testimone inconsapevole* (2002), che ne decretò il successo, quasi istantaneo. L'avvocato Guido Guerrieri è invecchiato, ma non ha abbandonato le sue passioni – la letteratura, il cinema, il pugilato – e i suoi problemi – l'insonnia, l'allergia alla sua stessa professione. Lo scrittore barese immerge i lettori nell'intimo del suo personaggio, dai sentimenti rievocati dal ritorno di Lorenza agli incontri con la collega Annapaola che «incidentalmente sarebbe anche la mia fidanzata», come dice lui, fino ai suoi dubbi esistenziali. Dubbi

che ritrova dentro di sé e nei libri, comprati durante le soste notturne all'Osteria del Caffellatte, «che nonostante il nome è una libreria», che riempiono le ore senza sonno. Lì Guido cerca una soluzione ai suoi problemi tra i discorsi con il proprietario (e ormai amico) Ottavio e quelli con i personaggi singolari che abitano le notti della libreria, come il professore di filosofia diventato consulente filosofico, che usa Gorgia e Shakespeare con i suoi pazienti e che lo fa tornare a casa con un'edizione commentata degli *Essais* di Montaigne.

La prosa di Carofiglio, spesso così asciutta da assomigliare agli atti processuali che Guerrieri si trova a leggere, racconta con scorrevolezza le dinamiche giuridiche e sentimentali dell'avvocato protagonista. Si legge con semplicità, scorre senza fronzoli, eppure gli interventi comici, e così i tentativi più lirici, suonano costruiti, come se Carofiglio non fosse effettivamente comico o lirico, ma cercasse di ricostruirne

gli effetti imitando un'idea di comicità, un'idea di lirismo – le battute trite e poco originali, le immagini evocative che a malapena si emancipano dallo stereotipo, passaggi da melodramma come «lasciai a Consuelo la borsa con le carte, mi tolsi la cravatta e mi diressi verso il mare». Non è chiaro dove sia la linea di demarcazione tra il linguaggio di Carofiglio e quello di Guerrieri, che si racconta in prima persona ammiccando anche, un paio di volte nel corso del romanzo, ai lettori della sua storia – come quando si lascia andare a una piccola digressione rimpiangendo il sonno facile della sua gioventù e poi se ne accorge e fa un passo indietro: «Va bene, scusate, ho divagato» – e in quest'aderenza tra penna e voce narrante il libro trova una sua forma di riscatto, nella completa adesione al personaggio che lo vive. Il racconto (e il tono) dello scrittore è un tutt'uno con quello del protagonista e in questo, va detto, è inappuntabile.

Qualche appunto viene invece da farlo all'indagine processuale al centro della storia: un caso costruito per essere poco più di un pretesto, un po' troppo debole perché funzioni come scheletro narrativo al romanzo. Un caso senza articolazioni né seconde piste, come l'indagine della polizia che racconta, con personaggi – presunto assassino compreso – che faticano a suscitare qualunque tipo di interesse nel lettore. È chiaro fin da subito che Carofiglio più che al *presente* del caso – 30 capitoli numerati – è interessato al *passato* amoroso di Guerrieri – 8 capitoli non numerati, indicati semplicemente dal nome di lei: “Lorenza”. La sproporzione tra le pagine del caso Cardace e quelle del fugace amore per Lorenza è la stessa che si ritrova, confrontando le due parti, nella differenza di intensità e di trasporto della scrittura. In quegli otto capitoli non numerati c'è il cuore del giovane Guido e del libro: è lì, nelle pagine in cui Carofiglio riavvolge il nastro delle memorie del suo protagonista, che *La misura del tempo* si fa più denso e coinvolgente.

Continuammo a chiacchierare e a bere e a fumare. Finimmo la bottiglia e ne prendemmo un'altra. Motivo per cui da un certo momento in poi i miei ricordi diventano sfumati. Non potrei testimoniare con attendibilità su quello che dissi e su quello che disse lei. Anche perché ero distratto dalla sua vicinanza, dal suo profumo appena percepibile, dal contatto che ogni tanto, in modo apparentemente casuale, si produceva fra i nostri corpi.

Ricordo però che lei rideva e io pensavo che quella risata portava guai e io *volevo* ficcarmi nei guai, il più presto possibile.

A un certo punto guardò l'orologio, disse che era tardi, che forse la aspettavano da qualche parte.

Prima che potessi replicare si alzò, mi diede un bacio sulle labbra, indugiando anche, e se ne andò.

Il racconto di quel primo incontro con Lorenza – un personaggio complesso

e stratificato, leggero e denso, conflittuale – risuona in tutto il romanzo. E tuttavia il capitolo più interessante del romanzo si trova nel *presente* di Guerrieri, in un discorso a dei futuri magistrati in tirocinio che, a differenza di quanto ci si potrebbe aspettare (e a differenza di quanto si aspettano gli stessi giovani magistrati), si allontana dalle trame puramente giuridiche. Il capitolo, la cui struttura si regge sul discorso stesso di Guerrieri, è una lunga riflessione sul ruolo e sulle funzioni della legge che passa dalla giurisprudenza al cinema alla letteratura, toccando il relativismo raccontato dalle immagini di *Rashōmon* di Kurosawa, i dilemmi etici dei *Fratelli Karamazov*, la filosofia di Hobbes e quella di Bentham, le parole di John Keats. Un excursus che interroga i futuri magistrati e ingaggia i lettori, invitando tutti, ogni volta, a dubitare delle proprie certezze, come suggerisce una frase del nonno che l'avvocato ricorda. «Suonava più o meno così: in ogni attività, in ogni lavoro, è salutare di tanto in tanto mettere

un punto interrogativo ad affermazioni che abbiamo sempre dato per scontate».

Qualcuno una volta mi ha detto che le cose più belle da ricordare sono i sogni che avevi da ragazzo, soprattutto se, almeno in parte, li hai realizzati. Risuonano della nota struggente del passato e possiedono l'esaltazione indistinta del futuro.

Il problema è che io non mi ero permesso di coltivare i sogni che avrei voluto: studiare le cose che mi appassionavano, scrivere, produrre idee. Per paura, avevo deciso che si trattava di illusioni pericolose. Così mi ero proibito di coltivarle. Il mondo degli adulti non ammette gli entusiasmi, era stato il mio confuso, infantile pensiero affacciandomi alla vita.

I fantasmi che tornano a visitare l'avvocato Guido Guerrieri, fantasmi tristi, invecchiati, ingrigiti dal tempo e dalle sigarette, sono anche i fantasmi del suo futuro passato, di ciò che *avrebbe potuto*. Il futuro

che si è negato è nel sogno dell'amore per Lorenza: irreali, incostante e fugace. «Il ricordo di quei mesi non ha un ordine. I fatti si sovrappongono e io non so cosa sia accaduto prima e cosa dopo», dice ripensando alla primavera e all'estate del 1987. Non ce l'ha, Guido, *la misura del tempo*, gli sfugge come sfuggono i sogni poco dopo il risveglio, quando non sappiamo riordinarli, mettere in sequenza gli avvenimenti, dargli un senso. Così lui ripercorre il suo passato senza un criterio preciso, vagando tra i ricordi che hanno la densità del sentimento, sezionandolo attraverso gli episodi che riemergono casuali, evocati da un gesto o da un profumo. E questo tempo dai contorni indistinti, queste memorie opache eppure intensissime contengono tutte le illusioni pericolose e gli entusiasmi non ammessi dalla sua vita adulta, dall'avvocatura che tanto lo ha stancato e che forse, un giorno, lascerà.

Nelle sue divagazioni, nei suoi percorsi inaspettati, *La misura del tempo* si fa vivo e

interessante, e più che il caso di omicidio che Guerrieri si trova a dover districare, il libro lascia addosso al lettore i sentimenti e le sensazioni del suo protagonista. I rimorsi e l'incurabile malinconia di un avvocato, che – a differenza dell'autore, magistrato per vent'anni e poi scrittore – non riesce ad emanciparsi dal suo mestiere, in cui rimane intrappolato assieme ai fantasmi dei sogni che non ha mai seguito.

ANDREA CACIAGLI è nato a Fiesole nel 1991. Lavora e scrive di cinema tra Firenze e Roma. Dirige le riviste L'Eco del Nulla e Duemilauno e il festival Firenze RiVista insieme a Silvia Costantino.





RAGAZZO ITALIANO

Gian Arturo Ferrari

Feltrinelli

RAGAZZO ITALIANO

Recensione di **GIORGIA SALLUSTI**

«E adesso che si poteva fare? Niente. Non c'erano scorciatoie. Non sarebbe stata quella bella esplosione di giovinezza che si era figurato, quella rivincita tanto attesa, ma una lunga, estenuante guerra di trincea immerso in quel fango che lui era per se stesso». Con questa riflessione Ninni, protagonista di *Ragazzo italiano* di Gian Arturo Ferrari (Feltrinelli), segna indelebilmente il confine appena attraversato tra infanzia e adolescenza. Ninni è un figlio del dopoguerra, nato proprio durante l'ultimo anno del conflitto, testimone del tramonto della ruralità emiliana e per contro dell'esplosione di vita nella Milano del boom.

“No,” disse la nonna “adesso il traghetto non c’è più, hanno rifatto il ponte, tutto di ferro, vedrai che bello.” “Perché rifatto?” “Perché l’hanno bombardato.” “E perché l’hanno bombardato?” “Perché c’era la guerra, bombardavano i ponti e mitragliavano i treni.” “Pippo, era Pippo,” interloquì un signore grasso che aveva detto di fare il commerciante di granaglie e poi, frugandosi in tasca, aveva tirato fuori una manciata di frumentone. “Un aeroplano, ma piccolo, che saltava fuori quando il treno andava di giorno, come adesso, e cercava di mitragliarlo. Americano, mi sembra. O forse inglese.” [...]

E la conversazione rimase sul tema della guerra, dove tutti avevano qualcosa da dire. Ma con cautela, tenendosi sulle generali. Compattimento e condivisione delle sofferenze passate, ma senza troppi particolari. Ci voleva poco a toccare tasti delicati, a ferire. O a essere feriti. Perché non si poteva mai dire. Non si poteva mai sapere chi si aveva davanti. Che cosa aveva fatto, che cosa aveva visto. Da quale parte stava.

Ninni cresce in una famiglia piccolo borghese tra Zanegrate e poi Milano, dell'inverno e della scuola, in cui vive con i genitori, e Querciano, regno estivo della bassa padana al cui centro risiede la nonna Emma, la *padrouna* dei poderi coltivati da una mezzadria stanca e anacronistica che puzza di stalla e fieno.

I contrasti netti dominano le descrizioni del romanzo: se la nonna Emma scrive sugli ordinati libri contabili con una penna di osso intinta nel calamaio di vetro, i contadini in udienza appuntano su «dei bloc-notes tutti arrotolati e orecchiuti, con sopra certi segni incomprensibili, però loro li capivano benissimo, precisissimi. Scrivevano con mozziconi di matita copiativa» combattendo una guerra da opposti sbarramenti sulla tecnologia e le modernizzazioni contro una recalcitrante padrona attaccata al passato. Emma, matriarca democristiana, maestra in pensione, rappresenta il passato e il candore familiare per Ninni, le an-

tiche cortesie di un piccolo mondo antico che porta fin dalla sua nascita già il segno della futura nostalgia. Questa donna è l'ancora al passato che, ostinata, rifiuta qualsiasi movimento: «si domandava come mai dopo secoli e millenni che si mungeva sempre e dovunque in quel modo, a mano, adesso non si poteva più. Ma anche la nonna sapeva già la risposta: perché questo è il progresso».

Le dissonanze sono continue in una Querciano che accoglie l'eco della Ponteratto di memoria guareschiana, in cui i “bianchi” e i “rossi”, e *al partì* e l'azione cattolica si affrontano, si incrociano per le strade, si fiancheggiano, ma non si mescolano mai; e sotto sotto, appena celato dai nuovi abiti, a qualcuno spunta ancora un lembo della camicia nera. Solo Zanegrate sembra un'oasi apolitica: l'Emilia senza vie di mezzo a cavallo tra la pianura «la Bassa, completamente rossa e la montagna, convintamente bianca», e di conseguenza una vita tagliata in due: due bar, due empori, due regni di-

visi tra il partito e il prete. La politica c'è anche a Milano, dove Ninni – o anzi adesso Piero, uscito dal nido e abbandonato il nome dell'infanzia – è iniziato alla pratica nelle assemblee del liceo. Come racconta l'autore in un'intervista a Michele Masnerri sul Foglio: «era una società davvero fascista, non per ideologia, ma proprio come modo di essere. Una società basata sugli ordini, sulla ruvidità dei rapporti». Ordine e disciplina mantenuti a scuola come altrove: nelle classi in prima fila siedono i figli degli industriali, in mezzo degli impiegati (dove siede Ninni), in fondo i figli degli operai con refezione, «cioè quelli con le mamme che lavoravano e che avevano dunque diritto al pasto, categoria della vergogna pura».

In questo viaggio di formazione, il ragazzo italiano sa che come unica arma di riscatto ha solo l'istruzione e l'ammissione al liceo, la prima porta del sapere accademico, «una porta che se avesse dovuto, Dio non voglia, restar chiusa avrebbe condannato a un misero futuro da operai (attraverso

l'avviamento) o da piccolissimi contabili (attraverso le commerciali)». L'istruzione apre anche ai libri, allo spazio che sembra insondabile tra il liceale appena svezzato e le cime illustri della cultura. Il ragazzo Piero, un quindicenne della sinistra kennediana, affronta l'urto della letteratura nelle interviste ai grandi scrittori italiani, il poeta tinto (Quasimodo), o quello cattivissimo: un uomo tormentato, sembra a Piero, ma di spietata onestà. Il poeta spietato è Montale, e il giornale è il Corriere della Sera: Ferrari lo ricorda, perché il Piero è il suo alter ego nel romanzo: «avevamo quindici anni. Lui si arrabbiò molto».

E questi ragazzini, imberbi penne del giornalismo scolastico, gli chiederanno come mai un uomo della sua statura intellettuale e morale scriva per un giornale così conservatore, così chiuso: «“Ma voi”, chiese, “all'università cosa farete?”. “Lettere”, risposero tutti e tre. “Ah, ecco... allora tra quattro o cinque anni ci rivedremo di sicuro qua. Quando verrete a implorare un lavoro».

Gian Arturo Ferrari naviga nel mare editoriale da lungo tempo: docente di Storia del pensiero scientifico a Pavia prima, ha scelto poi l'editoria, soprattutto in Mondadori come editor, direttore di collana, vicepresidente; nel 2014 pubblica con Bollati Boringhieri *Libro*, un'indagine filosofica su cos'è – e cosa potrebbe diventare – il libro: il rifugio, il colloquio intimo tra lettore e scrittore, ma anche l'utensile per eccellenza della vita intellettuale costantemente in divenire.

Ragazzo italiano, l'esordio nel romanzo, è un resoconto finzionale che affonda a piene mani nei ricordi nostalgici di chi è cresciuto con un'idea della provincia ben radicata e a lungo raccontata. La vita di Ninni nei suoi anni della giovinezza vuole essere il paradigma di una storia collettiva, che più di ogni altra preme per raccontare l'Italia del dopoguerra; il tema è affrontato con determinazione e razionalità, come gli scritti che la nonna impone Ninni per prepararlo alla scuola.

Il protagonista trova nella lettura una dimensione ideale, perché la lettura innescava la possibilità di raccontare delle storie; questo aspetto è, per ammissione dell'autore, autobiografico: è l'entrata verso «altri mondi, se uno ha la muscolatura mentale necessaria a farglieli ricostruire».

I dialoghi sono rarefatti, brevi sprazzi da scovare in capitoli squadrati come blocchi da costruzione che sfilano uno dopo l'altro come se si passassero, distratti, un testimone di staffetta senza comunicarsi nulla tra loro. La struttura del romanzo suddivisa in tre parti – bambino, ragazzino, ragazzo – assomiglia a una scatola dei ricordi da cui pescare fotografie di un passato lontano, certamente perduto, mitizzato e forse per il millennial abituato a tali resoconti mitologici nemmeno mai esistito. Da un lato abbiamo l'estrema difficoltà di un paese che paga per essere stato colpevolmente dalla parte sbagliata della storia, nell'ansia continua di privazioni e pochissime gioie: Mi-

lano era un cumulo di rovine e la guerra, ancorché finita, era sempre presente riflessa nelle macerie. Dall'altro, *Ragazzo italiano* spinge sull'«ottimismo della pratica più che della volontà»: un ribollire di attività nella corsa alla ricostruzione, «Piero e i suoi compagni erano i figli della guerra, i più figli della guerra di tutti i figli della guerra. Concepiti e nati negli più bui, quando tutto sembrava congiurare contro quell'apertura al futuro che ogni nascita rappresenta. Eppure, pensava Piero guardando la sua piccola classe, proprio in quelle notti e in quelle nebbie, in quell'Europa atroce e disperata loro erano venuti al mondo».

È l'Italia del tinello, dove i personaggi femminili sono la voce del sentimento, del buonsenso esercitato a dovere, dove le donne riescono a essere protagoniste solo negli universi a cui sono assegnate dalla tradizione, la casa e la scuola d'infanzia, nella cucina in cui c'è anche «il babbo della Leda, il muratore, solo e servito dalla mamma, che, come tutte le donne, non si sedeva mai a

tavola»; una raccolta di fondali dipinti che guardiamo come attraverso la palla di vetro con la neve, che a girarla viene giù; sono tenuti insieme da mondi conchiusi in una bolla ideale che forse parla al presente da lontano, con suoni ovattati con buona pace della comunicabilità, «ma non voleva fare il passo più lungo della gamba. Non se la sentiva, questa era il fatto. Per un istante si vide come dovevano vederlo gli altri e si dispiacque di essere com'era, di non avere quello scatto in più. Ma le cose stavano così e non ci si poteva far niente».

GIORGIA SALLUSTI è nata a Roma nel 1981. Yamatologa, femminista, bibliofila ma soprattutto della Roma, è libraia e titolare di Bookish, una piccola libreria indipendente a Montesacro. Scrive e parla di libri con chiunque non riesca a fuggire in tempo.



TUTTO CHIEDE SALVEZZA

Daniele Mencarelli



Mondadori

TUTTO CHIEDE SALVEZZA

Recensione di **TOMMASO GHEZZI**

T*utto chiede salvezza* di Daniele Mencarelli è la seconda tappa di una trilogia autobiografica 'a ritroso' iniziata con *La casa degli sguardi*, uscito sempre per Mondadori nel 2018, e, come ha affermato in alcune interviste, sta lavorando al terzo volume. Nel primo libro, la cui storia era ambientata nel 1999, il protagonista si confrontava con la malattia e con il contesto socialmente preposto a contenerla: l'ospedale, e questo secondo segue quel tracciato, riprendendo il tema della malattia e più specificatamente quella psichica. Il libro racconta i sette giorni – da martedì 14 giugno a lunedì 20 giugno 1994 – che il protagonista ha trascorso in Trattamento Sanitario Obbligatorio pres-

so una struttura in provincia di Roma, dalla quale – sappiamo – si vede il mare. Sette giorni trascorsi in una stanza di degenza con altri cinque personaggi, due medici curanti, cinque infermieri che si cambiano i turni

Interessante è la modalità attraverso cui Daniele Mencarelli – del quale è importante, da subito, sottolineare il fatto che nasca come poeta e che enumeri molte pubblicazioni di poesia in autorevoli collane di editori come LietoColle, Nottetempo e Pequod – gestisca il racconto del proprio vissuto. L'autobiografia non è un pretesto per “parlare di sé in prima persona”: riguardo a colui che dice io, di fatto, non ci viene detto moltissimo, a partire dalle motivazioni che lo portano al TSO. Queste infatti sono ridotte ad alcuni flash che riemergono sparsi nella sua memoria, poco dopo il suo risveglio, nelle prime pagine del libro:

Riprendere possesso del corpo vuol dire sentire, uno a uno, una quantità di dolori spar-

si, dietro la schiena, il collo, ma è la mano sinistra quella più segnata. È coperta da un grosso cerotto, all'altezza delle nocche c'è del sangue rappreso. Dalla mano alla mente il passo è breve: sui muri, addosso ai mobili, contro lo schermo del televisore fino a farlo esplodere. Eccoli i segni. Infine, enorme come il cielo, rivedo mio padre come cosa morta a terra, grazie al mio spettacolo.

Quello che capiamo è che il protagonista, a seguito di un'epifania negativa che lo ha trascinato in uno stato di disperazione nichilista distruttiva, ha provocato un male al padre. Mentre degli altri malati riusciamo a ricomporre, attraverso i dialoghi e i racconti per interposta persona, le rispettive biografie, del protagonista no. Riusciamo a scorgere il fratello e il padre, in due fugaci scene; riusciamo a intuire il carattere della madre da alcune chiamate telefoniche fatte dal protagonista; pochissimo altro. L'io narrante non funge da innesco narrativo, il racconto non è centripeto: tutti i

risvolti della vicenda ci arrivano dall'esterno, dal reparto della struttura sanitaria e dai personaggi che lo abitano. Le cose ci vengono consegnate in presa diretta: il diario di Mencarelli, l'autobiografia come urgenza espressiva, sono il risultato dell'utilizzo della prima persona come strumento ricettivo, come un registratore ambientale. *Tutto chiede salvezza* è un reportage emotivo, in cui la definizione dei contenuti arriva dagli altri. «Questo romanzo è un'offerta di incontri», ripete più volte Mencarelli nelle interviste, poiché sono proprio gli incontri con l'alterità che definiscono il romanzo.

L'aspetto cronachistico è evidente nell'uso del tempo presente, in quasi tutto il romanzo. Un presente indicativo quasi ossessivo, disposto in una paratassi sentenziosa, che ci trasmette tutto l'assillo, la tediosa e ripetitiva angoscia degli internati. «Qui dentro la condanna non è il TSO, magari fosse quello» scrive Mencarelli, «la vera pena affibbiata dal destino sta nella

reiterazione del vissuto, come le repliche di uno spettacolo, un'eterna prima teatrale». A fianco di questa ossessività sintattica, sta l'uso sapiente della resa testuale del vernacolo romanesco. Il modo attraverso il quale viene resa la potenza degli incontri sono i dialoghi, neorealisticamente trascritti, che interessano la parte maggiore del romanzo.

Leggendo il testo, appare evidente come, per Mencarelli, la scrittura – e per estensione, la letteratura tutta – assuma la funzione di testimonianza: il romanzo come consegna al lettore di un bagaglio acquisito attraverso il confronto con l'altro. Quello che leggiamo lungo le 190 pagine di *Tutto chiede salvezza* è un processo cognitivo del quale seguiamo gli sviluppi, una graduale presa di coscienza, che paradossalmente coinvolge il protagonista in un reparto psichiatrico.

Pur nella loro esiguità numerica, gli altri personaggi sono, abbiamo detto, il sostegno

del testo. Ci sono Alessandro e Madonna, entrambi non autosufficienti, incapaci di intendere; c'è Gianluca, quarantenne che presenta una disforia sessuale, con disturbo bipolare; Giorgio, il brutto di provincia con eccessi di aggressività ed autolesionismo; c'è Mario, ordinatissimo e passivo, ex maestro elementare uguale a Brian May, con un passato dalle molte chiazze scure. Ci sono poi gli infermieri, cinici per necessità, i due medici, distratti e freddi con i pazienti. Il personaggio di Valentina, poi, con la sua storia, esplicita in maniera ancora più violenta la fragilità delle strutture psichiche, il soffio di vento che basta per distruggere i basamenti di un'esistenza. Ogni personaggio del libro – sano o malato – è coinvolto da quest'aura di tremenda labilità strutturale. Ognuno dei personaggi è aggrappato alla vita grazie a un sottilissimo appiglio di felicità, di promessa di salvezza. Questa "esperienza del limite", come viene definita più volte da Mencarelli, sembra essere indicata come la vera noce della malattia psichica.

È discernibile in letteratura una categoria di testi che potremmo definire ‘romanzi dell’internamento’. Tra i precedenti illustri si possono annoverare da Sylvia Plath a Patrick McGrath, o in Italia Mario Tobino fino ai recenti lavori di Ascanio Celestini. Durante la lettura di *Tutto chiede salvezza*, il collegamento più immediato è tuttavia quello a un testo, pure molto diverso, come *Diceria dell’Untore* di Gesualdo Bufalino. La vicenda è, anche nel caso di quel romanzo, svolta tutta all’interno di una struttura sanitaria, focalizzata sui malati, spesso morituri, che la abitano. Mentre però Bufalino si opponeva al decadimento del corpo con un innalzamento stilistico, un lessico ricercato e colto, Mencarelli agisce in direzione diametralmente opposta. Nella condizione di perdita, la parola si asciuga, diventa secca, tesa. L’urgenza è quella di riportare il testo nella forma più essenziale, in una cronaca letterale del sentimento e del pensiero. Mencarelli è preminentemente poeta, ma è

nelle forme e strutture della prosa che la sua lingua e la sua espressione si armano della potenza più adeguata ai contenuti trattati. Questa essenzialità anelata, tanto estrema da rilasciare nelle singole un potere evocativo enorme, è espressa bene in questo passaggio:

Quello che voglio per tanto tempo non è stato semplice da dire, tentavo di spiegarlo con concetti complicati, ho trascorso questi primi vent'anni di vita a studiare le parole migliori per descriverlo. E di parole ne ho usate tante, troppe, poi ho capito che dovevo procedere in senso contrario, così, di giorno in giorno, ho iniziato a sfilarne una, la meno necessaria, superflua. Un poco alla volta ho accorciato, potato, sino ad arrivare a una parola sola. Una parola per dire quello che voglio veramente, questa cosa che mi porto dalla nascita, prima della nascita, che mi segue come un'ombra, stesa sempre al mio fianco. Salvezza.

Interessante è la gestione dei momenti di massima tensione, che vengono mostrati attraverso lo stacco grafico dell'a capo. L'ampio utilizzo della frase semplice coordinata, si trasforma, in alcune parti del romanzo, in vera e propria versificazione. Come se si passasse dalla narrazione in prosa al commento in forma poetica. Questo aspetto interessa specifici punti del romanzo, in cui la resa grafica del verso serve a decomprimere accumuli di tensione. L'uso consapevole della paragrafazione, quasi a versificare lo sviluppo sintattico della prosa, è anche funzionale alla fortificazione delle parole, in tutta la loro asciutta potenza. Il protagonista scrive poesie e ne inserisce pure una, letta ad alta voce, ai compagni di stanza. I moventi che portano il narratore-autore ad elaborare un testo poetico e usare la reverenza creativa dei versi in risposta alla declinazione casuale del nulla, sembrano speculari alla funzione che hanno nel racconto.

Mi faccio passare da parte a parte, trafitto dal ricordo, come un condannato che bacia sulla bocca il suo torturatore.

La mente s'inabissa in se stessa, gli occhi puntati dentro il cranio.

Quando si tocca il vertice interno delle cose, un'improvvisa lucidità, parole che escono dalla terra, di carne e ossa. Quando riemergo, odore di minestrina, il sole più basso, la stanchezza di un viaggio appena concluso.

Sul quadernone, pagine e pagine di parole, scritte e cancellate, ancora scritte e ancora cancellate, versi amati, odiati un secondo dopo e gettati via.

Sull'ultima pagina, con la grafia elementare della mia mano mancina, la poesia a mia madre, al mio dolore, quello di questi giorni, quello di sempre. La leggo un'ultima volta, ne saggio la melodia, la consistenza, la tensione interna.

Sorrido.

Alla fine del lavoro la ringrazio, lei, la poesia, per essere venuta ancora una volta a trovarmi.

Il sintagma “tutto chiede salvezza” è un settenario di terza. Il fatto che il titolo sembri effettivamente quello di una raccolta di poesia (che ricorda quasi il *Tutto Accade Ovunque* di Italo Testa) riverbera la forte inclinazione alla forma poesia di Daniele Mencarelli. Nel libro le due anime si compenetrano, la poesia dà forza alla prosa e viceversa. Il messaggio del libro è chiaro: in entrambi i profilati del binario, componente di prosa e componente di poesia, la direzione è la stessa. A questa essenzialità delle forme risponde infatti una profondità dei contenuti. Gli argomenti che vengono trattati sono molteplici e ci vengono presentate, come tutto il resto, in presa diretta rispetto alla vicenda. Oltre alle connaturali riflessioni sulla malattia, l'internamento, la condizione del paziente rispetto al medico e della responsabilità umana dello psichiatra, sono presenti sprazzi di critica sociale, misticismo e religione, critica ai sistemi produttivi, trova

addirittura spazio un'invettiva nei confronti dell'editoria a pagamento:

«Io sono solo un appassionato, ma secondo me dovresti farle leggere a qualcuno che ti possa aiutare». Mario non lo sa, ma sta parlando del mio più grande cruccio, la foga mi fa alzare dal letto.

«C'ho provato, io vorrei solamente sapere se quello che scrivo vale qualcosa, invece in giro trovi tutti furbi che ce vogliono guadagna', ti dicono "sei bravo, ti facciamo il libro", e je dai tre milioni per un libro che non guarderà mai nessuno. Si chiama editoria a pagamento. Ma non può funzionare così. Un libro è 'na cosa seria, è come fa' scala' 'na montagna a uno che non è stato mai nemmeno in collina».

In sintesi, *Tutto chiede salvezza* è un buon libro nel quale sono ben amalgamate diverse forme di espressione testuale. Ci viene consegnata una storia a voce viva, da parte di colui che l'ha vissuta. È perfet-

tamente riconoscibile il contesto storico, l'estate del 1994: il *Karaoke* di Fiorello e i Mondiali negli USA, Arrigo Sacchi e Roberto Baggio, Corona con *Rhythm Of The Night* a *Un Disco per l'Estate*. Si sciorinano, lungo la narrazione, una serie di elementi che connotano fortemente il tasso di realismo storico. La caratterizzazione storica ci fornisce altresì i parametri per contestualizzare l'opera all'interno del percorso letterario dell'autore, che a breve dovrebbe riproporre un'ulteriore tappa romanzesca al suo lavoro autobiografico. Questa scaverà ancora più a ritroso, nel ricordo di Men-carelli, e getterà luce nuova anche sui due testi già usciti.

TOMMASO GHEZZI è nato a Sinalunga nel 1989. È insegnante e giornalista, ha scritto per 404: file not found, minima&moralia e Altrianimali. Un suo racconto è apparso nell'antologia *Odi. Quindi ci declinazioni di un sentimento*. (effequ, 2017).





L'ECO DEL NULLA

RIVISTA DI CULTURA E VISIONI