



Università
Ca' Foscari
Venezia

Corso di Laurea magistrale
in Filologia e Letteratura Italiana

Tesi di laurea

**‘Quell’attimo più buio è un percorso solitario, nei
meandri di se stessi’.**

**La percezione della morte attraverso la
letteratura italiana contemporanea.**

Relatore

Ch. Prof. Alessandro Cinquegrani

Correlatori

Ch. Prof. Alberto Zava

Dott. Domenico Cangiano

Laureanda

Elena Chicchisiola

Matricola 870519

Anno Accademico

2021/2022

Indice

Introduzione	1
1. Nel contemporaneo si muore?	3
1.1 Cenni storico-culturali	6
1.2 La rimozione della morte	12
1.3 L'angoscia della morte	19
1.4 Il fascino della morte	24
2. La guerra: un incontro ravvicinato con la morte	30
2.1 Itinerari poetici per raccontare la guerra	31
2.2 La nostalgia della guerra	41
2.3 Parlare di guerra in tempo di pace	47
2.3.1 L'appuntamento con la Storia	48
2.3.2 Il luogo più frequentato del paese: il cimitero	53
2.3.3 Interferenze	57
2.3.4 I binari della ferrovia	60
3. La letteratura e la morte	65
3.1 Coordinate geografiche: Rumore bianco	67
3.2 Approcci diversi nella letteratura contemporanea	75
3.2.1 Un fardello pesante	76
3.2.2 Sentirsi liberi di morire	80
3.2.3 Il respiro della morte	87
3.3 La morte o le morti?	92
4. Sulla tracce di Fabio Bacà	93
4.1 Benevolenza cosmica	95
4.2 Nova	98
4.3 Contaminazioni	104
4.4 La contemporaneità tra le righe	108
4.4.1 "Che mondo"	108
4.4.2 "La violenza era ripugnante. [...] Ma ti faceva sentire vivo"	113
4.4.3 Abitudini segrete: pensare alla morte	115
Conclusione	119
Bibliografia	121
Sitografia	125

Introduzione

Con il presente elaborato si intende proporre l'analisi di un argomento insolito perché scomodo e inelegante: la morte. Si tratta di un tema dal quale difficilmente scaturisce indifferenza, è invece piuttosto probabile che l'argomento generi due sentimenti che si posizionano agli antipodi: da un lato emerge il ribrezzo e la volontà di relegare il discorso solo a determinati momenti in cui è inevitabile affrontarlo; al contrario dalla morte – e nello specifico dalla morte violenta – siamo terribilmente attratti e spesso la conseguente reazione è quella della curiosità, dell'attrazione per qualcosa (la morte, appunto) che è oramai divenuto insolito e quasi 'innaturale'.

Il desiderio di proporre un approfondimento in merito all'argomento sorge proprio dalla presa di coscienza di un processo sul quale si è portati a sorvolare, ovvero la graduale eliminazione della morte dai nostri contesti sociali. Si vedrà di seguito (nello specifico nel primo capitolo) che la rimozione della morte e l'affermarsi della vita hanno alcune conseguenze, alle quali spesso non viene data sufficiente attenzione: quanto nell'elaborato si cercherà di provare è il fatto che dall'eliminazione totale della morte dal nostro immaginario e dalla quotidianità origina una fobia incontrollabile di ciò che per ogni essere vivente rappresenta il passo più importante della vita.

In ogni caso, l'affermazione della vita sulla morte e la 'convinzione' (derivante dai moltissimi stimoli che ci circondano) dell'immortalità se da un lato angoscia, dall'altro suscita un fascino irresistibile, causato esattamente dall'allontanamento della morte. Come accade per l'oggetto del desiderio, il quale quanto più è lontano, tanto più è agognato, similmente accade anche con la morte: ad un progressivo disconoscimento di questa, corrisponde altrettanta curiosità e brama di saperne di più, sempre a patto di trovarsi a distanza di sicurezza.

Prendendo spunto da questa dinamica per cui la lontananza – fisica e psicologica – alimenta il desiderio di conoscenza, si vuole indagare come la presenza (o l'assenza) della guerra abbia modificato, e modifichi tuttora, la percezione della morte. la domanda che sta alla base dell'indagine è la seguente: è possibile che l'assenza di eventi bellici abbia condizionato il nostro modo di percepire la vita e, di conseguenza, la morte? In secondo luogo si vuole sondare il terreno in merito alla letteratura contemporanea italiana attraverso una domanda, forse banale, ma sicuramente interessante nel contesto in cui viene proposta: giacché gli eventi bellici mondiali non

vedono più coinvolto (almeno direttamente) l'Occidente europeo, per quale motivo parte della narrativa è ancor oggi interessata a raccontare di guerra?

Infine, la presente ricerca si concentra ulteriormente sul particolare rapporto di interdipendenza tra la morte e la letteratura. Da sempre uno dei modi per cercare risposta alle domande profonde dell'uomo (e tra queste senza dubbio risalta la morte) è quello delle arti; di conseguenza, dopo un'analisi che avrà come obiettivo quello di provare la rimozione della morte nella società occidentale, si indagherà se anche dalla narrativa contemporanea sia stato escluso l'argomento, proponendo l'approfondimento di alcuni romanzi.

I testi presi in considerazione in primo luogo avranno lo scopo di trovare una risposta al quesito, cercando di individuare alcuni dei romanzi che accolgono ancora la sfida di indagare la mortalità dell'uomo; successivamente ne verranno presentati alcuni in qualità di portavoce di una delle sfaccettature che il vastissimo e complesso argomento include. Nello specifico, si tenterà di proporre una lettura che esalti la caratterizzazione che rende il romanzo importante per il presente lavoro.

Poiché l'individuazione di svariati testimoni è valida per la presentazione di come uno stesso argomento può essere trattato, ma non offre la possibilità di analizzare a fondo le opere, la parte finale dell'elaborato si focalizzerà specificamente su uno scrittore contemporaneo, Fabio Bacà. L'autore, nei suoi due romanzi, affronta un'infinità di temi interessanti che fanno emergere molti aspetti interessanti del tempo contemporaneo. In questo senso i romanzi di Bacà possono essere considerati una valida lente attraverso la quale osservare la realtà che ci circonda. Inoltre, l'interesse per lo scrittore deriva dall'audacia e dal coraggio con i quali egli sceglie di affrontare contenuti spesso azzardati e (a volte) fastidiosi perché capaci di suscitare emozioni contrastanti in base alla sensibilità e alle idee del lettore.

1. Nel contemporaneo si muore?

Vi è oggi intorno a noi una specie di aura di immortalità, costituita da una società in cui non esiste più nulla: non esiste il *Passato* perché ci sentiamo svincolati da qualsiasi cosa ci abbia preceduto, a partire dalle nostre famiglie di provenienza, dalle quali prendiamo le distanze con lo scopo di trovare ‘davvero’ il nostro *io*, con lo scopo di raggiungere una posizione (che riteniamo) meritevole a scapito degli altri, in un contesto in cui il soggettivismo regna sovrano; quest’ultimo, se portato alle sue conseguenze estreme pone di fronte al vuoto della soggettività¹. Inoltre, l’individualismo ci è imposto dal sistema perché valiamo in quanto individui, e « l’individuo in quanto tale è oggi praticamente insostituibile in quanto consumatore »². Ciononostante, la necessità di avere un’individualità ben definita è pressante, abbiamo sete di essere qualcuno, di identificarci come *persone*: quest’esigenza non è affatto nuova e pare essere l’unica via di scampo per una vita che abbia un senso o anche solo perché ci si possa sentire *in vita*; un sentimento tanto potente non può essere nuovo, in effetti la condizione dei tanti deportati nei campi di concentramento ha portato allo stremo proprio alcuni di questi bisogni profondi che oggi spesso passano in sordina perché mascherati dall’abbondanza: eppure, per vivere « occorre un’identità, ossia una dignità », ci dice Primo Levi ne *I sommersi e i salvati*, « per lui i due concetti coincidono, chi perde l’una perde anche l’altra, muore spiritualmente: privo di difese, è quindi esposto anche alla morte fisica »³. È quando l’uomo è portato allo sfinimento, e condotto all’estremo limite di sopportazione che emergono i bisogni più viscerali, quelli che ci definiscono in quanto uomini.

Nell’oggi non esiste nemmeno un passato storico, e le alternative a questo proposito sono due: coloro che ne hanno una conoscenza quantomeno sommaria spesso non hanno l’atteggiamento dello storico, il quale ha la consapevolezza della necessità di leggere ciascun evento nel suo contesto, omettendo il proprio giudizio di uomo contemporaneo; dall’altro lato è frequente l’atteggiamento di disconoscimento del passato, ‘non mi serve e non me ne faccio nulla oggi, non vedo perché dovrei interessarmene’, prendendo in questo modo le distanze anche dai significati delle cose e delle tradizioni che viviamo.

¹ Žižek, 2002.

² Baudrillard, 1976, p. 83.

³ Levi, 2007, p.100.

Non esiste *Presente* perché tutto è proteso in avanti, nulla si può godere oggi perché tutta la vita è tralata in avanti, verso un desiderio di miglioramento, ma al contempo cosa fare nel presente se non lamentare una costante insoddisfazione? E, in fondo, perché illudersi con le poche speranze di un futuro migliore? Inoltre, tutto – per essere *vero* – deve passare attraverso l’occhio altrui, dev’esserci qualcuno che testimoni il nostro passaggio in questo mondo; dunque, nel momento in cui dovremmo *vivere*, siamo più intenti ad assicurarci che qualcuno ci veda vivere piuttosto che a godere dell’esperienza in sé.

Infine, non esiste *Futuro*, e a questo proposito è preponderante la contraddizione di sentimenti rispetto a questo: dipende dalla prospettiva dalla quale si guarda quest’entità *futuro*. Se da un lato non vale la pena di godere la vita oggi perché occorre risparmiare (tempo, risorse, sogni, energia, denaro, e la lista potrebbe continuare all’infinito), dall’altro le speranze che *davvero* un futuro migliore abbia luogo sono molto basse; Fabio Bacà nel suo romanzo *Nova* (del quale tratteremo più avanti) rende bene l’idea di questa non-speranza che si incarna nella frase “che mondo”, che quasi quotidianamente si sente ripetere in tono affranto e sconsolato. Pertanto non esiste un futuro perché se nemmeno le speranze hanno quella meta, che cosa lo potrà avere?

Noi uomini e donne contemporanei, quindi, esistiamo? Viviamo? Moriamo? La risposta è incerta, ambigua e sfaccettata e non si cercherà in questa sede una risposta che si possa considerare esaustiva, quello che però è evidente, al giorno d’oggi, è che ci sia confusione rispetto a tali interrogativi, e il solo fatto che vengano posti con tanta urgenza funge da campanello d’allarme. Simili dilemmi sono ricorrenti anche nella letteratura italiana contemporanea, la quale rappresenta proprio uno dei mezzi attraverso i quali le incoerenze, le linee di pensiero, i timori e le speranze emergono, ed è proprio attraverso di essa che si può avere una (delle tante possibili) letture del contemporaneo.

La morte da sempre è il grande interrogativo dell’uomo, ma oggi pare essere divenuta la grande assenza dell’uomo contemporaneo, repressa, nascosta, occultata e negata, essa rimane « il prezzo che paghiamo per la realtà di questa vita, per viverla come valore positivo »⁴. Pertanto, il « fantasma continuo della morte »⁵, è il grande rimosso che però non smette di interrogare e turbare, la differenza – rispetto al passato – sta nel fatto che non si riesce ad accettare la compresenza di vita e morte, accecati come

⁴ Baudrillard, 1984, p. 146.

⁵ Ibidem.

siamo dall'illusione di immortalità che ci tiene ancorati alla vita in modi spesso ai limiti dell'incredibile.

« Volere che non vi sia altro che la vita significa che non vi sia altro che la morte »⁶, ed è questo ciò che spesso succede, specialmente nella negazione del passato, attraverso la quale non si contempla la fine di qualsiasi cosa sia esistita, guardando al mondo con una selettività di cui è capace solo chi è alienato; ciò che esso vede è un mondo fittizio, un modo che viene percepito ad intermittenza, come il *Sonetto infamia e mandala* di Zanzotto funge da esempio chiarificatore; la poesia ricorda le brutalità più terribili della storia, ma è la *Postilla* ad illuminarci su quali essi siano: da un lato (non solo metaforicamente, ma anche graficamente) parla della bruttura della guerra e, di conseguenza della morte, mentre dall'altro introduce la formula della struttura dei contraccettivi: in primo luogo allude al potere della chimica, indispensabile anche nel conflitto bellico, ma in secondo luogo ci racconta di come, in questo caso, sia usata per uno scopo discutibile dal momento che bloccare una nascita implica che il mondo reale giunga a noi per frammenti.

*Un libro da proporre come
fondamento delle bibliote-
chine di famiglia, di scuola
ecc.: un puro elenco di nomi
e relative date, sessanta ri-
ghe a caratteri piccoli e
stretti per ogni pagina: sa-
rebbero circa 10.000 pagi-
ne. Solo per una guerra, per
un Paese, e tralasciando gli
impazziti i feriti e i mutilati.*

*« Più propriamente, la (...)
Impedisce la sintesi dell'aci-
do muramico, componente
essenziale della parete bat-
terica, attraverso un legame
irreversibile con la piruvil-
transferasi che trasforma la
UDP-N-acetil-glucosamina*

⁶ Ivi, p. 170.

*in piruvato di UDP-N-ace-
til-glucosamina. »*

da un pieghevole pubblicitario

(Il Galateo in Bosco, Andrea Zanzotto)

1.1 Cenni storico-culturali

Solo attraverso lo splendore di un'assenza
– il trauma che non subiamo, le vittime che non siamo –
sembra offrirsi la possibilità di conferire senso
e forma alla nostra esperienza impoverita.
È quell'assenza che va assolutamente detta,
non benché ma proprio perché impossibile da dire.

(Giglioli, 2011)

Gli eventi del periodo compreso tra la Prima Guerra Mondiale e oggi sono innumerevoli, e questo brevissimo excursus non intende essere minimamente esaustivo ma, nonostante questo, è ugualmente necessario per definire il contesto del discorso. Nello specifico l'attenzione è posta sul territorio italiano e su quali conseguenze si siano verificate a causa degli eventi catastrofici che hanno interessato il nostro Paese nell'arco di un secolo.

Dopo poco più di 50 anni dall'unificazione, la Prima Guerra Mondiale (1915-1918) rappresenta per l'Italia il momento chiave per la costituzione di quella comunità e unità nazionale tanto agognata: dopo circa 10 mesi di discussione politica e turbamento sociale, il 24 maggio 1915 il Regno d'Italia dichiarò guerra all'Impero Austro-ungarico. Il coinvolgimento di massa dei cittadini italiani mobilitati durante il conflitto sconvolse completamente l'ordine del Paese soprattutto dal punto di vista umano, delle ingenti perdite e dell'impatto psicologico di una tragedia simile; si trattò infatti di una guerra nuova, permeata dalla tecnologia e dall'industria, asservite per l'ideazione e la produzione di armi automatiche come le mitragliatrici, aeroplani, navi da guerra gigantesche e sottomarini.

Il primo dopoguerra non fu meno complesso rispetto al periodo di conflitto: il Paese aveva la necessità di ricostituirsi economicamente e le tensioni interne, nonché la presenza di reduci che rivendicavano il reinserimento all'interno della comunità nazionale, rendeva la situazione sociale e politica estremamente precaria, dal momento che le agitazioni sociali erano all'ordine del giorno tanto quanto gli scontri tra le nuove forze politiche, in particolare quella socialista e il movimento dei Fasci di Combattimento fondato a Milano nel 1919 da Benito Mussolini. In un contesto tanto confuso per l'Italia, segnato da violente agitazioni sociali, occupazioni e scioperi, disattese speranze rivoluzionarie e compromessi sociali, le elezioni del maggio 1921 decisero l'ingresso di 35 deputati fascisti alla Camera, guidati da Mussolini: da lì a poco nacque il Partito Nazionale Fascista. La successiva mobilitazione generale di tutte le forze fasciste del 28 ottobre 1922 rappresentò il colpo mortale allo Stato liberale non pienamente compresa dalle altre forze politiche come i giolittiani, i liberali di destra, i democratici e i popolari, ma neppure dai rivoluzionari massimalisti e comunisti, i quali si illusero che nulla fosse cambiato nella sostanza. Ma il punto di rottura verso lo Stato autoritario fu l'assassinio del deputato e segretario del Partito socialista unitario Giacomo Matteotti del 10 giugno 1924, ad opera di squadristi alle dipendenze del Partito Nazionale Fascista, che evidenziò l'incapacità, la debolezza politica e la disorganizzazione delle opposizioni. Mussolini, avendo compreso la difficile ma non irreparabile situazione in cui si trovava la frangia fascista, il 3 gennaio 1925, tramite un discorso alla camera, infranse qualsiasi cautela legalitaria e, con azione autoritaria, mise fine allo Stato liberando e facendo così iniziare il periodo fascista che rivoluzionò profondamente l'intero Paese a tutti i livelli, da quello politico ed economico e – soprattutto - sociale.

I turbolenti anni '30 furono un banco di prova non indifferente per il Fascismo e la comunità nazionale, messi di fronte alla grave crisi del '29 e all'impresa etiopica. In ambito internazionale, la firma del patto di amicizia Asse Roma-Berlino dell'ottobre del 1936 e del Patto d'Acciaio il 22 maggio 1939 tra il Regno d'Italia e la Germania nazista sancirono ufficialmente l'avvicinamento delle due potenze totalitarie. Avvicinamento che portò l'Italia a promulgare nell'autunno del 1938 leggi discriminatorie nei confronti degli ebrei.

Da lì a poco, l'1 settembre 1939, le truppe tedesche iniziarono l'invasione della Polonia, scatenando così il principio del nuovo conflitto mondiale. L'esperienza bellica del Regno d'Italia iniziò il 10 giugno 1940, quando Mussolini annunciò l'entrata in

guerra contro Gran Bretagna e Francia. I fronti in cui le truppe italiane dettero prova del loro valore a dispetto di una generale impreparazione logistica furono molteplici: Francia, Grecia, Nord Africa, Russia, senza tener conto del fronte marittimo del Mediterraneo. Furono gli eventi circoscritti tra la fine del 1942 e l'inizio del 1943 a indirizzare l'esito dell'immane conflitto: Stalingrado e El Alamein determinarono decisive sconfitte per gli Imperi Centrali. Il 12 giugno 1943 gli Alleati sbarcarono a Pantelleria e il successivo 10 luglio in Sicilia: persa ormai la guerra, sfiduciato dal suo stesso Consiglio, Mussolini venne invitato dal Re Vittorio Emanuele III, il 25 luglio 1943, a rassegnare le proprie dimissioni e venne immediatamente arrestato.

Il periodo tra il 1943 e il 1945 vide coinvolta l'Italia in profonde tensioni seguite da numerosissimi spargimenti di sangue. Uno dei momenti più terribili e drammatici fu l'annuncio, nella giornata dell'8 settembre, da parte del Capo del Governo Maresciallo Pietro Badoglio dell'armistizio siglato il 3 settembre con gli alleati, in coincidenza con un altro sbarco a Salerno, quando gran parte dell'Italia centro-settentrionale era controllata da truppe tedesche inviate a contenere l'offensiva alleata nel Bel Paese. Tale annuncio gettò l'Italia nel caos, soprattutto in seguito alla fuga da Roma da parte del Re e del governo. Le truppe italiane dislocate nei vari fronti furono abbandonate a loro stesse, alla *mercè* dei nuovi o ex alleati: moltissimi militari italiani furono presi prigionieri e deportati in Germania, mentre l'Italia divenne un nuovo campo di battaglia del conflitto mondiale, divisa in due entità statali distinte in guerra l'una contro l'altra.

Inoltre, le regioni centro-settentrionali divennero teatro di una delle pagine più dure della comunità nazionale italiana, dove infatti si scatenò una terribile, cruentissima guerra civile tra le costituende unità partigiane e la repressione attuata dai reparti della neonata Repubblica di Salò. Contemporaneamente iniziarono a partire i primi convogli di ebrei italiani diretti ad Auschwitz: in un tale contesto di confusione e diffidenza, "all'ordine del terrore è il terrore"⁷, come recita intitola Giglioli il suo testo che vede nel terrore il doppio della democrazia.

Il 25 aprile 1945 il Comitato di Liberazione Nazionale ordinò l'insurrezione generale: Benito Mussolini, in fuga da Milano, fu catturato dai partigiani. Il successivo 28 fu fucilato e il suo cadavere impiccato per i piedi a Piazzale Loreto nel capoluogo cisalpino. La Seconda Guerra Mondiale era finita in Italia.

⁷ Giglioli, 2007.

Il secondo dopoguerra si tradusse in un sostanziale prolungamento delle tensioni emerse durante la guerra: oltre alla gravissima crisi economica, alla mancanza di generi alimentari e alle distruzioni materiali causate dalla guerra, la comunità nazionale si trovò completamente spaccata, con strascichi della guerra civile tra partigiani ed ex fascisti al Nord, ma anche tra Nord e Sud Italia, dove riapparve nettamente il fenomeno del banditismo, del contrabbando e della mafia.

Il 2 giugno 1946 la comunità nazionale fu chiamata a scegliere se continuare l'esperienza monarchica o divenire repubblica: il 13 giugno Umberto II partì per l'esilio in Portogallo. L'1 gennaio 1948 entrò in vigore la Costituzione italiana, il vertice dell'ordinamento giuridico del Paese e principale fonte di diritto della Repubblica Italiana.

Gli anni '50 e '60 segnarono la rinascita economica della Nazione, ma anche grandi trasformazioni sociali, che culminarono nell'importante contestazione giovanile verso il sistema capitalistico e borghese, con forte ideologizzazione di tipo marxista e rivoluzionario. Un'ulteriore esasperazione dei conflitti sociali si registrò tra gli anni '70 e la fine degli anni '80, mediante le esperienze terroristiche di destra, come nel caso di Piazza Fontana del 12 dicembre 1969 o la strage alla stazione di Bologna del 2 agosto 1980, ma anche quelle di sinistra, in cui spiccano le atrocità compiute dai famigerati esponenti del più importante gruppo terroristico di sinistra, le Brigate Rosse. L'assassinio di Aldo Moro del 9 maggio del 1978 o la medaglia d'oro al valor civile Giuseppe Taliercio, ucciso il 5 luglio 1981, insieme alle altre centinaia di attentati, rappresentarono uno dei momenti più duri della Repubblica.

Trascorso questo lungo periodo di eventi sanguinosi, si aprì il più lungo periodo di pace a cui l'Italia – e il mondo intero – abbia mai assistito; paradossale è in questo senso il sopruso del termine 'trauma' che si verifica al giorno d'oggi. In questo senso l'analisi che Giglioli fa della nostra epoca, definendola appunto « senza trauma », è illuminante: è proprio attraverso l'arte e la letteratura che emergono i lineamenti di quello che è il sentimento di una data cultura.

Ciononostante, un evento traumatico, se così vogliamo chiamarlo, c'è stato in un passato piuttosto recente: l'attentato e il crollo delle Twin Towers del World Trade Center dell'11 settembre 2001. L'evento non fu solo tragico in sé, a causa della morte di quasi 4000 persone, ma fu soprattutto un evento simbolico che minò all'improvviso quella che dava l'impressione essere una società intoccabile dalla morte:

Il crollo delle torri è l'evento simbolico principale. Immaginate che non siano crollate o che ne sia crollata solo una: l'effetto non sarebbe affatto stato lo stesso. La prova eclatante della fragilità della superpotenza mondiale non sarebbe stata la stessa. Le torri, che erano l'emblema di questa potenza, la incarnano anche nella loro fine drammatica, che somiglia a un suicidio. Vedendole cadere da sé, come per implosione, si aveva l'impressione che si suicidassero.⁸

La certezza che un evento simile abbia tanto valore intrinseco deriva dal momento storico in cui prese luogo: esattamente quando si aveva la quasi certezza « di vivere in un universo isolato artificialmente », l'irrompere di una violenza terroristica di tale portata nella vita quotidiana, sconvolse profondamente tutte le sicurezze sulle quali per un lungo periodo si era fondato l'Occidente intero.⁹

In un contesto storico-culturale qual è il nostro, sono numerosissime le assenze di traumi delle quali si parla, in una sorta di movimento contrario a quello che è invece l'apparentemente interminabile periodo di pace globale che stiamo vivendo. In opposizione alle grandi assenze delle quali molto si discute, ne emergono di più rumorose dal momento che sono forzate e relegate ai margini: prima fra tutte la morte. Non si tratta a dire il vero di una mancanza reale, ma di un'occultazione, e il titolo interrogativo del capitolo esprime proprio l'incapacità della società moderna di entrare in contatto con la morte (ad esclusione dei casi "scenici" di cui parleremo più avanti). Noi cittadini della civiltà contemporanea « aborriamo gli sprazzi di realtà che abbiamo confinato negli inutili scantinati della nostra esistenza ordinata ed elegante, e di cui abbiamo proclamato l'inesistenza o quantomeno l'indicibilità. La morte è solo una delle cose che sono state scacciate in questo modo ».¹⁰

Pertanto, lo scopo di questa carrellata di eventi è stato quello di ripercorrere rapidamente i periodi in cui la morte era *davvero* presente, nelle guerre, negli assassinii, nelle tensioni sociali, negli sfruttamenti, nei campi di sterminio e in tutti quei contesti storici e culturali che hanno condotto fino all'epoca *Senza Trauma*, nella quale però il minimo spargimento di sangue o anche il semplice sentir parlare della morte ci sconvolge e turba profondamente, non ci fa più sentire al sicuro nella nostra società artefatta, apparentemente purgata di tutti i mali del mondo. Insieme all'allontanamento

⁸ Baudrillard, Morin, 2004, p. 17

⁹ Žižek, S., 2002

¹⁰ Mauss, 1995, p. 173.

da eventi sanguinosi, si deve far menzione di un altro fatto che ha alimentato l'esplosione della vita a partire dagli anni Novanta: accanto all'assenza di guerre si è verificato un innalzamento considerevole dell'età media, causando un aumento della popolazione mondiale. I due fattori, considerati insieme, rendono facilmente l'idea di come, nel giro di poco tempo, si sia potuto assistere alla netta preponderanza della vita sulla morte.

Nonostante l'*apparenza* di una società intoccabile e perfettamente ponderata in qualsiasi suo dettaglio, essa non è necessariamente una società felice, anzi, troppo spesso si scambia la perfezione per la felicità (si pensi ad esempio ai modelli estetici o quelli economici che ci vengono proposti attraverso una propaganda incessante) con l'ottica di 'alzare ancora un po' l'asticella', illudendoci che il raggiungimento della perfezione equivalga alla felicità assicurata. Questo però non è sufficiente (o non è vero) in quanto devono verificarsi tre condizioni di base perché ci sia la felicità: « i bisogni materiali [sono] sostanzialmente soddisfatti, ma non *troppo*. [...] c'è sempre l'Altro da incolpare se qualcosa va storto, così che non ci si sent[a] responsabili. [...] Esiste un Altro Posto del quale si [può] sognare ».¹¹

Concludendo, l'Occidente nell'epoca contemporanea si è illuso (e si illude) di essere invincibile, indistruttibile, desiderabile e perfettamente stabile tanto da dimenticare l'Altro, chiunque esso sia: nel caso delle Torri Gemelle l'Altro era il terrorista che segretamente « sfida [il] sistema mediante il dono simbolico della morte »¹² ma ogni momento ci confrontiamo con realtà Altre delle quali non teniamo conto, nonostante non sia solo questa la fonte dei problemi, infatti

gli uomini sono sempre stati egoisti e i gruppi etnocentrici”, ciò che però fa veramente la differenza oggi è l'emergere (e il perpetuarsi) di “cambiamenti ben definiti della nostra società e della nostra cultura – dalla burocrazia, dalla proliferazione delle immagini, dalle ideologie terapeutiche, dalla razionalizzazione della vita interiore, dal culto del consumismo, e [...] dai cambiamenti intervenuti nella vita familiare e nei modelli di socializzazione.¹³

Ciò che sconcerta di quanto appena citato è l'attualità di queste parole, pubblicate per la prima volta nel lontano 1976 e tuttora perfettamente confacenti alla lettura del giorno

¹¹ Žižek, S., 2002, p.39.

¹² Baudrillard, 2004, p.31.

¹³ Lasch, 1981, pp. 45-46.

d'oggi; se allora questa lettura era adatta, possiamo solo immaginare quanto oggi si sia andati in tale direzione, fossilizzando modelli che allora risultavano nuovi e che ora invece costituiscono la normalità, l'abitudine.

1.2 La rimozione della morte

Il lavoro poteva invece talvolta diventare una difesa, [...] come esercizio della mente, come evasione dal pensiero della morte, come modo di vivere la giornata; del resto, è esperienza comune che le cure quotidiane, anche se penose o fastidiose, aiutano a distogliere la mente da minacce più gravi ma più lontane.

(Levi, 2007)

Per l'Occidentale il presente è un mondo frenetico, pieno di agende con copertine che ritraggono dipinti famosi, tappezzate di mille impegni al giorno evidenziati con *nuances* di colori diversi a seconda della "categoria" a cui appartengono. Di giorno la frenesia degli orari lavorativi, le code in macchina, assurde se guardate da una prospettiva aliena: Marco d'Eramo analizzando il fenomeno del turismo, offre una lettura simpatica proprio dei nostri spostamenti in auto:

I terrologhi che dallo spazio studiano il vostro globo sono incapaci di spiegare la misteriosa mutazione che da un paio di secoli a questa parte ha colpito i bipedi spellicciati che dal pianeta costituiscono la specie animale dominante. In primo luogo tendono sempre più a sviluppare un carapace esterno, a forma di scatoletta, un esoscheletro metallico – più precisamente composto da lamiera e plastica – in cui si nascondono, singolarmente o in gruppo, per lunghi periodi della loro vita, in movimento, ma anche fermi per ore, tutti insieme, una scatoletta metallica accanto all'altra ognuna emette incredibili esalazioni di anidride carbonica e di raggi infrarossi".¹⁴

¹⁴ d'Eramo, 2019, p.72.

In maniera analoga di sera si accumulano gli altrettanti occasioni di svago, mirate ad impegnare il proprio tempo libero, riempiendo qualsiasi momento.

Tutto ciò non ci ricorda forse qualcosa di già visto, o meglio, di già vissuto e scritto? Astraendo dal contesto il saggio di Primo Levi *I sommersi e i salvati*, per evitare banalizzazioni dei fatti osceni di cui l'autore è stato testimone, facciamo lo sforzo di concentrarci esclusivamente sulla citazione in apertura di paragrafo. Il riferimento potrebbe senza problemi adattarsi alla realtà che viviamo nel XXI secolo: la tendenza ad essere continuamente sovra stimolati e sovra eccitati è indubbia, le cose da fare e le esperienze da vivere nel corso di una vita sono davvero troppe e il tempo sembra non bastare mai. Ma potrebbe esserci, alla base di tutta questa necessità di fare, un'esigenza molto più profonda, molto più remota, per certi versi angosciante, con la quale tentiamo in tutti i modi di non trovarci faccia a faccia: la grande incapacità è quella di avere a che fare con la morte, ammettere che non sarà il semplice fatto di non pensarci ad allontanarci da essa, sebbene possa per un po' fungere da sedativo, ed è così che « l'angoscia esistenziale può essere ora del tutto dimenticata nel trambusto quotidiano sulla salute ».¹⁵

Il lento ma costante distanziamento dalla morte ha via via allontanato emotivamente e psicologicamente il pensiero di essa, dando la priorità a numerose altre possibilità, delle quali non si era nemmeno in grado di immaginare di poterne aver bisogno durante i periodi in cui l'unica (o comunque la principale) preoccupazione era quella della sopravvivenza. In questo senso il pensiero della morte, nonché la morte in sé, sono state relegata in un angolo angusto delle nostre menti prima, e delle nostre città poi. Non solo « il culto dei morti va diminuendo, [essendoci] una prescrizione sulle tombe, non più una concessione perpetua »¹⁶, ma anche *il morire* è relegato fisicamente *Altrove*, lontano dalla vista, tanto che noi non abbiamo più esperienza della morte degli altri,

l'uomo scompare ai suoi prossimi prima d'essere morto [...] non si muore più a casa propria, si muore all'ospedale. Per un mucchio di buone ragioni "materiali" (mediche, urbane, ecc.), ma soprattutto: in quanto corpo *biologico*, il moribondo o il malato non ha più posto che in un ambiente *tecnico*.¹⁷

¹⁵ Bauman, 1995, p. 186.

¹⁶ Baudrillard, 1984, p. 202-3

¹⁷ Ibid.

Ma non si tratta solo di questo, fisicamente il luogo del corpo senza vita qual è? I morti, nell'epoca odierna, cessano di esistere, non è più dedicato loro uno spazio. Vengono allontanati dal contesto domestico, relegati nei cimiteri, sempre più lontani e ghettizzati, infine nelle nuove metropoli perdono qualsiasi diritto di esserci, niente è previsto per loro. E se il cimitero non esiste più, le città moderne tutte intere assumono la sua funzione: sono città (di) morte.¹⁸

Inevitabilmente il grande Rimosso – la morte – non è, e non può essere, concepito prendendo le distanze da quelle che sono le pratiche e le dinamiche della società odierna, anzi, rimozione della morte e società si collocano in una sorta di circolo vizioso: non è possibile sconnettere l'una dall'altra, essendo interdipendenti, l'una il nutrimento dell'altra e viceversa; inoltre è difficile stabilire quale delle due possa essere considerata l'origine dell'altra. Da un lato pare opportuno individuare nella “società narcisistica” di Lasch la causa della rimozione della morte in quanto, focalizzandosi ciascuno sul proprio io, la priorità diviene una e una soltanto: sopravvivere alla morte; la sfiducia nei confronti dell'altro è il motore che muove le nostre vite perché, se così non fosse, non avremmo bisogno di tanti dispositivi di sicurezza¹⁹ a proteggerci e a significare che, in fondo, possiamo contare su noi stessi e che, dunque, non possiamo davvero permetterci non solo di morire, ma nemmeno di pensare alla morte come una cosa possibile. Si tratta di un fatto, per quanto serio e definitivo, che è troppo lontano per essere contemplato oggi, troppo drastico per poterlo gestire, troppo assurdo per pensare che possa capitare proprio a noi che viviamo in questa società da manuale, in cui tutto succede al di fuori di essa, in cui tutto il *Male* riguarda qualcun altro e questo ci consola. Il termine tedesco *Schadenfreude* significa proprio questo: provare piacere nel venire a conoscenza della sofferenza altrui, ed è su questo uno dei pilastri sui quali si fonda la società odierna:

Reading the paper, watching the news, walking down the street, gossiping with friends—our lives are replete with opportunities to hear about or witness others' misfortunes. How people respond to others' pain, however, depends on their

¹⁸ Baudrillard, 1984.

¹⁹ Con dispositivi di sicurezza si vogliono includere qui tutte le forme delle quali ci serviamo per proteggere noi stessi e le nostre proprietà, a partire dalla più banale chiave di casa o della macchina, agli allarmi antifurto, a tutto il vastissimo mondo delle assicurazioni (tra queste quella più lampante è quella sulla vita), al semplice caschetto che indossiamo quando sciamo.

pre-existing prejudices toward the target of the misfortune. Pity or empathy are common responses, but hardly universal. An alternative response, *schadenfreude* refers to the perceiver's experience of pleasure at an-other's misfortune. Several conditions commonly predict *schadenfreude*: (1) when the misfortune benefits the observers; (2) when the misfortune seems deserved; (3) when the misfortune befalls an envied target.²⁰

Dall'altro lato, però, il rapporto funziona anche se i termini sono invertiti, ovvero se si individua nella rimozione della morte la causa della società perfetta, purgata dal male: in questo, se l'obiettivo è quello di una società idilliaca, da che cosa si può iniziare a fare 'pulizia' se non proprio dall'idea della morte? Nulla meglio di quest'ultima si adatta al concetto di 'ciò che non va', ciò che fa soffrire: il desiderio più grande di molti è quello dell'immortalità, e se questo è l'obiettivo da perseguire, tutta la 'macchina societaria' si deve mettere in moto per rimediare alla caducità della vita, attraverso la costruzione perfetta di un'infinità di miraggi che alimentano quest'ambizione. « Ciecamente sogniamo di superare la morte attraverso l'immortalità, anche se da sempre l'immortalità ha rappresentato la peggiore delle condanne, il destino più terrificante »²¹. Noncuranti del pericolo che comporta l'immortalità, ci buttiamo a capofitto nella costruzione di una società che possa sopportare e supportare questa immortalità, allora vediamo l'affermarsi della chirurgia plastica per ovviare ai segni del tempo visibili sui nostri corpi perituri, un banale esempio – questo – di una società che non vuole accettare il trascorrere del tempo, perché segno di una direzione verso la quale siamo inesorabilmente diretti. Secondo Baudrillard, infatti, « Abbiamo a che fare con un tentativo di costruire un mondo interamente positivo, un mondo perfetto, depurato da ogni tipo di illusione, ogni sorta di male e negatività »²²; e in effetti il tentativo procede a gonfie vele, restituendoci per lo più un mondo ideale.

Ciò che però ci ha destati da questo sogno meraviglioso (o incubo terrificante, dipende dalla prospettiva adottata) sono stati due eventi, uno leggermente più lontano, il già citato attentato dell'11 settembre, l'altro estremamente vicino e tuttora presente nella nostra quotidianità, la pandemia di SARS-CoV-2 (Covid-19) iniziata nel 2019. Per quanto riguarda il primo evento qualche linea è già stata tracciata, in questa sede si

²⁰ Cikara & Fiske, 201, p.53.

²¹ Baudrillard, 2007, p. 9.

²² *ivi*, p.49

aggiungerà semplicemente un riferimento al radicale cambiamento, tra i molti, esso abbia introdotto nell'Occidente intorpidito dalla pace:

Sicuramente l'obiettivo finale dei terroristi non era qualche proposito ideologico occulto o palese ma proprio [...] (re)introdurre la dimensione della negatività assoluta nella nostra vita quotidiana: spazzare via l'ordinario corso della nostra vita isolata.²³

Relativamente al secondo evento, il Covid-19, anch'esso ha intensamente sconvolto il corso ordinario delle nostre vite, sebbene ci abbia impaurito essere bombardati²⁴ continuamente da informazioni relative al numero di morti giorno per giorno, allo stesso tempo ci ha ulteriormente e paradossalmente assuefatti all'assenza della morte. Come già era successo per l'attentato alle Torri Gemelle, in cui « è impressionante quanto poco si sia visto del massacro vero e proprio: niente corpi smembrati, niente sangue, niente facce disperate della gente che sta per morire... »²⁵, lo stesso è valso per la pandemia: tutti i canali televisivi e radiofonici, tutte le pagine di giornale, fino ad arrivare alle conversazioni nei gruppi su *WhatsApp* e, infine (e più limitatamente, dal momento che i rapporti erano circoscritti ai soli conviventi) alle conversazioni verbali, l'oggetto dei discorsi era esclusivamente quello de « la battaglia col virus ». ²⁶ Le immagini ritraevano quasi unicamente strutture ospedaliere, personale medico e volontario completamente bardato e mascherato, quasi l'unico segnale – oltre alle strade deserte – della presenza di qualcosa che turbava la quiete quotidiana.

Eppure la gente moriva. Ma dove? Chiusa negli ospedali, in completo isolamento, in una sorta di realtà parallela, distante da chi di questa pandemia pagava il 'ridicolo' prezzo di dover 'semplicemente' stare chiuso in casa. Costretti a stare distanti non solo, e non tanto, fisicamente, ma soprattutto emotivamente e psicologicamente, dal momento che il *terrorismo psicologico* trasmesso dai media raggiungeva picchi

²³ Žižek, S., 2002, p. 145

²⁴ L'impiego del termine bombardamento è qui voluto e ha un significato particolare: nonostante fossimo tutti "al sicuro" nelle nostre case, al riparo dalle "intemperie" che si trovavano sempre e solo fuori dal nostro esoscheletro, il lessico impiegato nel periodo di più duro *lockdown* è stato quello di guerra, "la retorica dei giornali [...] ne parlavano come di una guerra, con tutto il suo armamentario linguistico: stare sul fronte, la battaglia col virus, il nemico alle porte. Ma la guerra non c'era: stavamo chiusi in casa e non c'era nessun bombardamento a minacciare la nostra tranquillità, la morte era invisibile e rimossa" (Cinquegrani, 2022).

²⁵ *ivi*, p.17

²⁶ Cinquegrani, 2022

elevatissimi, soprattutto in chi aveva parenti o amici che rientravano nella categoria di ‘soggetti fragili’, ma non era comunque sufficiente a far percepire l’*odore* della morte, rimanevano sempre soltanto numeri su uno schermo. Perché quindi la necessità di *vedere* continuamente qualcosa che rimandasse a questa morte tanto subdola, infida, *sneaky*,²⁷ ma senza mostrarla davvero in nessun caso (o quasi)? Per una ragione alla quale accennavamo in precedenza: la morte non ha spazio nel nostro mondo, nemmeno quando la sua presenza è tanto vicina e invadente da farne parlare chiunque; *parlare* della morte però non equivale ad includerla nel corso ‘naturale’ della vita, anzi, in questo caso aveva lo scopo dichiarato di allontanarla ancor più.

Dall’avvento dei *media* il bisogno impellente e insopprimibile è stato quello di vedere con i nostri occhi per sentirci testimoni oculari, appunto, tanto che l’immagine prende il posto dell’evento, “il consumo dell’immagine esaurisce l’evento per procura. Questa visibilità sostituisce la strategia stessa dell’informazione – cioè, in realtà, « il proseguimento dell’assenza di informazione con tutti i mezzi ».²⁸ Così si può spiegare come, proprio attraverso e grazie ai mezzi che ci consentono di conoscere, siamo convinti che possiamo in questo modo *vivere* quanto accade dall’altra parte del mondo o fuori da casa nostra indipendentemente. Pertanto il cuore del rapporto concatenato tra rimozione della morte e società contemporanea è probabilmente questo: tramite l’universo mediatico abbiamo la convinzione di vivere tutte le tragedie che vediamo, scordandoci però che la *verità* di quelle tragedie non la sperimentiamo, è l’informazione a divenire verità incontrastabile, a discapito di quello che accade per davvero; ma non basta, c’è di più: la consapevolezza che l’informazione sia parziale è anch’essa assopita, come lo diventa l’empatia, alla quale spesso si sostituisce la *Schadenfreude* a cui si accennava prima. Oltre a tutto ciò, quello che aggrava la situazione mediatica è il fatto stesso che tenda, comunque, ad adattarsi a quello che è il contesto in cui vive e, perciò, a sopprimere immagini brutali, che siano in grado di comunicare davvero quella che è l’esperienza di una dato gruppo di persone coinvolto, che sia in grado di trasmettere le « facce disperate della gente che sta per morire », come si diceva prima.

L’assurdità di una situazione così configurata è il fatto che è proprio l’oblio del Male a prendere forma nella morte, a far perdere sapore alla nostra esistenza, convinti di

²⁷ Mi pare che il termine inglese renda meglio l’idea di qualcosa di tremendo, viscido, sfuggente e impalpabile che si insinua, in maniera invisibile, all’interno delle nostre case e, soprattutto, dei nostri corpi.

²⁸ Baudrillard, 2004, p. 21.

vivere in « un mondo sempre più saturo di senso, di finalità e di efficacia »²⁹ siamo in realtà in perenne ricerca, correndo il rischio di divenire noi stessi funzionali, utili. Non considerando che, però, « l'utile è il desiderio di un bene specifico al fine di consumarlo, cioè di distruggere l'utilità ».³⁰ Più inquietante è la ricerca di noi stessi: *to be or not to be myself?* « Se sono me stesso come posso esserlo “più che mai”? [...] Quel che dice tutta questa retorica [...] è precisamente che *non c'è più nessuna persona* [...], questa persona è assente, morta, spazzata via dal nostro universo funzionale ».³¹

Infine si è citato il desiderio, che costituisce (come innanzi si accennava) una delle basi per la felicità. In un mondo saturo di occasioni in cui soddisfare i propri desideri, che cos'altro si può desiderare? O meglio, desiderare e soddisfare i desideri, ci è sufficiente? Non pare che, in un mondo che dispone di tutto, anzi di *troppo*, l'esigenza di desiderare si sia affievolita, bensì sembra che abbia acquisito maggiore impeto e potenza. La fame di ottenere non si placa in nessun modo. Forse allora sarebbe il caso di porre l'attenzione non tanto sul desiderio in sé, ma piuttosto su quello che *manca* al desiderio, ovvero il lato negativo, l'opposto del desiderio, la carenza. Nel momento in cui la priorità è la sopravvivenza, desiderare è facile, e per ciò che concerne il conseguimento dell'oggetto del desiderio? Anch'esso è relativamente agile, dal momento che è posto poco sopra i bisogni primari,³² e quando il desiderio è raggiunto l'appagamento è massimo. Al contrario, quando troppi desideri sono soddisfatti troppo velocemente, ciò che si sperimenta è la legge dell'assuefazione,³³ ragion per cui quando estremamente assetati, è il primo sorso d'acqua a dare il maggior piacere. Si aggiunga poi che più si ha l'impressione (reale o fittizia non ha importanza) che un dato desiderio sia un *unicum*, più si darà peso, valore ad esso, dal momento che « ciò che è senza fine è senza desiderio, senza tensione, senza passione; privo di eventi ».³⁴

A questa dinamica distorta, si aggiunge la consapevolezza silenziosa e ignorata che la vita in sé non rappresenta nulla, non ha un senso intrinseco ma prende il suo significato in contrapposizione a qualcos'altro: la morte. La vita è una forma inversa quella della forma della morte. E se a questa forma siamo in grado di attribuire tanta

²⁹ Baudrillard, 2004, p. 33.

³⁰ Baudrillard, 1976, p. 65.

³¹ Ibid., p. 90.

³² Per “bisogni primari” si intendano quelli connessi ai bisogni fisiologici, connessi alla sopravvivenza dell'organismo (fame, sete, sonno ecc.). (Legrenzi, & Jacomuzzi, 2021)

³³ Vi sono numerosi studi sul funzionamento delle emozioni, in particolare Nico Frijda (1986) individuò delle regolarità che indicano il modello di funzionamento di queste ultime, chiamate appunto *leggi*.

³⁴ Baudrillard, 2007, p. 34.

preziosità è precisamente perché esiste il termine negativo a cui contrapporsi, la realtà implica un inizio e una fine, un passato e un futuro, se tutto ciò perde valore perché elevato all'ennesima potenza è il pregio della forma-vita, il rischio è quello di divenire pure funzioni.

1.3 L'angoscia della morte

La *civiltà* [...] ha innalzato la vergogna. A differenza dei nostri remoti antenati e della « gente diversa da noi », non discutiamo di argomenti crudeli e sanguinosi. [...] Da qui l'imbarazzo che ci paralizza quando ci troviamo faccia a faccia con la morte.

(Bauman, 1995)

L'antropologo, sociologo, etnologo e storico delle religioni Marcel Mauss, nel suo saggio *Teoria generale della magia*, ha dedicato una sezione allo studio delle dinamiche per le quali avviene la morte in un individuo di una tribù Australiana e una Neozelandese, o meglio, all'*Effetto fisico nell'individuo dell'idea di morte suggerita dalla collettività*. In questa sede ci è utile per due motivi: il primo riguarda la differente visione della morte, il secondo ci offre invece la possibilità di leggere le similitudini che una situazione in particolare il saggio ci offre – in chiave metaforica, ma nemmeno troppo.

Mauss dichiara che « gli Australiani considerano naturali solo le morti che noi chiamiamo violente. Una ferita, un assassinio, una frattura sono cause naturali. [...] Tutte le altre morti hanno una origine religiosa »;³⁵ già da questo breve stralcio non vi è alcun dubbio che la morte sia elaborata in maniera diametralmente opposta. Per noi la morte *naturale* conclude la vita senza trauma o malattia. Essa è il dissolversi dell'energia vitale che permea il corpo e lo porta a spegnersi dolcemente.³⁶ Si può dire che non sorprenda eccessivamente la loro idea di morte in quanto nelle tribù primitive la morte è non solo accettata quale parte integrante del ciclo di vita, ma essa è anche

³⁵ Mauss, 1991, p. 335.

³⁶ Berra, 2021.

celebrata in quanto momento importante di passaggio, da esaltare e festeggiare. Quello che, pertanto, diviene curioso aspetto d'analisi è l'odierna (*non*) concezione di quest'ultima. « Dalle società selvagge alle società moderne, l'evoluzione è irreversibile: a poco a poco i morti cessano di esistere. [...] Perché al giorno d'oggi non è normale essere morti ». ³⁷ È da questo “non essere normale” che genera la paura, è di ciò che non si conosce (più) che si fugge; per quanto però se ne possa prendere le distanze, ovviamente morire non può essere negato *in toto*.

Eppure, a ben guardare, e nonostante la distanza temporale nonché ideologica, quello che accade oggi non sembra discostarsi molto da quanto segue:

Presso un gran numero di società, una ossessione della morte, di origine puramente sociale, senza alcuna mescolanza di fatti individuali, era capace di tali devastazioni mentali e fisiche nella coscienza e nel corpo dell'individuo, da cagionare la morte entro breve termine, senza alcuna lesione apparente o conosciuta. ³⁸

Non sempre e non per forza direttamente e/o fisicamente, ma accade che l'ossessione della morte, in una società in cui la *mitizzazione della giovinezza* è centrale, ³⁹ prenda più spazio del necessario; d'altronde è risaputo che il non poter esternare l'interiorità causa spesso l'ingigantimento del timore e della preoccupazione. La paura atavica, naturale e misurata, nel momento in cui non è più condivisa si trasforma in angoscia opprimente e totalizzante. E se questa prende il sopravvento su di noi, allora accade che l'ossessione possa causare la morte. Non si tratta necessariamente della morte fisica, può trattarsi di quella spirituale, compromettendo la capacità di relazionarci con l'Altro: « se non si ha la grazia e non si è abbastanza in gamba per morire presto, si è costretti a scomparire ». ⁴⁰ Ed è stridente proprio il contesto storico in cui tutto ciò prende luogo: convinti di essere al sicuro, al riparo da ogni disgrazia, relegando la *Fine* in contenitori apparentemente ermetici, fermenta dentro di noi il terrore incontrollabile che appunto qualcosa – che non conosciamo, ed è questo il vero problema – esca e minacci di distruggerci.

³⁷ Baudrillard, 1984, p. 139.

³⁸ Mauss, 1991, p. 329.

³⁹ Mancaniello, 2019.

⁴⁰ DeLillo, 2014, p. 87.

Ci sono volte in cui, malauguratamente, la ricerca di un senso è talmente paralizzante che arriva a significare il suicidio, così « la morte riassume il suo senso di scambio sacrificale, [...] di intensa liberazione del soggetto; l'uomo desidera vivere, ma desidera anche non essere nulla, vuole l'irreparabile, e la morte per se stessa ».⁴¹ L'atto estremo del suicidio è portatore, nonostante tutto, di un segno di coraggio non indifferente, tanto da coincidere con la conquista del senso della vita: oggi non è più possibile la concezione della morte come parte della vita stessa, pertanto essa dev'essere motivata, sensata, altrimenti non vale la pena di esistere; e la morte *voluta* ha un senso, che coincide con la scelta, con il coraggio di prendere in mano la propria vita e portarla fino al suo limite più estremo. « Tutte le morti hanno delle cause, [...] non sentiamo di gente che muore di mortalità »⁴² dal momento che *non ha senso*.

L'omicidio e il suicidio (che per certi versi sono sovrapponibili) portano con essi una parte di eroicità, tanto che l'abolizione della morte provoca la disperazione degli eroi: da un lato essa indica che la morte del nemico è quello di cui si nutre l'eroismo; mentre dall'altro lato essa restituisce all'eroe la possibilità di essere un modello esemplare, è infatti dopo la morte dell'eroe che quest'ultimo ha 'le carte in regola' per diventare un eroe a tutti gli effetti.⁴³ Si tratta in questo caso di un esempio anacronistico, il quale però restituisce altri due aspetti del rischio che comporta l'eliminazione della morte.

Si tratta di un'eliminazione fittizia, perché nessuno può eludere la morte, proprio come l'ombra fastidiosa di Peter Pan: per quanto Peter si divincoli, la tagli, la leghi al letto, non se ne può liberare. Sono molti i motivi per cui l'ombra è funzionale come metafora della morte perché presenta delle caratteristiche peculiari: è (o)scura e misteriosa, muta, è il nostro doppio poiché ricalca perfettamente le fattezze del nostro corpo, non ce ne possiamo separare nonostante i nostri sforzi e non ne possiamo fare a meno: risulterebbe assolutamente incredibile vedere un corpo senza la propria ombra. Ad ogni buon conto, restituisce anche una sicurezza difficile da ignorare, rappresenta la testimonianza della nostra presenza tangibile, 'se ho un'ombra, ho un corpo'; similmente potremmo asserire 'se penso alla morte, allora significa che sono in vita'. La questione risulta ancora meno governabile nel momento in cui la nostra ombra prende dimensioni sproporzionate rispetto al nostro corpo poiché la prima cosa che faremmo

⁴¹ Baudrillard, 1984, p. 192.

⁴² Bauman, 1995, p. 182.

⁴³ Escobar, 2012.

sarebbe quella di guardarci allo specchio e verificare il nostro stato corporeo. Ma se questo rimanesse invariato, e la nostra ombra permanesse ingigantita, il dubbio che nel nostro corpo qualcosa non vada diverrebbe inevitabilmente ossessivo, tanto da portare (probabilmente) alla pazzia.

Si sostituisca la parola ‘ombra’ con morte e sarà chiara l’inquietudine che la rimozione di questa provoca. Alla morte ovattata, chiusa in strutture *ad hoc*, allontana da noi, consegue il suo ingigantimento. La prossimità della morte (come prima si è detto dell’ombra), diviene una certezza di qualcosa che sicuramente spaventa e fa paura perché, muta, nulla ci dichiara della sua forma, se non che l’unico momento in cui siamo (e saremo per sempre) in una forma immutabile, sempre uguale a se stessa.⁴⁴ Ciononostante, la sua imminenza permette la valorizzazione della vita, quale periodo che non torna e da godere appieno. Al contrario il non sapere *dove* la morte si trovi non ci consente di sapere cosa sia, generando così malessere di cui non si conosce la causa.

Il rapporto è simile a quello che si instaura tra l’originale di un oggetto che, raro e prezioso, rappresenta l’unicità e l’esclusività, e la sua riproduzione, il *kitsch*. Si tratta di un rapporto reciproco, i due oggetti – l’originale e il *kitsch* – si trovano in una relazione di dipendenza in cui il *kitsch* non ha valore in sé, ma è indispensabile in quanto rivalorizza l’originale, la sua esclusività e autenticità.⁴⁵ In quest’ottica, la vicinanza della morte (che nella metafora diviene il *kitsch*) consente e promuove la valorizzazione della vita.

La contraddizione di cui siamo vittime è in ogni caso inevitabile e diviene progressivamente meno accettabile a seconda di quanto più cresce l’autoinganno di vivere *come se* non dovessimo morire. Ad ogni modo il tentativo di occultazione non è nuovo, anzi, combacia con la scoperta della morte da parte dell’uomo, la quale coincide con lo slancio inevitabile per l’istituzione della cultura, la quale sarebbe inutile se non avessimo la consapevolezza della morte e se non ci fosse l’esigenza di dimenticarla, in quanto fatto incredibile – nel vero senso della parola, quindi non credibile perché contro la ragione. Il suo essere alla fine di tutto è razionalmente inaccettabile, infatti

l’istinto di vita, così come è definito dalla natura, si rivolge al lato meno affidabile, più effimero e più evidentemente mortale dell’individuo umano – il

⁴⁴ Baudrillard, 2007.

⁴⁵ Baudrillard, 1976.

corpo fisico. [...] Lo stesso corpo che è fonte inesauribile di gioia libidica non può cessare di essere l'incarnazione ultima del terrore della morte.⁴⁶

Un rompicapo, questo, del quale mai ci disferemo, ma né negare in assoluto la nostra fine né tantomeno puntare all'immortalità venerando la giovinezza paiono soluzioni possibili; applicando ai morti la separazione dai vivi il risultato è che i primi acquisiranno sempre più potere sugli ultimi, ritenendoli minacce da evitare assolutamente e a tutti i costi, fino a 'corromperli' perché spariscano non solo dalla vista ma anche, e con maggiore urgenza, dalla mente. Il buco esistenziale lasciato dai morti non può rimanere tale e, pertanto, « la riapertura del vuoto è ciò che porta il terrore della morte al centro stesso della vita. [...] Una volta che tutto ciò che la riempie di contenuto è ridotto all'effimero, essa si trasforma in una lunga prova generale del non-essere ».⁴⁷

Neppure il vuoto lasciato dai corpi che rimasero intrappolati nell'eruzione del Vesuvio del 79 d.C. è rimasto tale: la tecnica dei calchi messa a punto dall'archeologo Giuseppe Fiorelli è consistita nel riempire i vuoti rimasti intrappolati nei lapilli per intercettarne la forma, la dimensione e la posizione con il gesso. Il vuoto non è tollerabile e, quindi, non può rimanere tale nemmeno oggi, con qualcosa dev'essere riempito e, facilmente, questo qualcosa coincide con l'angoscia che la rimozione della morte ha causato: più al vuoto lasciato dai morti viene concesso spazio, maggiore sarà la percezione della sensazione angosciosa.

⁴⁶ Bauman, 1995, p. 31

⁴⁷ Bauman, 1995, p. 63.

1.4 Il fascino della morte

Lei li segue da vicino da così tanto tempo
che hanno come l'impressione di sentire la sua
presenza acquattata da qualche parte, in attesa,
discreta di giorno ma a volte invadente di notte.

(Saucier, 2021)

« La *corsa* è un'immagine topica, un'icona delle scritture che narrano il terrorismo ». ⁴⁸ Si apre così il saggio di Demetrio Paolin *Una tragedia negata. Il racconto degli anni di piombo nella narrativa italiana*. Quella che sta descrivendo Paolin è la corsa ritratta in una fotografia da Uliano Lucas, una corsa di tre giovani ragazzi “che si muovono contro – o che fuggono da – qualcosa”. Focalizzando l'attenzione proprio su quest'ultima frase risulta interessante rifunzionalizzare la metafora della corsa per descrivere – questa volta in caratteri lievemente più positivi – la morte, e in particolare la fascinazione che essa suscita.

Jocelyn Saucier, una delle scrittrici canadesi più note, nel suo romanzo *Piovevano uccelli*, descrive la morte proprio come *qualcuno* che pare essere al nostro fianco sempre. A qualsiasi andatura noi scegliamo di procedere lungo in nostro cammino della vita, lei è presente. In che modo la metafora della corsa potrà allora esserci funzionale alla spiegazione di quest'affermazione? In primo luogo dovremo distinguere *l'atto del correre* dal *corridore*: in questo gioco di ruolo, la morte è la spinta che ci fa muovere i primi passi, è colei che ci fa iniziare a correre. Ma correre verso cosa? Inutile negare che, in un certo senso, la morte funga sia da casella di partenza, sia da meta. Il *corridore* sono io. Sono io che scappo dalla (e corro verso la) morte stessa. Giacché, come si è accennato, lei è sempre con me, gioca anch'essa il ruolo del corridore. In questa *corsa*, dunque, l'unica cosa di cui abbiamo controllo è l'andatura, la velocità; ma né la lunghezza del percorso né la durata di questo dipendono da noi:

⁴⁸ Paolin, 2008, p. 19.

la morte è lì fin dall'inizio, richiede una sorveglianza costante⁴⁹ e impedisce qualsiasi pur momentaneo allontanamento della vigilanza. La morte ci guarda (e deve essere osservata) mentre lavoriamo, mangiamo, amiamo, ci riposiamo. Attraverso i suoi tanti aiutanti, la morte presiede la vita.⁵⁰

Tuttavia la teniamo sotto continua sorveglianza non solo per timore che ci raggiunga, bensì anche per una ragione contraria: perché ci affascina terribilmente e siamo continuamente attratti dall'enigma di cui è portatrice. « La nostra epoca ha visto il crollo delle Torri Gemelle, mentre i nostri nonni non hanno visto l'attacco di Pearl Harbor », ⁵¹ e questo *vedere* ci ha tanto affascinati da non riuscire a smettere di guardare – noi spettatori – e di trasmettere – giornalisti e personale televisivo; volevamo continuare a vedere la tragedia, la morte in azione. Evidentemente abbiamo guardato a distanza di sicurezza, al riparo nelle nostre case, seduti sui nostri comodi divani del salotto; lo stesso (anzi, in maniera più esplicita e al tempo stesso in un contesto maggiormente straniante) è accaduto, nel periodo più duro del Covid-19. In quest'ultimo caso non ci è stato permesso di vedere i morti, benché numerosi, quello che però ci è stato concesso di vedere è stata la morte. E nella società in cui « la morte è morta », « dove ci sono i morti ma non c'è la morte »⁵² *vedere* la morte nei camion militari che a Bergamo portavano via le casse è un'eccezione inusuale.

Con questa mania del voler vedere in tempo reale, siamo entrati in quello che Baudrillard definisce il « dominio del trans-storico »⁵³, quel tempo in cui gli eventi sono trasmessi in tempo reale, e in tempo reale sono fruiti dagli affamati di novità, di notizie, di qualcosa che ci smuova un po' dalla nostra banalità. Tale fruizione di tanto materiale multimediale, soprattutto l'esagerata condivisione di immagini, sopperisce al fatto che *io non ho vissuto*; attraverso le foto, però posso fingere di aver esperito questa o quell'esperienza oppure posso godere della sofferenza altrui (cfr. 1.2, *Schadenfreude*).

⁴⁹ Ecco che torna attuale la metafora della corsa, in questo senso potremmo parlare di una maratona in cui abbiamo la necessità di tenere sempre sotto controllo il nostro avversario, per evitare che questo con uno scatto ci superi e decreti la nostra sconfitta.

⁵⁰ Bauman, 1995, p. 185

⁵¹ Tirinanzi De Medici, 2012, p. 16

⁵² La citazione è tratta da un video di divulgazione scientifica sulla *Conflict archaeology* tenuto da Franco Nicolis (2021), in cui viene esaltata la testimonianza che i *corpi* portano con loro: la morte è inevitabile e definitiva, ma abbiamo la possibilità di farci restituire la Storia attraverso i corpi senza vita. "L'archeologo con la morte ci vive" e anche a noi sarebbe concesso se solo le lasciassimo un po' più di margine.

⁵³ Baudrillard, 2007.

Anche se non vista, la morte suscita fascino indifferentemente, anzi, probabilmente in misura maggiore giacché lascia maggiore spazio all'immaginazione. E il fascino proviene dal fatto che costituisce un'entità Altra, e da sempre « l'altro e l'altrove »⁵⁴ – suscitano fascino. Via via che la prossimità della morte diminuisce, aumenta il desiderio di saperne di più, di conoscerla, di vederla in tragedie lontane proprio in quanto realtà altra, aliena, distante da noi. Singolare è la generale tendenza ad esaltare l'alterità nel momento della distanza: in questo caso si può pensare all'esaltazione della morte in termini trascendentali o legata al senso di colpa – io sono vivo *a dispetto dell'altro* che invece non lo è più – o ancora in ottica di rimpianto – alcuni rimpiangono i tempi in cui la morte aveva un senso, era causata per “giuste cause” quali, ad esempio, la difesa della patria.

Ad ogni modo, la ricerca dell'alterità è un motore potente che spinge verso realtà dalle quali non credevamo di essere attratti: con il termine *voyeurismo*, si indicano “tutti quei comportamenti che traggono piacere [...] dal ‘vedere’ le cose”, ed esiste un tipo di turismo – il *dark tourism* – nel quale rientrano tutti quegli “spostamenti turistici finalizzati alla visita di luoghi che sono stati teatro di avvenimenti tragici”.⁵⁵ Dal momento che la lingua è economica, il conio di un nuovo termine si associa solamente ad attività che sono, in linea generale, ricorrenti, e il semplice fatto che esista un termine che descrive questo tipo di fenomeno, ci restituisce quindi l'idea che non si tratti di un caso singolo e circoscritto, ma pressoché comune. Tant'è vero che quanto ci interessa di questi luogo oggetto di *turismo del macabro* è solamente quello di “verificare la corrispondenza tra quel che viene descritto dai media e quel che vediamo con i nostri occhi[,] per essere (e dire di essere stati) dove le cose accadono o sono accadute.”⁵⁶

Sono molteplici i motivi per cui la morte affascina e, a quelli già citati, se ne può aggiungere uno di ulteriore: la possibilità di affermare se stessi attraverso di essa. Più precisamente, è accaduto (e probabilmente accade tuttora) che la « paura di non esistere più »⁵⁷ sia stato il movente del pluriomicidio per mano di Jean-Claude Romand. L'attenzione al reale di Carrère (individuata da Tirinanzi De Medici come fonte principale anche per il romanzo italiano contemporaneo) offre la possibilità di ‘vedere’

⁵⁴ Si è voluto in questa sede riprendere il titolo del saggio sull'epoca del turismo – la nostra – di Marco Aime e Davide Papotti (2012) perché (come fra breve si leggerà) anche la morte può divenire oggetto di turismo, proprio in quanto alterità.

⁵⁵ Del Bò, 2021, p. 119

⁵⁶ Ivi, p. 122.

⁵⁷ Carrère, 2012, p. 77.

l'omicida in azione e, incontrandolo, di entrare in contatto con lui, di conoscerlo in un certo qual modo. Carrère è profondamente attratto e affascinato dalla morte, ma non dalla propria morte, bensì dall'attuare un omicidio con lo scopo di *sentirsi vivo*, di confermare la propria esistenza.

L'autofinzione (o *autofiction*) è oggi il grande successo dell'editoria,⁵⁸ ed è in questo genere che si può far rientrare la realtà: anche quella più scabrosa e oscena ha il diritto di esserci proprio *in quanto fatto reale*. Probabilmente la funzione stessa del genere è quella di calarci nella realtà, in quanto portavoce di eventi realmente accaduti. Un esempio che rende bene quest'idea è quello riguardante il fenomeno delle *cutters*:

di solito le tagliatrici raccontano che dopo aver visto il sangue rosso scorrere caldo dalla ferita che si sono inflitte, si sentono di nuovo vive, profondamente nella realtà. Così pur se tagliarsi è ovviamente un fenomeno patologico, è tuttavia un tentativo patologico di ottenere nuovamente una specie di normalità, di evitare un totale collasso psicotico.⁵⁹

E nonostante queste tagliatrici *siano* nella realtà e *siano* nel loro corpo, hanno bisogno di sentirsi davvero, di sentirsi reali, di sentirsi parte del reale.

La fame di realtà non si placa in nessun modo, motivo per cui permea i nostri rapporti con la vita stessa: la passione per il reale tende all'infinito, coinvolgendone ogni aspetto (come abbiamo visto succedere con le tagliatrici di cui sopra) ma ha una particolare predilezione per la violenza e la crudeltà, l'orrore. È quindi inevitabile che anche i generi letterari dagli anni Novanta e, soprattutto, degli anni Duemila seguano quest'esigenza, divenendo quadri concettuali che consentano la messa in forma del reale, che costituisce l'antecedente inevitabile all'atto stesso dello scrivere: ci troviamo, lo ricordiamo, in un' « epoca che ha fame di storie vere, cioè di rielaborazioni narrative di eventi realmente accaduti ».⁶⁰ Il *tratto da una storia vera* scritto su copertine di libri e nelle scene di apertura (o di chiusura) di (nuovi) film, ha un potere attrattivo non indifferente proprio perché l'accento è posto sulla « vera vita ».⁶¹ Questa tendenza diffusa, non sorprendentemente, spesso riguarda eventi traumatici proprio sulla base de « il fascino sempre più vivo per la catastrofe, l'accidente, l'attentato » dal momento che

⁵⁸ Giglioli, 2011.

⁵⁹ Žižek, 2002, p. 15.

⁶⁰ Simonetti, 2018, p. 398.

⁶¹ Tirinanzi De Medici, 2012, p. 16.

essi rappresentano « la ragione stessa [...] d'una rivincita universale contro le sue stesse norme e i suoi privilegi ». ⁶² Come si diceva poc'anzi, la morte naturale non suscita nessun fascino e tantomeno possiede alcun senso; ma per ciò che riguarda la morte aleatoria e tragica, il cambio di rotta è manifesto poiché « tutta la passione si rifugia allora nella morte violenta, che sola manifesta qualcosa come il sacrificio » ed è la sola « che fa parlare di sé i giornali, che affascina, che scuote l'immaginazione ». ⁶³

Il consumatore di una letteratura di questo taglio costituisce la « *medietas* umana e culturale » ⁶⁴ e con essa il lettore è portato ad interrogarsi proprio sulla somiglianza con le strutture proposte, ma – in maniera preponderante – esso si sente coinvolto a livello personale in tragedie che non lo riguardano ma appagano la sua sete di tragedia, di sentirsi ‘uomo immortale’ a dispetto dei protagonisti di romanzi di *autofiction*. Dalla metà degli anni Novanta, il romanzo contemporaneo ha visto l'accumulo di violenza e perversione come elemento centrale: si tratta di un tentativo di superare la realtà anestetizzata, assuefatta al benessere, disperatamente alla ricerca di recuperare il trauma che fa tremare le gambe ma che concede il brivido di sentirsi vivi. Il romanzo contemporaneo vuole rimandare a quell'esperienza scioccante di cui la contemporaneità pare priva. ⁶⁵

Tirinzani De Medici annota « *voler scrivere significa voler scrivere qualcosa*. L'idea della scrittura isolata dal mondo ha di fronte a sé un frammento ineliminabile ». ⁶⁶ C'è bisogno dunque di guardare la realtà, ma attraverso gli occhi della finzione: si necessita della prima per sentirsi appartenere al reale (attraverso la sua messa in scena), ma la seconda è indispensabile tanto quanto la prima (altrimenti ci accontenteremmo della cronaca giornalistica e televisiva) per concederci un respiro: la possibilità di un lieto fine infatti non si è completamente dissolta nella *non-fiction*; in ogni caso, anche quando un lieto fine non è concesso, il fatto che si tratti di un *romanzo* ci consente un distacco diverso, una distanza maggiore dall'accaduto. Proprio per questo il romanzo è, secondo Simonetti, il genere più facilmente commerciabile e meglio sincronizzabile con i media e da esso derivano le forme letterarie più cospicue della letteratura contemporanea. Il romanzo consente di raccontare in fretta e la velocità, « la vera dominante estetica », è tutto quanto abbiamo bisogno oggi in un mondo frenetico: il

⁶² Baudrillard, 1984, p. 179.

⁶³ Ibidem, p. 182.

⁶⁴ Tirinzani De Medici, 2018, p. 137.

⁶⁵ Ibidem.

⁶⁶ Tirinzani De medici, 2012, p. 15.

lettore moderno tende a cercare una seduzione che non coinvolga la nostra profondità, ma che « scivoli e permetta di evadere ». ⁶⁷ Sebbene l'intento sia lievemente diverso, bisogna ricordare che l'uso della velocità nel romanzo non è una novità, in particolare ne parla Eco durante le conferenze del 1992-1993 tenutesi all'Università di Harvard: commentando *Se una notte d'inverno un viaggiatore* di Calvino, Eco evidenzia il tema della *rapidità*, individuandola quale elemento essenziale poiché implica la selezione delle informazioni che vengono date al lettore, e le zone di intermittenza (tra un'informazione e quella successiva) consentono al lettore di giocare un ruolo attivo, ovvero quello di colmare i *gap* informativi.

In un quadro di generale disimpegno, ciò che ne consegue è che il lettore modello ⁶⁸ di un testo di *non-fiction* viene sostanzialmente a coincidere con colui che segue il testo come un flusso d'acqua segue i propri argini, sospinto dalla corrente. Gli ostacoli al corso d'acqua sono assimilabili alle pause che il lettore fa per tornare a focalizzare il fatto che gli avvenimenti di cui sta leggendo, sebbene romanzati, abbiano una base di realtà, nonostante « la consapevolezza che il realismo è una costruzione artificiale, una convenzione, un codice storicamente determinato e mutevole, ma preso per buono nel patto fra lettore e autore ». ⁶⁹

Come si è potuto vedere, i luoghi in cui si può 'incontrare' la morte, guardarla con il distacco necessario a non sentirsi coinvolti direttamente sono numerosissimi, e a questi se ne potrebbero aggiungere altrettanti (si pensi ad esempio alla calca che si crea intorno ad un incidente stradale, o il successo riscosso dalla mostra *Bodies: the exhibition* ⁷⁰). Si è così dimostrato che è proprio la distanza dalla morte a provocarne l'interesse, il quale si declina in modi singolari, ma resta il fatto paradossale che « gli unici avvenimenti che hanno immediatamente un significato per noi tutti, sono quelli che mettono in gioco la morte ». ⁷¹

⁶⁷ Simonetti, 2018.

⁶⁸ Il termine *lettore modello* fu coniato da Umberto Eco nel suo saggio *Lector in Fabula*, in cui viene affrontata ed analizzata la funzione del lettore nel suo rapporto con il testo. Con *lettore modello* Eco intende colui che, sulla base del testo, è chiamato a farsi domande coerenti e aspettative ragionevoli, seguendo i segnali che l'autore ha predisposto per lui nel testo stesso.

⁶⁹ Donnaruma, 2014, p. 205.

⁷⁰ Si tratta di una mostra di cadaveri plastinati che rivelano il funzionamento del corpo umano (sono visibili muscoli, ossa, sistema linfatico e circolatorio e molto altro).

⁷¹ Baudrillard, 1984, p. 182.

2. La guerra: un incontro ravvicinato con la morte

Sapevo che lì sotto giacevano centinaia di ossa e di denti, centinaia di forchette e cucchiari, e vestiti e fotografie e armi, e molti altri oggetti che non sarei mai riuscito a vedere – alcuni non li avrei nemmeno riconosciuti se li avessi avuti davanti – ma nessuno degli oggetti mi parlava attraverso quella sensazione. A parlarmi era la somma di tutto, un magma arrugginito e incandescente.

(Fernández Mallo, 2022)

La guerra trasforma e trasfigura persone e cose: le prime diventano più simili a delle macchine le quali, pur di sopravvivere, annientano se stesse; le seconde finiscono per trasformarsi in significanti, il cui solo e unico significato è che lì, o qui, è passato il carnaio che è la guerra. La guerra è morire, ma non di una morte sensata, bensì terribile, violenta e disumanizzante. « Ecco il colonnello. Il maggiore gli dà la forza: sento che dice: “cinquecentoquattro presenti”. Venti giorni fa il reggimento ne aveva tremila, e sono giunti nel frattempo degli scaglioni di complementi »⁷². Ma la morte è anche di chi sopravvive, perché le oscenità viste e vissute, come possono restituire una vita ‘normale’ quando « l’anima non brilla più negli occhi di nessuno »⁷³?

La guerra è oblio: pur di non aprire la ferita che ha inflitto a tanti Paesi e troppi cittadini del mondo, la si dimentica e tutto cade nel silenzio, tenuto sotto chiave, in uno spazio che è accessibile, solo in alcune particolari occasioni. La guerra nasconde, insabbia, la guerra è crudeltà, è il Male di cui l’Occidente si è (quasi) liberato. La guerra è in verità molto di più e mentre chiunque non l’abbia vissuta non è in grado di parlarne, chi invece ne è stato protagonista non può descrivere gli orrori che ha visto, un po’ come accadde a Dante il quale disceso dal Paradiso confida: « vidi cose che ridere / né sa né può chi di là sù discende »⁷⁴. Similmente i soldati non hanno parole che possano restituire in maniera sufficientemente fedele il trauma di cui sono stati vittime. Ciononostante, alcuni hanno avuto modo di raccontare ed esprimere la guerra con parole tanto crude da lasciare traccia ai posteri di quanto accaduto nei campi di battaglia, e proprio attraverso i versi di questi si proporrà una lettura della guerra.

⁷² Salsa, 2015, p. 104.

⁷³ Stuparich, 2015, p. 177.

⁷⁴ Alighieri, Par I, vv. 5-6.

2.1 *Itinerari poetici per raccontare la guerra*

L'esperienza della guerra non può essere descritta e qualsiasi racconto per quanto crudo e affidabile che sia, non vale la tragedia totalizzante, perché « non si può immaginare. Bisogna vedere. Non si può dire: bisogna vedere ».⁷⁵ E le parole non bastano. Possono però rendere onore a ciò che tanti, troppi cittadini nelle vesti di soldati, marinai e fanti, gregari e comandanti hanno vissuto sulla loro pelle, spesso pagando a caro prezzo l'aver vissuto in prima persona il tragico evento. Sarà proprio tramite queste parole, lasciate a sedimentare per quasi cent'anni che si proporrà il sapore amaro della guerra. Anche questa volta non si propone l'esaustività, ma la restituzione a sprazzi di una vicenda tanto cruenta attraverso i versi di coloro che l'hanno vissuta.

Il primo scoglio, le prime paure e diffidenze, le prime consapevolezze di ciò che si sta per vivere cominciano molto prima di quando i soldati si trovano al fronte: è la partenza, il momento del distacco il primo passo da affrontare, ed è imprescindibile che, consapevoli di cosa si dovrà affrontare, essa susciti sentimenti contrastanti. Saba racconta bene questo turbamento interiore:

Partendo per la zona di guerra

Addio Casalmaggiore,
città dell'allegria –;
la terza compagnia
canta, in riga per là dove si muore.
Le donne alle finestre ed i bambini
guardan con occhi di pianto per via
passar sotto allo zaino i fantaccini.
Canta l'anima mia;
canta: Domani a sera
forse saremo al fuoco.
Se fosse tutto un gioco
di bambini, una cosa appena vera?

[U. Saba, *Il Canzoniere*, Torino, Einaudi editore, 1921]

Lasciare la propria vita ordinaria, salutati da donne e bambini dai finestrini, rappresenta il primo momento di allontanamento dalla realtà quotidiana e anche il primo momento di presa di coscienza profonda: il soldato sa che sta partendo, ma è anche

⁷⁵ Salsa, 2015, p. 22.

pienamente conscio del fatto che non vi è alcuna certezza che un giorno faccia ritorno. E la stessa consapevolezza è di donne e bambini, i cui occhi sono « di pianto ». I due punti di vista, quello di colui che parte e quello di coloro che vedono partire sono complementari e mostrano la stessa tragica realtà: il soldato, già estremamente attaccato alla propria vita ancor prima di sentirla davvero messa a repentaglio, vede negli occhi dei propri cari il riflesso della paura di un addio. Di un saluto perenne, tra l'altro, senza alcuna certezza che almeno alla salma possa essere concesso un degno saluto e compianto. Di conseguenza, si tratta di un timore che cresce e che si autoalimenta nel vedere l'uno (il soldato) la sofferenza degli altri (donne e bambini). Ecco allora che emerge l'illusorio desiderio che si tratti di un « gioco di bambini »: partire per la guerra è troppo doloroso, troppo inaccettabile per essere vero e, pertanto, l'unica difesa è rifugiarsi nel miraggio, nel mettere in dubbio una realtà incredibile.

Per ovviare o, più propriamente, per meglio sopportare il peso delle tante emozioni che la partenza porta con sé, i soldati fanno leva sul fatto di trovarsi tutti nella stessa situazione e condizione, trovando la voce per esprimersi e cantare, con lo scopo di farsi compagnia in un momento che è vettore di tanta solitudine. Per quanto i soldati costituiscano un unico corpo, ciascuno sta di fronte alla propria sofferenza, alla propria fine. « Dunque ci scioglieremo: quando saremo affezionati: il giorno della prova, ci dovremo separare. Complimenti. Ma tu che non lo sapevi, come resti solo e scorato! »⁷⁶ Piero Jahier, tenente istruttore di un reparto di alpini accenna a questa solitudine di cui tutti prima o poi soffrono. Ciascuno, con la propria storia, si trova faccia a faccia con la propria intimità, e ognuno è chiamato ad entrare nella voragine che si è aperta con la partenza: entrarci e conoscerla però non basta, il soldato deve anche incontrare delle consolazioni, « bisogna conoscerle e saperle godere », e tra queste la prima è proprio la « privazione che ci fa apprezzare il minimo bene »⁷⁷.

Ciononostante, la guerra è morte, e lo è perennemente, malgrado le consolazioni, malgrado i compagni 'tutti nella stessa barca', malgrado le speranze di un rientro a casa. Ed è questo che ci raccontano tanti scrittori e poeti che devono molta della loro produzione proprio all'esperienza traumatica della guerra.

⁷⁶ Jahier, 2015, p. 94.

⁷⁷ Ibid., p.76.

Veglia

Un'intera nottata
buttato vicino
a un compagno
massacrato
con la sua bocca
digrignata
volta al plenilunio
con la congestione
delle sue mani
penetrata
nel mio silenzio
ho scritto
lettere piene d'amore

Non sono mai stato
tanto
attaccato alla vita

Cima Quattro il 23 dicembre 1915

[G. Ungaretti, *Vita d'un uomo. Tutte le poesie*, Milano, Mondadori, 2016]

È una poesia che trasmette – per quanto possibile – la crudezza della situazione: Ungaretti descrive un compagno caduto, scomposto, dilaniato dal segno irreversibile della guerra, accanto al quale giace. Dalla lirica netta, cruda, priva di punteggiatura e contrassegnata da versi brevi e frammentati, traspare tutta la brutalità di questa scena; per un brevissimo attimo, se trasportati dalla lirica, ci riusciamo ad immaginare anche noi accanto al poeta. Sono moltissimi gli spunti che questo testo poetico offre, scegliendo di ritrarre nel compagno caduto la morte che avanza, mentre in se stesso la difficoltà di trovarsi stesi al fianco della morte: nonostante l'atmosfera sia notturna, il soldato-poeta rimane in veglia.

Si tratta di due degli elementi più traumatizzanti connessi alla guerra: la consapevolezza che ogni momento può essere buono per morire e la fatica di sapersi accanto a compagni ai quali forse è meglio non affezionarsi più del dovuto. Il primo aspetto è il *fil rouge* del conflitto bellico, è la base della macchina militare: è *la Guerra*. Sentire la morte vicina significa percepirla non solo attraverso la paura, ma anche attraverso i sensi: l'odore del compagno caduto dev'essere stato pungente, penetrante e difficile da scordare, tanto quanto la vista di un corpo così massacrato, trasfigurato e lacerato dal dolore. « Senti che tanfo? [...] Ebbene, anche qui, sotto questi sacchetti, c'è

una carcassa di ungherese, conficcata nel fango. Che devo fare? Toglierla? Impossibile. Ci dormo su. »⁷⁸

È così che la morte si fa strada nell'intimità dell'uomo, facendo sì che si assuma coscienza della caducità della condizione umana (come più tardi Ungaretti avrà modo di descrivere in *Soldati*), e da questo deriva lo slancio vitale che chiude il testo poetico. Altro aspetto da non tralasciare. Si accennava, nel primo capitolo, a tutto ciò che la distanza della morte ha comportato: Ungaretti in chiusura descrive esattamente quest'attaccamento alla vita, inevitabile quando ci si trova letteralmente accerchiati dalla morte. La paura atavica che quest'ultima suscita è inevitabile, ma è proprio essa a restituire all'uomo un attaccamento alla vita tale da lottare in qualsiasi modo per salvarsi, ristabilendo quell'istinto di sopravvivenza che è assopito oggi in tante situazioni.

Torna ancora, in Clemente Rebora la perdita di un compagno:

Viatico

O ferito laggiù nel valloncello
tanto invocasti
se tre compagni interi
cadder per te che quasi più non eri.
Tra melma e sangue
tronco senza gambe
e il tuo lamento ancora,
pietà di noi rimasti
a rantolarci e non ha fine l'ora,
affretta l'agonia,
tu puoi finire,
e conforto ti sia
nella demenza che non sa impazzire,
mentre sosta il momento
il sonno sul cervello,
lasciaci in silenzio
Grazie, fratello.

[C. Rebora, *Le poesie (1913-1957)*, Milano, Garzanti, 1988]

Il tono è completamente diverso rispetto a quello della poesia precedente, probabilmente complice anche la maggior distanza fisica del ferito. Quanto si proponeva sopra – di non affezionarsi più del dovuto ai fratelli – è qui portato alle

⁷⁸ Salsa, 2015, p. 57.

estreme conseguenze: nel tentare di salvare il compagno che era già in un limbo, in equilibrio molto precario tra vita e morte, altri tre soldati persero la vita. Dal testo emergono altri due aspetti degni di nota: il primo riguarda lo sforzo che il soldato doveva fare per lasciar andare i propri compagni feriti mortalmente, pegno la propria vita. Dall'altro lato prorompe lampante la mutilazione che era all'ordine del giorno.

Il 'mancato altruismo' che consente di salvarsi la vita rientra in quello slancio vitale che abbiamo visto in Ungaretti, è inevitabile che porti con sé delle conseguenze: in un contesto bellico l'istinto sopravvivenza consente di fare cose che mai si sarebbe pensato di essere in grado di fare, come uccidere o lasciar morire un uomo. Tale aspetto ha effetti collaterali a lungo termine: il problema dei reduci di guerra parte proprio da quest'assunto, e ha reso estremamente difficile il loro reinserimento all'interno della comunità: non è possibile *far finta che nulla sia accaduto*, con la speranza che tutto torni come prima. In secondo luogo, e in collegamento al precedente spunto, anche *l'aver visto* « tra melma e sangue / tronco senza gambe », provoca uno shock al quale, inevitabilmente, il soldato si deve abituare. E l'abituarsi a tanto orrore significa annullare parte della propria coscienza.

Alla vista del compagno morente, si fanno strada sentimenti controversi e, fra questi, anche l'invidia del fratello caduto: lui ha finalmente messo fine alla sua agonia, mentre i vivi non possono dire lo stesso, anzi, possono solo aggiungere alla lunga lista di sofferenza, anche la caduta di un altro compagno. C'è un ultimo grande tema che emerge da questi versi: la gratitudine. Come ci racconta lo stesso Robora, i tre compagni sono morti nell'intento di salvarne un quarto, ma non sempre il destino dei soldati è così crudele: è senza dubbio accaduto che taluno sia sopravvissuto proprio grazie all'intervento di un compagno.

La presenza costante e invadente della morte porta anche ad immaginare la propria morte, ed è esattamente ciò che accade in una poesia di Giulio Camber Barni:

Il mio funerale

Quattro fucili lucenti
oppure arrugginiti,
quattro fucili incrociati
mi trasporteranno
dai reticolati.

Quattro fucilieri
taciturni,

quattro fucilieri
sbrandellati,
quattro fantaccini:
ecco i miei becchini.

Senza il mio canto triste
di qualche deprofundis,
senza batter cigli,
in mezzo alle granate,
come una quadriglia
che sfilava alle parate;

Senza lamentele,
senza ipocrisia,
quattro fantaccini
mi porteranno via.

[G. Camber Barni, *La Buffa*, Trieste, Il Ramo d'Oro, 2008]

« Come tutti i soldati, anche Camber Barni era consapevole che la sua vita in guerra poteva finire all'improvviso e così in questi versi immagina [come dovrà essere il suo funerale], rimasto ucciso in un'azione compiuta in prima linea »⁷⁹. È un funerale semplice quello che immagina e descrive Camber Barni, dopo una morte sui reticolati della prima linea, senza pomposità, ma con rispetto e cura; non ha importanza se “i quattro fucili” saranno lucenti, ciò che conta è che sia trasportato da coloro i quali, anche se solo per un breve momento, diverranno *i suoi becchini*, come dopo poco lo saranno di molti altri. L'essenzialità è ciò che contraddistingue questa lirica, la quale però non trasmette rabbia per una morte ingiusta, anzi, emerge quasi un senso di pace grazie al solo *immaginare* un funerale che dia una sorta di ‘garanzia’ in primo luogo di essere riconosciuto e, di conseguenza di non essere dimenticato. Dalla poesia non traluce nemmeno la tristezza, quello che risalta è un sentimento di rassegnazione e, in un certo qual modo, di accettazione della dura realtà che, da un momento all'altro, da evento immaginato si possa trasformare in evento accaduto.

Il soldato e poeta, con questa lirica, dimostra di pensare alla morte talmente spesso da rappresentarsi morto, di figurarsi come sarebbe stata la sua morte, come vorrebbe che fosse, come gli piacerebbe essere ‘riconosciuto’ e salutato per sempre. Questa testimonianza consente di supporre che si trattasse di una pratica ricorrente; il

⁷⁹ Caprile, M. T. & De Nicola, F, 2014, p. 83.

sapere che la propria fine fosse vicina, ha probabilmente consentito a molti soldati di immaginarne la forma, di personalizzarla, di cullare il desiderio che fosse meno tragica rispetto a quella di tanti caduti.

Il rapporto con la morte in guerra è del tutto singolare, inconcepibile per noi, soprattutto nei momenti di calma, in attesa del successivo assalto: essa diviene la costante della vita, l'unica certezza in guerra è che non ci sono certezze e che il destino di molti sarà di incontrarla giovani. La speranza è quella che sia sempre qualcun altro a fare la sua conoscenza *prima di me*, ma ci sono volte in cui si anela alla fedele compagna, altre la si invoca e altre ancora la si esalta in qualità di 'morte giusta'. Alla morte, Vincenzo Cardarelli dedica una poesia, le parla con un tono tanto dolce e delicato da sembrare incredibile che egli possa davvero parlare a *lei* così.

Alla Morte

Morire sì,
non essere aggrediti dalla morte.
Morire persuasi
che un siffatto viaggio sia il migliore.
E in quell'ultimo istante essere allegri
come quando si contano i minuti
dell'orologio della stazione
e ognuno vale un secolo.
Poi che la morte è la sposa fedele
che subentra all'amante traditrice,
non vogliamo riceverla da intrusa,
né fuggire con lei.
Troppo volte partimmo
senza commiato!
Sul punto di varcare
in un attimo il tempo,
quando pur la memoria
di noi s'involerà,
lasciaci, o Morte, dire al mondo addio,
concedici ancora un indugio.
L'immane passo non sia
precipitoso.
Al pensier della morte repentina
il sangue mi si gela.
Morte non mi ghermire
ma da lontano annunciati
e da amica mi prendi
come l'estrema delle mie abitudini.

[V. Cardarelli, *Opere*, Milano, Mondadori, 1981]

Cardarelli sta di fronte alla morte, attraverso questo testo poetico, con una stoica compostezza, chiedendole di non essere colto di sorpresa, non essere aggredito. Le scrive come ad una lontana amica che merita la dedica di alcuni versi. Non c'è afflizione, rabbia o ingiustizia nelle sue parole, ma accoglienza, accettazione e richiesta di solidarietà: la morte è « sposa fedele », e non può che essere accolta dolcemente; solo in questo modo e con questi requisiti Cardarelli sembra volersi lasciar prendere dalla morte, al contrario al pensiero della morte improvvisa e veloce « il sangue [gli] si gela ».

La visione della morte del poeta è incredibilmente pacifica. Inutile dire che questo potrà essere stato solo uno delle moltissime sfaccettature che il pensare alla morte restituisce ad un soldato al fronte, quantunque questa descritta da Cardarelli non sia totalmente improbabile, anzi. Verosimilmente, quando feriti e in fin vita, i soldati vedevano nella morte una tregua, la fine alle infinite sofferenze causate dalla guerra.

L'ultimo aspetto che verrà proposto, tralasciando inevitabilmente i molti dei quali l'esperienza di guerra è portavoce, riguarda le sensazioni direttamente percepibili nel contesto bellico.

Valmorbia

Valmorbia, scorrevano il tuo fondo
fioriti nuvoli di piante agli àsoli.
Nasceva in noi, in volti dal cieco caso,
oblio del mondo.

Tacevano gli spari, nel grembo solitario
Non dava suono che il Leno roco.
Sbocciava un razzo su lo stelo, fioco
lacrimava nell'aria.

Le notti chiare erano tutte un'alba
e portavano volpi alla mia grotta.
Valmorbia, un nome – e ora nella scialba
memoria, terra dove non annotta.

[E. Montale, *Tutte le poesie*, Milano, Mondadori, 1984]

Montale, in continua ricerca di un varco per scappare dal « male di vivere »⁸⁰, si concentra in questo testo sulle sole sensazioni corporali che l'ambiente bellico restituisce, a partire dai rumori e dai colori, lasciando ad essi il compito di trasmettere, proprio come accade durante il conflitto: i lunghi silenzi di attesa sono riempiti da suoni e rumori, l'orecchio è attento a ciò che si muove, a percepire il più sottile fruscio che può salvare la vita. I suoni bellici non hanno un nome perché sono troppi e fusi in una mistura inconfondibile.

Abbiamo udito stanotte, per la prima volta distintamente, il boato della guerra. [...] « Il cannone! » Siamo rimasti in ascolto. S'udì, ancora, un rimbombo che sprofondò nel silenzio come un rintocco. « La guerra! » sussurrò Onorato senza voce, con l'aria di regalarci una confidenza inestimabile. [...] «Una mitragliatrice!» annunciò poi Onorato, improvvisamente. « Macché! ». « Ti dico di sì ». No. Era solamente una motocicletta che pareva lontana e che sbucò fulminea alla svolta, scrutandoci col suo sguardo inquieto d'acetilene. Scansammo vigorosamente Onorato che, compreso della sua scoperta, aveva deciso di farsi investire.⁸¹

Ma non è questo che ci vuole restituire Montale, bensì l'attimo di respiro, quello che rappresenta l'irregolarità, rispetto al « boato della guerra », appunto; il poeta vuole immortalare e ricordare, con le sue parole, la breve pausa dalla violenza, un momento eccezionale, in cui anima e corpo si riposano. Al continuo frastuono della guerra – tra spari di artiglieria di tutti i calibri, cannoni, grida e gemiti – si contrappone un istante di silenzio in cui si può sentire la natura respirare, gli aliti di vento, gli animali muoversi. L'attenzione è poi tutta volta ai colori metaforici della notte, in una “terra dove non annotta”, la notte non può che essere chiara come un'alba.

Poc'anzi si accennava alla solitudine dei soldati, anche in *Valmorbia* la rivediamo nell' « oblio del mondo »: in questo momento di calma in cui la guerra pare quasi essere scordata, Montale fa rientrare in questa dimenticanza non soltanto il conflitto, ma tutto il mondo. Dimenticanza di qualunque cosa, compresa la condizione di soldato in compagnia di altri soldati, e l'unica cosa che permane è l'uomo, solo con se stesso, di fronte a questo tempo in pausa, fuori dal tempo. Ma la memoria torna

⁸⁰ Montale, E., 1925.

⁸¹ Salsa, 2015, p. 29.

bruscamente a destare l'incanto di un mondo in pace. Una costante nel passaggio da fantasticherie di pace e l'irrompere della guerra c'è, e la si può leggere proprio in quella solitudine che, al fianco e al pari della morte, è compagna del soldato.

Il tempo delle memorie

Io migro lentissimo
e la pioggia batte
il tempo
delle memorie.

Riscopro nel volto
di tutti
la mia solitudine.

[D. Lajolo, *Quadrati di fatica. Poesie (1936-1984)*,
Associazione culturale Davide Lajolo, 2005]

La solitudine di Lajolo è totalizzante e coinvolgente: ha bisogno dell'altro perché emerga. Ha dell'anomalo questa logica, eppure pare avere un suo rigore. Si faceva riferimento più sopra al fatto che, tutti nella stessa condizione, i soldati si trovassero soli con loro stessi molto più di quanto si possa immaginare, ed è probabile che proprio questa solitudine individuata nello sguardo dell'altro, accrescesse il proprio senso di emarginazione in una condizione vitale qual era quella in cui si trovavano.

Ho preso io il comando del mio plotone, l'ultima volta; mi tremava la voce: 4°
Plotone Attenti – Per fila destr. March – Non ho saputo spicciare altra parola.
Come un nodo alla strozza – perché partono soli.
C'è l'ordine per noi: rimanere.
Ma cosa penseranno loro! Tu ài predicato; ma non prendi il fucile, ma non
vieni.⁸²

⁸² Jahier, 2015, p. 132.

2.2 La nostalgia della guerra

Nonostante l'esperienza di guerra sia tragica, presenta anche un risvolto opposto: la pulsione di vita⁸³. L'assenza di conflitti che coinvolgono l'Occidente e il conseguente lunghissimo periodo di pace hanno avuto e continuano ad avere dei risvolti tangibili nella nostra quotidianità. Dell'irruzione della violenza nel pacificato Occidente si è già detto, ma i riflessi dell'assenza della lotta armata non si ferma allo sconvolgimento di fronte ad atti di violenza; la predilezione del ricorso alle armi ha, comprensibilmente, consentito un aumento progressivo del benessere, il quale si aggiunge e incide sulla percezione della vita dell'uomo contemporaneo:

Ad un uomo del diciannovesimo secolo sarebbe probabilmente sembrato incredibile che un mondo liberato dalla povertà di massa avrebbe generato una massa di insoddisfatti. E ciò continua probabilmente a sembrare incredibile a qualche miliardo di esseri umani che vivono attualmente in stato di povertà. Eppure questa sembra proprio essere la realtà. L'evidenza empirica indica in modo indiscutibile che i paesi ricchi sperimentano un vero e proprio tradimento delle promesse di benessere della crescita. Una grande quantità di dati sia soggettivi, cioè relativi al grado di soddisfazione che gli individui dichiarano di provare per la loro vita [...], che oggettivi, come i suicidi, le malattie mentali o il consumo di psicofarmaci, rendono stranamente concordi gli studiosi di varie discipline nel concludere che la correlazione tra reddito e benessere sia negativa o, al meglio, inesistente. Sia che si consideri lo stabile declino nel secondo dopoguerra nel numero di persone che si dichiarano felici in America, che l'epidemia contemporanea di depressione, ansia e panico, che l'aumento del tasso di suicidi appare evidente un fallimento della crescita nell'aumentare la felicità.⁸⁴

⁸³ Quanto si vuole proporre in questa sezione non è un'esaltazione della guerra in quanto tale, ma l'analisi ha lo scopo di far emergere anche un altro e diverso aspetto rispetto a quello più comune di rifiuto totale della guerra in quanto incivile. Quest'ultima asserzione è assolutamente indubbia, ciò che però si vuole far emergere in questa sede è tutta quella zona grigia della quale mai si tratta: le conseguenze che provoca l'assenza di conflitti (in questo senso si fa riferimento alle due Guerre Mondiali, in quanto le guerre in senso lato non possono ancora essere fatte rientrare in un capitolo chiuso della storia dell'umanità, e ne siamo testimoni oggi – insieme agli altri – con il vicino conflitto tra Russia e Ucraina).

⁸⁴ Bartolini, 2004, p. 4.

Conflitti, crescita economica e benessere sono dunque inevitabilmente e indissolubilmente legate, e ne consegue che la somma dei fattori conducano ad un'inevitabile molteplicità di risposte nell'uomo, apparentemente contraddittorie, infatti « the economic and political institutions of our time are products of the utilitarian philosophy of happiness ... they seem to have guided us to a period of greater unhappiness »⁸⁵. Più duramente e in maniera molto decisa – alla luce dei numerosi dati raccolti – Oswald asserisce « There is only slight evidence here that greater economic prosperity leads to more well-being in a nation »⁸⁶

A questo proposito gioca un ruolo estremamente chiaro la contrapposizione tra la situazione odierna e quella invece del tempo di guerra relativamente alla soddisfazione dei bisogni primari. L'immagine della fame, dalla quale prende titolo il volume di Paolo Fonzi *Fame di guerra*, funziona bene tanto metaforicamente quanto concretamente: nell'introduzione Fonzi dà una breve spiegazione proprio del titolo del suo testo, annotando

l'immagine della fame ci ricorda un aspetto spesso dimenticato della guerra e dell'occupazione. Questi fenomeni sono spesso visti esclusivamente come il risultato di strategie e politiche di governi e comandi militari. Hanno, invece, un aspetto materiale che avviluppa in un'unica logica le società coinvolte, sia quelle che la guerra desiderano che quelle costrette a subirla. L'occupazione è fatta anche e soprattutto di corpi che vanno nutriti.⁸⁷

Effettivamente si tratta di un argomento che spesso passa in secondo piano, specialmente se non ci si sofferma a pensare alla quotidianità dei soldati. L'attenzione dunque torna a focalizzarsi su quei bisogni primari ai quali si faceva riferimento nel primo capitolo. Il solo termine *primari* indica un ordine di priorità, una scala gerarchica. Il benessere che oggi permea le nostre vite porta ad istituirne di nuove e diverse, forse quasi inverse e che tendono via via ad allontanare sempre più la pulsione di vita: scontata e senza sforzo, la soddisfazione dei bisogni primari porta a concentrarsi su altre ricerche, a causa di carenze in luoghi nuovi ed inesplorati delle nostre esistenze.

Pietro Jahier, nel suo diario, faceva cenno proprio a questa mancanza, la quale era la base di soddisfazioni, e rientrava tra le *consolazioni* del militare, e non tra le

⁸⁵ Lane, 2000.

⁸⁶ Oswald, 1997, p. 1820.

⁸⁷ Fonzi, 2019, pp. 8-9.

difficoltà – come potremmo pensare noi oggi. Dipende infatti dalla prospettiva dalla quale si guarda: oggi sarebbe impensabile trovarsi senza pasto anche solo per un tempo molto circoscritto e limitato, al contrario, probabilmente, la fame ha salvato la vita di alcuni, dal momento che il focus passava sulla necessità primaria, facendo retrocedere tutta la sfera riflessiva su quanto stava accadendo tutt'intorno ai soldati. « Chi più ha e più vorrebbe avere, e non è quieto un minuto; un ricco neanche più tutto il mondo basta a poterlo consolare. Ma noi soldati che non abbiamo più nulla, un nulla ci consola »⁸⁸.

La 'fame di guerra' propone anche un forte carattere metaforico: probabilmente nessuna immagine meglio di questa descrive la condizione di alcuni reduci di guerra; si è già fatto cenno alla difficoltà di reinserimento all'interno della comunità a causa dei traumi subiti (e provocati) durante il periodo trascorso al fronte. La guerra per alcuni diviene la normalità, non esiste più un contesto civile al quale ci si senta adatti ed è in questa situazione in cui la fame di guerra si fa più acuta e si percepisce 'l'ingiustizia' di una guerra che è stata terminata troppo presto e per interessi diplomatici. Registra così la fine della Grande Guerra Alfredo Graziani, il « tenente Scopa »:

*4 novembre 1918. Data nefasta da segnarsi con croce nera sul calendario del Popolo Italiano! Il giorno nefasto che ci ha paralizzato! [...] Quali invidie e quali giuochi di interessi internazionali ci hanno strappato violentemente la immensa soddisfazione di issare il Tricolore in cima a Ballplatz? Era il diritto di quaranta milioni di italiani, era il sacrosanto diritto di cinque milioni di soldati, che avevano patito per un quadriennio, quello di entrare, da vincitori, nelle città di un secolare oppressore, cantando gli inni belli della nostra vittoria! Perché ce ne hanno privato?*⁸⁹

Per Graziani e per molti altri soldati la guerra viene a coincidere con il senso stesso della propria vita; solo portando alto l'onore dell'Italia, fino alla morte se necessario, ha senso essere italiani, in un'ottica più ampia rispetto alla limitatezza una sola vita umana: « questa è una guerra che continua la nostra vita di popolo povero e buono [...] se non frutterà a noi, frutterà ai nostri figlioli »⁹⁰. È anche da quest'ottica di ciclicità che deriva la difficoltà ad accettare la fine dell'orrore e il ritorno alla *vita di prima*. Le emozioni di coloro che hanno vissuto la guerra e che si accingono a partire

⁸⁸ Jahier, 2015, p. 76.

⁸⁹ Graziani, 1987, p. 356.

⁹⁰ Jahier, 2015, p. 78.

per non tornare al fronte sono indubbiamente personalissime e non ‘catalogabili’, ma l’esperienza che Giani Stuparich, irredentista della Prima Guerra Mondiale, ci trasmette è conflittuale, sebbene faccia riferimento ad un momento diverso, quello in cui da soldato semplice riceve la nomina, insieme al fratello, di ufficiale.

Nel mio [animo] provo due sentimenti precisi: uno di sollievo e uno d’avvilimento, e intorno ad essi cento altri sentimenti fluttuanti. Quali immagini soavi accarezza la mia mente: un letto, una camera, una strada tranquilla di città, un’aria senza scosse, la luce d’una lampada sulla pagina d’un libro! Ma insieme quale tristezza ho nel cuore! [...] Io solo me ne vado, non vengono con me questi miei compagni che stanno accovacciati nella mia stessa trincea. Non saprei immaginarmeli più diversi di natura da me [...]»⁹¹

Moltissime altre testimonianze avrebbero il diritto di essere riportate per restituire un’idea più completa, ma bastino per il momento queste a rendere l’idea della complessità a livello psicologico e percettivo di uscire dal contesto bellico per (ri)entrare nella quotidianità.

Riprendendo per un momento l’immagine funzionale della fame ed estendendola a tutti quei bisogni primari, che garantiscono la sopravvivenza, si proporrà una succinta analisi di come la scala gerarchica delle priorità – in merito, nello specifico, a quella pulsione di vita di cui si faceva menzione innanzi. Oggi, a distanza di quasi ottant’anni dalla conclusione del secondo conflitto mondiale, la situazione dei bisogni primari è ormai praticamente inesistente dal momento che vengono soddisfatti ancor prima di essere percepiti e « l’abbondanza [...] è contemporaneamente vissuta come mito euforico (di risoluzione morale) e *sopportata* come processo di adattamento più o meno di norma »⁹². È però esattamente all’abbondanza che è legato l’acuirsi di tante patologie o, in senso lato, di una maggiore infelicità negli ultimi anni; si tratta di un’infelicità a spettro ampissimo che si estende da stanchezza e noia, a disturbi psicologici, fino a giungere ad includere l’incremento di suicidi, momento in cui la morte diventa sensata perché voluta, come si diceva prima.

L’esigenza di sentirsi vivi ha pertanto origine nel progressivo allontanamento dalla morte e, in un certo qual modo, questo dipende dalla fine delle guerre: con la

⁹¹ Stuparich, 2015, pp. 177-178.

⁹² Baudrillard, 1976, p. 213.

morte alle spalle non ci sono né tempo né, tantomeno, gli stimoli necessari a preoccuparsi di appropriarsi della propria vita perché, come ben ci riferisce Ungaretti, il solo fatto di essere circondato dalla morte, che « un bordo della trincea [sia] tutto rigonfio di morti che si mescolano in un viluppo confuso »⁹³, basta ad essere tanto attaccati alla vita da non necessitare nulla in più.

Oggi l'Occidente pacificato, fortunatamente, non sperimenta più esperienze simili e, di conseguenza, ne cerca altre che svolgano lo stesso ruolo, quello di sentirsi vivi. In questo senso si può parlare un tempo in cui il trauma della guerra ha lasciato il posto ad un tipo di trauma più recondito ma chiassoso: se il trauma della guerra spingeva verso la vitalità, oggi, momento in cui il trauma non c'è (come ci ricorda Giglioli in *Senza trauma*), viviamo in un periodo in cui il disturbo post-traumatico è preponderante. Pertanto il trauma, paradossalmente, è quello di vivere in un periodo in cui l'assenza di trauma si fa tanto insostenibile da spingere l'individuo a cercare una soluzione all'assenza di stimoli che trasmettano l'attaccamento alla vita.

Il nostro presente si è trasformato in un « mondo sotto controllo, in cui vivremo senza dolore, in piena sicurezza... e annoiati a morte »⁹⁴. È questo il vero pericolo estremamente rischioso: la noia e, per ovviare a questa abbiamo escogitato innumerevoli scappatoie, spesso più dannose del conflitto armato o della pandemia di Covid-19, a causa del cui isolamento pagheremo – e pagheranno, soprattutto le generazioni più giovani – a caro prezzo l'impossibilità di costruire relazioni *vis-à-vis*.

Una risposta alla domanda *chi è veramente vivo?* urge oggi più che mai e la soluzione più immediata è quella di cercare un “eccesso di vita”, qualcosa che “rend[a] la vita ‘degn[a] di essere vissuta’ [attraverso la] consapevolezza che esiste qualcosa per cui si è pronti a rischiare la propria vita”⁹⁵. Tra domanda e risposta si interpone una lunga serie di ‘disservizi del benessere’, da intendersi esattamente come interferenze tra il bisogno di sentirsi vivi e la possibilità (illusoria) di raggiungere l'obiettivo attraverso beni di consumo tangibili e comodamente accessibili. E tra queste ‘anomalie del sistema’, la prima è la stanchezza cronica che pervade il nostro presente:

Vi è ormai un problema mondiale della stanchezza così come vi è un problema mondiale della fame. Paradossalmente esse si escludono a vicenda: la

⁹³ Salsa, 2015, p. 65.

⁹⁴ Hitchens, 2001, p. 92.

⁹⁵ Žižek, 2002, p. 94.

stanchezza endemica, incontrollabile, è [...] appannaggio delle società ricche, e deriva tra l'altro proprio dal superamento della fame e della penuria endemica. [...] «Nuovo male del secolo», essa deve essere analizzata congiuntamente agli altri fenomeni anemici, la cui recrudescenza contraddistingue la nostra epoca, proprio mentre tutto dovrebbe contribuire a risolverli.⁹⁶

Ma 'nuovi mali del secolo' si annoverano, molteplici e differenziati, a seconda delle inclinazioni degli individui prima, e delle culture di appartenenza poi. Si tratta in ogni caso di un problema serio perché inficia sulla *capacità di reagire* alla vita, e la causa dev'essere cercata anche nella graduale ma costante negazione della morte. Convinti di vivere nel *teatro dell'immortalità*, come titola Bauman il suo saggio, siamo in realtà alla continua ricerca di una spinta in più, come ben ci ricorda l'esempio delle tagliatrici riportato da Žižek. Incapaci di convivere con il tempo vuoto, quello spazio di definizione dell'*io* e della riflessione su dilemmi esistenziali, inventiamo *escamotage* fantasiosi per evitare quei buchi in cui non ci sentiamo reali. Abbiamo quindi sviluppato capacità incredibili di sentirci vibranti, sensibilizzandoci a temi e argomenti che senza ombra di dubbio hanno la loro rilevanza, ma egualmente hanno la possibilità di sorgere solo nel momento in cui lo sforzo richiesto per la sopravvivenza è irrisorio. Un esempio su tutti è fornito dall'eccessiva attenzione rivolta alla cura del corpo, che si estende dall'infinità di prodotti farmaceutici, erboristici, ecc. al *jogging* che dev'essere fatto a tutti i costi, al cibo che dev'essere di un certo tipo, ovvero solo quello che consenta di mantenere il peso-forma.

⁹⁶ Baudrillard, 1976, p. 221.

2.3 Parlare di guerra in tempo di pace

Siamo vivi. Mi sentivo sulla soglia di un mondo chiuso,
sul punto di sbucar fuori; uno di quei momenti che vengono
ogni tanto, quando finisce una guerra [...]. Mi venne un soprassalto
di quella forma di energia che chiamiamo gioia.

(Meneghello, 2015)

La guerra prima o poi finisce e porta con sé una nuova normalità: madri, mogli e figli attendono con trepidazione il ritorno di figli, mariti e padri che le brutalità della guerra ha profondamente modificato, se non spento. Uomini tornano alle loro case, dove ad attenderli sono le loro famiglie, ma non solo: un sapore dolceamaro li accompagna nel rientro perché la fame non è finita, la fatica di ricostruire tutto ciò che la guerra ha distrutto è dietro l'angolo, ma soprattutto la paura – fondatissima – dell'incomprensione è una presenza ingombrante. A titolo esemplificativo si possono menzionare i sopravvissuti dei campi di concentramento i quali, al loro rientro, e dopo aver raccontato la loro esperienza drammatica, non sono stati creduti. Il fatto sottolinea l'estrema difficoltà nel reinserimento dei reduci (in questo caso dei lager, ma il discorso può essere allargato, includendo ogni reduce di guerra) nella società, dalla quale spesso non riusciranno ad essere accolti mai più.

Da tutta la miscela di emozioni, spesso talmente fuse da risultare indistinguibili, scaturiscono risposte diverse: c'è chi racconta entusiasticamente le proprie imprese da eroe della patria, esaltando tanto se stesso quanto la guerra in sé; c'è poi chi riscrive o aggiusta ciò che si è appuntato durante il periodo bellico; infine c'è chi nulla racconta di quanto ha visto perché il desiderio è quello di rimuovere, dimenticare, cancellare e sperare che tutto quanto è stato vissuto non sia mai davvero successo.

Per ovvi motivi, più testimoniato è il secondo caso, quello che vede come protagonista del racconto dell'esperienza di guerra attraverso la scrittura: quanti soldati si sono improvvisati o scoperti scrittori proprio nel tentativo di riuscire a reagire e resistere; ma non solo, scrivere contrasta la volatilità della parola ed è per questo che alla parola scritta è affidata tanta responsabilità: è soprattutto grazie ai tanti racconti e diari scritti in tempo di guerra che si è potuta ricostruire la quotidianità dei soldati sul campo.

La scrittura è compagna dell'uomo da sempre⁹⁷, ciò che però nel tempo si modifica è *di che cosa* si scrive; oggi lo spettro è talmente ampio che difficilmente è riducibile a categorie ben definite. Un aspetto però potrebbe sorprendere: come si è più volte sottolineato, gli eventi bellici in Occidente si sono conclusi con la fine della Seconda Guerra Mondiale, pertanto quasi ottant'anni fa. Sarebbe quindi logico pensare che la letteratura contemporanea non si occupasse più di guerra, ma non è così, e lo si vedrà tra breve attraverso qualche esempio. I motivi che si nascondono dietro la scelta di scrivere di guerra sono molti e probabilmente anche elencandone molti si rischierebbe sempre di scordarne un altro maggiormente celato e recondito, magari anche inconsapevole; ciononostante qualche ipotesi può essere avanzata: in prima istanza si può supporre il desiderio, da parte dello scrittore, di rendere onore ad un (lontano) parente che della guerra è stato protagonista; in secondo luogo potrebbe fungere da fattore stimolante la vicinanza fisica a luoghi che sono stati teatro di guerra; infine la volontà di rendere onore e di non dimenticare quanto accaduto è innegabilmente un nobilissimo, nonché facilmente ipotizzabile, motivo per cui scrivere di eventi bellici. L'approccio a tali argomenti, come si vedrà, risulta vario ma ciò che pare interessante è il fatto che il desiderio di tanti autori non sia la fedeltà alla vicenda di *uno*, ma piuttosto la 'semplice' trasmissione di una vicenda che tende all'universale.

2.3.1 L'appuntamento con la Storia

Il romanzo *Come sugli alberi le foglie* (2016) di Gianni Biondillo sfrutta la forma del diario di guerra per raccontare la vicenda degli intellettuali che, nel secolo scorso, si sono stretti attorno alla figura di Filippo Tommaso Marinetti. Nel romanzo si incrociano le vite degli artisti più emergenti del momento che guardano al mondo con entusiasmo spesso cieco: si tratta di ragazzi e uomini mediamente agiati, non povera gente, che nutrono speranze in quel futuro che comincia già a sconvolgere la quotidianità del presente. La smania e la foga di voler essere parte del tanto decantato *Futurismo*, porta all'esaltazione della guerra: vista attraverso uno sguardo di fanatismo esasperato, essa è considerata un gioco, qualcosa a cui partecipare attivamente e

⁹⁷ Si tratta di un eufemismo volto a rendere l'idea di quanto l'uomo sia diventato dipendente dalla scrittura dal momento in cui è stata scoperta e utilizzata.

assolutamente proprio perché *simbolo* del futuro e della rivoluzione. La guerra, per questi compagni cresciuti all'Accademia di Brera (Boccioni, Bucci, Erba, Sironi, Carrà, Russolo e Sant'Elia, al seguito di Marinetti), è un gioco, uno scherzo al quale non si può assolutamente non partecipare, ed è proprio per questo che si arruolano con i ciclisti volontari.

« Se ci prendono sotto mira siam fottuti! » replica Boccioni, sguaiato. È una gioia isterica la loro. Folle.

Sono quasi arrivati alla ridotta, provano a circondarla: Boccioni a destra, Marinetti al centro, Bucci e Sant'Elia a sinistra. Balzano dentro, non c'è nessuno.

« Se la sono data a gambe. Guarda, il fuoco è ancora acceso. » « Che vadano al diavolo » dice Boccioni. Si slaccia la patta, gli altri lo imitano. Pisciano sul braciere, facendo a gara a chi lo spegne prima.⁹⁸

Sembra assurdo che si sia potuto parlare così di un evento simile: oggi difficilmente qualcuno accoglierebbe il punto di vista dei futuristi; risulterebbe difficile esaltarne i principi, desiderando ardentemente di partecipare al conflitto. Bensì, posizioni interventiste non furono inconsuete. La difficoltà dello storico, di cui si accennava poc'anzi, ovvero quella di scordare il contesto storico, politico e culturale in cui si vive con lo scopo di rendere più oggettiva possibile l'analisi, costituisce la trappola in cui siamo appena caduti: quella di dare un giudizio da contemporanei ad eventi che non possiamo che immaginare.

La forma del diario conferisce al romanzo un'autorevolezza non indifferente, senza dubbio sostenuta dalla vastissima documentazione che si trova a monte del testo, ma in ogni caso non si tratta di un testo coevo alla Prima Guerra Mondiale, bensì di un romanzo costruito a posteriori. In questo caso a dare la spinta alla creazione di un romanzo simile è la passione che l'autore nutre per l'argomento che l'ha portato a visitare « i luoghi dove Sant'Elia ha combattuto ed è morto »⁹⁹ per ricostruirne la vicenda in maniera più affidabile possibile per quanto, lo ribadiamo, romanzata. Pertanto, parlare dell'esperienza di guerra, spesso proprio attraverso le parole dei

⁹⁸ Biondillo, 2016, p. 40.

⁹⁹ Ivi, p. 348.

personaggi in questione, significa rendere onore e fare memoria, a cent'anni dalla Grande Guerra, di un evento che *non può* essere dimenticato.

Biondillo ha deciso di raccontare la vita di Antonio Sant'Elia attraverso un continuo sovrapporsi di presente e passato, di guerra e di pace, di individualità e di collettivismo. Per mezzo di tutto ciò, l'autore fa emergere e rende noti i sentimenti di Sant'Elia relativamente alla guerra e li trasmette al lettore in maniera chiara ed ordinata, mantenendo la curiosità sempre alta attraverso l'alternanza di narrazione al presente e di *flashback*: a causa delle frequenti interferenze dei tempi della narrazione, lo scrittore svela gradualmente il cambiamento di posizione ideologica del protagonista. Sebbene sin dall'inizio Antonio non sia completamente convinto dell'entusiasmo con cui i suoi compagni decidono di affrontare la guerra, prende ugualmente la decisione di seguirli e di arruolarsi volontariamente. Attraverso il romanzo emerge il rispetto e la stima che l'autore ripone nei protagonisti del suo romanzo, ma è soprattutto percorrendo e vivendo la vicenda di Sant'Elia, che Biondillo racconta come l'impatto con la realtà bellica possa modificare la percezione della vita.

La vita per Antonio è arte, su questa decide di investire tutto quanto possiede, rischiando anche di perdere il rapporto coi suoi genitori: come spesso accade, la strada intrapresa dai figli si discosta molto da quella percorsa dai genitori, i quali spesso faticano a comprendere le motivazioni che stanno alla base delle scelte dei figli. È infatti proprio quello che succede ad Antonio quando decide di trasferirsi a Milano nella speranza in primo luogo di trovare un impiego ma ben presto emerge il desiderio di trovare qualcuno che possa condividere e comprendere la sua visione dell'arte: quest'ultimo obiettivo si concretizza quando entra a far parte della cerchia elitaria di Marinetti, in qualità di architetto futurista. Restio dapprima, successivamente Sant'Elia si lascia coinvolgere in prima persona dal gruppo di compagni e amici, fino ad arrivare ad arruolarsi: l'obiettivo della partecipazione attiva alla guerra consiste principalmente nel vedere con i propri occhi quella che sarebbe stata « l'arte del dopoguerra »¹⁰⁰. È ancora l'inizio del conflitto, ma già Sant'Elia comincia a perdere parte di quel poco entusiasmo con il quale era partito:

Il conflitto stava iniziando a mostrarsi per quello che era: non una guerra lampo, futurista e artistica. Ma una lunga, faticosa, guerra di trincea. Di fronte a tale prospettiva il comando sapeva che i cuori impavidi e le menti anarchiche di

¹⁰⁰ Biondillo, 2016, p. 68.

questi volontari difficili da gestire era meglio non averli intorno tutti insieme. Non così organizzati, quanto meno.¹⁰¹

Ma la guerra rimane guerra e, nonostante tutto, la mobilitazione è inevitabile e la chiamata di leva arriva anche per Sant'Elia, il quale si abitua tanto alla vita di campo, da ottenere il ruolo di tenente rispettato sia dai suoi superiori sia dai suoi sottoposti. La coerenza del protagonista suscita nei suoi compagni la fiducia e la stima che divengono le sole ricchezze in un tale contesto di diffidenza e paura. Dai dialoghi del romanzo emerge lampante la necessità di condividere, di parlarsi, di non lasciarsi andare; Antonio è un grande osservatore, ha l'occhio preciso e attento dell'architetto quale è, ed è forse proprio da questa grande qualità che scaturisce la stima di cui Antonio è onorato, ma non si monta la testa, bensì con piccoli gesti dimostra umiltà e desiderio che venga posto termine a tutta la morte che lo circonda. Antonio riflette sulla vita al fronte con lucidità ammirevole, e ogni occasione può risultare utile per porsi domande e per dare vita ad un confronto con qualcuno dei suoi compagni: gli incontri al fronte sono innumerevoli, e molti di questi fruttuosi e interessanti. È il caso dei seguenti esempi.

Un soldato osserva con insistenza il luccichio della sua baionetta. La tiene in mano, la solleva e l'abbassa. Ad un certo punto la porta alla gola. Antonio fa un gesto, come a cercare di bloccarlo, anche se è troppo lontano dalla sua posizione. Il soldato se ne accorge. Gratta la lama sul mento, in contropelo, e taglia la barba folta. Poi rivolge lo sguardo al suo superiore, con fare sprezzante. «Controllavo che fosse affilata» gli dice. Ma l'atteggiamento sfrontato contrasta con la voce rotta. Ha paura. Morire per morire, ha pensato, perché non decidere da soli quando farlo?¹⁰²

Un semplice esempio, questo, dal quale però traspare l'umanità di Antonio, la tenerezza con la quale guarda ai suoi soldati, si intenerisce per la loro paura, senza mai perdere di vista il proprio ruolo, quello di tenente responsabile, colui il quale dà gli ordini, ma è anche il primo a rispettarli.

Il diario è tappezzato di incontri ma emerge anche un'altra costante: il rapporto con l'arte a tutti i livelli. Essa può facilmente essere definita come la compagna di vita di Antonio, e ciò che spiazza è proprio il fatto che la relazione non si interrompa durante

¹⁰¹ Biondillo, 2016, p. 69.

¹⁰² Ibid., p. 98.

la guerra: sono numerosi i giudizi e i pregiudizi nei confronti dei futuristi, accusati di esaltare una modernità brutta e pericolosa, tra cui non può che essere messa in prima posizione l'esaltazione della guerra, la quale influenza notevolmente l'atteggiamento con cui i futuristi – specialmente Marinetti – si relazionano con i soldati e gli ufficiali e viceversa. Ad ogni modo, si diceva che il rapporto con l'arte, nonostante gli infiniti ostacoli, non si interrompe:

Il soldato sorrise, imbarazzato. « Sono poesie... »

« Scrivi poesie? »

« Non sono mie... » [...]

« E... non so... io non ci capisco molto di queste cose, ma a me piacciono... lui me le aveva fatte leggere, e allora io gli ho chiesto se potevo copiarle. Quando sono un po' giù le rileggo... mi fanno star bene... » [...]

«Le vuole leggere?» chiese il soldato, porgendogli il quadernetto.

Come rifiutare un'offerta così pura? Sembrava un cucciolo riverso a terra, di schiena, che mostrava il ventre, gioioso, ma anche scoperto ai colpi della sorte, alla violenza degli adulti. Mi fido di te, diceva, ti mostro la mia intimità, non farmi male.¹⁰³

Tanti sono i modi di *stare* di fronte alle tragedie e Antonio, nella sua lunga esperienza al fronte, ha modo di incontrare molti compagni con sensibilità diverse, ma anche vicine alla sua; è il caso del generale Napoleone Fochetti, il quale fa una richiesta insolita ad Antonio:

Voleva che i suoi soldati, almeno i suoi, avessero una sepoltura dignitosa.

Questo spiegò ad Antonio.

« Lei è architetto, giusto? »

« Sì, signor generale... almeno credo... »

« Crede? Non mi prenda in giro, Sant'Elia... so tutto di lei... » [...]

« Vede quel campo? »

Antonio annuì, seguendo l'indicazione.

« Certo, signor generale. »

« Voglio che lei progetti un cimitero per la nostra brigata! »

¹⁰³ Biondillo, 2016, p. 277.

Antonio guardò verso il campo più a valle. « Dobbiamo fare un rilievo dell'area » disse al suo comandante, operativo.

« Fate quello che dovete fare, ma fatelo in fretta. La brigata non può attendere. »¹⁰⁴

Decisamente l'arte non ha salvato la vita a Sant'Elia, ma si può dire che sia stata questa a dare forma alla sua vita, e a renderlo capace di fronteggiare la paura, pur con la consapevolezza che "ci stanno portando alla guerra perché nessuno ha il coraggio di dire che ha paura della morte"¹⁰⁵. Mantenere alto l'onore in condizioni inimmaginabili è una qualità umana non comune e lungo tutto il romanzo si accumulano gesti del protagonista che vanno proprio in questa direzione; tra tutti spicca l'alta considerazione che Antonio ha per il nemico: nonostante le numerose difficoltà, riesce a distaccarsi al punto da considerarlo suo pari: il nemico lo si "tasta con le mani, per sentirne l'odore, uguale al loro. Stessa puzza di paura e morte, merda e sangue"¹⁰⁶. Con questo brevissimo passo, Biondillo fa emergere quanto sia indispensabile la capacità di relativizzare e mantenere il focus su chi si è, senza dimenticare mai che è la speranza a rendere vivi.

2.3.2 Il luogo più frequentato del paese: il cimitero

Una prospettiva diversa, rispetto a quella ritratta da Biondillo, viene proposta da *Sul Grappa dopo la vittoria* di Paolo Malaguti. Il romanzo parla dei resti caldi, ancora fumanti di una guerra che si è combattuta dietro casa. Pertanto, la narrazione non è tanto focalizzata sulla guerra (come accadeva in Biondillo e nei numerosi diari di guerra, autentici e fittizi), bensì su ciò che resta e su quanto accade *subito dopo* la guerra: spesso si sente parlare di dinamiche di guerra, ma rare sono le volte in cui si fa riferimento a tutta quell'agitazione che caratterizza i momenti immediatamente successivi alla fine della guerra. Il lavoro frenetico muove in due direzioni: da un lato emerge la curiosità di *vedere* con i propri occhi la distruzione di cui è capace il susseguirsi degli eventi bellici – specialmente per gli abitanti dei paesi di montagna la

¹⁰⁴ Biondillo, 2016, p. 227.

¹⁰⁵ Ivi, p. 292.

¹⁰⁶ Ivi, p. 101.

guerra ha portato a disagi legati alla vita quotidiana come l'allevamento, il recupero di legname per il riscaldamento o il commercio, si pensi ad esempio a tutte quelle attività legate al bosco e al paesaggio pastorale le quali, da un giorno all'altro, non sono più state praticabili; d'altro canto, non solo i curiosi furono mossi verso le vicine terre ferite, ma la disperazione e la fame furono lo stimolo concreto per la salita al fronte: molto del materiale ancora sparso sul campo – come ad esempio ferro e rame – veniva riportato a valle e venduto.

Il giovane protagonista, un abitante di un paesino a valle del Monte Grappa, dopo la fine del conflitto, incontra nuovamente l'altura: quanto si trova a scoprire non ha nulla a che vedere con il monte sul quale aveva fatto qualche escursione con il padre, è invece un bosco mutilato e tumefatto, in cui gli alberi si sono rarefatti, abbattuti dagli infiniti colpi di artiglieria pesante e il terreno butterato rende difficile l'avanzamento lineare. Al giovane nulla viene raccontato dal padre, sopravvissuto alla guerra e inizialmente il ragazzo ha la speranza che con il tempo il genitore abbia l'ardire di raccontare qualcosa, ma questo non accadrà mai; nemmeno dopo la diretta richiesta del figlio, alla quale succede una risposta altrettanto chiara e netta: di quanto è accaduto in guerra il padre non parlerà mai, ha visto e fatto cose di cui non è in grado di raccontare, è sopravvissuto e questo al figlio deve bastare.

Un giorno, però, il padre decide di portare il figlio su quel monte che è stato scenario di quei 'fuochi d'artificio' che erano ben visibili dalla casa in cui la piccola famiglia – privata del padre – viveva. Si tratta, per il ragazzo, di un incontro impressionante, sconvolgente. Il padre non salirà con lui, non tornerà mai in quei luoghi che, inevitabilmente, rimarranno nella sua memoria. Il figlio è così abbandonato a se stesso, lasciato allo sbaraglio in un ambiente che non lo vuole: oltre alle brutture di cui diverrà testimone oculare – e alle quali infine si abituerà –, l'attività che gli viene richiesta, quella del recuperante, è illegale e pericolosa. È però grazie a questo gesto così traumatizzante che il padre riesce a 'raccontare' la tragedia che mai più restituirà il padre a questo ragazzo, nonostante avesse

per un attimo di troppo pensato che tutto potesse tornare come prima, come prima della guerra [...]. La guerra aveva inciso anche su di me, anche su mio padre, sebbene fosse tornato vivo e incolume, i solchi profondi del sangue e del cambiamento. [...] Piangevo perché avevo paura e non volevo salire su quella

montagna maledetta, che mi aveva rubato il padre per restituirmi uno sconosciuto [...].¹⁰⁷

L'incontro-scontro con la guerra del giovane rivela come l'esperienza bellica non si concluda con « la vittoria », ma come questa si protragga nel tempo e abbia effetti a lungo, lunghissimo termine. Come succedeva ad Antonio Sant'Elia, anche per il ragazzo di Malaguti il contatto con la morte ha delle ripercussioni sulla sua vita, ma non solo: il giovane ha modo di capire di che cosa sia capace l'uomo senza la necessità di vivere in prima persona il conflitto ma solo leggendo il paesaggio:

L'inezia del Massiccio visibile ai miei occhi era assolutamente e sistematicamente violata, distrutta, dirò di più: cambiata chirurgicamente, con una precisione e una consapevolezza che avevano del maniacale. [...] In quel preciso istante intuì che l'uomo è capace di modificare perennemente la natura, con un'efficacia sconcertante. [...] Vedevo il prodotto di mesi di distruzione costante assommati in un solo momento, e mi rendevo conto, con lucidità, del fatto che il tempo perdeva di importanza e di rilievo, se rapportato alla totalità della fine.¹⁰⁸

Ciononostante, l'incontro con la natura sconvolta non è che l'inizio, la punta dell'iceberg di tutto quanto si nasconde nel monte così caro al ragazzo. Il risvolto emotivo dovuto all'incontro con la morte è indelebile: come il titolo del paragrafo propone, effettivamente dopo la guerra il cimitero diviene un luogo affollato; prima dai corpi dei caduti e poi dal via vai di amici e parenti. Ma il contatto con la morte dei soldati non ha nulla a che vedere con tutto ciò, e nemmeno con quanto è capitato di vedere al giovane del romanzo. La frequente e reiterata ascesa al Grappa di quest'ultimo costituisce un graduale allenamento: via via che le salite si ripetono più spesso, il protagonista progressivamente si abitua alla vista della morte; e se anche per questo ragazzo il più crudele volto della guerra diviene abitudine, nulla di cui sorprendersi ormai, si può solo immaginare come soldati esposti in diretta e costantemente coinvolti in prima persona da tragedie belliche abbiano dovuto imparare a convivere e ad accettare tutto ciò. Per questo motivo non è difficile immaginare la condizione di

¹⁰⁷ Malaguti, 2019, p. 71.

¹⁰⁸ Ivi, p. 77.

estrema solitudine e sofferenza dei tanti reduci, rientrati alle loro case come persone diverse e irriconoscibili.

Il ragazzo di Malugati si abitua velocemente e in maniera relativamente indolore all'incontro con il « trionfo della morte »¹⁰⁹, ma se ne rende conto solo molto tempo più tardi, proprio a sottolineare quanto il cambiamento sia subdolo e inconscio.

Anni dopo mi resi conto, riandando con la mente a quella mia prima incosciente scorreria che, quando nascosi il cadavere del soldato sotto le coperte, in quel buco fradicio, avevo già esorcizzato la morte. mi era scivolato addosso l'orrore che, invece di sommergermi, mi aveva semplicemente indurito e rigettato a galla, come un sughero.¹¹⁰

Ebbene, al « pezzo di cadavere »¹¹¹ ci si abitua con relativa facilità, è questione di sopravvivenza, o ci si fa l'abitudine o si impazzisce, e senza dubbio così è andata per moltissimi dei soldati, per i reduci che sono tornati alle loro case, ma anche per chi la guerra l'ha vista solo di riflesso, come i ricuperanti o ancora per chi l'ha passivamente subita, come le « vecchie [che] hanno consumato le lacrime [ma che] vanno avanti sempre, [...] neppure per un attimo pensano di farla finita »¹¹². Quello che, al contrario, continua a sconvolgere è il confronto con l'imponenza del fenomeno: è il rapporto con la pluralità a suscitare orrore da un lato, e rispetto dall'altro.

Quanti elmetti c'erano lì? Duemila? Tremila? Quanti sono tremila uomini? Un paese di medie dimensioni. Tutti morti. Nello stesso spazio, nello stesso tempo. Moro vede che mi sto perdendo in pensieri sbagliati. Mi dà una manata sulla schiena, sacramenta che non doveva starmene lì a poltrire, e mi rispedisce a casa.¹¹³

L'abitudine alla vista della morte non basta a reagire in qualsiasi contesto, in questo caso il ragazzo nemmeno vede i cadaveri, bensì è sufficiente sapere che tutti insieme, quegli uomini, sono morti per perdere la lucidità, ritrovata solo grazie all'intervento di un uomo più adulto, più esperto, più abituato.

¹⁰⁹ Malaguti, 2019, p.106.

¹¹⁰ Ibid., p. 79.

¹¹¹ Ibid., p.106.

¹¹² Ivi, p. 155.

¹¹³ Ibidem, p. 103.

Infine, un ultimo vasto e importante argomento è toccato dal testo: quello della costruzione di un Sacrario, proprio per rendere onore a coloro i quali avevano ceduto la propria vita in cambio della gloria di un Paese. Era necessaria un'opera maestosa proprio per poter rendere omaggio e dare un'identità a quell'ammasso – in gran parte indistinguibile – di corpi di uomini caduti nel portare a termine una missione nella quale si sono trovati coinvolti, quasi senza preavviso; fu così che il Grappa divenne il monte sacro alla Patria e nel 1926 si avviarono i lavori per la realizzazione del sacrario. La sacralità di un luogo modifica inevitabilmente il tipo di atteggiamento che si deve mantenere in tale contesto: se prima il Grappa era luogo di trafugamenti, esplorazioni clandestine e sotterfugi illegali, ora è un luogo in cui rigoroso rispetto e onorificenza sono alla base di qualsiasi tipo di rapporto con esso: « ogni anno, più di una volta all'anno, venivano imbandite cerimonie, organizzate processioni, tenuti comizi. [...] Non mi sentii più a casa nei luoghi della guerra »¹¹⁴.

2.3.3 *Interferenze*

Una di queste sere affacciandomi al margine del bosco dopo aver osservato con gioioso stupore su una residua chiazza di neve le tracce di più animali (urogallo, lepre, francolino, scoiattolo, volpe!), scorsi una femmina di capriolo che pascolava vicino alla Lapide dei Partigiani; non aveva sentito la mia presenza e camminava tranquillamente scegliendosi con cura l'erba della cena.¹¹⁵

Il paesaggio mutilato e ferito descritto nel romanzo di Malaguti si presenta invece potente e imperante nei racconti in *Uomini, boschi e api* di Mario Rigoni Stern. Ambientata dopo la fine della Seconda Guerra Mondiale, la raccolta racconta la storia di luoghi che ad immaginarli oggi sembrano fuori dal tempo e dallo spazio, di una lentezza rispettosa dei tempi della natura che è davvero troppo distante dalla frenesia quotidiana per essere vera. Eppure l'autore non descrive luoghi di fantasia, né tantomeno racconta di mestieri lontani millenni: tutto quanto contenuto nel breve scritto è frutto della testimonianza oculare di tanti paesani di montagna che solo qualche generazione fa

¹¹⁴ Malaguti, 2019, p. 145.

¹¹⁵ Rigoni Stern, 2007, p. 88.

vivevano di quanto erano in grado di produrre e dipendevano quasi interamente dalla saggezza dei rapporti con i boschi che li circondavano.

Indubbiamente l'esperienza raccontata da Malaguti si discosta molto da quella vissuta e raccontata da Rigoni Stern. Se nel primo caso si tratta di una vicenda inventata (per quanto vicina alla realtà), dal momento che Malaguti non ha vissuto alcuna guerra, nel romanzo preso in esame l'autore racconta di un paesaggio che trasmette i segni della guerra; egli è in grado di farli emergere tanto facilmente perché non solo conosce bene le montagne (tra le quali è nato e vissuto) ma anche perché, partecipando alla Seconda Guerra Mondiale, conosce bene il volto della guerra ed è profondamente consapevole del fatto che le tracce che essa lascia sul paesaggio sono indelebili.

Il legame con la natura, infatti, è la firma di Rigoni Stern: sin dalla sua nascita, i rapporti intessuti con l'ambiente naturale sono linfa vitale per l'autore, che è continuamente attratto da questo, nonché deciso a proteggerlo con tutti gli strumenti di cui dispone, primo fra questi proprio la scrittura. Il testo in questione si apre però in maniera inconsueta, rispetto alla struttura del resto dello scritto: la narrazione ha inizio con la descrizione di come siano caratterizzate le stagioni nel viaggio verso il Lager. Lo scrittore ha vissuto la Seconda Guerra Mondiale e non può lasciarla andare, deve raccontarne ancora, anche in un testo come questo, che non sembra aver nulla a che vedere con essa. Ma il punto d'incontro tra queste due realtà tanto care all'autore avviene proprio durante la guerra quando, internato in un Lager, gli viene proposto di aiutare « due civili con le teste canute » in una battuta di caccia al cervo, per non perdere la tradizionale festa di Sant'Uberto.

Vincenzo che era un pastore abruzzese, tagliò corto: - La caccia, - disse, - non ha niente a che fare con la guerra e con gli Stati. I cacciatori che rispettano le regole sono gli uomini più degni. Io ci sto, e obbedirò in libertà agli ordini del capocaccia anche se è un austriaco. [...] il pensiero di un giorno in montagna per una battuta al cervo, anche se ovviamente non potevo avere con me un fucile, mi dava eccitazione e fantasie malgrado una grande malinconia opprimesse l'anima.¹¹⁶

L'anello di giuntura è dato proprio dal rispetto condiviso per la montagna. La montagna è il cuore pulsante del testo, ed è senza dubbio puntualmente descritta

¹¹⁶ Rigoni Stern, 2007, p. 16.

dall'autore che dà testimonianza di non conoscere per sentito dire, bensì per esperienza personale. Questa natura che, attraverso le parole dello scrittore, il lettore incontra, è incontaminata, ma spesso funge da schermo per qualcosa di più profondo e immutabile: la forza della natura ha la capacità di nascondere e far cadere nell'oblio quelle tante tracce che l'uomo ha lasciato ovunque. Tuttavia, qualche orma nascosta della trasformazione dell'uomo resta, e nei momenti e nei luoghi più inaspettati emerge spaventosa. È il caso dell'incontro della femmina di capriolo con la Lapide dei Partigiani. Inconsapevole, il capriolo si è scontrato con un pezzo di Storia.

La storia dolorosa funge in un certo qual modo da punto di riferimento, da momento di volta, da spartiacque tra il prima e il dopo: il paesaggio però è testimone di tutto quanto accaduto, ed è per questo che da esso emergono stralci del passato: l'uomo può dimenticare, ma del suo passaggio ci sono troppi testimoni perché possa davvero passare inosservato. La memoria dell'ambiente interferisce con l'indifferenza dell'uomo, ed è così che, ad esempio, la *malga Zebio* diviene icona di un momento storico: Rigoni Stern, citandola, sottolinea « sì, proprio quella di *Un anno sull'Altipiano* di Emilio Lussu »¹¹⁷. E ancora, raccontando delle cave di marmo rosso, cita luoghi quali Cima Ekar, Valbella, Col del Rosso, Cima di Fonte, ecc., che ricorda essere “nomi resi famosi più che dal marmo dalle cruente battaglie del 1916-18, e non è raro il caso che smuovendo il terreno escano al sole residuati bellici e resti di poveri soldati”¹¹⁸.

Ricordando pratiche quotidiane, l'autore persevera raccontando come dai più reconditi (e non) angoli di questa sua amata terra – l'Altipiano di Asiago – emergano in continuazione segni e tracce di un passato che, in parte, rimarrà probabilmente nascosto, a meno che non venga scovato per caso, quasi per sbaglio.

Ieri l'altro, ponendo le patate a semina mi sono apparsi un pezzo di tibia, il fodero di una baionetta austro-ungarica e tante schegge di bombe francesi, austriache, inglesi, italiane.

Ritornarono ancora sulla nostra terra i sopravvissuti, i profughi e i congedati, si guardano attorno chiedendosi il perché e ripresero a tirar su le case, a spianare le trincee e i buchi delle granate, a ricercare la terra per i prati e i seminativi, a piantare alberi nei boschetti ischeletriti.¹¹⁹

¹¹⁷ Rigoni Stern, 2007, p. 148.

¹¹⁸ Ivi, pp. 158-9.

¹¹⁹ Ivi, p. 177.

Si nota il desiderio di ricostruire e cancellare per ricominciare ma come si è più volte visto, l'intreccio di testimonianze aleggia indelebile. L'altra strategia messa in atto, è stata quella di riutilizzare e rifunzionalizzare strutture e luoghi sfruttati per scopi bellici: « In tanti della contrada, pacificamente, salivano per la mulattiera di guerra »¹²⁰, ed è probabile che con il tempo, a meno che questa non venga segnalata da pannelli informativi, rimanga solo una mulattiera, e che si scordi il suo utilizzo durante il conflitto. Ancora, per studiare la natura colpita da anomalie dovute al disboscamento del sottobosco, una guardia forestale e un cacciatore utilizzano una trincea della Grande Guerra come nascondiglio. Questi e molti altri esempi sono racchiusi in questa serie di racconti, e chissà quanti altri ne rimarranno celati per sempre nella memoria di esploratori coraggiosi o di cacciatori esperti che hanno saputo cavalcare l'onda sfruttando i resti di un passato che può tornare utile per altri scopi.

Il corso del tempo ingurgita e cancella qualsiasi traccia sia lasciata abbandonata a se stessa, e come per le tragedie della guerra, anche le tante tradizioni trascurate lasciano le tracce e ben restituiscono l'idea di come il territorio conservi nella propria memoria la vita passata:

Oggi, forse, pochi ricordano quei tempi e quei lavori perché molte cose sono accadute per farceli dimenticare. I ruderi sono rimasti a ricordarci, ora che tra le pietre bruciate crescono le ortiche e le ballerine gialle vanno a costruire i loro nidi.¹²¹

2.3.4 I binari della ferrovia

Cacciatori di frodo è un romanzo contemporaneo di Alessandro Cinquegrani. Si tratta di un testo breve ma denso di elementi e di significati nascosti nel viaggio che ogni mattina Elisa affronta e in quello ripercorso da suo marito Augusto alla ricerca della moglie. Durante il tragitto affiorano temi attuali, dai quali emergono lampanti i germi della contemporaneità: un tempo composito e complesso, ricco di indefinite

¹²⁰ Ibidem.

¹²¹ Rigoni Stern, 2007, pp. 169-70.

sfaccettature, un tempo che non comprende solo il presente, ma che attinge alla fonte del Passato: è la Grande Guerra a fungere da sottotesto silenzioso.

Lo scenario della vicenda è proprio quello del Piave, teatro di sanguinosissimi eventi bellici. Ancora una volta, in maniera esplicita affiorano ricordi di un passato che ha segnato la nostra terra. È il breve motivetto « il Piave mormorava » quello che risuona ripetutamente nella mente di Augusto: un motivetto che è entrato a far parte della cultura quotidiana, al quale forse non si dà nemmeno più peso. Eppure esso è lì, a far da monito per il futuro, come a dire ‘non ti scordare di quanto è accaduto qui’. Magari banalizzato e canticchiato senza pensare (o sapere) a che cosa faccia riferimento, ma non per questo è meno rilevante, anzi. Divenuto un tratto della cultura, come tanti altri rimane nella memoria storica: ad un primo sguardo la vicenda dei due coniugi non pare aver nulla a che fare con questo passato tanto crudele, la priorità è un’altra: riportare a casa la moglie che

ogni mattina esce di casa prima dell’alba, con la camicia da notte bianca di prima dell’alba, e percorre il buio con la camicia da notte bianca mossa dal vento nella notte prima dell’alba e si sdraia con la camicia da notte sul binario morto della ferrovia e aspetta che il treno le faccia rotolare la testa giù dall’argine e nel fiume [...].¹²²

Eppure Augusto la conosce la storia e ci pensa. Pensa alla guerra che si è combattuta in quel luogo che ogni mattina percorre per andare a prendere la moglie: si figura le sensazioni dei soldati che sulle due sponde del fiume tentavano di sopravvivere, immagina i pensieri nervosi rivolti al nemico, dettati dalla paura. E anche Augusto, nel ripensare tutto questo si adira per un attimo, ma subito dopo tornano quella calma piatta e quella freddezza che gli permettono di non impazzire: quel tragitto lungo dodici chilometri è un intrecciarsi costante di stati d’animo e pensieri. Solo così Augusto può stare di fronte a quel vuoto lasciato da tanto dolore, un vuoto che si trasforma in uno spazio fisico, quello del binario morto della ferrovia, un percorso accompagnato dalla « manciata di metri cubi che [si] port[a] al guinzaglio »¹²³. È in questo tragitto vuoto e ripetuto che si accavallano e sgomitano tra loro fantasmi del passato, paure nascoste, preoccupazioni, pensieri e immaginazioni.

¹²² Cinquegrani, 2012, pp. 8-9.

¹²³ Ibidem, p. 16.

Ma tutto questo ancora non basta, lentamente vengono a galla le vite dei due coniugi: la perdita di un figlio, la famiglia di Augusto con un padre troppo rigido che Cesare, l'altro suo figlio, non ha il coraggio di proteggere, condannandolo alla prigione. Poche pagine di un vortice coinvolgente che non può lasciare indifferenti; tante immagini, pochi discorsi, ma troppi pensieri che si azzuffano l'uno con l'altro. Un'immagine nello specifico merita particolare attenzione perché veicolo di numerosi significati, quella dei binari. Il binario morto è il vero protagonista della vicenda, senza di esso il romanzo non esisterebbe, è la base della piramide che non può non colpire. La casa cantoniera nella quale Augusto ed Elisa vivono è isolata anche se intorno a questa la vita pulsa: i cacciatori di frodo si aggirano nei dintorni della ferrovia, e capita a volte che, in quella terra che ha udito troppi spari, ancora se ne odano. E allora, proprio come i soldati della Grande Guerra in quel 24 maggio, anche il protagonista si deve nascondere, riparare. Il paragone tra il presente popolato di cacciatori e il passato affollato di soldati appostati è ricorrente: la vita di oggi dipende dalla morte di ieri.

Spara, penso, col facciadimerda al centro del mirino, il fucile spianato a ogni piccolo movimento. Poi Elisa camicia-da-notte, bianca più bianca del vento a dieci centimetri dall'acqua o poco più, al centro del fronte, simmetrica al tempo, Elisa camicia-da-notte, bianca più bianca del vento. A bocc'aperta e facc'in su, sulla riva del fiume, migliaia e migliaia di soldati, italiani e austriaci a bocc'aperta e facc'in su [...] e mi ripeto che devo distinguere il vero dal falso e operare precisa cernita, dividere, staccare, [...] e il Piave mormorava, qualcuno lo sa ed è vero.¹²⁴

Augusto pensa, ma la verità è che (ri)vive quanto è accaduto quel 24 maggio quando il Piave mormorava, sente il boato degli spari, sente i morti rosicchiati dai topi e li descrive con troppa precisione perché dietro il suo parlarne vi sia solo un'infarinatura rozza di quella che si studia a scuola sotto il titolo di "Prima Guerra Mondiale (1914-1918)". Non solo, ai rumori che risuonano nella sua mente, si aggiunge il fatto che pensa ad Elisa, sua moglie, dicendosi che è come morta. Nonostante ciò, una gran distanza separa Augusto dai soldati della Grande Guerra: Augusto è colpevole, e proprio per questo porta con sé la sua nuvola di espiazioni, ma soprattutto, è a causa della sua colpevolezza che è vivo: infatti sostiene che siano le vittime a morire e non i carnefici.

¹²⁴ Cinquegrani, 2012, p. 18.

I binari possono quindi funzionare come metafora convincente: il parallelismo di questi riflette il rapporto di Augusto ed Elisa con i soldati appostati sulle sponde del fiume. I due tempi lontani quasi cent'anni raccontano di traumi sicuramente diversi e sorti da radici nemmeno minimamente paragonabili, eppure per certi versi vicini. Come i binari, sono storie diverse ma prossime, che non si incroceranno mai ma che, in un certo senso, percorrono la stessa rotta, lo stesso tragitto. Una via, quella dei sodati – come quella dei due protagonisti – segnata dal « dannatissimo destino di morte »¹²⁵: una crepa che si apre nell'integrità di ciascuno nel momento esatto in cui questo destino lo si sente proprio, lo si percepisce vero. E questa crepa apre voragini, talmente profonde da finire per coincidere con la paura e l'angoscia della vita: è quest'ultima a portare inevitabilmente alla morte, perché tutto si riduce alla paura di morire, la quale è causa della paura di vivere. Perché godersi la vita con spensieratezza se si ha la greve consapevolezza che essa porti alla morte, e che quest'ultima possa subentrare in qualsiasi momento? Augusto si interroga su questi temi: la vita, la morte, la paura. E la sua percezione di queste cambia continuamente, lungo quel binario morto.

Se ho paura, penso immobile sul binario morto, se io ho paura di quel cane, in questo momento, cioè se io ho paura di morire, ora adesso subito, no, sorrido, che paura, paura di perdere cosa ormai, che sono in quest'inferno alla casa cantoniera giù all'argine e sul fiume, anzi l'epilogo, il risvolto morale darebbe un senso a una vita senza senso [...].¹²⁶

La speranza per Augusto che il suo mondo cambi non c'è: suo padre, spedito in prigione dal fratello Cesare, se n'è andato, suo figlio non tornerà più, il suo lavoro nemmeno e sua moglie è solo un corpo che respira, ma è come morta, Cesare invece è morto davvero e per mano sua. « La mia vita da gettare, penso, da gettare lontano come il mozzicone »¹²⁷, questa è la visione della vita per Augusto, non c'è più nulla da salvare e anche Elisa è senza possibilità di ritorno, ma dal giorno del trauma della perdita del figlio Elisa « aspetta e non pensa e vive nella quiete della non speranza »¹²⁸.

L'intersezione di presente e passato, di paragoni terribili continuano in qualsiasi circostanza, la guerra è parte della vita di Augusto, e ogni cosa può essere ricondotta ad

¹²⁵ Ibid., p. 63.

¹²⁶ Cinquegrani, 2012, p. 66.

¹²⁷ Ivi, p. 60.

¹²⁸ Ibid., p. 80.

un momento diverso che i soldati hanno vissuto, qualsiasi cavillo è un ponte poderoso tra due realtà distanti; nemmeno la pioggia è solo banale pioggia, ma un pretesto per ricordare gli italiani e gli austriaci, i loro attacchi non riusciti a causa del fango e della polvere da sparo bagnata, l'acqua che trascina via tutto: ruggine, munizioni, sangue. Come la pioggia in « Piave mormorava » cancella tutto, anche per Elisa tutto è rimosso da quell'evento traumatico della perdita del figlio. La Storia si insinua nella vita presente e funziona come punto di riferimento, a partire da quello tutto si misura e tutto, almeno per Augusto ed Elisa, si relaziona, rapporta e scontra con essa.

Vita e morte. Pace e guerra. Da sempre l'uomo è in relazione con queste contraddizioni, e con queste è costretto a fare i conti. Non è possibile definire un modo di stare di fronte a tutto ciò, è evidente che non ci sia una risposta o un modello da seguire. Ciò che da queste pagine si è voluto sottolineare è la difficoltà che questi interrogativi profondi e ancestrali propongono. La guerra, come si è detto, è morte; eppure, paradossalmente, è anche pulsione di vita, suscitatrice di interesse, la guerra in un certo qual modo la si cerca anche oggi, per lo meno attraverso la letteratura, l'arte, la cinematografia e anche nei giochi e nei videogiochi.

Pare incredibile come ci si possa affascinare tanto a realtà così disumanizzanti da allontanarci terribilmente dal nostro essere persone: esseri in grado di intendere e di volere, e di giudicare grazie alla coscienza. Eppure è innegabile, la guerra, proprio come la morte suscita fascino e attrazione, e la sua lontananza e negazione ha degli effetti spesso tralasciati o ignorati: è proprio la negazione di questi due considerevoli argomenti a farci scordare di essere vivi. E ancor più spaventoso è quanto accade nel momento in cui ci rendiamo conto di esserlo:

per la prima volta vedo nei suoi occhi il terrore e l'angoscia, non il panico, tutt'altro che il panico, questa volta è una paura consapevole, un'angoscia, un terrore, il terrore improvviso di essere vivi.¹²⁹

¹²⁹ Cinquegrani, 2012, p. 109.

3. La letteratura e la morte

L'uomo è infelice perché non sa di essere felice.

Solo per questo. Questo è tutto, tutto!

Chi lo comprende sarà subito felice,
immediatamente, nello stesso istante.

(Dostoevskij, 1873)

La morte è senza ombra di dubbio un dei più grandi interrogativi insiti nella natura umana, con il quale chiunque, prima o poi, si interfaccia. È noto che gli artisti abbiano un rapporto privilegiato, più profondo e viscerale con le domande fondamentali che l'uomo si pone, ed è altrettanto condivisibile il fatto che, attraverso questo privilegio, vivano con maggiore pienezza – e forse anche pesantezza – la propria vita. Inoltre è probabile che, se tanti autori e artisti non avessero esternato il loro turbamento interiore, dando vita a spettacolari forme d'arte, avrebbero posto fine alle loro vite molto prima rispetto a quanto siano invece riusciti a resistere.

Pertanto, per ciò che riguarda le grandi domande della vita, si può dire che l'artista sia in grado di visitarne gli antri più bui e inaccessibili e che, grazie all'incontro con realtà profondamente intime, ma condivise, del genere umano (chiaramente con le dovute distinzioni personali), sono in grado di restituirci tesori artistici meravigliosi, che toccano la nostra più profonda umanità, interrogandoci e scuotendoci, spesso forando la nostra superficie indurita di indifferenza. In linea generale, l'evoluzione letteraria (e artistica) è più lenta rispetto alle rapide trasformazioni del tempo storico e difficilmente riesce a stare al passo con i cambiamenti dei quali ogni giorno siamo testimoni¹³⁰. Nonostante la relativa lentezza della letteratura, in merito all'argomento oggetto di discussione – il rapporto con la morte – i tempi letterari sembrano rispecchiare piuttosto fedelmente il cambiamento di prospettiva.

La nozione di contemporaneità è molto elastica, specie in fatto di letteratura, dove l'evoluzione [...] è sempre relativamente lenta rispetto alle trasformazioni

¹³⁰ Debenedetti, 2019.

della storia, considerata nei suoi aspetti più direttamente e immediatamente vissuti: quelli politici e civili, guerre e paci, mutarsi di istituti e di regimi.¹³¹

A dispetto di quanto evidenzia Debenedetti, la narrativa contemporanea pare trasmettere quello che è il sentimento più o meno condiviso rispetto al contatto con la morte. È possibile sostenere una tesi simile grazie a numerosi elementi controversi nonché svariati esempi (più o meno) concreti – in parte resi manifesti nei primi capitoli. Nello specifico, il semplice fatto di tentare di eludere l'argomento funge da campanello d'allarme: da sempre scrittori e poeti¹³² si sono preoccupati di affrontare l'argomento nei modi più svariati e personali possibile, cercando di darne definizioni o di spiegare in che modo doverla fronteggiare. Al contrario, per ciò che concerne le odierne produzioni letterarie, l'argomento pare quasi essere un *tabù*, nonostante le ovvie e dovute eccezioni.

Nello specifico, nel recentissimo periodo, hanno spopolato romanzi e racconti (spesso) autobiografici che vedono il loro centro nello scontro con un lutto: in questo senso, lo scopo del testo narrativo può essere individuato nella necessità, da parte dell'autore, di condividere la propria sofferenza personale in un momento tanto delicato, con l'obiettivo (forse) di rendere più tollerabile la perdita. Ad ogni modo, testi simili, esulano dal cuore del presente lavoro in quanto (in linea di massima) non si propongono di trattare della morte o del rapporto con essa, ma piuttosto della sofferenza individuale causata dall'incontro con essa: in tal senso il focus non è tanto nell'oggetto-morte, ma piuttosto è centrato sul soggetto-sofferente.

A questa tipologia di testi se ne aggiunge un'altra che coinvolge la morte direttamente e che fa di essa la propria materia prima, bensì nemmeno quest'ultima rientri nell'analisi qui proposta. Si tratta nello specifico di gialli e *noir*, sempre in voga ed estremamente fruttuosi perché spesso adatti a molti tipi di lettori, coinvolgendo anche quelli più pigri o semplicemente alla ricerca di un passatempo relativamente poco impegnativo. È chiaro che la morte, in questi generi, venga coinvolta solo perché necessaria ad avviare una trama intricata e soltanto perché stimolante e coinvolgente: il lettore è chiamato in causa e gli viene richiesto di farsi investigatore al pari dello

¹³¹ Ibid., p. 5.

¹³² Non si proporrà in questa sede un canone perché non sarebbe opportuno menzionare alcuni autori a dispetto di altri, in ogni caso, anche per chi non si intendesse di letteratura, non sarebbe difficile individuare (tra gli autori studiati sui banchi di scuola) almeno un poeta o romanziere che si sia occupato del rapporto con la morte.

Sherlock Holmes di turno, e di provare a risolvere il mistero che si nasconde attorno all'omicidio di uno dei personaggi.

3.1 Coordinate geografiche: Rumore bianco

Si discosta molto dalla tipologia di testi sopraindicati il romanzo *Rumore bianco* di Don DeLillo, del quale si tratterà approfonditamente dal momento che incarna perfettamente tutti quei tratti che sono stati oggetto del primo capitolo: proprio a causa della rimozione della morte dal contesto in cui Jack e Babette vivono, inizia a divenire insostenibile l'angoscia della morte, tanto da spingere i due coniugi a cercare un medicinale in grado di curare quella che ha tutti gli aspetti di una malattia.

Jack e Babette sono sposati e, insieme ai loro figli e a quelli di matrimoni precedenti, costituiscono una numerosa famiglia piuttosto benestante, nella quale non mancano i comfort. Eppure, ciò che sorprende sin dall'inizio del testo è l'attrazione per i più abbienti, in particolare osservano con ammirazione le lussuose auto delle famiglie dei giovani studenti del *College-on-the-Hill*. Fino a qui nulla di particolare. Ciò che fa riflettere, invece, è quello su cui si concentra Babette guardando le abbienti famiglie; dopo aver constatato quanto essi si sentono a loro agio con i soldi, esordisce con una frase insolita, alla quale segue un altrettanto inconsueta risposta del marito:

- Non riesco bene a immaginare la morte a quel livello di reddito, - convenne.
- Forse non c'è una morte come la conosciamo noi.¹³³

A voler essere più precisi, non è tanto la frase in sé a sconvolgere, ma piuttosto l'assoluta mancanza di contesto: irrompe improvviso l'argomento 'morte', facendosi elemento stridente, che per forza di cose salta all'occhio. E questa sarà solo la prima delle numerose altre volte in cui si presenterà la tematica altrettanto improvvisamente; a dire il vero, rileggendo a posteriori i tanti segnali in merito, è possibile ricostruire quella traccia lasciata dall'autore per preparare il lettore a scoprire il vero centro della vicenda, che rimane piuttosto celato fino a più di metà del testo. *Chi morirà prima?*, è la domanda che di quando in quando si ripresenta mettendo per un brevissimo istante la

¹³³ DeLillo, 2014, p. 9.

narrazione in pausa; una domanda banale se si vuole, ma sicuramente bizzarra proprio perché apparentemente senza alcun legame con il contesto: via via che si prosegue con la lettura i tanti riferimenti al tema tengono alta la curiosità, dal momento che progressivamente aumentano e diventano più frequenti, aiutando a mantenere un ritmo incalzante.

Come dei lampi di luce improvvisi, ricorrono frequenti non solo riferimenti interrogativi, ma anche a livello di riflessione, in un modo o nell'altro della morte si parla e, in un certo qual modo, ci si confronta, nonostante la riflessione si mantenga ad un livello superficiale, che non coinvolge la percezione di questa da una prospettiva individuale – e sarà proprio questo a creare dei problemi difficilmente sanabili. È Murray, il collega di Jack, a proporre più volte l'argomento, anche proponendo punti di vista diversi, ad esempio quello dei tibetani; si è visto nel primo capitolo che la percezione della morte è soprattutto una questione culturale, e Murray ne è conscio e lo condivide con Babette.

I tibetani credono che vi sia uno stato di transizione tra la morte e la rinascita. La morte sarebbe fondamentalmente un periodo di attesa. Dopo poco tempo l'anima sarà accolta da un nuovo grembo. [...]
– I tibetani cercano di vedere la morte per ciò che essa è. Ovvero la fine dell'attaccamento alle cose. Una verità semplice ma difficile da capire. Tuttavia, una volta che si sia smesso di negare la morte, si può procedere tranquillamente a morire e poi ad affrontare l'esperienza della rinascita uterina [...].¹³⁴

Sino a questo punto il rapporto con la morte pare pacifico, tutto sommato naturale ed i protagonisti danno l'impressione di essere piuttosto disinvolti, ma è probabilmente proprio questa continua necessità di 'normalizzare' l'argomento a far sorgere dei sospetti. Inoltre, l'urgenza di trovare sempre un modo per far fronte alla morte e difendersi da essa o la capacità di distanziarsene in ogni caso, sono questioni ricorrenti e fanno sì che i protagonisti sfruttino la loro fantasia per trovare soluzioni sempre nuove e diverse, con lo scopo di autoconvincersi che la morte non riguardi e non tocchi mai loro in prima persona, ma sempre qualcun altro. Singolare è l'osservazione di Murray delle folle: a suo dire

¹³⁴ DeLillo, 2014, p. 47.

In quelle folle, invece, doveva esserci qualcosa di diverso. Che cosa? [...] *Morte*. Gran parte di quelle folle si raccoglievano in nome della morte. erano lì per partecipare a una cerimonia funebre. [...] Quelle folle accorrevano per fare da scudo alla propria morte. farsi folla significa tenere lontana la morte. Uscire dalla folla significa rischiare la morte individuale, affrontare la morte solitaria.¹³⁵

Tuttavia, quella proposta da Murray è un'interpretazione evidentemente accattivante e in parte estremamente vicina alla realtà, d'altro canto si tratta di una visione limitata: per quanto possa essere forte l'opera di autoconvincimento, la morte « Si trova ovunque e in nessun luogo. Morendo gli uomini gridano, per farsi notare, per farsi ricordare per un paio di secondi »¹³⁶; e questa è una consapevolezza troppo profonda per poterla ignorare o allontanare pensando che lo status sociale a cui Jack e Babette appartengono li possa salvare

– Non sono soltanto professore universitario. Sono preside di dipartimento. Non mi vedo scappare davanti a un evento tossico aereo. È roba per gente che vive in roulotte nelle zone più brutte della contea, dove ci sono i vivai dei pesci.¹³⁷

È inevitabile rapportarsi con essa in prima persona, è qualcosa che ci riguarda direttamente e Jack ne è conscio: « Quando leggo gli annunci funebri, guardo sempre l'età del defunto, confrontando automaticamente la cifra alla mia età. Ancora quattro anni, penso »¹³⁸. In maniera silenziosa e subdola, diveniamo burattini nelle mani della morte, nel momento in cui le viene lasciato troppo o troppo poco spazio è lei a definire la forma del nostro io, ed è esattamente quanto accade a Babette prima, e a Jack poi: entrambi si lasciano sovrastare dall'angoscia della morte, cadendo vittime della sua trappola mortale, per l'appunto. È la morte a darci forma nel caso in cui non siamo in grado di lasciarle lo spazio sufficiente perché possa acquisire la *sua* forma; al contrario ci lasceremmo coinvolgere troppo nel profondo, divenendo un tutt'uno con essa. Ancora una volta DeLillo, attraverso la voce dei suoi personaggi, ci ricorda che siamo visceralmente attratti dalle tragedie: « Soltanto le catastrofi attirano la nostra attenzione.

¹³⁵ DeLillo, 2014, p. 91.

¹³⁶ Ivi, p. 48.

¹³⁷ Ibid., p. 142.

¹³⁸ Ivi, p. 123.

Le vogliamo, ne abbiamo bisogno, ne siamo dipendenti. Purché capitino da un'altra parte »¹³⁹.

« Purché da un'altra parte », per l'appunto: c'è una distanza di sicurezza da mantenere, uno spazio minimo che differenzi il qui sano e salvo, da un lì catastrofico. Il tentativo disperato di allontanare e relativizzare si estende tanto da arrivare a disconoscere, pur di salvaguardarsi, tutto ciò che di spaventoso supera questa distanza minima intoccabile: nel momento in cui il limite che si ritiene invalicabile viene sorpassato, non c'è via di scampo, e l'unico modo per affrontare situazioni simili è quello, ancora una volta, di tentare l'allontanamento. Il rischio di tutto ciò? Quello di sentirsi « un estraneo nella tua stessa morte »¹⁴⁰.

Nel momento in cui Jack viene a conoscenza del fatto che è vittima dell'intossicazione causata dall'evento tossico aereo, in primo luogo decide di mantenere il segreto assoluto con la sua famiglia e, successivamente, inizia una serie di visite periodiche per monitorare la situazione: non presenta sintomi al momento, ma è probabile che un giorno quest'intossicazione lo condurrà alla morte. In ogni caso la verità è che nessuno ha dati certi e che tutto si riduce ad una grande incognita, in quanto si tratta di un evento completamente nuovo. Ciononostante, il semplice fatto di esser stato esposto all'evento tossico ha inserito nel corpo di Jack il germe della morte, e non appena egli se ne rende conto è ormai troppo tardi: l'angoscia della morte è ora una realtà, non più solo una paura tenuta sotto controllo perché a distanza di sicurezza.

Una verità celata alla famiglia perché è questo l'unico modo per neutralizzare la questione e « controbattere lo scorrere dei puntini computerizzati che registravano la mia vita e la mia morte »¹⁴¹, un modo, questo, per fingere che nulla sia cambiato e per negare la verità pur di tutelare se stesso e chi gli sta attorno: condividendo la realtà, la morte entrerebbe anche nella bolla protettiva di Babette, rompendo l'equilibrio precario su cui si basano le relazioni tra vita e morte. Benché in parvenza funzionale, a Jack questa strategia non basta per rendere tollerabile l'incontro ravvicinato con la morte, pertanto ne subentra un'altra più inconscia e meno controllabile: la separazione dalla sua stessa morte.

¹³⁹ Ivi, p. 82.

¹⁴⁰ DeLillo, 2014, p. 172.

¹⁴¹ Ibid., p. 169.

Vi è penetrata la morte. L'hai dentro. Si dice che stai morendo eppure sei distaccato dal fatto di morire, puoi meditarci a tuo piacimento, letteralmente vederne l'orribile logica aliena nella radiografia o sullo schermo del computer. E quando la propria morte è resa graficamente [...] che si avverte un'inquietante separazione tra il proprio stato di salute e se stessi.¹⁴²

Non si può tollerare l'incombente della morte, in ogni caso Jack e, come di seguito si vedrà, Babette devono assolutamente trovare una soluzione e sono disposti a tutto pur di rendere più razionale questa paura che, in questo modo, è limitante e non rende tollerabile la vita: è un pensiero fisso e inquietante; e la domanda che all'inizio sembrava decontestualizzata, prende ora una forma: i due protagonisti non solo segretamente si chiedono chi sarà il primo tra i due a morire, ma comincia a essere manifesto il desiderio che non sia l'altro a morire per primo, bensì loro stessi perché non sarebbero in grado di sopportare la morte dell'altro.

Jack e Babette si sentono anomali, strani, soli in questa loro angoscia della morte, ed è esattamente per questo che non la condividono: nemmeno due coniugi, che vivono sotto lo stesso tetto, sono in grado di mettere in comune un tanto intimo timore. Tuttavia, questa riservatezza non può essere imputata solo alla loro incapacità di rendersi partecipi a vicenda quanto essi vivono, bensì la causa è da individuare nel contesto sociale, il cui obiettivo è sempre e comunque la rimozione a tutti i livelli della morte (fatto che evidentemente si verifica anche fuori dal romanzo). Nel momento in cui riescono a comunicarsi questo terrore, anch'essi individuano nell'ambiente circostante tale rimozione, bensì le prospettive dei personaggi non siano univoche, anzi, Murray vede nella rimozione qualcosa di positivo e indispensabile per convivere con la paura.

- È così evidente. Non sei capace di rimuovere. Siamo tutti coscienti che non c'è scampo alla morte. Che fare, con una consapevolezza tanto schiacciante? Rimuoviamo, camuffiamo, seppelliamo, escludiamo. Alcuni ci riescono meglio di altri. È tutto. [...]
- Ma la rimozione non è una cosa innaturale?

¹⁴² DeLillo, 2014, p.172.

– È la paura ad esserlo. Lo sono lampi e tuoni. Dolore, morte, realtà, queste sono cose innaturali. Non possiamo sopportarle così come sono. Sappiamo troppo. Quindi ricorriamo alla rimozione, al compromesso, al camuffamento.¹⁴³

Insomma, da celata e inconscia, la rimozione della morte diventa esplicita e condivisa verso il termine del romanzo. Tuttavia, sin dall'inizio sono messe in atto strategie che inconsapevolmente portano proprio allo scopo desiderato: l'esclusione dalla vita quotidiana dell'angosciante consapevolezza. Le tradizioni superficiali e ripetute ma difficilmente rimovibili, assolvono esattamente a questa funzione: ci si affeziona a ingenui rituali che danno la sicurezza del controllo, finché la tradizione si tramanda, tutto è sotto controllo e la morte non ha necessità di entrare, non vi è nessuna anomalia per cui si dovrebbe insinuare nella regolarità della vita.

La famiglia di Jack e Babette queste usanze le ha e le porta avanti, nonostante a volte risultino non completamente confacenti, soprattutto ai figli che crescono. Durante i pasti la famiglia deve riunirsi, indipendentemente da quello che i membri decidano di consumare, tutti devono essere a tavola: un'usanza che spesso non ha lo scopo di rendere la famiglia più unita, o meglio, magari l'obiettivo è auspicato, ma ciò che conta davvero non è questo, bensì il mantenimento di un evento routinario. Lo stesso compito è assolto dall'immane 'riunione di famiglia sul divano': una sera a settimana tutti si stringono sul divano per guardare assieme la televisione. « Il possesso diretto di beni di consumo è individualizzante »¹⁴⁴, e per contrastare l'isolamento dei componenti della famiglia, Babette instaura tale tradizione di illusoria ma confortante condivisione.

Quest'esser disposti a tutto pur di fronteggiare la paura di morire si traduce, per Babette, nell'assunzione di un farmaco, il Dylar, indicato per la « PAURA DELLA MORTE », motivo per cui ha « fatto tanto in fretta a notare l'annuncio di Gray nel tabloid che stav[a] leggendo ad alta voce »¹⁴⁵. La paura di morire, sdrammatizza Jack, è di tutti ma quello di cui è affetta Babette è altro, è un'ossessione di cui non si può liberare, non una banale paura:

– Ho paura di morire, – disse. – Ci penso continuamente. Non vuole andarsene.
[...]

¹⁴³ Ibidem, p. 344.

¹⁴⁴ Baudrillard, 1976, p. 86.

¹⁴⁵ DeLillo, 2014, p. 235.

- Non voglio saperlo. È una cosa che devi conservare per la nostra vecchiaia. Sei ancora giovane, fai moltissima ginnastica. Non è una paura ragionevole.
- Mi ossessiona, Jack. Non riesco a togliermela dalla mente. Lo so che non ha senso che io provi una simile paura in maniera tanto cosciente e costante. Ma che cosa ci posso fare? È lì.¹⁴⁶

Dal momento in cui Babette, messa sotto pressione dal marito, esplicita quest'ossessione, ciò che segue è una sorta di dibattito, una gara tra i due per determinare chi abbia più paura della morte. E nuovamente ciò che emerge è l'incapacità di esprimere un'ossessione tanto limitante, perché la sola condivisione della paura angoscia, preoccupa chi ne sente parlare, quindi non ne si comunica il timore per proteggere, rischiando però la distanza nella relazione.

- In questa famiglia sono io quello ossessionato dalla morte, Baba. Lo sono sempre stato.
- Non l'hai mai detto.
- Per evitarvi la preoccupazione. Per mantenervi animati, vivaci e felici. I felici siete voi. Io sono il fesso condannato. Ecco perché non posso perdonarti. Per avermi rivelato che non sei la donna che credevo. Sono ferito. Distrutto.¹⁴⁷

Da quanto afferma Jack, sembra essere il non pensare alla morte a dare la possibilità di *essere vivi*, di mantenersi animati. Nell'evolversi della vicenda, però, emerge un lieve cambiamento di visione, dovuto in ogni caso all'intervento di Murray o di Winnie (ricercatrice neurochimica): via via che di terrore della morte si parla, lo si inizia a razionalizzare e normalizzare tanto da prendere coscienza di due questioni sulle quali Jack non si era mai soffermato. Da un lato emerge il fatto che, per certi versi, sia la paura stessa della morte ad attirarla verso il soggetto, “se riuscissimo a imparare a non avere paura, potremmo forse vivere per sempre”¹⁴⁸. Evidentemente è un eufemismo, ciò non toglie che il relativizzare la paura dia maggior respiro ai ‘malati’ di paura di morire; soprattutto, questo risalta nel contrasto tra il modo di approcciarsi ad essa dei due coniugi a dispetto di Murray e di Winnie: mentre i primi due si sentono in un vortice travolgente e soffocante – non solo quando si tratta di tirare in ballo

¹⁴⁶ DeLillo, 2014, p. 237.

¹⁴⁷ Ibid., p. 237.

¹⁴⁸ Ivi, p. 337.

l'argomento in sé ma anche nella loro quotidianità –, gli ultimi hanno invece la capacità di distanziarsi sufficientemente dalla propria paura della morte per condurre la propria vita in maniera piuttosto tranquilla.

Proprio grazie ai due colleghi di Jack, infatti, vi è la proposta di un'analisi della paura della morte che risulterebbe in una valorizzazione della paura stessa: « La morte non costituisce proprio il limite di cui abbiamo bisogno? Non ti sembra che dia una consistenza preziosa alla vita, un senso di chiarezza? »¹⁴⁹, queste domande pone Winnie a Jack non tanto per ricevere una risposta, bensì piuttosto per scuotere Jack, per aiutarlo a cambiare prospettiva. Tuttavia, per Jack questi interrogativi non sono sufficientemente convincenti (e a dire il vero nulla lo sarà completamente); Winnie, però, intelligente e schietta, trova un modo esemplare per raccontare a Jack come sia proprio la paura di morire a salvarci la vita.

E certamente ho una teoria stramba circa la paura umana. Immagina te stesso, Jack, [...] che si trova improvvisamente a camminare nel folto di una foresta. Con la coda dell'occhio cogli qualcosa. [...] È un grizzly, enorme, di un bruno lucente, barcolla, cola bava dalle zanne scoperte. [...] La visione di questo grizzly ti risulta così elettrizzantemente strana da darti un senso rinnovato di te stesso, una nuova consapevolezza dell'io nei termini di una situazione unica e orripilante.¹⁵⁰

Quest'immagine della paura scuote Jack molto più di quelle domande retoriche che Winnie gli aveva lasciato risuonare nella mente. La storia del grizzly vede come protagonista di un evento straordinario proprio Jack, il quale si immagina in pericolo di vita: in quel brevissimo momento, seppure solo immaginato, Jack dimentica la paura immobilizzante della morte perché contrastata da una pulsione di vita, la quale gli avrebbe (forse) salvato la pelle. In quel caso non avrebbe avuto alternativa, se non avesse tirato fuori la grinta vitale sarebbe senza dubbio stato sbranato.

La forza euforica momentanea si trasforma in consapevolezza del proprio limite ma anche, e soprattutto, dell'energia vitale rimasta nascosta fino a quel momento. Senza dubbio alcuno Jack e Babette hanno una particolare sensibilità in merito alla paura della morte, ciononostante è probabile che sia la persistente staticità delle loro vite a renderli

¹⁴⁹ DeLillo, 2014, p. 273.

¹⁵⁰ Ibidem.

così terrorizzati; se, al contrario, qualche evento fosse in grado di far loro cogliere la fugacità della vita, accettando la morte come parte di essa, o « sconfigge[ndo] la morte concentrando l[']attenzione sulla vita a venire »¹⁵¹, sarebbe molto minore l'impatto che la paura di morire avrebbe sulle loro vite e non ci sarebbe la necessità della continua ricerca di una soluzione (prima fra tutte il Dylar).

3.2 Approcci diversi nella letteratura contemporanea

Conservare il passato è però
anche attualizzare quella morte rimossa
dall'ideologia contemporanea.

(DeLillo, 2014)

Michele Mari riassume egregiamente i punti focali di quanto sinora si è proposto con taglio critico: da un lato vi è il passato come elemento non solo da *conservare*, ma soprattutto da *preservare* in quanto è imprescindibile la presa di coscienza che il traguardo raggiunto oggi dipenda dalle vicende passate; in secondo luogo è citata quella rimozione della morte cui più volte si è fatto riferimento e si è cercato di contestualizzare nel tempo contemporaneo. Tale rimozione è finora stata oggetto di un confronto: se in passato la vicinanza (fisica ed ideologica) della morte la rendeva più accettabile, oggi si è messa in atto una sorta di esorcismo, eliminandone il più possibile le tracce.

In questa sede, al contrario, si proporranno alcuni romanzi contemporanei che risaltano in quanto anomali rispetto al contesto in cui sono iscritti: saranno oggetto della prossime pagine testi che, attraverso prospettive diverse, coinvolgono lo scomodo argomento della morte. Tali proposte costituiscono un'eccezione nel panorama letterario contemporaneo, ciononostante sono testimonianza di un interesse che non si è ancora del tutto spento e del coraggio di alcuni autori di agire controcorrente, scrivendo di argomenti tanto seccanti e fastidiosi da essere tendenzialmente evitati. Pertanto, l'intenzione è quella di dimostrare l'attualità dei romanzi presi in esame, nonostante la

scelta dalla tematica oramai quasi ‘in disuso’; i tre romanzi in questione vogliono proporre approcci diversi al tema, restituendo inevitabilmente tagli del tutto singolari e molto distanti tra loro.

3.2.1 *Un fardello pesante*

« Sai cos’è la morte, Archy? ». [...]

« La morte è la prima volontà di Dio », disse con voce spezzata. « E gli altri non c’entrano nulla, perché tocca a ciascuno di noi ». [...]

« Io morirò, lo so da tempo. È così che Dio vuole, così come anche tu morirai ».

Il sangue mi si gelò nelle vene, per un attimo fui colto da una profonda paura, radicata nell’animo, che mi intimò di uscire da quella stanza e correre via.¹⁵²

Questa è per Archy la rivelazione che cambierà per sempre la sua vita: nulla più sarà come prima con una consapevolezza simile e, inoltre, è la spiegazione grazie alla quale finalmente riesce a capire perché Solomon, che tanto a lungo l’ha ospitato, è sempre così scontroso e burbero. Archy è una faina che racconta la propria storia nel romanzo *I miei stupidi intenti* di Bernardo Zannoni: si tratta di una favola popolata di tanti animali del bosco, che parlano ed interagiscono, posizionandosi a metà tra uomini ed animali; quanto però allontana di molto gli animali della favola dall’uomo – tutti tranne la vecchia volpe Solomon e Archy – è la consapevolezza che « tocca a ciascuno di noi » morire. È inevitabile, pertanto, porre l’attenzione proprio su questo passaggio chiave, in quanto costituisce il momento di svolta per la vita di Archy (e per il romanzo).

Archy, rimasto zoppo, è più utile lontano che all’interno della tana, perciò viene barattato per una gallina e mezza dalla madre. Da quel momento in poi Archy dovrà far riferimento, seguendo tutti i suoi ordini, a Solomon l’usuraio. Solomon non gode di buona fama, è temuto da tutti gli animali, girano voci e leggende su di lui e nessuno ha il coraggio di non pagare i propri debiti; i suoi modi non sono certo eleganti, anzi, è scorbutico ed estremamente irritabile, è pieno di segreti e terribilmente solitario, la sua unica compagnia è un cane che ha il compito di riscuotere (con le cattive maniere) i debiti insoluti. Il motivo di questo suo atteggiamento rimane celato fintanto che non si

¹⁵² Zannoni, 2021, p. 64.

fiderà a sufficienza di Archy per rivelargli i suoi misteri più intimi; dapprima gli svelerà quella verità pesante che non potrà ignorare e, successivamente, gli insegnerà a leggere e scrivere.

La consapevolezza schiacciante della morte è ciò che rende Solomon diverso dagli altri animali; un giorno, per caso, trova un libro – la Bibbia – che gli cambia la vita, rendendolo più vicino agli uomini che ai suoi simili, e sa bene che condividere questa verità con gli altri animali non sarebbe una saggia scelta, e la reazione di Archy lo conferma. « Il mio rapporto con la vita era scomparso dietro la coscienza della fine »¹⁵³, afferma la faina nel suo racconto; difatti si trova di fronte ad una verità della quale non aveva alcun sentore, e se lei, che ha avuto modo di avvicinarsi gradualmente ad essa, ha reagito così, si può solo immaginare il panico che avrebbe scatenato rendere partecipi anche gli altri suoi simili di una scoperta così gravosa.

L'animale agisce d'istinto e non cerca un senso più profondo nelle cose che fa, il suo scopo è la sopravvivenza; altro è quanto accade a Solomon il quale, improvvisamente, si rende conto di essere di una profondità di cui non si immaginava capace. L'aver barattato i suoi « istinti per dubbi e domande, per esercitare la ragione »¹⁵⁴ modifica tanto la percezione di se stesso da non farlo sentire più un animale. Lo stesso accade ad Archy dopo aver metabolizzato l'inesorabilità della propria fine, nonostante la tentazione fosse quella di scappare lontano, di ignorare; eppure, scappando, nulla si sarebbe modificato perché, dal momento dell'epifania, ci pensa sempre, qualsiasi cosa faccia il pensiero è con lui. Non esistono più momenti sereni in cui pensare al solo presente, « Senza dubbi, o domande ». Solo per un breve momento, « Il presente era ritornato ad essere il [suo] mondo per qualche attimo, e fuori da quello, il nulla. Er[a] un animale. Er[a] felice »¹⁵⁵.

Presente e futuro sono, in un certo senso, due facce della stessa medaglia, il futuro non è altro che il presente del domani, ma è evidente che la presa di coscienza di questa semplice verità non sia immediata: non lo è nemmeno per il bambino che cresce e si sviluppa, perciò è ancor più remota per gli animali. In prossimità della chiusura del romanzo, Archy è posto davanti ad una decisione che sarà cruciale per Klaus (il suo nuovo amico istrice che cura le sue ferite dopo un greve incendio): deve scegliere se affidare a lui tutto quanto ha appreso da Solomon, condividendo con lui il peso di una

¹⁵³ Zannoni, 2021, p. 66.

¹⁵⁴ Ibid., p. 128.

¹⁵⁵ Ivi, p. 87.

vita turbata da dilemmi o se lasciarlo libero nella sua inconsapevolezza di animale. Scegliendo la seconda alternativa, individua proprio nella conoscenza di Dio e della morte l'impossibilità di vivere serenamente la propria esistenza, e d'altronde « Dio sarebbe stato più contento, perché nella sua ignoranza già faceva quello per cui era stato creato »¹⁵⁶. La faina non vuole prendersi la responsabilità di dannare Klaus, e nemmeno vuole farsi intristire dal senso di colpa di averlo condannato al turbamento perpetuo.

È la conoscenza della morte, per Solomon e Archy, la pena più grande da sopportare, un fardello pesante perché veicolo di tanto turbamento, paura e solitudine. Inoltre, il timore di sparire per sempre non è contemplato prima della rivelazione, tanto che la morte esiste ed è « quando gli altri se ne vanno. Si addormentano per sempre »¹⁵⁷, ma riguarda appunto « gli altri », e non ciascuno di noi. Non vi è, nel pensare alla morte da parte dell'animale, l'inclusione dell'io, perché riguarda e tocca sempre e solo gli altri. Insieme alla presa di coscienza del coinvolgimento di ciascuno nella morte, un altro fatto sconvolge Solomon e, di conseguenza Archy:

Forse è questo che la morte ci insegna, per chi sa del suo arrivo: quell'attimo più buio è un percorso solitario, nei meandri di se stessi, dove ogni cosa sparisce, e si tenta di riacciuffarla. È l'anima di questo mondo, la sua forza più grande; nessuno chiede di nascere, ma nemmeno di andare via.¹⁵⁸

La solitudine di cui è portatrice la morte è qualcosa di ancor più inaspettato rispetto al morire in sé, la morte sradica da se stessi e, se vivere è « un'occupazione solitaria », morire lo è almeno altrettanto dal momento che la solitudine della vita sfocia nella solitudine della morte e « il suo terrore non può essere condiviso »¹⁵⁹.

E dopo tanto parlarne, la morte per Archy prende forma in maniera traumatizzante: con l'addio di Solomon, il suo mentore, maestro e, per certi versi, anche padre. Dopo quest'evento, il sovrappiombamento di pensieri che si annoveravano nella mente della faina tace. Tutto viene sostituito da una lentezza malinconica che risalta all'interno del romanzo perché anomala; anche Gioele, il fedele cane di Solomon, percepisce che qualcosa di importante è cambiato, ma non allo stesso modo, eppure le reazioni di Archy e Gioele non sono poi tanto distanti. Entrambi in un primo momento

¹⁵⁶ Zannoni, 2021, p. 224.

¹⁵⁷ Ibid., p.64.

¹⁵⁸ Ivi, p. 153.

¹⁵⁹ Bauman, 1995, pp. 63-4.

si lasciano andare, lasciano che tutto intorno a loro faccia il proprio corso senza il loro intervento, Gioele ha lo sguardo fisso verso il cielo e gli alberi, resta disteso all'ombra di quell'albero sotto il quale aveva trascorso la maggior parte della sua vita, ma non mangia, si lascia, per un periodo, morire. Peraltro, suscitando la perplessità di Archy che gli urla « Non hai paura di morire, Gioele? »¹⁶⁰. A quanto pare no, Gioele non ha paura di morire, di sparire, Gioele non porta il peso della consapevolezza, quindi lasciarsi morire non lo interroga né lo scuote. Di fronte al vuoto lasciato da Solomon lasciarsi morire è la scelta più ragionevole. Al contrario la faina non lascia che tutto scorra indipendentemente da lui, ma nulla di quanto faceva prima gli dà la gioia che provava prima, l'essere ricoperto di cibo e il possedere tutti quei tesori dell'uomo non avevano più alcun peso dal momento in cui Solomon era morto. Anche Archy, come Gioele, era rimasto seduto in cucina a fissare il vuoto, quando « Un senso di profonda inutilità [gli] aveva tolto la forza dal corpo »¹⁶¹.

Ciò che infine lo desta dal faticoso distacco è il pensiero di una compagna, Anja. Fortunatamente c'è qualcosa che, almeno per un breve periodo, può salvare da tanto turbamento, ed è il tornare a fare la vita da animale che Archy conduceva prima di incontrare Solomon, quando lo « stomaco cominci[a] a sostituirsi alla mente »¹⁶², quando l'istinto di sopravvivenza prende il sopravvento su tutto il resto, e pertanto nulla ha più importanza, se non mangiare, riprodursi e sfamare i propri cuccioli. Tutto ciò può accadere purché Archy torni a sentire la sensazione dimenticata della fame, è quello il punto di volta che fa tornare prepotentemente la condizione di animale; ma c'è un altro particolare che disorienta: delirante dalla fame, « Nella cucina vuota e avvolta nell'ombra, aspettav[a] la morte. [...] Certe volte morire [gli] appariva un sollievo »¹⁶³.

La morte aveva cambiato forma. O meglio, era cambiata la condizione di Archy; se prima l'agio e la ricchezza della casa sulla collina di Solomon lasciavano spazio a ridondanti questioni, ora era la fame e la sopravvivenza a tenere impegnato qualsiasi pensiero, non c'era altro scopo che vivere. Ed è solo in questa condizione di necessità che Archy può guardare alla morte con occhi diversi, come una salvezza e non più come una condanna.

¹⁶⁰ Zannoni, 2021, p. 161.

¹⁶¹ Ibidem, p. 158-9.

¹⁶² Ivi, p. 192.

¹⁶³ Ivi, p. 198

Ma una volta ritrovato un certo benessere, torna invadente quella paura di finire, unita ad un bisogno di raccontarsi, prendendo spunto dall'esperienza pregressa di Solomon, il quale lascia tutta la sua vita, sotto forma di un libro, nelle mani di Archy. La profondità di cui sono stati capaci Solomon ed Archy non può rimanere celata, ha bisogno di essere condivisa, soprattutto per condividere questo peso schiacciante che è la verità. È, però, insieme a questo bisogno di condivisione che cresce un'indisposizione verso l'altro: per scrivere una storia che ha lasciato un solco tanto profondo, c'è bisogno di solitudine, come solitaria è la morte dalla quale fino all'ultimo momento di vita cerca di scappare.

Questo è il mio ultimo stupido intento: scappare dall'inevitabile. [...] Non posso indugiare oltre, arriva questo ultimo spavento, che si affronta da soli, dall'inizio alla fine.¹⁶⁴

3.2.2 *Sentirsi liberi di morire*

La libertà non è facile da gestire.
La vita stessa può essere difficile da vivere.
(Baudrillard, 2007)

A nome tuo di Mauro Covacich è un romanzo coraggioso in cui tutto gira attorno a quel tema scomodo che « non interessa a nessuno »¹⁶⁵, la morte. Mauro Covacich, co-protagonista del suo libro, vorrebbe scrivere proprio di questo, di quella morte che tante volte immagina (e sogna) per sua nonna centenaria, che di vivo ha ancora ben poco; una morte tanto agognata perché il confine tra vita e morte nello stato in cui si trova Giovanna è talmente sottile che talvolta diviene incerto: si trova in « uno stato di premorte teso all'infinito »¹⁶⁶. Eppure Mauro non ce la fa, non riesce a scrivere di questo, non vuole più scrivere; la videoinstallazione in cui il protagonista è proprio lui che corre una maratona di quarantadue chilometri su un *tapis roulant* è la sua ultima forma d'arte, e di redigere un nuovo testo letterario non ha più alcuna intenzione.

¹⁶⁴ Zannoni, 2021, p. 243

¹⁶⁵ Covacich, 2011, p. 54.

¹⁶⁶ Ibidem, p. 32.

Il romanzo è diviso sostanzialmente in tre parti: *L'umiliazione delle stelle*, *Musica per aeroporti* e *La lettera*. Due lunghi racconti, due storie apparentemente sconnesse, legate solo da un sottile filo nascosto nella trama, *L'umiliazione delle stelle* è un'*autofiction*¹⁶⁷, di cui Covacich è sia autore che personaggio. Un burattino, quasi, nelle mani di Angela, ragazza di colore che trova nella cabina a lui destinata nella nave militare che toccherà le coste albanesi, croate e slovene, per terminare il suo percorso a Trieste, città natale di Mauro. La presenza di Mauro sulla nave è giustificata dal suo ruolo di intellettuale, in veste di ambasciatore della cultura italiana nei paesi orientali, durante il viaggio presenterà la sua videoinstallazione e sarà tenuto a partecipare a svariate conferenze durante le quali discuterà di cultura letteraria italiana.

Musica per aeroporti è la storia di Angela del Fabbro, nome fittizio di Fiona, la ragazza di colore che ha fatto compagnia e al tempo stesso turbato Mauro durante il viaggio per mare. Angela racconta il proprio lavoro, quello di praticare l'eutanasia ai malati terminali che vedono in quest'ultimo atto di coraggio la possibilità di mantenere ancora un minimo di dignità. Attraverso il successo di Mauro Covacich, Angela riesce ad avere una voce e a raccontare la sua storia, che da tanto tempo custodisce senza riuscire a condividere con nessuno.

Infine, *La lettera* è un'accusa a Mauro, tradotta in italiano dal croato da Angela del Fabbro. Il mittente della lettera (una scrittrice anonima) giudica la videoinstallazione di Mauro un falso, secondo lei è evidente il fatto che sia tutta una truffa: non è Mauro a correre sul *tapis roulant* bensì una controfigura e, in aggiunta, non ha nemmeno veramente corso per quarantadue chilometri ma solo per qualche minuto di seguito, ripetuto per un'infinità di volte durante la fase di montaggio. La lettera ha lo scopo di rendere le acque più torbide e confondere ancor più i livelli di finzione e realtà messi in scena nel romanzo.¹⁶⁸

Riprendendo quanto lasciato in sospeso precedentemente, alla convinzione di Mauro di non scrivere più, si contrappone l'insistenza di Angela che sostiene di essere una scrittrice alla quale però manca la voce: Angela implora l'aiuto di Mauro per scrivere un romanzo che possa avere una risonanza che, senza l'intervento dello scrittore, difficilmente avrebbe. Poc'anzi, si faceva riferimento al sottile filo che

¹⁶⁷ Donnaruma, 2013.

¹⁶⁸ L'analisi che qui si proporrà del romanzo omette quest'ultima questione, lasciando spazio alla natura degli argomenti scelti dall'autore, seppure la decisione precluderà una più profonda lettura della struttura dell'opera.

connette il primo racconto al secondo: questo è senza dubbio Angela, la cui storia nella prima sezione è completamente taciuta, mentre diventa l'unico oggetto della seconda parte. Ma vi è un più sottile cavillo che funge da trasmettitore, un argomento manifesto nel secondo racconto e più sotterraneo nel primo; in quest'ultimo ha lo scopo di accendere una spia e preparare al lettore all'incontro traumatizzante e sconvolgente con la storia di vita di Angela.

Mauro si innamora di Angela, dei suoi misteri, della sua voglia di raccontarsi unita all'incapacità di farsi sentire, è Angela a portarlo a scrivere di nuovo e Mauro finalmente confessa a sé stesso di avere in mente un argomento di cui narrare.

- Sai, se dovessi rimettermi a scrivere, scriverei della morte di mia nonna, di come si trascina da anni, di come non faccio niente per aiutarla a morire.
- No no, la morte no. La morte non interessa a nessuno.
- A me interessa. A me interessa solo la morte. In Messico vendono un anestetico per cani, la gente va a comprarselo da tutto il mondo, lo puoi assumere anche per via orale. Lo butti giù, ci bevi dietro un whisky e ti addormenti. Fine.¹⁶⁹

Non sarà davvero di questo che Mauro riuscirà a raccontare, piuttosto narrerà della vita di sua nonna Giovanna, attraverso i paragrafi intitolati *Appunti per Angela*. Ciononostante questo brevissimo accenno al Messico e agli anestetici per cani preparano la strada per un'apertura del racconto *Musica per aeroporti in medias res*: quando Angela per la prima volta nomina gli anestetici a scopo veterinario, il lettore non è disorientato perché già conosce il loro scopo.

Il racconto *L'umiliazione delle stelle* è trapunto, proprio come un cielo stellato, di rimandi al racconto successivo, anticipandone – senza comunque svelare troppo – i temi che verranno trattati, apparendo talvolta fuori luogo, o meglio, senza apparente connessione logica; è quanto accade, per esempio, nella poesia che Mauro decide di scrivere per Angela:

innamorarsi di te
svernare insieme in un turistificio per russi
monocale sulla spiaggia

¹⁶⁹ Covacich, 2011, p. 54.

il mare mio nemico
eutanasia attiva o suicidio assistito?
morire ascoltando musica per aeroporti
per il bene di tutti volare a città del messico
torna ti prego¹⁷⁰

Per la seconda volta Mauro implicitamente ammette di avere ancora voglia di scrivere e, soprattutto, di avere un argomento di cui parlare, attorno al quale volteggiano satelliti già delineati nel corpo dell'e-mail che lo scrittore invia a se stesso. In questi brevi versi emerge il terzo tramite tra le due parti del romanzo: il mare. Esso è al tempo stesso *locus amoenus* e spazio temuto perché buio quanto misterioso e infinito. In *L'umiliazione delle stelle* predominante è questo secondo carattere temibile, mentre in *Musica per aeroporti* Angela ha tutto il coraggio di cui non dispone Mauro, è una nuotatrice instancabile che si immerge nell'acqua marina ogni mattina di ogni stagione: il mare è per lei al tempo stesso il luogo dello sfogo, del conforto ma anche del timore.

La poesia dedicata ad Angela – scritta in un momento in cui lei non c'è più nella cabina di Mauro, e il timore che non tornerà si fa sempre più concreto – è il segno tangibile di quel nesso tra i due racconti. Mauro è consapevole di questa verità, tanto che la esplicita: « Potevano sembrare frasi sconnesse, invece erano già un romanzo, un bel romanzo sulla morte, l'unico che dovrei scrivere »¹⁷¹. Inoltre, sottolinea ancora una volta il cuore di questo romanzo, proprio in quell'argomento complicato e pesante si butta a capofitto, anche se tramite la storia di Angela. È infatti proprio il fatto di dare voce ad Angela che gli dà forza e non lo sconfigge: di questo deve parlare, e di questo (a tempo debito) parlerà.

Il rifiuto così deciso di Angela in merito all'argomento 'morte', non risulta strano (sebbene leggermente esagerato dal momento che la porta ad infervorarsi), ma prende una forma completamente nuova quando si scopre – nel successivo racconto – qual è la sua attività. Mauro dà una spiegazione al disinteresse di Angela, accusandola di non essere viva, « Se fossi viva avresti raccontato la tua, di storia »¹⁷². Ma non è così, Angela non è viva. È frutto dell'immaginazione di Mauro, ed è solo poco prima di scacciarla che se ne rende conto; salutandola le promette di scrivere un romanzo a nome

¹⁷⁰ Covacich, 2011, p. 64.

¹⁷¹ Ibidem.

¹⁷² Ivi, p. 162.

suo (da qui il titolo del romanzo), quello che, senza il loro incontro, non avrebbe probabilmente preso vita.

Angela, l'altra voce di Mauro, ha un'identità ben definita, è una ragazza di colore trentaduenne che all'età di tre anni è stata adottata da due genitori che si sono amati molto, fino a quando la morte si è portata via sua madre. È solitaria perché custodisce un segreto troppo grande per poter condurre una vita ricca di relazioni, le quali sono ridotte all'essenziale. Il suo lavoro è quello di aiutare a morire la gente malata, volando fino al Messico per comprare il tetracarbitone, sedativo per cani, letale per l'uomo. La morte si è presentata molto presto ad Angela, ed è probabilmente proprio la morte di sua madre a spingerla ad aiutare i malati terminali.

In quei giorni l'ho sentita più volte chiedere di essere aiutata, ma mio padre cambiava discorso, le diceva qualche sciocchezza per farla sorridere, e poi le aggiustava le coperte, le toglieva la padella, le dava un goccio d'acqua zuccherata per sedare il singhiozzo, oppure la girava per metterle la pomata sulle emorroidi. [...] Era in fase terminale, come dicono i medici ma non le è stato concesso di accelerare.¹⁷³

Il suo rapporto con la morte è estremamente ravvicinato, ma non si sente mai coinvolta in prima persona, la morte non è per lei. La conosce bene, Angela è una professionista.

Questo non è un evento, questo è un processo, penso. Non è cominciato oggi e non finirà domani, allo scadere dei cinque minuti. Ci saranno gli accertamenti, i certificati, il lembo del lenzuolo sulla sclera del cadavere. [...] la morte continuerà a giocare nel corpo di Filippo concedendo ancora un millimetro – un lungo millimetro di vita – alle unghie e ai peli della barba.¹⁷⁴

Inoltre, Angela sa di lavorare per il bene delle persone che incontra, le aiuta ad accorciare la loro sofferenza, andandosene senza dolore e in maniera dignitosa, « sono una persona sconosciuta con un paio di guanti in lattice che viene a portare sollievo »¹⁷⁵. Lascia in ogni caso a loro la decisione e più volte ricorda ai clienti che in qualsiasi

¹⁷³ Covacich, 2011, p. 192.

¹⁷⁴ Ibid., pp. 238-9.

¹⁷⁵ Ivi, p. 234.

momento possono rinunciare. Non ha la coscienza sporca, eppure un incontro la sconvolge; si tratta di un vecchio ingegnere milanese, Grimaldi. L'anziano chiede l'aiuto di Angela per morire. Fino a questo punto nulla di nuovo. Se non fosse per un particolare non del tutto trascurabile: Grimaldi non è malato, bensì desidera *deliberatamente* morire. Non le era mai capitato in tre anni di lavoro, e il fatto la indigna molto: lei aiuta le persone a ridurre la loro sofferenza, non ammazza chiunque glielo chieda! Però, una frase continua a risuonare nella sua mente: « non bisogna essere malati terminali per aver diritto di scegliere »¹⁷⁶.

Una verità, questa, di fronte alla quale Angela non si era mai trovata e che la turba incredibilmente, tanto da voler aiutare Grimaldi, ma non come lui desidera. Angela farà di tutto per dissuadere l'ingegnere dal suicidio, dovendo però alla fine cedere di fronte alla sua irremovibilità in merito, « non ci sono solo i terminali che strisciano fuori dalla chemioterapia, c'è anche chi si è stancato di vivere »¹⁷⁷. La relazione che si instaura tra i due mette in profonda crisi Angela che in un primo momento era convinta di poter salvare il suo cliente, successivamente però si chiede se sia giusto aspettarsi che egli cambi e, soprattutto, si domanda « Chi sta salvando chi, e che cosa »¹⁷⁸. C'è, inoltre, un ultimo grande interrogativo nella mente di Angela: si chiede se salvare il vecchio dal suicidio sia giusto, e non sa darsi risposta.

Il rapporto tra i due diventa il nucleo attorno al quale si sviluppa la vita di Angela, e dal loro primo incontro lo sguardo di Angela nei confronti della morte cambia: se fino a quel momento la morte era sempre stata qualcosa che riguardava i suoi clienti, i malati terminali, ora si trova di fronte ad una prospettiva nuova, quella di scegliere di morire perché soddisfatti della vita e « proprio per questo [...] trov[are] superfluo proseguire »¹⁷⁹. L'ulteriore novità, sorta dopo quest'incontro, è la possibilità di Angela di trovarsi nei panni dei suoi clienti. Fino a quel momento non le era mai capitato, ma è dopo la domanda « Per lei, Angela, quale sarebbe il brano perfetto? »¹⁸⁰ che Angela si vede costretta a trovare una risposta. Sino ad allora lei della morte aveva visto solo « il buio sulle piste, dentro i terminal »¹⁸¹, la vita come una luce che si spegne con dolcezza.

¹⁷⁶ Covacich, 2011, p. 219.

¹⁷⁷ Ivi, p. 252.

¹⁷⁸ Ibidem, p. 281.

¹⁷⁹ Ibid., p. 298.

¹⁸⁰ Ivi, p. 299.

¹⁸¹ Ibidem.

Dopo aver consegnato a Grimaldi la sua dose di tetracarbitone, Angela non saprà più nulla di lui, non saprà nemmeno se la userà o meno, ma da quel momento in poi il suo lavoro cambia perché non sarà più in grado di aiutare le persone ad « intervenire prima che la morte inizi a giocare »¹⁸². La sua speranza è quella che aver a portata di mano il sedativo per porre fine alla propria vita abbia un *effetto longevizzante*, ‘è lì a un passo da me, posso farlo quando voglio’.

A nome tuo è un romanzo intenso e inaspettato; leggere la quarta di copertina è un rischio, in quanto la struttura del romanzo richiederebbe di essere seguito senza introduzioni per poterne godere appieno. Singolare è la scelta di Covacich di inserire una doppia personalità di se stesso, ma interessante è anche seguire la storia per come appare: un romanzo che vede due protagonisti, ciascuno dei quali ha una propria personalità individuale e ben caratterizzata. Inoltre l’opera ricalca l’immagine generalmente condivisa, perché maggiormente comune, della donna che si prende cura dei malati che incontra, facendo emergere la fatica emotiva che deriva da una scelta di vita come quella di Angela.

In aggiunta, Covacich mette in gioco *consapevolmente* argomenti scomodi, che scuotono e interrogano: è proprio attraverso la voce di Angela che l’autore condivide il proprio timore di scrivere di un argomento che non interessa e che non venderà. Ciononostante lo scrittore azzarda un romanzo proprio incentrato sull’argomento intoccabile per eccellenza, mettendone in risalto questioni etiche in una cornice estremamente coinvolgente; di conseguenza, queste ultime sono affrontate in maniera diretta nel romanzo e hanno un loro peso specifico nella costruzione del testo: il lettore, posto così bruscamente di fronte ad un punto di vista così deciso è chiamato in causa, gli viene richiesta una partecipazione attiva. Ciò non toglie che si tratti di una scelta audace e potenzialmente pericolosa e in ogni caso azzardata perché, come si è visto sinora, la proposta di un romanzo che tratti proprio della morte – e in questo caso di una morte voluta – non è assolutamente scontata, anzi. Ma è proprio questo romanzo, insieme ad altri, che testimonia un interesse ancora vivo nei confronti di questioni profonde che sconvolgono e suscitano domande profonde sulla natura dell’uomo e del suo agire.

¹⁸² Covacich, 2011, p. 193.

3.2.3 *Il respiro della morte*

Se un malato cessa di esprimere speranza,
di solito è segno di morte imminente. [...]

« Io penso che il miracolo sia questo:
adesso sono pronto e non ho neanche più paura ».

(Kübler-Ross, 2020)

Non esiste solo la morte fisica: come ci ricorda Angela, la morte non è un evento ma un processo, e di svariati stadi di questo processo ci parla Andrea Donaera in *Lei che non tocca mai terra*. Il romanzo racconta di tante morti, molte delle quali lasciano respirare le proprie vittime. Il dramma familiare di Donaera gira attorno al coma di Miriam, una ragazza diciottenne che si trova in questo stato a causa di un incidente stradale. Il ritmo si mantiene sostenuto e la *suspense* gioca un ruolo fondamentale per la riuscita dell'opera; inoltre risalta l'uso di registri linguistici differenziati che hanno lo scopo di caratterizzare i personaggi e dare la possibilità al lettore di costruirsi una più verosimile immagine di questi. L'intreccio indissolubile delle vite dei personaggi costituisce la base del romanzo, in cui non mancano colpi di scena e rivelazioni inattese, il collante però del romanzo non è tanto cosa accade, bensì a dare corpo al testo è proprio lo svelamento graduale delle storie di vita di queste persone, incredibilmente legate tra loro.

Un testo angosciante in cui la morte funge da sfondo, da retroscena di tutti gli intricati rapporti, e non manca mai, in una forma o nell'altra, di manifestarsi sull'uno o sull'altro personaggio. Le vite dei protagonisti sono tutte segnate dalla sofferenza, dal dolore e dallo scandalo, ed è proprio in questo che si porrà l'attenzione da qui in avanti: se si eludesse quest'aspetto, sarebbe estremamente difficile parlare di *Lei che non tocca mai terra*. Un ulteriore cenno, che lega il romanzo in questione a quello di Covacich, è relativo alla scelta dell'autore di inserirsi nel dramma: è Andrea ad andare a trovare Miriam ogni giorno durante il periodo in cui è in coma, e sarà lui a salvarle la vita; pertanto si tratta – anche in questo caso – di un testo di *autofiction*, nel quale l'autore svela completamente se stesso in un gioco anagrammatico. Questo, però, accadrà solo dopo aver sorpassato di molto la metà del romanzo, mantenendo un'opacità di cui è piena l'opera intera. Ripercorrendo le memorie di Miriam – viaggio che lei fa dentro

se stessa nel tentativo di rimettere assieme i pezzi della sua vita – si scoprirà che l'Andrea del romanzo è proprio l'autore, Andrea Donaera (mischiando le lettere del cognome il risultato sarà *Andrea o Andrea*).

La citazione che apre il paragrafo, tratta dal manuale della dottoressa Elisabeth Kübler-Ross su *La morte e il morire*, racconta di un particolare aspetto di questo processo: quello legato alla speranza. Kübler-Ross evidenzia che, per quanto la malattia sia terminale, il paziente continua a nutrire una speranza che la cura faccia effetto, che la malattia retroceda o che l'aspettativa di vita in qualche modo possa allungarsi. Non solo: individua nell'assenza di speranza lo stadio finale della vita del paziente, tanto che dalle diverse dichiarazioni che ha raccolto, i pazienti che avevano smesso di sperare che qualcosa ancora potesse cambiare, sono morti nelle successive ventiquattr'ore. Quello legato alla speranza è un aspetto che viene messo in gioco anche da Andrea che a sua volta è stato in coma e, mentre Miriam recupera – nel buio dei suoi giorni – la sua esperienza di vita riporta le parole di Andrea nel giorno in cui si sono conosciuti:

Gli esseri umani sono mossi dalla speranza, no? La speranza che le cose cambino. Se stai in coma non speri, non c'è un cazzo. Se vivi, invece, pure che vivi una vita brutta, almeno un po' speri che prima o poi cambia. E ogni volta che speri metti in moto tutta 'na serie di cose, emozioni, che secondo me sono belle da provare. In coma no, non c'è 'sta cosa. È strano brutto, penso.¹⁸³

Precedentemente si accennava a diversi tipi di morti che prendono luogo nel romanzo, e in un certo senso la testimonianza della Kübler-Ross conferma tale tesi: per quanto né Andrea né Miriam siano *davvero* morti, per certi versi è come se lo fossero.

Il passo preso ad esempio restituisce, meglio di altri un aspetto dello stato in cui si è trovato Andrea e in cui si trova Miriam. Entrambi hanno avuto (e hanno) una vita difficile che mette duramente alla prova la loro sopportazione per il vivere, tanto che il coma di Andrea dipende dalla sua incapacità di continuare a convivere con il dolore causato dal suicidio di suo padre e da sua madre che « è malata di vuoto »¹⁸⁴ e che è « Una specie di cadavere, che però non si decompone »¹⁸⁵.

¹⁸³ Donaera, 2021, p. 175.

¹⁸⁴ Ibidem, p. 35.

¹⁸⁵ Ibid., p. 33.

Già da questi esigui frammenti appare lampante come il sottotesto del romanzo di Donaera sia la morte, che assume, per l'appunto, forme diverse: la vita di Andrea incontra dapprima la morte fisica del padre, che si suicida in casa con un colpo di pistola mentre Andrea (al tempo un bambino di solo dieci anni) è in camera sua a fare i compiti; poi, la morte psicologica ed emotiva della madre, che da dieci anni resta seduta impassibilmente sul lato del divano dove suo marito si è sparato e che Andrea stesso appella « cadavere ». A quest'atmosfera insopportabilmente pesante Andrea risponde con un tentativo di suicidio finito con un periodo di coma, e ciò che finalmente gli restituisce un'integrità in questo suo sentirsi a pezzi è l'incontro con Miriam e la speranza che lei si svegli plasma le sue giornate.

Andrea percepisce in modo del tutto personale il coma di Miriam: « Penso che sono a pezzi, e che il pezzo che riguarda te è il più bello – e l'unico, in qualche modo, vivo »¹⁸⁶. Andrea si sente vivo solo vicino a colei che è come se fosse morta. Il coma, lo stato di limbo e dell'eterna scommessa tra la vita e la morte, è quanto di più vivo ci sia per Andrea. Egli ha infatti un rapporto privilegiato, « Perché tu [Miriam] non parli ma io riesco ad ascoltarti. Perché tu hai gli occhi chiusi, ma io li vedo, gli occhi »¹⁸⁷. La posizione da cui Andrea parla con Miriam (che a sua volta gli risponde) non è certo quella di qualcuno che è veramente vivo, è piuttosto sull'ambiguità di Andrea, sul non essere né da una parte né dall'altra che si instaura l'insolita relazione, quasi inesistente prima dell'incidente. Pertanto, è probabilmente proprio la speranza a tenere in vita tanto Andrea, quanto Miriam.

Chiaramente non è solo Andrea a sperare che Miriam si svegli, ma è senza dubbio il più costante nell'andare a trovarla ed è colui che è meno influenzato dai drammi familiari che da sempre hanno influenzato i rapporti tra i genitori di Miriam, e tra loro e la figlia. Segreti mantenuti troppo a lungo e rancori mai scemati caratterizzano la storia di Miriam e della sua famiglia, ed è solo mentre lei è in coma che i suoi genitori riescono a raccontarle la verità, ancora una volta segnata dalla morte. Il concepimento di Miriam e il suo nome si devono alla morte della sorella di Mara, madre di Miriam. Miriam viene al mondo quasi per ripicca, per sopperire al dolore di Mara per la perdita della sorella, Miriam, la quale per troppo tempo è stata coinvolta negli affari ambigui di papa Nanni, fratello di Lucio e marito di Mara.

¹⁸⁶ Donaera, 2021, p. 102.

¹⁸⁷ Ivi, p. 31.

Raccontare le intrecciate vite dei personaggi non è un'impresa facile in quanto appaiono talmente legate da arrivare a costituire un'unica storia; ciononostante, qualche altro sommario cenno sulla figura di papa Nanni è doveroso, per poi concentrare l'attenzione sulla percezione di Miriam del suo stato e il rapporto nuovo che instaura con la sua vita. Papa Nanni, definito il santone del paese, è una sorta di esorcista votato alla sconfitta del Male che identifica in Miriam, zia della Miriam in coma – con la quale ha avuto una relazione e dalla quale avrebbe avuto un figlio se non fosse morta durante il parto. Il Male che secondo Nanni è in Miriam (sorella di Mara) rimane all'interno della famiglia di Mara e Lucio, trasferendosi nella loro figlia Miriam. Papa Nanni condivide con Andrea (nel quale aveva individuato un possibile allievo) questa visione, aggiungendo « Andrea, Miriam non può vivere. Lei è stata mandata sulla Terra contro il volere di Dio »¹⁸⁸, e infine confessando di essere stato proprio lui ad investire e a mandare Miriam in coma.

Le controversie sorte dai rapporti tra papa Nanni e zia Miriam arrivano a stravolgere la vita della giovane nipote Miriam, che si trova ora a « galleggiare » in uno spazio opaco tra la vita e la morte tentando di ricordare e ricostruire.

Un ricordare che però è anche un galleggiare, mentre ai tuoi piedi qualcosa trema e striscia.

E non capisci il – o *un* – perché: di questa stanza che trema, di questa luce che trema, di questi pezzi, di questa te che è ferma come se non potesse cambiare mai nulla, come se tutto dovesse restare così per sempre.¹⁸⁹

Miriam, durante il suo coma cambia spesso atteggiamento, oscillando tra il non voler rimanere così per sempre e la tentazione, invece, di non volersi svegliare perché, d'altronde, « Che motivo c'è per ricominciare a vivere? »¹⁹⁰

La vita di Miriam si trovava già in bilico tra la vita e la morte prima di entrare in coma, proprio a causa del motivo per cui è stata voluta, concepita e nata. E poi durante tutto il corso degli avvenimenti della sua vita, dai più banali che avevano solo lo scopo di attirare l'attenzione dei genitori, a quelli più drammatici in cui all'impossibilità di svelare il segreto che incombe sulla morte della sorella di Mara, Miriam reagisce

¹⁸⁸ Donaera, 2021, p. 171.

¹⁸⁹ Ivi, p. 27.

¹⁹⁰ Ibidem, p. 113.

chiudendosi in se stessa e seppellendosi nel letto con ogni suo sentimento¹⁹¹. Mara crede di proteggere sua figlia negandole la verità, non accorgendosi che, in questo modo, è con le sue stesse mani che seppellisce sua figlia insieme a sua sorella. Mara, infatti, non riesce a nascondere nemmeno a se stessa il fatto che dalla morte di sua sorella lei non sia mai più riuscita a riprendersi, anzi, è durante una seduta di *talking cure* (terapia che dovrebbe aiutare Miriam a svegliarsi) che Mara confessa a sua figlia ciò che non era ancora mai riuscita ad esprimere.

Te non sei morta, dice quella cazzo di dottoressa. Ma io? Io? Da quant'è che sono morta, io?

[...] Ora te stai là. Che sembri morta.

E io sono qua, che ti racconto com'è che sono morta.

E comunque tutt'e due siamo vive.¹⁹²

Troppe emozioni quelle che sta provando Miriam: ripercorrere la sua dolorosa vita, componendone i pezzi e aggiungendo quelli che le stanno consegnando in questo delicato momento i suoi genitori fanno desistere Miriam dallo svegliarsi.

Eppure la compagnia di Andrea le dà finalmente una voce, una voce che non è la sua come non è sua la vita perché « è come se foss[e] morta »¹⁹³; finalmente, però, si sente capita in quel limbo in cui è « stata poche volte così bene [...] fuori da ogni possibilità di mondo, dentro ogni possibilità di morire »¹⁹⁴. Il desiderio di rimanere in quella “possibilità di morire” è forte e la tentazione di lasciare quel filo di vita a cui è ancora appesa è considerevole, la trattiene solamente la compagnia di Andrea e l'affetto che prova per la sua amica Gabriella che da tempo si è trasferita a Bologna. Il sottile filo di speranza è quella voglia di scoprire che cosa significhi essere vivi *davvero*.

Voglio che mi parli anche quando sono viva, viva davvero.

« Che poi cosa significa essere vivi *davvero*? »

Significa che non hai paura di parlare a qualcuno che ti piace. Significa che non temi di dire qualcosa di sbagliato.

¹⁹¹ Donaera, 2021, p. 70.

¹⁹² Ibid., pp. 143; 148.

¹⁹³ Ivi, p. 31.

¹⁹⁴ Ivi, p. 90.

« Io allora sono vivo solamente adesso. Qui, con te. E questo vivere davvero voglio che dura per sempre, però. Per sempre, con te che ci sei, che ti muovi, che mi guardi con quegli occhi lì che... »¹⁹⁵

3.3 *La morte o le morti?*

Sinora della morte si è sempre parlato con chiarezza e definitezza, ma il romanzo di Donaera restituisce una prospettiva nuova: la morte non è sempre legata al solo decesso biologico, anzi, più spesso si dovrebbe parlare delle *morti*, al plurale, per più motivi. In primo luogo il plurale include la singolarità di ciascun individuo: è innegabile che chiunque abbia la propria personalità, le proprie caratteristiche e la propria vita che, a seconda delle esperienze e dei valori personali, si plasma sull'individuo stesso; di conseguenza, come ha ben sottolineato Zannoni, la morte è una questione personale e si vive in solitudine, pertanto parlare di *morte* in senso lato può risultare riduttivo e astratto: anche quando si dirà, ad esempio, 'la morte è entrata nel corpo di Mario', l'associazione che ne deriva è che Mario sia morto. È infatti Mario il soggetto del morire, piuttosto che la morte il soggetto e Mario l'oggetto su cui la morte 'fa effetto'.

In secondo luogo, la *morte* al singolare è terribilmente impalpabile, si muore *di qualcosa*, e le forme di questa morte sono moltissime, indeterminate. Talmente tante che a volte il confine tra vita e morte diviene così sottile da non essere quasi riconoscibile, come accadeva alla madre di Andrea, o a quella di Miriam che si chiede da quanto tempo sia morta, pur respirando e compiendo tutto quanto si assocerebbe ad un vivo. E ancora, allo stesso modo, il signor Grimaldi – nel romanzo di Covacich – dice ad Angela « Giusto, lei mi considera ancora vivo. [...] Solo che io non sono vivo, mi creda »¹⁹⁶. Non si è finora proposta una vera e propria definizione di morte, e nemmeno in questa sede se ne proporrà una in quanto non risulta funzionale all'indagine in oggetto; nonostante ciò, pare opportuno evidenziare l'ambiguità che può sorgere a dispetto della relativa oggettività attribuita al significato del termine.

¹⁹⁵ Donaera, 2021, p. 81.

¹⁹⁶ Covacich, 2011, p. 251.

4. Sulle tracce di Fabio Bacà

Fabio Bacà è nato nel 1972 a San Benedetto del Tronto, si è occupato di giornalismo, oggi è insegnante di ginnastiche dolci ed è uno scrittore esordiente; ha scritto alcuni racconti brevi, un romanzo inedito e altri due romanzi: *Benevolenza cosmica* e *Nova*. Entrambi i romanzi verranno presi in considerazione non tanto perché connessi tra loro ma piuttosto perché, insieme, offrono numerosissimi spunti, utili ad una lettura della contemporaneità complessa e, a volte, problematica. Inoltre, non sono esclusivamente gli argomenti trattati a restituire una prospettiva interessante per la lettura del tempo in cui viviamo, ma è anche lo stile ad agevolarne la trasmissione. Attraverso un linguaggio pulito e personalissimo, Bacà è in grado di trasmettere esattamente quanto il personaggio in questione ha bisogno di far passare al lettore, lasciando intendere quanto la costruzione dei personaggi sia strutturata, precisa e dettagliata.

I romanzi pubblicati da Bacà, a causa delle tematiche che affrontano, difficilmente possono essere considerati di puro intrattenimento: soprattutto *Nova*, ma a suo modo anche *Benevolenza cosmica*, interpellano il lettore, richiedono inevitabilmente una riflessione su quanto accade tanto nel romanzo, quanto nella vita quotidiana. Ciononostante, i due romanzi, sono agilmente seguibili dal momento che temi inaspettati ma attualissimi sono inseriti all'interno dei testi in maniera perfettamente naturale; nulla all'interno dei romanzi di Bacà è posto per caso, tutto è perfettamente studiato e ponderato. Quanto ne risulta, pertanto, è un testo molto ben equilibrato e, a rendere la lettura più agevole, gioca un ruolo importante l'ironia sottile di cui è capace lo scrittore: brevi frasi o parole scelte con attenzione, inserite al momento più inaspettato, alleggeriscono l'atmosfera romanzesca, la quale altrimenti rischierebbe di risultare troppo seria.

La scelta di prendere in considerazione Fabio Bacà dipende da diversi fattori che, nell'affrontare più approfonditamente i suoi romanzi, appariranno più chiaramente delineati. In primo luogo l'emergere di uno scrittore di livello al giorno d'oggi nutre la speranza che autori viventi siano ancora in grado di suscitare interesse in campo letterario; inoltre, l'arrivo sul podio di *Nova* al Premio Strega e del Campiello nel 2022 apre la strada ad un percorso ricco di incontri tra i romanzi di Bacà e i suoi numerosi lettori. Di conseguenza, se si ritiene Bacà un autore riconosciuto dalla critica, anche il

lettore che si interesserà a lui sarà, per lo meno, disposto a farsi provocare dalla sua scrittura a tratti tagliente.

Infine, e al di là del giudizio di valutazione, l'autore presenta, attraverso storie avvincenti, questioni estremamente attuali ma spesso taciute perché scomode, ed è lui stesso ad affermare (in un'intervista riportata su *Maremosso Magazine* di *La Feltrinelli*) che « In *Benevolenza cosmica* e in *Nova* mi interessava indagare sui rapporti umani, sui rapporti di coppia e sui rapporti psicologici che intercorrono fra soggetti molto diversi fra loro »¹⁹⁷. Questa asserzione dell'autore propone già qualche motivo per cui vale la pena prendere in esame le sue opere narrative: è indubbio che i due romanzi siano diversi e per certi versi lontani, ma il fatto che lo scrittore, in questo caso specifico, li metta allo stesso livello giustifica una riflessione che includa entrambi i testi, accomunati dall'obiettivo manifesto di « indagare sui rapporti umani », appunto.

La scelta di utilizzare queste specifiche parole, oltre a sintetizzare in modo estremamente chiaro quanto dalla lettura dei romanzi emerge in modo lampante lampante, rende manifesta la volontà dell'autore di coinvolgere il lettore in quelle riflessioni profonde e sincere che per anni hanno interrogato l'autore; lui stesso, nell'incontro con lo scrittore durante il Premio Strega 2022, ammette che i suoi romanzi sono frutto di riflessioni su argomenti che da sempre lo affasciano e sulle quali sin da piccolo si interroga, senza necessariamente arrivare ad una conclusione univoca¹⁹⁸. Nello specifico nell'intervista si riferisce alla violenza, allargando poi il discorso all'ampio spettro di questioni che il romanzo apre quali, ad esempio, i rapporti in famiglia con la conseguente definizione dei ruoli dei personaggi all'interno di un dato contesto, la definizione di realtà, il rapporto con il denaro, la necessità di avere qualcuno da seguire e di cui potersi fidare.

Infine, Bacà inserisce nei suoi romanzi alcuni aneddoti che prendono spunto dalla propria vita e, in questo modo, l'autore riesce a rifunzionalizzare le proprie esperienze di vita utilizzandole a favore dei suoi componimenti narrativi: il modo in cui è presente, come uomo, nelle sue opere è nascosto e rimane tale fintantoché non sarà lui stesso, al di fuori del testo, a svelarci questa verità. Pertanto, non si può dire che i suoi romanzi siano autobiografici, bensì sono abbastanza aperti e ampi da coinvolgere ciascuno di noi, tendendo all'universalità.

¹⁹⁷ Maremosso Magazine La Feltrinelli, 2022.

¹⁹⁸ Premio Strega, 2022.

È, ancora una volta, la sua notevole capacità di equilibrare le parti a riscuotere successo, inoltre, la disponibilità ad ironizzare su alcune delle proprie vicende suggerisce la possibilità di saper sfruttare anche vicende contraddittorie come stimoli narrativi. In particolare, in un'intervista condotta dall'università di Padova¹⁹⁹, Bacà racconta come lo spunto narrativo di *Benevolenza cosmica* sia stato proprio un periodo particolarmente difficile e sfortunato, dal quale è nata l'idea di un rovesciamento completo all'interno del suo romanzo d'esordio. L'episodio ben esemplifica l'oculatezza di cui lo scrittore è capace, in grado di raccogliere gli stimoli più svariati e proporli in maniera del tutto nuova e avvincente, trasmettendone i contenuti con ironica pacatezza e senza esagerazioni.

4.1 *Benevolenza cosmica*

Benevolenza cosmica, come si è detto, è il romanzo d'esordio di Fabio Bacà, pubblicato da Adelphi nel 2019. La trama, complessivamente non molto elaborata, si basa sulla *benevolenza cosmica* da cui è 'affetto' Kurt O'Reilly, il protagonista della vicenda. Kurt è trattato con favore, come anticipa il titolo, da chiunque: non si tratta di banale fortuna ma piuttosto della disposizione, da parte dell'intero mondo che entra in relazione con lui, a far andare bene le cose. Detta benevolenza è sofferta da Kurt (motivo per cui si è impiegato 'affetto' in precedenza) in quanto non riesce a goderne, anzi, dopo tre lunghi mesi in cui tutto va per il verso giusto, il protagonista sente di non farcela più e di trovarsi in un equilibrio precario, tanto che, ad un certo punto, è costretto a condividere quanto gli sta accadendo, a costo di apparire pazzo.

Il romanzo si posiziona a metà strada tra il realistico e il surreale; in una Londra contemporanea e caotica, Kurt O'Reilly racconta in prima persona la sua vita baciata dalla buona sorte. La vicenda ha una base potenzialmente realistica, il protagonista è un importante statistico in carriera e da poco ha ricevuto una promozione, a suo dire, immeritata perché succeduta ad un periodo caratterizzato da uno scarso impegno lavorativo, « non ho mai lavorato poco e male come in questi ultimi mesi. La storia della promozione è inspiegabile »²⁰⁰.

¹⁹⁹ Università di Padova, 2020.

²⁰⁰ Bacà, 2019, p. 83.

Kurt è sposato con Elizabeth, con la quale intrattiene una relazione anomala: i due vivono in appartamenti separati da poco dopo il loro matrimonio, fatto che concede ampie libertà a entrambi, nonostante nessuno dei due ne approfitti. A dispetto dell'anomalia, ed essendo i loro appartamenti collocati in due piani diversi dello stesso palazzo, ogni tanto si concedono incursioni notturne l'uno nell'appartamento dell'altra e viceversa, fatto dal quale scaturisce tutta la narrazione, ma che si scoprirà solo nelle ultime pagine.

Infatti, il lungo periodo fortunato è profondamente connesso alla gravidanza di Liz, di cui Kurt è allo scuro. I due (Kurt e sua figlia da poco concepita) sono visceralmente collegati, ma non tanto per via della parentela: dopo una ricerca che include il parere di psicoterapeuti a dir poco singolari, il protagonista viene a conoscenza del fatto che al suo periodo di *benevolenza cosmica* corrisponde un periodo della stessa durata ma diametralmente opposto vissuto da un altro individuo, che si scopre essere proprio sua figlia. La gravidanza di Liz, infatti, sin dal primo giorno è problematica, provocando perdite, un distaccamento parziale della placenta e minacciando due aborti in soli tre mesi, « la ginecologa dice che non ha mai visto un feto così problematico. È come se la sfortuna si fosse accanita sulla nostra povera bambina »²⁰¹.

La base realistica del romanzo si lega a quella surreale degli eventi che Kurt si trova ad affrontare durante il periodo in cui è « vittima di una pazzesca congiura interplanetaria per eliminare ogni seccatura dalla [sua] vita e sostituirla con favoritismi »²⁰². Se in un primo momento la “congiura” si limita a sconti da parte dei tassisti, rimborsi inattesi e *avances* da parte di molte delle donne che incontra, dopo aver condiviso il suo segreto con l'amico di suo padre Bob Lewis, le vicende divengono via via più inverosimili: incontra un tale che aveva fissato un appuntamento con lui e, una volta accanto all'uomo, questo si accascia tra le sue braccia senza vita; si trova in un supermercato con un fucile puntato in faccia e quando viene il momento in cui l'aggressore vorrebbe sparare, il fucile si inceppa; un poliziotto sbaglia la mira e gli spara ferendolo solo di striscio; un signore sospetto lo insegue nel supermercato, rivelandosi infine un banale ammiratore di sua moglie, una scrittrice di successo.

Questi e altri avvenimenti si susseguono nel tragitto che percorre Kurt dallo studio dello psichiatra Richard Leone ad un indirizzo sconosciuto dove incontrerà Lucia

²⁰¹ Bacà, 2019, p. 214.

²⁰² Ivi, p. 81.

Dos Santos, su suggerimento del dottore. Quest'ultimo lo riceve mentre sta nuotando nella piscina che si trova al piano di sopra rispetto al suo studio e nella quale anche Kurt farà un bagno: si tratta di una piscina speciale, enorme, in cui una corrente lo sospinge molto vicino al bordo « appena velato di acqua, oltre il quale [...] si staglia l'aguzzo skyline della City »²⁰³, per poi sprofondare nella vertigine del grattacielo dal quale la piscina si affaccia. L'improbabile costruzione si inserisce perfettamente nell'assurdità di ciò che il protagonista sta vivendo, alla quale, però, il dottor Leone non è in grado di proporre alcuna soluzione, se non quella di raggiungere la signora Dos Santos.

Ormai senza speranza, Kurt si dirige all'indirizzo indicato da Leone e, convinto che la signora sia una psichiatra, rimane sorpreso quando la incontra all'interno di un ristorante « arredato nel gusto rustico di una trattoria »²⁰⁴. Ciononostante, ascolta con attenzione la signora Dos Santos, che in effetti non si rivela essere una psichiatra ma piuttosto un'appassionata di teorie psichiche provenienti dalla sua esperienza in Australia e in India; quanto apprende Kurt dalla signora non lo convince appieno, ma è l'unica che riesce a dargli una spiegazione, per quanto lontana da ciò che il protagonista si aspettava.

« Parecchi anni fa, in un villaggio dell'India, ho conosciuto un uomo che mi disse di avere il suo stesso problema: da mesi la fortuna lo favoriva in maniera vergognosa. E non solo non riusciva a goderne, proprio come lei, ma si sentiva terribilmente in colpa. Un senso di colpa che non era rivolto a un generico prossimo, a un'umanità astratta o a un ipotetico senso di giustizia, bensì a un preciso individuo ». [...]

« [...] secondo le sue credenze religiose, a un periodo così lungo e ininterrotto di prosperità doveva necessariamente corrispondere un periodo speculare di sfortuna a carico di uno specifico essere umano [...] ».²⁰⁵

La ricerca di quest'individuo legato karmicamente a Kurt include altrettanti improbabili incontri, i quali hanno anche lo scopo di alleggerire il clima di tendenziale cupezza emanato dallo stato d'animo del protagonista che, appunto, soffre molto la *certezza* che tutto vada nel verso giusto. Ciò che rende profondamente infelice Kurt è l'incapacità di accedere a sensazioni negative, annullando conseguentemente ogni

²⁰³ Bacà, 2019, p. 105.

²⁰⁴ Ivi, p. 141.

²⁰⁵ Ibid., p. 148.

speranza, « Non voglio svegliarmi ogni mattina con un sorriso idiota in faccia al pensiero di tutte le cose belle che accadranno »²⁰⁶. In un certo senso è come se l'impossibilità che qualcosa di brutto accada a Kurt, elimini la capacità di godere di tutto ciò che invece di positivo gli accade: è la logica per cui si apprezza molto di più ciò che si possiede nel momento in cui lo si sente messo in pericolo.

Il finale, perfettamente in linea con l'andamento del romanzo, è altrettanto improbabile: una volta scoperta la gravidanza di Liz, Kurt lascia l'ospedale dove si trova sua moglie, che per la terza volta pare avere un aborto, per dirigersi a casa; non appena sale in auto, un drone di *Amazon* precipita sul tettuccio della macchina provocando un trauma cranico a seguito del quale gli viene indotto il coma farmacologico. Nel momento in cui i medici cercano di svegliarlo accade qualcosa di estremamente anomalo: Kurt non si sveglia, sembra che non *voglia* svegliarsi e rimane in coma per tutta la gestazione di Liz. Riapre gli occhi per la prima volta nel momento esatto in cui sua figlia viene al mondo, per poi svegliarsi definitivamente poco tempo dopo, potendo stringere tra le sue braccia la piccola bambina che è ancora priva di nome: Liz attende che Kurt si svegli per poterlo decidere assieme a lui.

Una chiusura di romanzo, quella di *Benevolenza cosmica*, che tira le fila della vicenda attraverso due colpi di scena piuttosto inaspettati, quello della gravidanza di Liz prima e quello del coma di Kurt poi; un finale piuttosto ricco di eventi che si accumulano in pochissime pagine, alimentando la curiosità del lettore e velocizzando il ritmo della scrittura. Si tratta in ogni caso di un finale aperto, che consente un sollievo al lettore, tenuto sulle spine per tutto il romanzo, ma senza svelare più dello stretto indispensabile, delineando solo a grandi linee quello che potrebbe essere il proseguo delle vite di Kurt e Liz.

4.2 *Nova*

Se già con *Benevolenza cosmica* Fabio Bacà aveva riscosso ampio successo, *Nova* ha dato allo scrittore ancor più notorietà; uscito nel 2021, e acclamato dalla critica, ha definitivamente affermato il talento dello scrittore nello scenario nazionale. *Nova* è un romanzo provocatoriamente coinvolgente, semplice nella struttura, quanto articolato

²⁰⁶ Ivi, p. 170.

e composito nella sostanza. Alla vita familiare quasi piatta di Davide Ricci, si contrappongono due incontri che sconvolgono l'ordinarietà delle loro vite: da un lato le controversie con il vicino di casa Massimo Lenci sfoceranno in uno scontro inaspettato, dall'altro la conoscenza del monaco Zen Diego proporrà a Davide una visione della violenza completamente diversa da quella che ha avuto fino a quel momento.

Davide Ricci è un neurochirurgo in un importante ospedale di Lucca, è sposato con Barbara, una logopedista che si accinge a compiere quarant'anni – evento che turba il suo sonno –, con la quale ha un figlio sedicenne, Tommaso, appassionato di astronomia. La benestante famiglia conduce un'esistenza tutto sommato tranquilla e lineare fino a quando la loro quiete viene turbata dalla musica troppo alta del club che ha da poco aperto il vicino Lenci. Davide, costretto dall'impossibilità di un riposo sufficientemente tranquillo, denuncia il vicino provocando la chiusura del locale; l'episodio, naturalmente, causa un'incrinatura dei rapporti tra i due, terminando con delle minacce da parte di Lenci, il quale afferma di aver ucciso un uomo durante una rissa.

L'evento che dà il via alla narrazione si svolge in un ristorante quando Barbara, in attesa del marito, viene importunata da un ubriaco e, in tutta risposta, un tale lo appende letteralmente al muro, sferrando una coltellata subito sotto i suoi genitali. Tutto ciò accade sotto gli occhi di Tommaso, che si trova affianco alla madre, ma anche Davide è presente, pur non percepito dai suoi familiari. Davide tace il fatto di aver osservato la scena perché da quanto ha visto scaturisce un senso di colpa che lo porta a convincersi via via sempre più di essere un vigliacco: quella è sua moglie, e lui non è stato in grado di muovere un dito in sua difesa.

L'incontro traumatico con la violenza da un lato sconvolge Davide che, essendo un medico, ha un occhio di riguardo per l'altro seppure, d'altro canto, l'evento lo scuote tanto profondamente da spingerlo a seguire l'individuo che ha difeso sua moglie. Diego, il nuovo amico di Davide, ha una storia difficile, dalla quale deriva un rapporto tutto particolare con la violenza, da lui nominata *Potere*.

Davide è quello che è la maggior parte di noi, una persona mite, tranquilla, che non ha pretese se non quella di fare bene il suo lavoro, e non avrebbe mai pensato di trovarsi in una situazione così incresciosa.²⁰⁷

²⁰⁷ Rai Cultura, 2022.

Queste le parole che Bacà usa per descrivere il protagonista del suo romanzo, accomunandolo così a ciascuno di noi; Davide è una persona normale, senza dubbio appartenente alla fascia medio borghese, ma senza nessuna particolare caratteristica che lo faccia spiccare rispetto ad altri (se si escludono le sue doti di neurochirurgo di successo). Solo un'abitudine, forse, lo discosta dagli altri, ovvero quello a cui pensa la mattina appena si sveglia.

A cosa pensa un uomo appena si sveglia? Cosa gli recapita la connivenza d'inconscio e realtà? [...] Probabilmente riflette su di sé, o sulla donna che gli dorme accanto.

Forse pensa ai propri figli. [...]

Davide no.

Davide pensa alla morte. [...]

Considera il tutto una specie di rituale, un antidoto ai periodi complicati che assume periodicamente da più di quindici anni.²⁰⁸

Un'abitudine certo insolita, ma che non basta ad etichettare 'pazzo' Davide. D'altronde è un medico, e come tale è portato ad interfacciarsi piuttosto spesso con la morte. La violenza, invece, è un'altra cosa, e Davide la ripudia nel modo più assoluto, incontrando il pensiero di sua moglie.

Eppure qualcosa, dopo l'incontro con Diego, cambia. Diego lo mette di fronte ad un nuovo modo di guardare alla violenza e, soprattutto, sostiene che ci siano delle situazioni in cui non ci sia davvero altro modo di affrontarle, se non ricorrendo all'uso di quest'ultima. In fondo è la consapevolezza di essere un vigliacco a far avvicinare Davide alla nuova 'filosofia di vita', suscitando un turbinio di conseguenze che conduce ad un esito disastroso nonché inaspettato.

Alla perturbante comparsa nella famiglia Ricci di Diego, alimenta la tensione con il vicino Lenci l'arrivo del figlio di quest'ultimo, Giovanni, che diverrà presto amico di Tommaso. Giovanni è un ragazzo della stessa età di Tommaso ma i due non si sono conosciuti prima perché, a sua detta, ha trascorso un lungo periodo in Australia con la madre. Davide e Barbara diffidano di Giovanni, essendo figlio dello scorbutico vicino Lenci. Ciononostante, i due ragazzi sembrano essere affiatati: entrambi faticano a sentirsi a loro agio nel difficile mondo dell'adolescenza, ma mentre Giovanni non ha

²⁰⁸ Bacà, 2021, p. 17.

alcun rapporto con altri ragazzi della sua età, Tommaso con i suoi amici vive qualche esperienza.

Quello con Giovanni è il terzo importante incontro del romanzo: se in un primo momento passa quasi inosservato, la conclusione dipende in buona sostanza da lui. Bensì, il climax ascendente di tensione non parte da Giovanni, è invece incentrato sulle relazioni che Davide intrattiene con Diego da un lato, e con Massimo Lenci dall'altro. L'epicentro può essere identificato proprio nella figura di Diego che permette il cambiamento di Davide il quale, da uomo che ripudia in assoluto la violenza, inizia invece a riconoscerla come uno dei possibili modi di risoluzione di determinate situazioni; tra queste rientra proprio il conflittuale rapporto con Lenci. Infatti, accade un giorno che Davide risponda alle continue minacce di Lenci proprio con la violenza: dopo essersi figurato la scena più e più volte, finalmente gli si presenta l'occasione di mettergli le mani al collo dimostrando, più a se stesso che al vicino, di non essere un vigliacco e di non voler tollerare ancora inerte il suo atteggiamento perennemente minatorio.

L'accaduto sconvolge profondamente Barbara che, da quando suo marito frequenta Diego, ha l'impressione di non conoscerlo più. Davide, un medico attento alla salute degli altri, sempre disposto – spinto da una promessa fatta con se stesso – a lottare per la vita, tutto ad un tratto risolve la situazione con l'uso della forza, entrando per la prima volta nella sua vita in un mondo per lui nuovo, che non domina e non controlla, e soprattutto che potrebbe condurre a circostanze inaspettate e conseguenze incontrollabili. Davide entra in contatto con la parte più istintuale di se stesso e cerca di spiegarne le ragioni a sua moglie.

« Ma ora ho capito che non esiste tempo più sprecato di quello passato a stupirsi dell'aggressività altrui. L'unico modo di inceppare il meccanismo banale e ripetitivo della follia umana è accettare quello che siamo, Barbara. E io avevo semplicemente paura di essere ciò che sono ».²⁰⁹

Il terreno incerto e scivoloso in cui si è addentrato Davide sfocia in un susseguirsi di eventi rovinosi. Qualche giorno dopo l'inconveniente con Lenci, la famiglia di Davide, qualche amico e alcuni amici di Tommaso si trovano al concerto dei *Pet Shop Boys* per festeggiare il compleanno di Barbara ma, poco dopo l'inizio del

²⁰⁹ Bacà, 2021, p. 216.

concerto, accade quello che nessuno – e Davide in particolar modo – si sarebbe potuto aspettare:

Dalla piattaforma era sceso qualcuno. [...]

Percorse il centinaio di passi dalla base della piattaforma al tratto di corridoio davanti a Davide.

Dalla mano gli spuntava un oggetto lungo e appuntito. [...]

Giovanni.²¹⁰

L'incedere calmo e sicuro di Giovanni intorpidisce i sensi di Davide, il quale non riesce a reagire e nemmeno a scansarsi dalla coltellata che Giovanni gli sferra: è Barbara a tirarlo per un braccio evitando il peggio, ovvero il penetrare del coltello all'altezza del cuore di Davide. La paura e l'angoscia accompagnano il difficile momento che vede coinvolti Davide, e di riflesso Barbara, ma anche Tommaso che si fionda su Giovanni e combatte con lui nel tentativo di disarmarlo; infine, a intervenire per salvare la vita di Tommaso è Diego: noncurante del fatto che non si sia ancora ripreso da alcuni colpi alla testa, interviene per evitare quella che, altrimenti, sarebbe stata la tragica conclusione della vita di Tommaso. Diego, proprio nel fraporsi tra Giovanni e Tommaso, viene infilzato, mentre Giovanni nella caduta batte la testa, entrando in coma.

Una successione breve e rapida di attimi che modificano per sempre la vita dei protagonisti, i quali nel giro di pochissimo tempo passano dall'essere spettatori elettrizzati all'essere stesi su un letto di ospedale. Nemmeno questa volta Bacà conclude il romanzo con la tragicità, e lascia nuovamente il finale aperto, seppur restituendo al lettore la serenità di una scampata atrocità; Davide e Tommaso sono vivi, quest'ultimo a scapito della vita di Diego. Il fatto ricorda a Davide l'imprevedibilità che comporta l'aver a che fare con quella violenza che lo ripugnava fino a poco prima, e il desiderio di vendetta nei confronti di Giovanni, affetto da un « disturbo oppositivo provocatorio »²¹¹, davvero difficile da reprimere. Sarebbe così semplice per lui mettere fine alla sua vita, gli basterebbe iniettare un po' di morfina o manomettere il respiratore, ma davanti a quel ragazzo, e posto di fronte ai suoi roveli, le parole di Diego gli tornano in mente.

²¹⁰ Bacà, 2021, p. 244.

²¹¹ Ibid., p. 267.

La vita è un questione di giuste proporzioni.

Ad un certo punto deve succedere. O sei illuminato, o non lo sei. O sei innamorato, o non lo sei. O sei pronto, o non lo sei. [...]

Dominare la violenza o essere dominati.²¹²

Davide sceglie ancora una volta la vita, ed è questo a fare di lui un illuminato. Fugato ogni pensiero di soppressione, un velo di compassione per il ragazzo si fa strada, in qualche modo Davide vorrebbe aiutarlo, ma l'unica possibilità che si lascia aperta, sebbene richieda un grande sforzo, è quella di riprendere quell'abitudine che da quindici anni lo accompagna: « immaginarne la morte »²¹³. Pensare alla morte, anche delle persone più care, per Davide è un modo di riflettere sui vantaggi della mortalità, tra cui quello di accedere alla « rassicurante prospettiva del riposo eterno »²¹⁴, e in questo senso sarebbe la sua unica arma per aiutare Giovanni.

Bacà decide di non svelarci fino a che punto Davide sia in grado di essere buono infatti, contemplata l'ipotesi di pensare alla morte di Giovanni, non sappiamo se ne sarà davvero capace ma, come accadeva a Kurt in *Benevolenza cosmica*, il lettore non ha la certezza e si deve accontentare della sola speranza.

Nova è un romanzo composito che propone molti spunti riflessivi sulle dinamiche relazionali contemporanee: il ruolo dell'uomo, la necessità di una guida, l'imprevedibilità degli eventi che ricordano la caducità della vita, l'incontro-scontro con la violenza, il rapporto conflittuale tra fredda razionalità e istinto. Tra le pagine del romanzo si passa attraverso osservazioni che riguardano l'umanità in sé, e la ricchezza dell'opera narrativa sta nel fatto che la proposta dell'autore non è quella di sbrigliare tutta la matassa e proporre una soluzione a prescindere, ma piuttosto si riserva di tessere una maglia a bande larghe in modo da guidare il lettore senza soffocarlo. Inoltre, la riflessione di base da cui il romanzo prende vita è senza dubbio coraggiosa: Bacà riferisce di aver sempre trovato la violenza affascinante dal punto di vista narrativo, quanto riprovevole dal punto di vista umano²¹⁵.

Il macchinoso ragionamento che ha accompagnato per anni l'autore nella stesura del suo romanzo, è chiaramente trasmesso da Diego nelle sue brevi ma penetranti

²¹² Bacà, 2021, p. 278.

²¹³ Ivi, p. 276.

²¹⁴ Ivi, p. 19.

²¹⁵ Rai Cultura, 2022.

lezioni di vita che sottopone a Davide. Il cuore pulsante del romanzo, è infatti proprio il misterioso maestro Zen, il quale ha avuto modo di conoscere a fondo la violenza, perché fortemente attratto da essa, e quello in cui crede è la bellezza del rapporto intimo con il proprio Potere, il quale, se dominato, conduce ad un'accresciuta consapevolezza di sé. Le domande che Davide inizia a farsi a partire dall'incontro con Diego riguardano pertanto la seguente questione nodale: è proprio vero che la violenza è *sempre* eticamente sbagliata e umanamente riprovevole? Dal momento che, come ci ricorda Bacà, Davide è tutti noi, il quesito che si ripresenta spesso nella mente di Davide non può essere evitato nemmeno dal lettore, investito da un punto di vista nuovo e chiaramente definito.

4.3 Contaminazioni

I due romanzi di Bacà hanno diversi punti in comune, ma anche qualche sostanziale differenza, motivo per cui vale la pena proporre una lettura integrata. In primo luogo i protagonisti dei due romanzi hanno molto da condividere: entrambi sono uomini di scienza e di un certo spessore in ambito lavorativo, Kurt O'Reilly è direttore di dipartimento di un istituto statistico, mentre Davide Ricci è un neurochirurgo di successo, ha seguito le orme del padre e, distintosi per la sua bravura, gli viene affidato il reparto dal suo superiore.

Kurt e Davide, proprio sulla base del loro lavoro, dimostrano di essere uomini estremamente razionali, fatto che aumenta il loro turbamento nell'entrare in contatto con realtà ai limiti della ragione, specialmente per ciò che concerne Kurt. Entrambi sono costretti a fare i conti con quello in cui credono, mettendolo talvolta in discussione: Kurt da sempre analizza tutto quanto lo circonda con l'occhio dello statistico, dunque stabilendo le probabilità che un evento si verifichi, e quanto accade a lui nei lunghi tre mesi oggetto del romanzo, ha senza dubbio una bassissima probabilità di succedere; pertanto, nonostante Kurt non smetta di credere nei numeri, si trova costretto a vivere un periodo che, inspiegabilmente, si posiziona al di fuori di tutte le probabilità.

D'altro canto Davide, dedicandosi alla salute dei suoi pazienti, rifiuta categoricamente la violenza, ma questo lo porta a confermare a se stesso di essere un vigliacco. A causa dell'incontro con la violenza con il conseguente graduale cambio di

prospettiva, Davide finisce per rischiare di rinnegare il Giuramento di Ippocrate nel momento in cui pensa di mettere fine alla vita di Giovanni. Inoltre, stride con il suo essere uomo razionale il rinnovato interesse con quella parte più istintuale e, per certi versi, animalesca quando inizia a condividere la filosofia di Diego, il quale sostiene che

La coscienza di avere un potere ha attivato il Potere. [...] Un giorno verremo a patti con i nostri istinti profondi, e da quel momento ogni cosa cambierà, perché la violenza è il tratto umano più unificante che c'è. Il segno della fratellanza.²¹⁶

Infine, da uomini miti quali sono, entrambi *usano* la violenza per risolvere situazioni intricate; in *Nova* l'evento è già stato preso in considerazione, mentre per ciò che riguarda *Benevolenza cosmica*, Kurt si trova a rispondere al mancato colpo di fucile con un « cazzotto stilisticamente perfetto al centro della faccia »²¹⁷. Quest'ultimo elemento funge da tramite, da filo sottile che collega i due romanzi e ne interseca visibilmente le trame; bensì, non è l'unico elemento che allaccia le due vicende: se in un primo momento è *Benevolenza cosmica* ad anticipare, seppur in maniera piuttosto velata e probabilmente involontaria, il nucleo di *Nova*, in quest'ultimo c'è un riferimento *esplicito* alle vicissitudini di Kurt.

Un anno prima, mentre era a Londra [...], Davide aveva assistito al risveglio di un uomo in coma, un giovane statista vittima di un incidente d'inconcepibile assurdità: un drone in avaria era piombato sulla sua auto, scagliandogli in testa lo specchietto retrovisore. [...] Poi il trauma l'aveva spedito in coma per quasi ventitré settimane: ne era uscito nell'istante esatto in cui la sua bambina veniva alla luce.²¹⁸

Entrambe le vicende hanno come scenario di almeno un tratto della narrazione l'ospedale, sfondo che coincide con l'accelerazione improvvisa della narrazione. In *Benevolenza cosmica* la fase finale della narrazione corrisponde al ricovero di Liz e all'attesa di Kurt nella sala d'aspetto in cui un incontro strano scandisce il tempo che trascorre nel limbo tra dentro la stanza di Liz e fuori dove la vita pulsa con costanza; infine l'ultima scena del romanzo si svolge ancora in ospedale, coincidendo con il

²¹⁶ Bacà, 2021, p. 216.

²¹⁷ Bacà, 2019, p. 88.

²¹⁸ Bacà, 2021, p. 211.

ricovero di Kurt dopo essere entrato in coma. L'imbattersi in un uomo in tutto simile ad un prete destabilizza ulteriormente Kurt, già visibilmente terrorizzato, oltre che stremato dai tre mesi di benevolenza cosmica.

Con la coda dell'occhio colsi lo sguardo di qualcuno fisso da tempo imprecisato sulla mia persona. [...] c'era un uomo sulla sessantina, brizzolato e ben vestito, con un colletto da prete e un libretto nero tra le mani, specie di piccola Bibbia o compendio di orazioni a qualche divinità imprecisata. [...] Fui colto dal sospetto assurdo di non avere davanti una creatura di questo mondo. Stavo parlando con un fantasma?²¹⁹

Dall'altro lato Davide, che in ospedale trascorre gran parte della giornata, alla fine del racconto si trova dall'altra sponda: non è più il medico ma il paziente bisognoso di cure. Anche in *Nova*, però, un incontro inaspettato segna l'attesa di Davide, preoccupato che Diego riporti un trauma cranico. Mentre aspetta, compare imprevedibilmente il suo superiore, il dottor Martinelli, fatto insolito dal momento che non si trovano nell'ospedale in cui lavorano. L'incontro tra i due ha una svolta sorprendente: Martinelli, dopo aver confessato di essere malato e di non aver ancora molto tempo da vivere, consegna una busta a Davide contenente le sue ultime volontà. La richiesta risulta a dir poco bizzarra dal momento che nell'ultimo periodo il dottor Martinelli infastidisce Davide con scherzi e battute seccanti; ma insolite sono anche le richieste scritte all'interno della busta.

« Per il mio funerale voglio una bara di opulenza vergognosa » disse. « Abete rosso, con intarsi e decorazioni in oro massiccio. Dopodiché voglio essere cremato. Mi sembra che la distruzione di un oggetto così costoso a poche ore dall'acquisto sia una limpida metafora delle ambizioni umane ». [...] « Le mie ceneri dovranno essere sparse alle pendici dell'Hekla [...] in Islanda ».²²⁰

Incontri inaspettati, si è detto, ma ancora una volta accomunati dall'oggetto del discorso del prete e del dottore: entrambi comunicano qualcosa che ha a che vedere con la morte, il primo cerca di darne una spiegazione a metà tra il razionale e il mistico, affrontandolo comunque con quella speranza propria di chi è ancora vivo e in salute. Al

²¹⁹ Bacà, 2019, pp. 205-8.

²²⁰ Bacà, 2021, pp. 231-2.

contrario Martinelli parla con l'afflizione di chi si trova in prossimità della morte, affrontandola con la fredda lucidità del medico quale è, consapevole di tutti gli stadi della malattia, eppure assolutamente inesperto.

Infine, entrambi i romanzi sono costellati da opposizioni continuamente messe in relazione, e proprio queste rappresentano il motore del congegno narrativo. *Benevolenza cosmica* incarna il contrasto. *Tutto* a Kurt va incredibilmente per il verso giusto, praticamente ogni suo desiderio ha la potenzialità di essere esaudito, eppure il protagonista è ben lontano dall'essere felice e pieno di vita, anzi. Per ciò che concerne *Nova*, la contrapposizione è piuttosto manifesta: da un lato vi è Diego, che incarna l'equilibrio tra violenza e non violenza, dall'altro Davide e il resto della sua famiglia che rappresentano la non violenza in assoluto.

Quanto emerge dai due romanzi è che il valore derivi proprio dal *contrasto tra poli* e che l'assenza di uno dei due comprometta la possibilità di godere del lato migliore. La completa assenza del fallimento in *Benevolenza cosmica* preclude Kurt della speranza, il quale non è in grado di godere minimamente di tutte le fortune di cui è graziato, è la possibilità che qualcosa vada storto a dare valore alla riuscita.

L'eliminazione totale della violenza in *Nova*, invece, è il segno della civilizzazione la quale però, se portata allo stremo, conduce all'immobilità propria di Davide mentre vede sua moglie importunata dall'ubriaco. Dunque, è la possibilità di scegliere *se* dominare questo Potere, di conseguenza accettandolo, o se ignorarlo completamente correndo il rischio di essere improvvisamente e prepotentemente dominati da esso. Lo spunto dichiarato²²¹ del romanzo è un articolo del giornalista Massimo Fini che indaga sugli stupri, dichiarando che su dieci stupri sventati da liberi cittadini, per la maggior parte non si tratta di cittadini italiani ma piuttosto nord africani o slavi, ovvero coloro che fino a poco tempo fa erano in contatto molto più di noi con la violenza. Il cittadino italiano, secondo l'indagine di Fini, al massimo si prende l'incarico di avvertire le forze dell'ordine, evitando in ogni caso l'intervento diretto.

Possibile che la civilizzazione ci ha portato ad un punto tale da farci dimenticare l'umanità?

²²¹ PDESocialClub, 2022.

È come se la civilizzazione, invece di enfatizzare aspetti umani dell'uomo, li abbia in un certo senso appiattiti sotto quella coltre di quieto vivere che forse in un certo senso ci ottunde.²²²

4.4 La contemporaneità tra le righe

Si è già accennato in precedenza che la scrittura di Fabio Bacà interPELLI chiunque si voglia lasciar toccare dalle sue parole; un aspetto in particolare rende ancor più interessante l'autore: la capacità di includere, all'interno dei suoi testi spunti di riflessione capaci di trasmettere che cosa significhi vivere questo nostro tempo. Per sommi capi verranno affrontati alcuni passaggi chiave che nell'opera complessivamente non hanno un'importanza centrale, ma hanno la precisione (tipica di Bacà) per rappresentare alcuni sentimenti che si ritengono tendenzialmente condivisi; molti, infatti, hanno origine proprio in quegli stereotipi che ci caratterizzano in quanto 'uomini moderni' e che, messi in bocca all'uno o all'altro personaggio restituiscono al lettore la naturalità, caratteristica propria dello stereotipo, ovvero del "modello convenzionale di atteggiamento [o] di discorso"²²³.

4.4.1 "Che mondo"²²⁴

« Che mondo » diceva sempre sua madre, quando voleva esecrare una delle tante nefandezze apprese dalla cronaca quotidiana o i resoconti scandalizzati di suo padre sui maneggi di qualche conoscente.

Che mondo.

Era la sua filosofia di vita, l'epitome della sua visione della civiltà [...].²²⁵

La filosofia di vita della mamma di Davide Ricci racconta il sentimento generalmente condiviso degli adulti che abbiano superato il periodo disincantato dell'infanzia e dell'adolescenza, e che quindi si trovino a distanza di sicurezza da quella

²²² Rai Cultura, 2022.

²²³ Treccani vocabolario online.

²²⁴ Bacà, 2021, p. 63.

²²⁵ Ibidem.

fase della vita per cui l'esclamazione *che mondo* non riguarda loro ma le nuove generazioni. Cosa meglio di queste due banali parole meglio rappresenta il giorno d'oggi? Tutto sembra andare a rotoli e tutto sembra aver raggiunto una gravità tale per cui qualunque cosa si faccia non sarà mai abbastanza perché *ormai è troppo tardi*.

Dall'emergenza climatica, all'attenzione per la vita di qualunque essere vivente, dall'attenzione maniacale per l'aspetto fisico, alla necessità di affermarsi in scenari sempre più internazionali (chi si sognerebbe mai di rimanere nel proprio scontato Paese per avere successo? La globalizzazione è tanto attraente da spingere tanti a rinnegare le proprie origini in virtù di un 'passaporto internazionale'). Questi e molti altri argomenti potrebbero essere tratti in ballo in questa sede e l'obiettivo, lungi dall'essere una sterile critica, è quello di dare lettura di alcuni degli aspetti a cui si può fare riferimento quando si asserisce l'espressione *che mondo*.

L'analisi che si è proposta nel capitolo secondo, riguardante il distanziamento dalla guerra, in questo caso può tornare utile: allo slancio vitale tipico dell'imminenza della morte si contrappone la ricerca odierna di sentirsi vivi, di trovare un'utilità, qualcosa che confermi il nostro *esserci* in questo mondo. Jean Baudrillard ancora una volta, in *America*, propone un'interpretazione che riguarda proprio questa necessità di dimostrare a noi stessi che il mondo in cui viviamo sia reale: se questo lo è, anche noi lo siamo di conseguenza. Ciò che però è spesso difficile da tracciare, è il confine tra realtà e utopia, ed è proprio su questo che Baudrillard si sofferma analizzando l'America, confessando che « mentre gli altri ricavano i loro argomenti dalla storia delle idee, io li ricavo solo dall'attualità, dal movimento che c'è nelle strade o dalle bellezze naturali »²²⁶.

In quest'utopia che si concretizza, secondo il pensatore, nell'America si fa ancora più urgente l'esigenza profondamente perturbante di trovare strategie sempre più sottili e complesse per affermarsi nell'utopia realizzata; da qui la difficoltà, da parte di chi non si sente appartenere a questo mondo così iperreale, a cercare un proprio spazio, trovando quale unica arma di difesa quella di contemplare con amarezza la 'piega' che il mondo ha preso.

Ovunque, la sopravvivenza è all'ordine del giorno, come per un oscuro *tedium vitae* o un desiderio collettivo di catastrofe (ma non bisogna prendere tutto questo troppo sul serio: è anche un gioco, il gioco della catastrofe). Certo, tutto

²²⁶ Baudrillard, 1986, p. 54.

questo armamentario di sopravvivenza, compresa la dietetica, l'ecologia, la protezione delle sequoie, delle foche o della specie umana, tende a dimostrare che siamo vivi davvero (come tutti gli incantesimi e le fantasie tendono a dimostrare che il mondo reale è proprio reale). Il che non è poi così sicuro. Perché non solo il fatto di vivere non è veramente accertato, ma il paradosso di questa società è che non vi si possa neanche più morire, dato che si è già morti...²²⁷

In maniera estremamente chiara e sofisticata, Baudrillard trova l'espressione che descrive pienamente la delirante ricerca dell'uomo contemporaneo, racchiudendo in « armamentario di sopravvivenza » la tendenza disperata alla vita, con la conseguente esclusione categorica della morte. In questo contesto in cui l'esigenza principale è quella di sentirsi vivi, emerge in maniera lampante l'altro lato della medaglia: la « futilità del vivere »²²⁸. Il continuo affannarsi per essere visti è quanto fa assopire la volontà di vivere per se stessi. Kurt O'Reilly, tornato in ufficio dopo qualche giorno di assenza non giustificata, cammina lungo il corridoio del suo dipartimento sbirciando tra gli uffici e, al vedere uno dei suoi impiegati raddrizzarsi sul computer per dimostrare di star eseguendo il suo lavoro al meglio, contempla la possibilità di « rassicurarlo con una breve considerazione sulla futilità del vivere »²²⁹.

È un accenno rapido quello che fa Bacà, e sicuramente perfettamente inconsistente ai fini della narrazione, ma è indubbiamente interessante che sia proprio Kurt, al quale *tutto* va bene, a riflettere sull'inconsistenza dell'esistenza, quasi a voler fare implicito riferimento al benessere che da tempo ci inonda. In questo senso Bacà, per l'ennesima volta, fa leva sugli ossimori. Ebbene, l'intuizione dello scrittore, è una spia che avvalorava quanto si è ampiamente sostenuto nei primi due capitoli: per Kurt l'impossibilità di accedere a sensazioni negative, di attrazione per il lato sbagliato delle cose preclude la possibilità di *godere* della fortuna che gli sorride. Allo stesso modo, l'assuefazione al benessere quotidiano fa emergere la sostanziale insoddisfazione che muove le nostre vite e che mette in moto un meccanismo di autodifesa, includendo quell'« armamentario di sopravvivenza » di cui sopra.

Esemplare in questa direzione è l'esperienza di Diego il quale, introdotto nel mondo dello spaccio dal cugino con il quale è cresciuto dopo la morte dei genitori,

²²⁷ Baudrillard, 1986, p. 38.

²²⁸ Bacà, 2019, p. 52.

²²⁹ Ibidem.

sviluppa una sorta di ossessione per la violenza e, in particolare, ha il desiderio di *trovarsi* in situazioni pericolose. Così, per perseguire l'obiettivo, inizia a spacciare crack e cocaina sperando di inserirsi nel mondo « degli ex galeotti, dei sicari di bande rivali, dei tossicomani all'ultimo stadio »²³⁰, in quel mondo che vive di violenza e di gente poco raccomandabile. Eppure, quanto Diego si trova di fronte è ben distante da ciò che si aspettava: « quello che trovai furono giovani laureati [...] in cerca di sollievo dal tormento di carriere predeterminate nel grigiore delle aziende di famiglia »²³¹. Nulla meglio dell'esperienza di Diego restituisce l'insofferenza alla noia e al *grigiore del benessere*.

Qualsiasi mezzo è valido per raggiungere lo scopo: non sentire la propria esistenza futile. Riempire l'insoddisfazione significa trovare impieghi (non necessariamente in ambito lavorativo) che ci facciano dimenticare che, prima o poi, finiremo. Se « sotto il peso di tante pressioni contrastanti l'individuo si disunisce »²³², la tendenza all'integrità individuale sarà sempre più ostacolata dai numerosissimi impegni che affollano le nostre agende i quali, spesso, non hanno lo scopo di assolvere alle funzioni per cui sono stati predisposti, ma piuttosto quella di rimandare a qualcosa di più profondo.

Si pensi, ad esempio, al cibo: da tempo oramai la sua funzione di base – consentire la sopravvivenza – è a dir poco assopita, lasciando lo spazio intorno ad esso a tutte quelle pratiche che consentono la realizzazione di se stessi. Questa può prendere forme molto diversificate, a partire dall'importante aspetto sociale, che conduce alla consumazione di pasti di un certo tipo piuttosto che di un altro sulla base del gruppo sociale del quale si desidera far parte. A scopo esemplificativo si può menzionare la scelta di due personaggi dei romanzi di Bacà; in *Benevolenza cosmica* Lucia Dos Santos, la signora che finalmente dà delle risposte a Kurt, tra le prime cose che dice presentandosi, c'è il fatto di essere « vegetariana da trentasette anni »²³³. Risulta curioso il fatto che Lucia abbia la necessità di esprimere le proprie abitudini alimentari in un contesto che non lo richiederebbe necessariamente, e che anzi sembra inadatto per un argomento come questo. Il motivo dietro questa scelta rimane celato, bensì è inevitabile non notare la stravaganza della sua presentazione.

²³⁰ Bacà, 2021, pp. 170-1.

²³¹ Ibidem, p. 171.

²³² Baudrillard, 1976, p. 222.

²³³ Bacà, 2019, p. 146.

Per quanto riguarda *Nova*, invece, la co-protagonista Barbara è vegana: Bacà decide che *deve* essere vegana perché, secondo lui, è il segno che la caratterizza in qualità di donna forte e decisa (il significato del suo nome indica proprio la determinazione), e proprio a lei lascia la possibilità di motivare la sua scelta in risposta alla domanda diretta che le pone Diego.

« L'amore per gli animali. Evitare i danni di proteine e grassi saturi. [...] Senza trascurare tutti i problemi legati agli allevamenti intensivi, [...] lo spreco di risorse idriche e l'inquinamento delle falde acquifere. L'uso del settanta per cento dei terreni agricoli allo scopo di produrre foraggio per animali invece di prodotti destinati al consumo umano. Per non parlare dei gas serra emessi da centinaia di milioni di capi di bestiame ».²³⁴

Il tema dell'alimentazione è evidentemente caro allo scrittore e, fornendo tutte le ragioni della scelta di Barbara, dà prova di conoscere bene il mondo vegano e vegetariano, ma anche di appoggiarne tacitamente i 'sani principi'. Senza dubbio tutte le ragioni elencate da Barbara hanno un fondamento nobile ma ciò che forse accade in tante persone che scelgono questa filosofia di vita, è che la scelta radicale nasconda in realtà un'esigenza più profonda, che coincide con la necessità di una conferma di *poter fare la differenza* e quindi, implicitamente, di esserci nel mondo, avendo un obiettivo ben chiaro.

Il *che mondo* della mamma di Davide corrisponde all'incapacità di trovare una risposta alle domande che ci fa risuonare nella mente Žižek: « Chi è veramente vivo? Siamo 'veramente vivi' solo se ci poniamo al di là della semplice vita? Quando ci concentriamo sulla sopravvivenza perdiamo la nostra vita? »²³⁵. Dunque, a questa insufficienza, il modo più semplice di rispondere è evitando il problema e, pertanto, tornando con la mente a quel tempo in cui non ci si ponevano queste domande perché non c'era tempo per vivere, in quanto tutte le risorse erano impegnate nel sopravvivere. La nostalgia di un passato diverso (nel quale comunque si rimpiangeva un passato migliore, in un'ottica di circolo vizioso rivolto all'indietro) consente di distanziare da se stessi tanto quello che si è vissuto, quanto quello che si sta vivendo nel presente, e Davide questa verità la intercetta. « Da piccolo, Davide aveva l'impressione che gli

²³⁴ Bacà, 2021, p. 160.

²³⁵ Žižek, 2002, p. 92.

adulti condividessero la nostalgia per un tempo ideale, quasi sempre coincidente con la loro giovinezza »²³⁶.

Tuttavia, la nostalgia di cui riferisce Davide si può dire circoscritta a determinati aspetti della vita concreta, quotidiana. Eppure, coglie il sentimento comune di molti adulti e anziani. C'è, però, una nostalgia che si radica più nel profondo, nonostante la dinamica di funzionamento sia pressoché la stessa, che coinvolge e interroga non solo la popolazione, ma anche i pensatori che analizzano la dinamica per cui il passato rimane sempre più attraente del futuro.

Quindi, se il progresso è morto, allora il futuro è vano. Quando si è perso il futuro e quando il presente è angoscia e infelicità, che resta da fare? L'unico modo per sfuggire a questa aporia è volgersi nuovamente verso il passato.²³⁷

4.4.2 *La violenza era ripugnante. [...] Ma ti faceva sentire vivo*”²³⁸

La vera protagonista del romanzo *Nova*, come si è già accennato, è proprio la violenza, senza la quale la narrazione non si reggerebbe e perderebbe completamente il suo significato di esistere: è l'incerto rapporto di Davide con la violenza a giustificare il contorno narrativo fatto di lavoro, famiglia, rapporti con i vicini e definizione dei ruoli a seconda della situazione specifica. La violenza, però, non compare nella vita di Davide all'inizio del romanzo, o meglio, non pare occuparne davvero un posto rilevante dal momento che, al di là dell'episodio che vede coinvolti sua moglie, l'ubriaco e Diego, Davide non ammette la violenza neppure sporadicamente.

Eppure, le primissime pagine del romanzo hanno qualcosa di particolare: sembrano completamente a sé, sconnesse in assoluto dal resto della vicenda che comincerà poche pagine dopo. L'*incipit* anticipa che cosa può succedere se non si lascia il giusto spazio alla violenza: il rischio è quello che non possa più essere contenuta ed esploda in atti irrazionali che vedono il coinvolgimento di innocenti. Nel prologo Bacà racconta l'episodio di violenza incontrollata che vide protagonista il ghanese Kabobo, per mano del quale morirono tre persone. Bacà sul caso ragiona ponendo l'attenzione

²³⁶ Bacà, 2021, p. 64.

²³⁷ Baudrillard, Morin, 2004, p. 50.

²³⁸ Bacà, 2021, p. 228.

sulla mancata denuncia da parte dei passanti dopo aver percepito il pericolo e identificandone la ragione nella non esperienza dell'aggressività, non riuscendo, di conseguenza, a catalogarla come tale.

Quindi, sin dall'apertura del testo, Bacà 'gioca a carte scoperte', trasmettendo già al lettore il cuore del romanzo, con una mossa anticipatoria difficile da cogliere fintantoché Davide non inizierà ad ascoltare le tesi di Diego.

per quasi tutti noi la violenza è un fatto emotivamente alieno. Non è che il cittadino medio sia diventato immune ai contraccolpi psichici di un agguato: è che non riesce a stabilire un collegamento produttivo tra l'impatto razionale e le inferenze emotive che tale impatto innesca. [...] Il problema è che abbiamo perso il contatto con qualcosa di essenziale dentro di noi.²³⁹

Ripudiare la violenza in assoluto è perdere il contatto con una parte che ci costituisce e che è parte della nostra evoluzione: dopo aver ascoltato le motivazioni di Barbara che giustificano il suo essere vegana, Diego controbatte affermando che è stata proprio la caccia (e quindi la violenza) a far fare un passo avanti alla nostra evoluzione: cacciare è un'attività molto più complessa rispetto alla raccolta e richiede una strategia che ha condotto ad una spinta evolutiva del nostro cervello.

Il binomio evoluzione-violenza si contrappone con forza a quello civilizzazione-non violenza, motivo per cui si tende ad associare la violenza alla mancanza di civilizzazione. La constatazione, però, non riesce a spiegare le situazioni simili a quella della strage di Kabobo e nemmeno tante altre esplosioni violente apparentemente inspiegabili; ed è su questa sottile incoerenza che si insinua la possibilità di contemplare l'uso misurato della violenza, senza mai scordare di *dominare il proprio Potere* per non essere dominati da esso.

non avevo mai avuto l'impressione di perdere il contatto con il mio Potere, né di smettere di percepirne la prossimità con quello del mio aggressore. Io e il mio aspirante carnefice, che lo sapesse o meno, eravamo affratellati dalla stessa primordiale, sobbollente entità che il resto del mondo cercava invano di inumare sotto la stele della civilizzazione.²⁴⁰

²³⁹ Bacà, 2021, p. 13.

²⁴⁰ Ivi, pp. 176-7.

Il modo in cui Diego si rapporta con la violenza è innegabilmente anomalo, soprattutto se si pensa ad un approccio simile nella realtà, ciononostante *dà un senso* alla violenza, che altrimenti sarebbe estremamente ardua da giustificare. Diego non si avvale della violenza per risolvere *ogni* situazione, non è un incivile che non è in grado di relazionarsi in maniera matura con gli altri, ma trova che alcune situazioni specifiche siano difficilmente risolvibili altrimenti. In questo senso si esprime anche Baudrillard quando, analizzando come si sia modificato il nostro modo di stare al mondo nella *Società dei consumi*, individua la possibilità che « Certuni rimpiangeranno i tempi in cui “la violenza aveva un senso”, la buona vecchia violenza guerriera, [...] in fondo razionale – la violenza sanzionata da un obiettivo o da una causa »²⁴¹.

La violenza *sensata* è quella che permette a Diego prima, e a Davide poi, di sentirsi vivo, appunto. Insieme a quelle sopra annoverate e a molte altre appena citate, anche l'uso della violenza assolve la funzione di affermare la propria presenza nel mondo. Bensì, la violenza fuori controllo non viene inclusa nemmeno da Diego in quanto tutto si basa sulle giuste proporzioni e sulla capacità del controllo; « In fondo non è la vita stessa una questione di giuste proporzioni? »²⁴²

4.4.3 Abitudini segrete: pensare alla morte

Nova è una miniera di spunti interessanti e singolari, insieme a quelli già visti, emerge quello particolare che riguarda la morte. Mentre per i romanzi presi in considerazione nel precedente capitolo la morte rappresentava il centro delle vicende, in *Nova* l'argomento è molto più sotterraneo, seppure presente. Il modo in cui Bacà riesce a integrare nel testo la morte è ben ponderato e molto elegante: privo di esagerazioni e passando facilmente in secondo piano, il tema ha in ogni caso un suo spazio, e propone un modo singolare di rapportarsi con esso.

In precedenza si è ricordato come Davide viva i primi attimi dopo il risveglio: pensando alla morte. Davide è un medico e ha incontri frequenti con la compagna che lo sveglia alla mattina, ci lavora a stretto contatto, pertanto non si può dire che nella sua vita sia stata completamente rimossa. Dalla frequentazione ospedaliera e dal confronto ricorrente con la morte probabilmente nasce questa sorta di rituale che si ripete ogni

²⁴¹ Baudrillard, 1976, p. 216.

²⁴² Bacà, 2021, p. 75.

mattina. Non ci pensa in maniera angosciante, anzi, funziona da antidoto durante i periodi più stressanti e complicati, è la consolazione che, per quanto lungo possa essere il periodo difficile, sicuramente cesserà perché ad un certo punto interverrà la mortalità. Davide non pensa solo alla propria morte ma anche a quella delle persone che gli sono vicine da medico, « quindi comincia a meditare sulla cessazione delle funzioni primarie e accessorie di organismi viventi, sociali, meccanici o virtuali di qualunque tipo »²⁴³, e tutto questo gli permette di coesistere con il surplus di vita che lo circonda (fatto di una moglie, un figlio, due gatti e un cane).

L'abitudine che accompagna Davide nelle sue mattine è qualcosa che rimane segreto, non lo condivide con nessuno e il lettore ne viene a conoscenza solo attraverso il narratore onnisciente; una volta ancora, l'aver a che fare con la morte è taciuto, è una questione che riguarda il singolo, il quale custodisce il rituale gelosamente, probabilmente per il timore di essere giudicato « pazzo » o « gravemente malato » o « depresso »²⁴⁴.

ogni cosa cesserà improvvisamente nel momento in cui il solo potere che sorregge la vita, il mio io, cesserà di esistere. [...] La solitudine della vita sfocia nella solitudine della morte [...]. Il suo terrore non può essere condiviso.²⁴⁵

In questo caso Davide non è terrorizzato dalla morte, ma comunque non è in grado di condividere quanto accade nella sua mente ogni giorno, fatto che coincide con la tesi di Bauman sopra citata: dal momento che « la vita oggi è un'occupazione solitaria »²⁴⁶, anche la morte o, più banalmente, *pensare* alla morte deve per forza essere una questione che riguarda solo Davide.

Il protagonista del romanzo ha, rispetto agli altri personaggi, una sensibilità maggiore in merito all'argomento: è in grado di includere la morte nella sua vita con tanta fredda razionalità proprio grazie alla sua prossimità ad essa (similmente accade anche al dottor Martinelli). Pertanto, per quanto oggi la rimozione della morte sia un dato di fatto, Davide può limare quest'ultima, vivendoci a contatto per gran parte del tempo; per lui che la morte la vede, sarebbe veramente assurdo rimuoverla completamente, eliminarla dai suoi pensieri. Senza dubbio lo stare vicino alle persone

²⁴³ Bacà, 2021, p. 18.

²⁴⁴ Ibidem.

²⁴⁵ Bauman, 1995, p. 64.

²⁴⁶ Ivi, p. 63.

che spesso si trovano nel limbo tra la vita e la morte è emotivamente impegnativo per Davide, ma questo gli concede una serenità non scontata nel *suo* rapporto con la morte.

Il secondo personaggio che con la morte è in dialogo profondo e che difficilmente potrebbe non contemplarla, dato che per moltissimo tempo ha cercato situazioni sempre più pericolose che di certo non escludevano a priori la fine drammatica dell'incontro, è senza dubbio Diego. Già nel primo incontro con Davide accenna all'argomento, rivolgendogli quella domanda che Davide non si sarebbe mai aspettato da uno sconosciuto, e alla quale non gli viene nemmeno dato il tempo di rispondere: « “E tu?” disse. “Hai paura di morire, Davide?” »²⁴⁷. Diego riesce, attraverso le esperienze di violenza incontrollata con le quali entra in contatto, a razionalizzare la morte, ad includerla nel suo immaginario; solo uno sciocco si sarebbe addentrato nei luoghi più pericolosi senza pensare che uno dei possibili finali sarebbe potuto coincidere con la sua morte.

Inoltre, la sua relativamente pacifica accettazione della morte probabilmente dipende anche dal trascorso familiare doloroso, e « Dalle parti della sofferenza c'è sempre, o quasi, un avamposto di dignità »²⁴⁸. I genitori di Diego avevano *deciso* (anche se lui l'aveva scoperto solo molto tempo dopo) di mettere fine alle loro vite, evento che evidentemente ha segnato indelebilmente la sua vita. Una volta accettata la loro morte, inoltrarsi nei luoghi più malfamati gli aveva dato la possibilità di sfogare la rabbia repressa da un lato, mentre dall'altro gli aveva concesso di avvicinarsi molto all'esperienza dei suoi genitori.

Infine, Diego parla della morte, anche di quella violenta, con una lucidità disarmante e con cognizione di causa, segno di un'integrità personale sulla quale, evidentemente, ha investito molto tempo della sua vita. E anche quando il momento della sua morte è estremamente prossimo riesce a distanziarsi da essa, cogliendone l'inevitabilità ma escludendo disperazione e tragicità.

(Forse perché da molto tempo [...] il suo rapporto con la morte era ispirato alla più rilassata familiarità. Non lo preoccupava granché sapere che entro poche ore sarebbe morto. Morire era l'epitome dell'inevitabilità). [...] Non odiava il ragazzo a causa del quale era ridotto così – a causa del quale morirò, pensò

²⁴⁷ Bacà, 2021, p. 133.

²⁴⁸ Ibid. p. 57.

fosse il caso di rettificare. Compassione e accettazione erano regole fondamentali dello Zen.²⁴⁹

È fuori discussione che morire sia “l’epitome dell’inevitabilità”, eppure la rilassatezza di cui da prova Diego nei suoi ultimi attimi è a dir poco degno di nota e, a voler essere sinceri, invidiabile.

Il collegamento con la morte è, per Bacà, imprescindibile, proponendo modi nuovi di affrontarla: nei suoi romanzi sorprende come l’argomento sia presente ma non pressante o invadente, è semplicemente parte di essi, come la morte è parte della vita. Questo è il taglio che mantiene in *Benevolenza cosmica*; Kurt racconta di essersi « abituato presto alla morte » e, partendo da questo presupposto aveva tratto la convinzione che si sarebbe potuto « assuefare a qualunque cosa »²⁵⁰. La prospettiva che viene offerta in *Benevolenza cosmica* è molto diversa rispetto a quella proposta in *Nova*, la priorità – nel primo romanzo – è quella di far emergere il rapporto ‘passivo’ con la morte, piuttosto che quello più riflessivo sulla propria morte, presente nel secondo.

Dalla perdita di svariati amici e parenti, piuttosto che risposte a domande sul senso della vita, Kurt acquisisce l’abilità di relativizzare la morte:

Con le inevitabili sfumature dovute alla vicinanza affettiva, ho sofferto per ognuna di quelle perdite. Solo che ogni anno muoiono circa sessantatré milioni di persone, poco meno dell’uno per cento della popolazione mondiale, e illudermi di essere immune alla selezione naturale oltre un limite di tempo che oltrepassi la probabilità ragionevole non fa parte delle mie procedure di salvaguardia mentale.²⁵¹

La modalità per fronteggiare la morte, per Kurt, è quella di distanziarsene, aiutato indubitabilmente dal fatto che qualsiasi disgrazia, in quei tre mesi, non capitasse a lui ma sempre e comunque a qualcun altro. In ogni caso il periodo di benevolenza ha consentito a Kurt di valorizzare il dolore, spinta necessaria a godere delle rare occasioni in cui le cose vanno per il verso giusto; e la stessa cosa augura alla sua piccola figlia che, ancor prima di venire alla luce, ha già rischiato di morire molte volte, « Volevo che

²⁴⁹ Ivi, pp. 262-3.

²⁵⁰ Bacà, 2019, p. 36.

²⁵¹ Ibidem, p. 37.

ogni singolo attimo di dolore le imprimesse a fuoco l'obbligo di godersi tutto ciò che di bello restava, oltre i confini della sofferenza »²⁵².

²⁵² Ivi, p. 218.

Conclusione

L'indagine proposta in queste pagine ha consentito un approfondimento del delicato rapporto con la morte, argomento che svolge la duplice funzione di filo conduttore e, al contempo, di cuore pulsante dell'elaborato. La letteratura italiana contemporanea ha permesso un approccio concreto, fornendo un mezzo ampio in grado di coinvolgere molti degli aspetti quotidiani che coinvolgono l'idea della morte. Di seguito all'analisi del rapporto che oggi si intrattiene con la morte, si è proposta una descrizione di che cosa significhi trovarsi a stretto contatto con la morte nell'esperienza bellica, tramite la parola poetica di alcuni famosi autori. La scelta di dare la precedenza alla vita segnata dalla guerra raccontata da tanti poeti che sono stati in grado, attraverso l'arte della parola, di raccontare in maniera estremamente chiara e molto toccante la tragedia bellica, deriva dalla consapevolezza che a turbamenti profondi dell'anima spesso corrisponda la produzione artistica.

Pertanto, partendo da tale presupposto, si è indagato come nella contemporaneità l'uomo si ponga di fronte all'interrogativo profondo della morte. Quanto è emerso in parte sorprende: da una società che ha rimosso la morte, difficilmente ci si aspetterebbe la possibilità di produrre testi narrativi che includano proprio quell'argomento che con molti mezzi si cerca di cancellare; eppure, i romanzi che sono stati analizzati implicano un interesse ancora vivo per il misterioso rapporto tra l'uomo e la sua mortalità. Nonostante la società moderna tenda all'eliminazione, la presenza di opere che vedono nel rapporto con la morte il loro centro narrativo in parte rassicura, dimostrando che l'uomo non ha smesso di porsi le domande fondamentali che lo caratterizzano in quanto tale. Attraverso Zannoni si è visto, infatti, che è proprio la consapevolezza della morte a contraddistinguere l'uomo dall'animale.

Le opere narrative proposte mirano ad individuare alcuni dei molti aspetti attraverso i quali la morte può essere considerata, facendo apparire in maniera piuttosto chiara che non è possibile ridurre la morte ad un singolo significato né, tantomeno, a qualcosa che esiste solo nel momento in cui arriva per ciascuno il momento di lasciare questo mondo. La possibilità di interrogarsi e di condividere considerazioni, percezioni e paure in merito alla morte sarebbe la base per una 'riconsiderazione' dell'argomento: come si è più volte sostenuto nell'elaborato, maggiore è la distanza tra la morte e la vita, e maggiore sarà la percezione della prima come qualcosa di alieno e angoscioso. Al contrario, includere la morte quale parte della vita stessa renderebbe a Babette (in

Rumore Bianco) l'opportunità di vivere senza l'angoscia pressante della morte, liberandola dalla disperata ricerca di un antidoto.

Inoltre, la possibilità di condividere pensieri e timori sulla morte, aiuterebbe a rendere meno solitaria tanto la vita, quanto la morte. Come si è visto, nemmeno Davide (in *Nova*) condivide la sua singolare abitudine, motivo per cui la vita (e la morte conseguentemente) divengono questioni solitarie: per quanto Davide sia circondato da persone che gli vogliono bene, non è in grado di sentirsi libero di condividere questo piccolo 'vizio' (che per lui funge da antidoto) per timore di essere considerato pazzo o depresso.

Per concludere, si sono approfonditamente analizzati i due romanzi di Bacà, per mezzo dei quali è concesso di porsi delle domande sulla contemporaneità, in un'ottica di messa in discussione della realtà: come per la rivalutazione da parte di Davide dell'uso della violenza, anche ogni altro spunto proposto dall'autore incita a non dare per scontato il modo in cui si affrontano i fatti della vita. Attraverso i romanzi dello scrittore, pertanto, si sono voluti affrontare alcuni argomenti che paiono essere segni distintivi della nostra epoca: tali argomenti non rappresentano il centro della narrazione ed è esattamente questo il motivo per cui tanta attenzione è stata posta su questi. Dal momento che l'autore non intendeva concentrarsi, ad esempio, sull'armamentario di sopravvivenza di cui si trattava poc'anzi, l'analisi risulta maggiormente interessante: Bacà, non essendosi focalizzato su questa questione nello specifico, dimostra come quanto esprime sia, in linea generale, un dato di fatto e, in quanto tale, tendenzialmente accettato.

Bibliografia

Aime, M. & Papotti, D., 2012. L'altro e l'altrove. Antropologia, geografia e turismo. Torino: Giulio Einaudi editore.

Bacà, F., 2019. Benevolenza cosmica. Milano: Adelphi.

Bacà, F., 2021. Nova. Milano: Adelphi.

Bartolini, S., 2004. Una spiegazione della fretta e della infelicità contemporanee. Milano: Guerini e Associati.

Baudrillard, J., 1976. La società dei consumi. Bologna: Il Mulino.

Baudrillard, J., 1984. Lo scambio simbolico e la morte. Milano: Giangiacomo Feltrinelli editore.

Baudrillard, J., 1986. America. Milano : SE.

Baudrillard, J., 2007. L'illusione dell'immortalità. Milano: Armando editore.

Baudrillard, J. & Morin, E., 2004. La violenza del mondo. La situazione dopo l'11 settembre. Como: Ibis edizioni.

Bauman, Z., 1995. Il teatro dell'immortalità. Mortalità, immortalità e altre strategie di vita. Bologna: Il Mulino.

Benjamin, W., 2000. L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica. Arte e società di massa. Torino: Giulio Einaudi editore.

Berra, L., 2021. La regola della Vita: Il morire e l'angoscia di morte. s.l.:ISFIPP.

Biondillo, G., 2016. Come sugli alberi le foglie. Milano: Ugo Guanda Editore.

Caprile, M. T. & Nicola, F. D., 2014. Gli scrittori italiani e la Grande Guerra. Formia: Ghenomena.

Carrère, E., 2012. L'Avversario. Milano: Adelphi.

Cikara, M. & Fiske, S. T., 2013. Their pain, or pleasure: stereotype content and schadenfreude. *Annals of the New York Academy of Sciences*, 1299(1), pp. 52-59.

Cinquegrani, A., 2012. *Cacciatori di frodo*. Torino: Miraggi Edizioni.

Covacich, M., 2011. *A nome tuo*. Torino: Giulio Einaudi editore.

Debenedetti, G., 2019. *Il romanzo del Novecento*. Milano: La nave di Teseo.

Del Bò, C. D., 2021. *Etica del turismo. Responsabilità, sostenibilità, equità*. Roma: Carocci editore.

DeLillo, D., 2014. *Rumore bianco*. Torino: Giulio Einaudi editore.

d'Eramo, M., 2019. *Il selfie del mondo. Indagine sull'età del turismo*. Milano: Giangiacomo Feltrinelli editore.

Donaera, A., 2021. *Lei che non tocca mai terra*. Milano: Enne Enne Editore.

Donnaruma, R., 2013. *Esercizi di esproprio e di riappropriazione. A nome tuo di Covacich*. *Arabeschi*, Volume 1, pp. 17-26.

Donnaruma, R., 2014. *Ipermodernità. Dove va la narrativa contemporanea*. Bologna: Il Mulino.

Eco, U., 1979. *Lector in Fabula. La cooperazione interpretativa nei testi narrativi*. Milano: Bompiani.

Eco, U., 1994. *Sei passeggiate nei boschi narrativi. Harvard University, Norton Lectures 1993-1994*. Milano: Bompiani.

Escobar, R., 2012. *La passione per la morte. Un eroico paradosso*. *Società Mutamento Politica*, 3(6), pp. 79-94.

Fernández Mallo, A., 2022. *Trilogia della guerra*. Milano: Utopia Editore.

Fonzi, P., 2019. *Fame di guerra. L'occupazione italiana della Grecia (1941-1943)*. Roma: Carocci editore.

Frijda, N. H., 1986. *The Emotions*. Cambridge: Cambridge University Press.

Giglioli, D., 2007. All'ordine del giorno è il terrore. I cattivi pensieri della democrazia. Milano: Il Saggiatore.

Giglioli, D., 2011. Senza trauma. Scrittura dell'estremo e narrativa del nuovo millennio. Macerata: Quolibet.

Graziani, A., 1987. Fanterie sarde all'ombra del Tricolore. Sassari: Edizioni Gallizzi.

Hitchens, C., 2001. We know best. Vanity Fair, Maggio. pp. 92-98.

Jahier, P., 2015. Con me e con gli Alpini. Milano: Ugo Mursia editore.

Kübler-Ross, E., 2020. La morte e il morire. Assisi: Cittadella Editrice.

Lane, R. E., 2000. The loss of happiness in market democracies. New Haven: Yale University Press.

Lasch, C., 1981. La cultura del narcisismo. L'individuo in fuga dal sociale in un'età di disillusioni collettive. Milano: Bompiani.

Lasch, C., 202. La cultura del narcisismo. L'individuo in fuga dal sociale in un'età di disillusioni collettive. Vicenza: Neri Pozza.

Legrenzi, P. & Jacomuzzi, A., 2021. Fondamenti di psicologia generale. Bologna: Il Mulino.

Levi, P., 2007. I sommersi e i salvati. Torino: Giulio Einaudi editore.

Malaguti, P., 2019. Sul Grappa dopo la vittoria. Treviso: Santi Quaranta.

Mancaniello, M. R., 2019. Il senso della morte in adolescenza: scoperta della caducità umana e risposta pedagogica. Studi sulla Formazione, 22(1), pp. 225-242.

Marcel Mauss, C. L.-S., 1991. Teoria generale della magia e altri saggi. Torino: Giulio Einaudi editore.

Meneghello, L., 2015. I piccoli maestri. Milano: BUR Rizzoli.

Mengaldo, P. V. a cura di, 1978. Poeti italiani del Novecento. Milano: Arnoldo Mondadori editore.

- Montale, E., 1925. *Ossi di Seppia*. Torino: Piero Gobetti editore.
- Oswald, A. J., 1997. Happiness and Economic Performance. *The Economic Journal*, Novembre, 107(445), pp. 1815-1831.
- Paolin, D., 2008. *Una tragedia negata. Il racconto degli anni di piombo nella narrativa italiana*. Nuoro: Il Maestrale.
- Rigoni Stern, M., 2007. *Uomini, boschi e api*. Torino: Giulio Einaudi editore.
- Salsa, C., 2015. *Trincee. Confidenze di un fante..* Milano: Mursia.
- Saucier, J., 2021. *Piovevano uccelli*. Milano: Iperborea.
- Simonetti, G., 2018. *La letteratura circostante. Narrativa e poesia nell'Italia contemporanea*. Bologna: Il Mulino.
- Stuparich, G., 2015. *Guerra del '15*. Macerata: Quolibet.
- Tirinzani De Medici, C., 2012. *Il vero e il convenzionale*. Torino: UTET Università.
- Tirinzani De Medici, C., 2018. *Il romanzo contemporaneo. Dalla fine degli anni Settanta a oggi*. Roma: Carocci editore.
- Zannoni, B., 2021. *I miei stupidi intenti*. Palermo: Sellerio.
- Zanzotto, A., 2011. *Tutte le poesie*. Milano: Mondadori.
- Žižek, S., 2002. *Benvenuti nel deserto del reale*. Roma: Meltemi editore.

Sitografia

Cinquegrani, A., 2022. Le parole e le cose.

<https://www.leparoleelecose.it/?p=43843>

Maremosso Magazine La Feltrinelli, 2022.

<https://maremosso.lafeltrinelli.it/interviste/fabio-baca>

Nicolis, F., 2021. Trentino Cultura.

https://www.youtube.com/watch?v=_Jkp41pKc50&ab_channel=TrentinoCultura

PDESocialClub, 2022. Fabio Bacà presenta Nova. Un dialogo con Marco Rossari.

https://www.youtube.com/watch?v=38SRDO4rCDI&ab_channel=PDEpromozione

Premio Strega 2022, Incontro con Fabio Bacà e Veronica Galletta.

https://www.youtube.com/watch?v=MkqiAkF5Wsg&ab_channel=BibliotechediRoma

Rai Cultura, 2022. Letteratura.

<https://www.raicultura.it/letteratura/articoli/2022/03/Fabio-Baca-Nova-cf685d5b-bedc-43ec-add2-ee0523c9c8e9.html>

Treccani Vocabolario Online.

<https://www.treccani.it/vocabolario/>

Università di Padova, 2020. Benevolenza cosmica per Fabio Bacà.

https://www.youtube.com/watch?v=LybBFPXXbTo&lc=UgxKlqJx5M55w1_BOU94AaABA&ab_channel=Universit%C3%A0diPadova