



Università
Ca' Foscari
Venezia

Corso di Laurea magistrale
in Filologia e letteratura italiana

Tesi di Laurea

**«Amava raccontare e sapeva che solo ciò
che viene raccontato è vero»**

Analisi monografica di Melania G. Mazzucco

Relatore

Ch. Prof. Alessandro Cinquegrani

Correlatori

Ch. Prof. Alberto Zava

Ch. Prof. Mimmo Cangiano

Laureanda

Giada Fantin

Matricola 874099

Anno Accademico

2023 / 2024

*a chi mi ha incoraggiata e supportata,
con gratitudine*

INDICE

INTRODUZIONE	3
CAPITOLO PRIMO	
LA NARRATIVA CONTEMPORANEA	6
I.1. Dal postmodernismo all'ipermodernismo	6
I.2. La narrativa degli anni Novanta	9
I.3. Gli anni Zero	12
I.4. Lo spazio finzionale: tra romanzo e documento	14
CAPITOLO SECONDO	
MELANIA G. MAZZUCCO	16
II.1. La biografia	16
II.2. Breve excursus delle opere	25
II.3. La formazione e le influenze	31
II.4. I temi	36
II.5. La lingua e lo stile	44
CAPITOLO TERZO	
LE SCRITTURE	48
III.1. Biografia familiare e <i>reportage</i>	48
III.2. Tra realtà e finzione: le <i>biofiction</i>	68
III.3. «Ciò che è inventato spesso diventa vero»	85

III.3.1. Genere e architettura della narrazione	85
III.3.2. Riferimenti artistici	97
III.3.3. Temi ricorrenti	105
III.4. I “musei” di Melania Mazzucco	110
CONCLUSIONE	116
BIBLIOGRAFIA	119

INTRODUZIONE

La letteratura italiana contemporanea secondo la proposta di Raffaele Donnarumma si inserisce nel nuovo clima culturale dell'”ipermodernità”, termine proposto e utilizzato da pensatori e sociologi francesi per indicare l’insieme delle dinamiche sociali e culturali che si configurano dopo la postmodernità. A differenza di quest’ultima, l’ipermodernità consente agli intellettuali di fare i conti con il presente e restituisce alla letteratura la capacità di avere delle ricadute sul mondo reale, che le era stata sottratta, consentendole pertanto di confrontarsi con il presente e con la realtà empirica, instaurando uno scambio proficuo.

Se allora il postmoderno si è pensato come l’epoca della fine della storia e dei conflitti, in questa nuova fase la storia si è rimessa in moto, i conflitti prendono di nuovo a manifestarsi, l’attrito fra vita intellettuale e assetti politico-economici è tornato a essere produttivo.¹

In questo clima culturale di passaggio dal paradigma postmoderno a quello dell’ipermodernità, che è stato individuato dai critici tra la fine degli anni Novanta e gli inizi del nuovo millennio, si inserisce pienamente l’attività letteraria della scrittrice romana Melania Gaia Mazzucco, che sarà l’argomento principale dell’elaborato. Questa tesi infatti si pone l’obiettivo di analizzare tutte le opere più prettamente letterarie della scrittrice - tralasciando i lavori per il cinema, per il teatro, e i due libri scritti per bambini e ragazzi -

¹ RAFFAELE DONNARUMMA, *Ipermodernità. Dove va la narrativa contemporanea*, Bologna, il Mulino, 2014, p. 100.

rintracciando al loro interno i *tòpoi* della letteratura ipermoderna ed evidenziandone le peculiarità. Si è deciso di indagare la sua produzione letteraria poiché il suo esordio avviene nel 1996, nell'anno che Donnarumma identifica come l'inizio del cambio di paradigma, e la sua attività si inserisce in questo clima culturale di cambiamento offrendo delle occasioni per metterne in luce le caratteristiche principali.

La contestualizzazione iniziale è volta a tratteggiare il contesto letterario italiano nel passaggio dalla postmodernità all'ipermodernità attraverso le osservazioni di Donnarumma, Tirinanzi De Medici e Simonetti, evidenziando le peculiarità della nuova generazione di scrittori italiani che esordisce nella seconda metà del Novecento.

Successivamente viene introdotta la figura della scrittrice Melania Gaia Mazzucco con una breve biografia e una panoramica dei suoi romanzi, mettendo in risalto i temi che attraversano l'intera produzione letteraria, come l'immigrazione, il recupero del sommerso, dell'ombra, di figure spesso relegate ai margini della società, che verranno approfondite in seguito, e lo stile della sua scrittura, che ha il fine principale di essere mimesi della realtà.

Nel terzo e ultimo capitolo si prendono in esame specificatamente i suoi romanzi, che sono stati analizzati raggruppandoli per genere, così da sottolineare i diversi gradi di aderenza e di confronto con la realtà. Nel primo sottocapitolo verranno presi in esame *Vita* (2003) e *Io sono con te* (2013), che hanno una strettissima aderenza al mondo empirico, poiché narrano le storie di persone realmente esistite mediante la rielaborazione di racconti orali, la ricerca d'archivio, fino alla presa diretta della storia personale. *Lei così amata* (2000), *La lunga attesa dell'angelo* (2007) e *L'archittrice* (2019), vengono riuniti nel secondo sottocapitolo, in quanto si possono definire delle *biofiction*: biografie romanzate di donne che sono state scrittrici, pittrici, architette, e che stavano per essere dimenticate. *Il bacio della Medusa* (1996), *La camera di Baltus* (1998), *Un giorno perfetto* (2005), *Limbo*

(2012) e *Sei come sei* (2013), sono dei veri e propri romanzi “fanzionali”, attraverso i quali Mazzucco indaga e denuncia alcuni degli aspetti più delicati e controversi della nostra contemporaneità. E infine, *Il museo del mondo* (2014) e *Self-Portrait. Il museo del mondo delle donne* (2022) sono raccolte di racconti che descrivono quadri particolarmente significativi agli occhi di Mazzucco, riuscendo a creare un connubio fra letteratura e arte.

CAPITOLO PRIMO

LA NARRATIVA CONTEMPORANEA

I. Dal postmodernismo all'ipermodernismo

La produzione letteraria di Melania Mazzucco che si intende analizzare in questa sede si situa in un arco temporale particolarmente interessante dal punto di vista della critica letteraria, poiché tra gli anni Novanta del Novecento e i primi anni del Duemila si riscontra un forte cambiamento nei modi di fare letteratura. Dopo un lungo periodo segnato dalla presenza del postmodernismo, che in Italia ha avuto uno sviluppo diverso da quello americano,² gli scrittori hanno sentito il forte bisogno di ritorno alla realtà. Questo cambio di paradigma viene analizzato da Donnarumma ponendo innanzitutto in rilievo le differenze che intercorrono tra l'«Io so. Ma non ho le prove» di Pier Paolo Pasolini in *Che cos'è questo golpe?* (1974) e l'«Io so e ho le prove» di Roberto Saviano in *Gomorra* (2006). Il primo, che si inserisce nel contesto del postmodernismo, sebbene non si possa mai considerare un autore postmoderno che è tuttavia in grado di percepire la diversa considerazione delle persone nei confronti della forza della letteratura, rivendica il primato dell'intellettuale e della parola nei confronti della verità anche quando non è in grado di portare prove e indizi fattuali: «Io so.

² R. DONNARUMMA, *Ipermodernità. Dove va la narrativa contemporanea*, cit., p. 27. Donnarumma sostiene che «in Italia, come si sa, il postmodernismo in quanto tale non è mai esistito», se non come tentativo di risposta alla mutazione antropologica che si prospetta all'inizio della postmodernità.

Ma non ho le prove. Non ho nemmeno indizi».³ Tuttavia Donnarumma sottolinea che Pasolini, sebbene non faccia i nomi dei responsabili nell'articolo pubblicato ne «Il Corriere della sera», non si nasconde quando è il momento di farli nella pagina scritta del romanzo, che risulta pertanto essere uno strumento efficace per leggere la realtà:

e mentre nell'articolo di giornale i nomi non sono fatti, là – almeno nella forma in cui il dattiloscritto ci è giunto – i nomi compaiono tutti, anche fuori dei travestimenti che li velano. [...] Il romanzo ha una libertà maggiore dell'articolo di quotidiano non solo perché può emanciparsi dai vincoli dell'accaduto e inventare; ma, al contrario, perché può anche dire verità cui la legge chiederebbe, se pronunciate in pubblico, un di più di documenti e di assunzione di responsabilità.⁴

Nonostante la capacità della letteratura di essere ancora in grado di dare risposte che la contingenza pone, la società non ne riconosce il valore, con la conseguenza che l'intellettuale è depauperato dal potere e dalla credibilità nel mostrare le proprie ragioni. Ciò accade perché nella società postmoderna, di cui si può ricondurre l'inizio tra la fine degli anni Cinquanta e l'inizio degli anni Sessanta, le persone - ma non gli intellettuali come Pasolini - avevano perso la fiducia nella capacità della letteratura di spiegare il mondo, anche perché era venuta meno la distinzione tra due aree dello spazio letterario: «la grande letteratura [...] che ambisce a plasmare le coscienze e interpretare il mondo» e la «letteratura popolare prima, quella di consumo poi [che] puntano al divertimento».⁵ Dunque, la letteratura nella cultura postmoderna aveva condotto a un crollo degli istituti stilistici del Novecento e a un cambiamento anche negli equilibri e nelle gerarchie interne alla società letteraria. Durante

³ PIER PAOLO PASOLINI, *Che cos'è questo golpe?*, in «Il Corriere della sera», 14 novembre 1974, <https://www.corriere.it/speciali/pasolini/ioso.html> (data di ultima consultazione 12/06/2024).

⁴ R. DONNARUMMA, *Ipermodernità. Dove va la narrativa contemporanea*, cit., pp. 15-16.

⁵ GIANLUIGI SIMONETTI, *La letteratura circostante. Narrativa e poesia nell'Italia contemporanea*, Bologna, il Mulino, 2018, p. 16.

gli anni Novanta si impone però un mutamento di paradigma, con il “ritorno alla realtà”, che si consolida solamente negli anni Duemila e di cui Roberto Saviano incarna le principali linee tematiche. Infatti, in *Gomorra*, egli dichiara di avere le prove, che sono state accumulate durante il periodo dell’inchiesta, ma non le mostra mai all’interno del romanzo, in quanto rivendica il privilegio dell’esperienza soggettiva e della parola scritta, che assume un ruolo diverso rispetto a quello avuto durante il postmodernismo:

sebbene dunque il sapere preceda la scrittura dall’esterno, ne è il fondamento («Io so e ho le prove. E quindi racconto»); e perciò le verità di cui si parla hanno a che fare con la letteratura in modo essenziale, poiché sono le sole a darle significato e anzitutto li acquistano il loro senso pieno.⁶

È pertanto presente un sovvertimento del valore attribuito alla parola e all’intellettuale: se nel postmodernismo si era persa la fiducia che il letterato potesse intervenire nella realtà, anche politica, nonostante avesse tutti gli strumenti che glielo permettessero, nella contemporaneità l’intellettuale si sente di nuovo chiamato in causa nel prendere parte alla denuncia sociale: «in molti libri di narrativa italiana recente ricorre il pathos della presa diretta e della denuncia sull’attualità»,⁷ inserendo all’interno del luogo finzionale per eccellenza (il romanzo) dei documenti che hanno valore anche nella società civile. Inoltre le parole chiave del postmodernismo, come la «testualizzazione del mondo, del labirinto, dell’autoriflessività, della riscrittura, del manierismo, della parodia bianca»⁸ vengono abbandonate negli anni Novanta perché vengono riscoperte e riconsiderate la tradizione del realismo ottocentesco e l’eredità lasciata dal modernismo di primo Novecento.

⁶ R. DONNARUMMA, *Ipermodernità. Dove va la narrativa contemporanea*, cit., p. 13.

⁷ Ivi, p. 83.

⁸ Ivi, p. 99.

Il passaggio tra i due diversi modi di fare letteratura avviene lentamente, mediante alcuni sintomi nei primi anni Novanta, per poi mutare in dei veri e propri *tòpoi* nella narrativa degli anni Duemila. Il cambiamento di attitudine nella scrittura dei romanzi è riscontrabile anche nella produzione letteraria di Mazzucco, nella quale si nota una differenza sostanziale, soprattutto nelle tecniche narrative adottate, fra i primi due romanzi pubblicati nel 1996 (*Il bacio della Medusa*) e nel 1998 (*La camera di Baltus*), e quelli pubblicati dal 2000 in poi.

Donnarumma identifica il momento culturale della contemporaneità, stabilendo l'inizio nel 1996, con il termine "ipermodernismo", che può essere soggetto a due interpretazioni fra loro opposte: da una parte è utilizzato per indicare un'alternativa antagonista rispetto al postmoderno, dall'altro indica uno spazio che si è aperto dopo il postmoderno, sostituendolo. Ma Donnarumma sottolinea che «l'ipermoderno non segna una frattura netta, violenta e polemica rispetto al postmoderno come appunto il postmoderno aveva voluto fare con la modernità, ma è uno scivolamento rispetto ad esso e può a tratti sovrapporsi».⁹ Sebbene infatti il modo di fare letteratura si avvicini sempre di più alla realtà, a livello economico e politico non si assiste alla fine del tardocapitalismo e del neoliberismo, pertanto permane una continuità rispetto al passato.

II. La narrativa degli anni Novanta

Tirinzani De Medici pone in rilievo come alcune opere della fine degli anni Novanta, che contengono una preponderanza di caratteristiche del postmodernismo, recuperino elementi del realismo, ovvero il presente. Un presente osservato attraverso la vita privata delle persone per illustrare il mutamento dei rapporti tra l'individuo e ciò che lo circonda con una prospettiva intimista, attraverso l'analisi dei *Segni d'oro* di Starnone (1990), e

⁹ Ivi, p. 103.

l'importanza della Storia, come in *Sostiene Pereira* di Tabucchi. Inoltre, individua le caratteristiche che ha in comune moltissima non fiction contemporanea: la centralità del soggetto come collettore di eventi, che sempre più si fa narratore, il rapporto elastico con la finzionalità dei racconti, la soggettività come mezzo attraverso cui si può accedere al generale, la tensione tra quotidiano ed eccezionale e tra romanzesco e saggistico.

Se per molti versi la scrittura d'informazione si sposta sul versante della narrativa d'invenzione, quest'ultima adotta forme pesantemente influenzate dalla prima: emergono reportage, non fiction novel, memoir, forme che, per il peculiare rapporto tra mondo d'invenzione e mondo attuale, tra i quali i confini sono ancor più «porosi» (Lavagetto, 2003) di quanto non avvenga nella fiction tradizionale – potremmo chiamare “scritture a bassa finzionalità”.¹⁰

Con questa sua constatazione si può ragionare sulle peculiarità della narrativa degli anni Novanta che cambiano, con la conseguente affermazione di un nuovo paradigma:

La maggior parte dei nostri scrittori – e soprattutto i più disinibiti e i più giovani – depongono ogni cautela, e deliberatamente assorbono, studiano e riproducono i temi e le retoriche della comunicazione di massa, i ritmi, i colori, le inclinazioni del pop, le strategie della visibilità mediatica, della transtestualità, dei circuiti narrativi.¹¹

Soprattutto diventa imperativo il ritmo incessante, la velocità, che consente agli scrittori di scavalcare la letterarietà e che può essere un mezzo per avvicinare il lettore a elementi e tematiche non letterari. La letteratura pertanto si ibrida con linguaggi, con ambiti e anche con supporti diversi. A partire dalla metà degli anni Novanta, come nota minuziosamente

¹⁰ CARLO TIRINANZI DE MEDICI, *Il romanzo italiano contemporaneo. Dalla fine degli anni Settanta a oggi*, Roma, Carocci editore, 2018, p. 191.

¹¹ G. SIMONETTI, *La letteratura circostante. Narrativa e poesia nell'Italia contemporanea*, cit., p. 25.

Donnarumma, si diffondono scritture di non fiction, che rendono sempre più complessa la definizione dei confini per esempio tra giornalismo e letteratura, cronaca e romanzo: «dove infatti il postmoderno affermava che tutto è fiction, e operava per la trasformazione in essa degli elementi tratti dalla cronaca e dalla storia, l'ipermoderno tenta una resistenza alla finzionalizzazione, che si compie [...] nel dominio dei media vecchi e nuovi». ¹² Ogni storia narrata, nonostante sia finzionale dal momento che la storia raccontata ha un filtro soggettivo, deve anche presentare un'attinenza alla realtà empiricamente percepita. A quest'altezza iniziano le prime sperimentazioni del genere, che poi diventeranno dei veri e propri *tòpoi* del Duemila:

Se la critica interviene in seguito (soprattutto dalla seconda metà degli anni Zero nell'ambito del "ritorno al reale"), non sorprende che questa forma narrativa emerga negli anni Novanta: i numerosi eventi del decennio spingono a indagare la contemporaneità, anche tramite gli strumenti dell'inchiesta. ¹³

Con l'espressione «numerosi eventi» Tirinanzi De Medici fa riferimento all'avvento di Internet e dei nuovi media che hanno rivoluzionato il modo di accedere alle informazioni e al mondo, ma si riferisce anche al diffondersi della cultura pop, alla globalizzazione, e sul piano socio-politico alla caduta del Muro di Berlino e alle guerre a cui si assiste nell'Europa dell'Est. Sottolinea inoltre come la critica letteraria non sia in grado di intervenire e leggere subito le nuove tendenze, e che si dovrà aspettare la seconda metà degli anni Zero per potervi riscontrare una maggiore efficienza, aspetto che viene messo in rilievo anche da Asor Rosa, che rintraccia la prima occasione di sistemazione critica nell'operazione del collettivo Wu

¹² R. DONNARUMMA, *Ipermodernità. Dove va la narrativa contemporanea*, cit., p. 117.

¹³ C. TIRINANZI DE MEDICI, *Il romanzo italiano contemporaneo. Dalla fine degli anni Settanta a oggi*, cit., p. 167.

Ming in *New Italian Epic* nel 2009.¹⁴ Fino a quel momento gli scrittori italiani avevano navigato a vista, in assenza di punti di riferimento, se non quello rappresentato dalle case editrici, assoggettate però dalle regole di domanda e offerta del mercato economico. Asor Rosa riunisce sotto l’etichetta «esploratori del magma»¹⁵ quegli scrittori che avevano tentato di ricostruire le condizioni dell’agire letterario, fra i quali rientra anche Melania Mazzucco, che viene definita «autentica Signora della Scrittura»,¹⁶ Simona Vinci (*Dei bambini non si sa niente*, 1997), Niccolò Ammaniti (*Branchie*, 1994), Giulio Mozzi (*Questo è il giardino*, 1993), Aldo Nove (*Woobinda*, 1996), solo per citarne alcuni.

Negli anni Novanta iniziano dunque a diffondersi i germi delle tematiche che avranno larga diffusione e diventeranno egemoniche negli anni Duemila, e a emergere quegli scrittori, all’epoca giovani trentenni, che saranno i protagonisti della scena letteraria del nuovo millennio.

III. Gli anni Zero

Sebbene, come si è potuto notare, il modo di fare letteratura stesse cambiando già negli ultimissimi anni del Novecento, molti intellettuali concordano nell’individuare nel 2001 il momento topico del cambio di paradigma nella letteratura. Lo stesso collettivo di scrittura Wu Ming 1 nel “memorandum” *New Italian Epic* situa «la fine del postmoderno [...] all’altezza dell’11 settembre 2001».¹⁷ Non tutti sono concordi, «eppure sembra certo che questa data abbia provocato almeno la percezione di un cambiamento da parte di scrittori

¹⁴ ALBERTO ASOR ROSA, *Le cento Italie dei giovani scrittori*, in «la Repubblica», 15 dicembre 2009. L’articolo è visualizzabile integralmente in <https://terzotriennio.blogspot.com/2009/12/ritorno-in-provincia-le-cento-itale-dei.html> (data di ultima consultazione 12/06/2024).

¹⁵ ID., *La letteratura della nazione*, Torino, Einaudi, 2009, p. 602.

¹⁶ ID., *Le cento Italie dei giovani scrittori*, cit.

¹⁷ WU MING, *New Italian Epic*, Torino, Einaudi, 2009, p. 66.

[...] che si sono soffermati a riflettere sul significato dell'attentato alle Torri Gemelle». ¹⁸ Lo riconosce anche Walter Siti:

Tra le molte cose che simbolicamente sono crollate con le Torri Gemelle, l'11 settembre 2001, c'è senza dubbio il post-moderno. [...] Dall'11 settembre, e dalla prodigiosa accelerazione che ne è seguita, hanno ripreso vigore le estetiche letterarie del realismo: basta coi giochetti formali e le infinite riscritture citazioniste, se la Storia batte un colpo bisogna ascoltarla: compito dello scrittore è farsi cronista puntiglioso della verità dei fatti [...]. ¹⁹

Se già nel corso degli anni Novanta si stava assistendo a un lento ritorno dell'interesse di scrittori e registi per il reale, è solamente dopo questo tragico evento che prende piede con una forza disarmante. Si riscontra lo stesso fenomeno anche nel cinema: nonostante il regista Michael Moore fosse già attivo nel 1989 nell'ambito documentaristico, raggiunge il grande pubblico solamente tredici anni dopo, nel 2002, con il documentario *Bowling a Columbine* sulla relazione tra Bin Laden, l'attentato alle *Twin Towers* e la diffusione delle armi negli Stati Uniti. «È solo a questo punto che l'opinione pubblica internazionale si mostra davvero interessata a comprendere la storia presente e la figura del regista». ²⁰

In letteratura si assiste a un espandersi delle forme narrative ibride, in cui fiction e non fiction si confondono e si sovrappongono, e in cui entrano elementi della realtà empirica. L'emblema di questo tipo di narrativa è appunto *Gomorra* di Saviano, in cui «non [emerge] una negazione della *fiction*: l'espressione *non fiction* [...] ha senso come segno convenzionale per designare qualcosa con una formula ormai sedimentata nella critica». «La

¹⁸ VALENTINA RE, ALESSANDRO CINQUEGRANI, *L'innesto. Realtà e finzioni da Matrix a 1Q84*, Milano-Udine, Mimesis edizioni, 2014.

¹⁹ WALTER SITI, *L'inganno del realismo*, in «La Stampa», 11 settembre 2011, <https://www.lastampa.it/esteri/2011/09/11/news/1-inganno-del-realismo-br-1.36929881/> (data di ultima consultazione 12/06/2024).

²⁰ V. RE, A. CINQUEGRANI, *L'innesto. Realtà e finzioni da Matrix a 1Q84*, cit., p. 196.

verità è, per l'appunto, quella della parola, non quella delle prove giudiziarie, delle registrazioni, dei documenti: la verità, quindi, è data dal racconto e soltanto da quello».²¹ Si assiste pertanto all'intromissione di elementi della realtà nel racconto non con l'unico scopo di veridicizzare ciò che si legge, ma soprattutto per un rinnovato interesse nei confronti di quello che accade nella vita di tutti i giorni.

Il rapporto che si instaura tra realtà e finzione in *Gomorra* non è proprio solamente del genere dell'inchiesta letteraria, ma anche di quella dell'*autofiction*, una tendenza che ritorna in auge non solo per chi scrive, ma anche e soprattutto per chi legge. I lettori

non vogliono più la fuga dalla realtà, una *fiction* che racconti il vuoto del vero nella rappresentazione di personaggi palesemente falsi, che vivono in mondo chiusi, autoreferenziali, al contrario vogliono avere una narrativa che palesi immediatamente il suo rapporto con la realtà in modo da giustificare la sua esistenza. [...] Il punto essenziale non è la falsificazione del reale ma la veridizione del falso.²²

La «veridizione del falso» è proprio il punto di partenza dal quale scaturisce la produzione letteraria di Mazzucco, o meglio è il suo proposito iniziale. Seppur il suo primo romanzo sia ancora intriso di tecniche postmoderniste, adotterà delle strategie per rendere la sua narrazione più “vera”, per esempio mediante l'inserimento di materiali documentari.

IV. Lo spazio finzionale: tra romanzo e documento

Ma molto importante, nel bilancio strutturale del libro, è la presenza delle immagini, che rafforza l'idea di un libro-ipertesto, da esplorare con tutti i sensi. [...] L'impiego di foto obbedisce – proprio come i riferimenti alla musica – a una tendenza

²¹ Ivi, pp. 202-203.

²² Ivi, p. 203.

a “implementare” la parola scritta, ad amplificarla, a estroffletterla.²³

Simonetti nota che la tendenza all’ipertestualità non riguarda solamente gli scrittori più giovani o che esordiscono negli anni Zero, ma anche scrittori che si erano già affermati nel corso del Novecento come La Capria, Starnone, Mari, Siti. La presenza di immagini, fotografie e disegni non è una novità assoluta, ma riprende lo stile delle avanguardie e del postmoderno americano classico per rafforzare il messaggio della parola scritta.

La tendenza all’ipertestualizzazione era dunque presente già agli inizi degli anni Novanta, ma era relegata

alla voglia di spiazzare il lettore con diversivi esuberanti e inattesi: divagazioni paradossali, noterelle e aneddoti. [...] Negli anni Zero, tecniche analoghe sono usate in registri diversi: a volte per distrarre e divertire il lettore, [...]; altre volte per uscire dal gioco stesso, rincorrendo l’effetto di realtà attraverso dispositivi illusionistici talora raffinati, talora volutamente rossi, per meglio incrinare l’organicità del testo.²⁴

Si rintraccia quindi una tendenza a mescolare linguaggi, siano essi letterari, scritti o extraletterari e non scritti, e a rivisitare lo spazio tradizionale del racconto con l’aggiunta di elementi esterni al testo. «Alla rapidità cui siamo abituati si somma volentieri la discontinuità semiotica: forze che promuovono entrambe lo spezzettamento del discorso».²⁵ Oltre alle immagini, gli scrittori impiegano anche delle schede tecniche che spezzano il ritmo della narrazione, oppure riportano tali e quali dei documenti d’archivio. Questa caratteristica si ritrova in tutti i romanzi di Melania Mazzucco, sia quelli dichiaratamente di *fiction* sia quelli che sono intrisi di verità storica.

²³ G. SIMONETTI, *La letteratura circostante. Narrativa e poesia nell’Italia contemporanea*, cit., p. 77.

²⁴ Ivi, p. 81.

²⁵ Ivi, p. 79.

CAPITOLO SECONDO

MELANIA G. MAZZUCCO

II.1. La biografia

Ricostruire la biografia di uno scrittore o di una scrittrice contemporanea è un'operazione complessa, durante la quale si possono riscontrare alcune difficoltà derivanti dall'abbondante disponibilità di materiali utili disposti in maniera non organica, data la loro prossimità temporale. Per delineare il profilo biografico di Mazzucco è stato necessario individuare, catalogare, riordinare le tracce che nel corso degli anni ha lasciato dietro di sé, e che continua a lasciare, proprio come alcune delle protagoniste dei suoi romanzi. Sono risultati di fondamentale rilevanza gli scritti collezionati nel paratesto dei suoi libri, nei quali esplicita le occasioni della scrittura del romanzo in questione e si abbandona alla corrente dei ricordi. *Parole verdi sullo schermo grigio* nella riedizione del suo primo romanzo *Il bacio della Medusa*; *Tintoretto sempre* nella riedizione de *La lunga attesa dell'angelo*; *Roma 2002-2019* ne *L'archittrice* sono solo alcuni esempi. Numerosissimi sono poi gli accenni autobiografici all'interno di altri romanzi, in questo caso non relegati al paratesto, ma finemente intrecciati alla trama. Se ne ritrovano parecchi in *Io sono con te. Storia di Brigitte* e in *Vita*, anche se è necessario ricordare che non ci sono prove della veridicità di ciò che si legge, in quanto è sempre presente il rischio della contaminazione con la finzione. Rivestono

ulteriore importanza anche le interviste dell'autrice, avvenute in occasione delle presentazioni dei suoi libri.

Melania Gaia Mazzucco nasce a Roma il 6 ottobre 1966 da Roberto Mazzucco e Andreina Ciapparoni. Durante la sua infanzia frequenta i campi sportivi di Monte Mario praticando la ginnastica e la pallavolo, inoltre, le viene erroneamente diagnosticata una forma di rachitismo, cosicché è costretta a trascorrere molto tempo negli istituti di riabilitazione della sua città, accompagnata in Fiat 500 dalla madre che la attende pazientemente in macchina.

La sua esperienza con l'istituzione scolastica non è confortevole, infatti racconta: «ho sempre avuto un rapporto angosciante con la scuola, istituzione vissuta come oppressiva a causa delle aspettative mostruose di cui era caricato ogni Mazzucco fin dal primo giorno in cui vi metteva piede. L'eccellenza era il minimo che si richiedesse da noi».²⁶ D'altronde, la sua è una famiglia in cui si crede che «la cultura e l'impegno politico fossero ciò che avrebbe cambiato il mondo»,²⁷ e Melania viene soffocata da questa pressione, soprattutto da parte del ramo paterno. I suoi antenati erano degli spaccapietre, lavoratori nelle miniere di tufo a Minturno, e lei e suo padre rappresentano emblematicamente il riscatto sociale che da generazioni i Mazzucco rincorrevano.

Avevo concluso il liceo con uno psicodramma, in lacrime davanti alla commissione esterna alla quale avevo propinato un tema “presuntuoso, che non poteva essere stato scritto da una studentessa di diciotto anni” e che dovetti convincere di esserne davvero io l'autrice.²⁸

²⁶ MELANIA MAZZUCCO, *Parole verdi sullo schermo grigio*, in *Il bacio della Medusa*, Torino, Einaudi, 2022, p. 432.

²⁷ Intervista, *Beautiful Minds, Melania Mazzucco: L'outsider*, 2020, <https://www.raiplay.it/video/2020/06/Beautiful-Minds-Melania-Mazzucco-L-outsider-04dcdfc3-8ab8-4e45-8255-47202925e3db.html> (data di ultima consultazione 12/06/2024).

²⁸ M. MAZZUCCO, *Parole verdi sullo schermo grigio*, cit., p. 432.

Così scrive a proposito della conclusione del percorso scolastico liceale.

Dopo la maturità si iscrive al corso di Lettere e di Filosofia, specializzandosi in Storia della Letteratura Italiana Moderna e Contemporanea: esperienza «costellata da episodi tragicomici».²⁹ Ripercorre con pungente ironia gli episodi di riniti allergiche che la assalgono prima di ogni esame, che però non costituiscono un ostacolo all'eccellente risultato degli stessi. A soli quattro esami dalla laurea medita sulla possibilità di abbandonare l'università, ma si convince a concludere questo percorso solamente per mantenere una sorta di promessa fatta al padre anni prima - dopotutto «un Mazzucco deve mantenere la parola data».³⁰

Un avvenimento che ha segnato profondamente la sua vita è stato la scomparsa improvvisa di Roberto Mazzucco, il padre, «conosciuto e stimato come autore di teatro e sceneggiatore televisivo fin dagli anni Cinquanta, nonché infaticabile animatore dell'Associazione degli scrittori di teatro»,³¹ che muore il 5 novembre 1989, all'età di sessantadue anni, in modo improvviso, quando Melania ne ha appena compiuti ventitré. La ragazza un anno e mezzo dopo decide di lasciare il nido familiare per andare a vivere in una casa in affitto nello stesso quartiere di Roma che l'ha vista crescere, a poche centinaia di metri dalla casa in cui è nata.

Il padre per lei rappresentava una sorta di 'Virgilio', non solo una guida saggia e gentile, ma anche un'ispirazione. Da bambina Melania è «affascinata dalla sua misteriosa attività, dalla sua macchina da scrivere, dalla musica che le sue dita producevano sulla tastiera»³² e sogna di imitarlo, un giorno. Non attende molti anni per concretizzare questo suo desiderio, in quanto, non appena è in grado di scrivere, imita parodicamente il mestiere del padre: al

²⁹ *Ibidem.*

³⁰ *Ibidem.*

³¹ *Ivi*, p. 430.

³² *Ibidem.*

termine della lettura di un romanzo finge di sceneggiarlo. Per esempio, racconta che la sua prima sceneggiatura è de *Il sentiero dei nidi di ragno* di Calvino, nel 1975. E così Melania Mazzucco si attribuisce il titolo di “scrittore”.

Melania si reca dal padre il giorno stesso della sua scomparsa e proprio in quell’occasione egli le confessa il desiderio di scrivere un romanzo, del quale le delinea la trama e alcuni dettagli, che lei ascolta distrattamente e di cui non riuscirà a ritrovare le tracce in futuro. Per questo motivo dichiara che in quel momento per lei «la scrittura era qualcosa di mortale. Era la Medusa. Pensavo che non avrei mai trovato il coraggio di affrontarla».³³

Negli stessi anni dell’università, frequenta il Centro Sperimentale di Cinematografia di Roma e, per concentrarsi negli studi con il giusto impegno, decide di mettere in secondo piano il percorso universitario. Non avrebbe mai pensato di intraprendere questa strada, ma quasi per caso, convinta da una sua amica tedesca, invia la domanda per l’indirizzo scenografico, e viene ammessa. Descrive gli anni al Centro come «un cuscinetto fra i sogni e la vita»,³⁴ poiché le permettono di trovare una tregua dalla perenne disillusione propinata dai professori universitari, e di realizzare il suo sogno di poter vivere della sua scrittura.

Al Centro Sperimentale incontra Luigi Guarnieri, che non è solo un compagno di corso, ma diventa anche il compagno della sua vita. In un’intervista per «Il Foglio», racconta della loro relazione descrivendola più profonda di una dimensione familiare: «siamo una famiglia più che una coppia, ognuno di noi è stato per l’altro l’amante, l’amico, il compagno, il

³³ Ivi, p. 431.

³⁴ CSC, *Melania Mazzucco: pagine di cinema, pagine di narrativa, partendo dal Centro Sperimentale*, Fondazione Centro Sperimentale di Cinematografia, 15 aprile 2020, <https://www.fondazione CSC.it/film/melania-mazzucco-pagine-di-cinema-pagine-di-narrativa-partendo-dal-centro-sperimentale/> (data di ultima consultazione 16/06/2024).

fratello, l'editor, il consulente di tutti i progetti e i sogni. Siamo una moltitudine in effetti e abbiamo condiviso tutti i progetti l'uno dell'altro».³⁵

Mentre segue i corsi del Centro comincia ad abbozzare i primi soggetti, i racconti per il cinema, riuscendo perfino a venderne alcuni, «e a guadagnarci qualcosa».³⁶ La firma del primo contratto è la spinta motivazionale per andare a vivere da sola. Oltre a scrivere soggetti, le viene affidata la revisione di alcuni personaggi femminili creati da uomini perché ai produttori non paiono sufficientemente credibili. Anche Melania crede che non lo siano, ma più tardi confessa di non essersi impegnata a sufficienza per migliorarli.

Nel 1990, anno in cui consegue il diploma in sceneggiatura al Centro Sperimentale, è finalista con Luigi Guarnieri al Premio Nazionale Franco Solinas per la migliore sceneggiatura italiana con *Rh negativo*.

Nell'anno seguente, sempre insieme a Luigi Guarnieri, vince il Premio Nazionale "Città di Milano – Lo sguardo degli Altri" con *Filo da torcere* per la migliore sceneggiatura cinematografica sul tema dell'handicap.

In autunno viene contattata dal redattore di una prestigiosa rivista letteraria, «Nuovi Argomenti». Egli le comunica che, qualora fosse stata d'accordo, il suo racconto *Seval* sarebbe stato pubblicato: solo in quel momento scopre che tre anni prima il padre aveva spedito quel manoscritto alla rivista, segnalandolo come molto buono, nonostante a Melania lo avesse liquidato con «un sobrio commento e nessuna lode».³⁷

³⁵ ANNALENA BENINI, *Quando scrivo divento l'altro e dico ciò che non potrebbe dire*, in «Il Foglio», 31 luglio 2017, <https://www.ilfoglio.it/cultura/2017/07/31/news/quando-scrivo-divento-l-altro-e-dico-cio-che-non-potrebbe-dire-146948/> (data di ultima consultazione 12/06/2024).

³⁶ M. MAZZUCCO, *Parole verdi sullo schermo grigio*, cit., p. 431.

³⁷ Ivi, p. 430.

Nei mesi precedenti alla conclusione degli studi universitari trascorre tutto il giorno a scrivere «un po' la tesi, un po' i dialoghi dei film di qualcun altro, un po' le storie che pensavo io».³⁸ È dunque completamente sopraffatta dal vortice della scrittura.

Nel 1992, presso l'Università degli Studi La Sapienza di Roma consegue il diploma di laurea in Letteratura Italiana Moderna e Contemporanea. Anche in questa situazione non fila tutto liscio come avrebbe tanto desiderato: sviene la sera precedente alla discussione e batte la testa sul pavimento del bagno, procurandosi una ferita che la costringe a recarsi in ospedale per farsi mettere i punti sul mento. Questo episodio non la dissuade dal presentarsi comunque.

A venticinque anni si rende conto che sta vivendo una vita che non aveva scelto: nell'appartamento in cui abita, di suo c'è solamente il computer e quello che scrive per sé stessa. In quest'occasione inizia la stesura de *Il bacio della Medusa*, il suo primo romanzo, inizialmente senza alcuna intenzione di pubblicarlo:³⁹ concluso nella primavera del 1993, non contiene segni di punteggiatura, come se fosse stato scritto in apnea. Lo corregge e dopo averlo stampato le sembra ormai necessario che venga anche pubblicato. Dunque, spedisce il manoscritto ad alcune case editrici, senza però ottenere delle risposte positive. Nel gennaio del 1995 si reca a Torino, dove le viene concesso di avere un colloquio con il direttore di un'importante casa editrice. Dopo essere stata accolta nell'ingresso, sviene. Viene portata all'ospedale e per qualche mese le sue condizioni di salute sono precarie: da quanto racconta fatica persino ad alzarsi dal letto. Esce da questo stato grazie a una sua amica, che le cede il lavoro a tempo determinato che le avevano offerto come redattrice presso l'Enciclopedia

³⁸ *Ibidem.*

³⁹ M. Mazzucco, *Parole verdi sullo schermo grigio*, cit., p. 434 «Fu in quella stanza [...] che cominciai a scrivere *Il bacio della Medusa*. Senza nessuna intenzione di pubblicarlo. Solo perché non sarei sopravvissuta un altro inverso se non l'avessi fatto. Scrisse ininterrottamente, segretamente, per più di un anno. All'inizio non sapevo bene cosa sarebbe diventato il mio romanzo. Non avevo un piano prefissato, né una scaletta». Si nota quindi l'urgenza emotiva che fa scaturire il processo emotivo.

Italiana. Dal 1995 al 2004 Melania, quindi, assume il ruolo di redattrice di letteratura e spettacolo all'Istituto dell'Enciclopedia Italiana Treccani, dove in seguito collabora come autrice all'Enciclopedia del Cinema e al Dizionario Biografico degli Italiani. Ad oggi fa parte del Consiglio scientifico in qualità di consigliera.

Alcuni mesi dopo aver iniziato a lavorare per la Treccani, il direttore editoriale di quel tempo della casa editrice Baldini&Castoldi, Piero Gelli, la contatta per un incontro a Milano, nel quale le propone finalmente la pubblicazione de *Il bacio della Medusa*. Il romanzo vede la luce negli scaffali delle librerie nel 1996. A riprova del favore con cui viene accolto dal pubblico, soprattutto femminile, ottiene cinque ristampe in pochi mesi. Mazzucco ribadisce in più occasioni la sua gratitudine nei confronti di Gelli, perché è stato lui il primo a permetterle di fare della scrittura il suo mestiere. Confessa inoltre il suo rammarico per non avergli potuto dare l'ultimo saluto: l'editore viene a mancare proprio nel 2020, anno che ha proibito a tutte le persone di salutare con doverose cerimonie i propri cari.

Negli anni Novanta scrive anche numerose altre sceneggiature con Luigi Guarnieri, come *Vietato ai minori* e *Italiani*, fra le quali però è doveroso ricordare quella del 1995, *Una pallida felicità. Un anno nella vita di Giovanni Pascoli*, dedicata all'omonimo poeta, dal momento che l'anno successivo vince la medaglia d'oro IDI come miglior opera drammatica italiana, prodotta dal Teatro Stabile di Torino. I due sceneggiatori decidono di ambientarla nel 1895, cent'anni prima, prendendo in esame soprattutto l'epistolario privato pascoliano. Era l'anno in cui la sorella Ida aveva deciso di sposarsi e conseguentemente di abbandonare il "nido" familiare, che con tanta fatica Pascoli aveva cercato di tenere unito. Come sottolinea la critica del tempo,⁴⁰ emerge un lato della personalità dell'uomo e del poeta che si discosta

⁴⁰ È possibile visionare la rassegna stampa dell'epoca, messa a disposizione nella pagina web del Teatro Stabile di Torino, al seguente link: <https://archivio.teatrostabiletorino.it/oggetti/1598-un-anno-nella-vita-di-giovanni-pascoli-1995-96-rassegna-stampa> (data di ultima consultazione 12/06/2024).

dall'immagine convenzionalmente tratteggiata nelle antologie scolastiche. Giovanni Pascoli, in seguito, per altre ragioni legate all'ambito più prettamente letterario, sarà di grande ispirazione per l'attività letteraria di Mazzucco.

Tra il 1997 e il 2001 scrive molti atti unici e radiodrammi a puntate per RaiRadio, Radio2 e Radio3, fra i quali, scritti con Luigi Guarnieri, *Blu notte e Eros per Tre*, e *Dhulan – La sposa*, che vince nel 2001 il premio Prix Italia per il miglior radiodramma europeo e viene diffuso in sette Paesi. Nel novembre del 2023 è stato pubblicato per Einaudi nella Collezione di teatro.

Negli anni successivi riesce a pubblicare molti altri romanzi e saggi. Il romanzo *Vita* nel 2003, che la porta alla vittoria del noto Premio Strega dello stesso anno, le permette di essere più ampiamente conosciuta dal pubblico di lettori non solo italiano, ma anche internazionale, e di consolidare la sua carriera da scrittrice.

Nel 2011 entra in contatto con il Centro Astalli, una realtà di volontariato molto conosciuta a Roma e non solo. Si tratta della sede italiana del *Jesuit Refugee Service* (Servizio dei Gesuiti per i Rifugiati), un'organizzazione cattolica internazionale la cui missione è accompagnare, servire e difendere i diritti dei rifugiati e dei senza fissa dimora. Mazzucco viene contattata da Donatella, la responsabile della comunicazione del Centro, che insieme a un'altra operatrice, Chiara, aveva già raccolto un certo numero di storie di persone rifugiate che sarebbero state pubblicate a breve. Il compito di Melania è quello di «donare una breve prefazione, introduzione, o commento»⁴¹ a uno dei racconti. Grazie a quest'opportunità si consolida una proficua relazione tra Melania e il Centro Astalli, che porta alcuni anni dopo alla pubblicazione del romanzo-reportage *Io sono con te. Storia di Brigitte*. Durante il febbraio del 2013 Melania e Brigitte avevano molte possibilità di

⁴¹ M. MAZZUCCO, *Io sono con te. Storia di Brigitte*, Torino, Einaudi, 2016, p. 176.

incontrarsi, anche solo di sfuggita: nel corso dello stesso anno Mazzucco pubblica ogni domenica nella quarta pagina de «La Repubblica», dedicata alla cultura, il racconto di un quadro da lei ritenuto particolarmente significativo. Per recuperare dettagli e assicurarsi di dare le giuste informazioni, qualche mattina si reca nella Biblioteca di Archeologia e di Storia dell'Arte di Roma, che si trova al primo piano del palazzo di quella che una volta era la sede dell'Ambasciata della Repubblica della Serenissima, in piazza Venezia. Brigitte aveva scelto come proprio letto le panchine di marmo che costeggiano «il pianoro ricoperto di ghiaia, sulla cima del pendio, sotto alti pini secolari e obesi cipressi».⁴² Eppure, il destino ha voluto che l'incontro non avvenisse e che le loro strade si incrociassero solo qualche anno dopo, quando alla scrittrice viene affidato il compito di dare voce alla storia personale della rifugiata.

Nell'autunno del 2017 Mazzucco insegna in qualità di *Visiting Professor* per la letteratura e la cultura italiana al Politecnico federale di Zurigo (ETH) tenendo un corso dal titolo *Naufraghi cuori. Due secoli di storie di espatrio nella cultura e nella scrittura degli italiani*,⁴³ in cui viene analizzata la storia delle migrazioni dall'Italia e verso l'Italia dall'Ottocento alla contemporaneità, attraverso la lettura di immagini e di testi. Il tema del viaggio e della migrazione è centrale nel pensiero di Mazzucco, poiché costitutivo della sua stessa storia familiare (il nonno paterno era emigrato in America per cercare fortuna) e ricopre ampio spazio anche in alcuni dei suoi romanzi.

Mazzucco ha sempre viaggiato molto, in particolare in paesi sottosviluppati e del terzo mondo, per toccare con mano la sofferenza delle persone. Nel 1986, a vent'anni, intraprende

⁴² Ivi, p. 66.

⁴³ È possibile consultare la pagina web del corso al link: <https://italiano.ethz.ch/it/la-cattedra/ex-professori-professoressa/MelaniaMazzucco/ilcorso.html> (data di ultima consultazione 12/06/2024).

il suo primo viaggio in solitaria in Asia Minore, dove torna nel 2016 per costeggiare i mille chilometri di confine afghano e attraversare quindi il Pamir in compagnia di altri viaggiatori.

Questo suo tratto della personalità “nomade” la spinge a spostarsi anche in occasione della scrittura dei suoi romanzi, non solo per immedesimarsi nell’anima del luogo, ma anche per recuperare materiale utile negli archivi delle biblioteche. Ne è un esempio il periodo vissuto a Venezia per *La lunga attesa dell’angelo e Tintoretto e i suoi figli. Storia di una famiglia veneziana* e quello che l’ha portata in Asia per *Lei così amata*.

Mazzucco ora oltre a essere una scrittrice affermata, apprezzata e letta in tutto il mondo, è talvolta presente nell’ambiente universitario e scolastico attraverso incontri e lezioni con gli studenti.

Gli aspetti più riservati della sua vita sono protetti con cura e non trapelano dettagli riguardo ai suoi affetti privati e alla sua quotidianità perché, come lei stessa afferma: «Io scrivo; quello che ho da dire lo faccio con i libri, tutto il resto conta poco, è rumore».⁴⁴

II.2. Breve excursus delle opere

Nel 1996 viene pubblicato per Baldini&Castoldi il suo primo romanzo, *Il bacio della Medusa*, diventato finalista al Premio Strega di quello stesso anno. Viene riedito nel 2007 da Rizzoli con l’aggiunta di una postfazione dell’autrice, poi riedito anche da Einaudi nel 2022. Si tratta di un romanzo dai diversi possibili finali, che richiede al lettore un ruolo attivo nella risoluzione dell’epilogo.

⁴⁴ Macerata Racconta, *Melania Mazzucco a Macerata Racconta 2024*, YouTube, 20 maggio 2014, <https://www.youtube.com/watch?v=A5C81QHP8Cw&t=34s> (data di ultima consultazione 12/06/2024).

La camera di Baltus esce nel 1998 per Baldini&Castoldi, riedito nel 2023 da Einaudi. Anche questo romanzo entra a far parte della cinquina finalista del Premio Strega. Già a quest'altezza l'arte e tutto ciò che ne concerne (come curatori di mostre, restauri, interpretazioni, affreschi, quadri, etc.), assume un ruolo centrale, di vera e propria protagonista, all'interno di uno scritto di Mazzucco. L'affresco di una delle camere del castello in cui è ambientata la vicenda è il *fil rouge* fra le tre storie narrate, ambientate in epoche molto distanti tra loro: il Quattrocento, l'Ottocento e gli anni Novanta del ventesimo secolo. C'è un continuo gioco di specchi fra i personaggi dei due filoni narrativi principali, e le loro vicende appaiono significativamente intrecciate nonostante la distanza cronologica.

Nel 2000 viene pubblicato da Rizzoli il romanzo *Lei così amata*, riedito nel 2012 da Einaudi, con il quale Mazzucco vince il Premio Napoli. È il viaggio di una ragazza, Eva, alla ricerca di uno dei suoi due padri attraverso la penisola italiana: la narrazione di una storia familiare atipica, e che trascende i legami di sangue.

Nel 2003 esce *Vita*, edito da Rizzoli, che la conduce alla vittoria del prestigioso Premio Strega e le garantisce un successo internazionale. È riedito nel 2014 da Einaudi. A metà fra biografia familiare, autobiografia, metaletteratura e *fiction*, Mazzucco restituisce uno spaccato della storia italiana di inizio Novecento, troppo spesso dimenticata, attraverso il viaggio di suo nonno alla volta del Nord America, inseguendo l'*american dream*.

Nel 2005 viene pubblicato *Un giorno perfetto*, guadagnandosi anch'esso la stima e l'apprezzamento dei lettori, riedito nel 2017 da Einaudi. Con questo romanzo vince il Premio Hemingway e il Premio Roma. Si tratta di una storia corale, contemporanea, che scava e fa emergere i problemi della società romana borghese, ma anche delle periferie, con un suggestivo ritratto di una Roma labirintica.

La lunga attesa dell'angelo esce nel 2008 per Rizzoli, riedito da Einaudi nel 2021, e permette a Mazzucco di vincere il Premio Bagutta 2009, perché la giuria «ha apprezzato la capacità di ricostruzione storica e l'ampia documentazione, rese omogenee da una sapiente vocazione all'affabulazione».⁴⁵ Il progetto iniziale del libro ambiva a ricostruire la vita di Marietta Tintoretto, ma ben presto la scrittrice si rende conto che non può tessere il ritratto della pittrice se non attraverso lo sguardo del padre, Jacomo Robusti, detto Tintoretto. Mediante una confessione personale tra Jacomo e Dio, negli ultimi giorni della sua vita, Melania delinea la storia del maestro dell'arte veneziana e quella di tutta la sua famiglia, con particolare attenzione e predilezione per la figlia primogenita, nata dalla relazione clandestina con una donna tedesca.

Nel 2009 viene pubblicato *Jacomo Tintoretto & i suoi figli. Storia di una famiglia veneziana* da Rizzoli, riedito a dicembre del 2023 da Einaudi, con l'aggiunta di una postfazione dal titolo *Tintoretto da vicino*. Inizialmente i due libri su Tintoretto erano parte di progetto unitario ma, sia a causa della quantità elevata di materiale risultante dai numerosi anni di ricerche, sia per motivi editoriali, sono stati pubblicati in due tomi diversi e indipendenti. Questo saggio le vale il Premio Comisso 2010 per la biografia.

Nel gennaio del 2011 riceve il Premio letterario Viareggio-Tobino come Autore dell'Anno e nel 2020 il Premio John Fante alla carriera. Nello stesso anno pubblica *La storia di Re Lear*, riadattamento del dramma di Shakespeare rivolto a un pubblico di giovanissimi lettori. Le illustrazioni di Emanuela Orciari accompagnano la lettura, rendendola ancora più vivida e coinvolgente. Rientra nel progetto "Save the Story" della Scuola Holden con il

⁴⁵ *Il premio Bagutta alla Mazzucco per la biografia su Tintoretto*, in «ilGiornale.it», 26 gennaio 2009, https://www.ilgiornale.it/news/premio-bagutta-mazzucco-biografia-su-tintoretto.html#google_vignette (data di ultima consultazione 12/06/2024).

Gruppo Editoriale L'Espresso, il cui intento è quello di salvaguardare la trasmissione del patrimonio dei classici alle ultime generazioni.

Del 2012, che apre la strada alla stabile collaborazione fra la scrittrice e la casa editrice Einaudi, è *Limbo*, che vince il Premio Bottari Lattes Grinzane, il Premio Elsa Morante, e il Premio Giacomo Matteotti. La storia della marescialla Manuela Paris e quella di Mattia Rubino, testimone di un omicidio di mafia e parte del programma protezione testimoni, si intrecciano. Lei dovrà far fronte all'impossibilità di continuare a esercitare la sua professione per un infortunio causato da un attentato, che ha inoltre provocato la morte dei suoi compagni e amici; lui, invece, deve accettare di non poter più vivere come prima, avere una sua famiglia, il suo lavoro e la sua vera identità.

Nello stesso anno esce anche *Il bassotto e la Regina*, una favola per ragazzi che vince il Premio Frignano Ragazzi del 2013. Vengono trattati tutti gli argomenti più cari a Melania, fra i quali la diversità, l'inclusione, il sostegno, la solidarietà e sentimenti come l'amore e l'amicizia.

Il museo del mondo esce nel 2014 ed è il risultato della collaborazione con il quotidiano «La Repubblica». Durante tutto l'arco del 2013, una volta a settimana per cinquanta settimane, Melania tiene una rubrica in cui parla dei quadri ritenuti da lei più rilevanti, e che dovrebbero far parte di un ipotetico "museo del mondo".

Nel 2016 viene pubblicato *Io sono con te. Storia di Brigitte*, nominato Libro dell'anno di *Fahrenheit*, Radio3. Questo è il libro che forse più di tutti esemplifica l'aderenza alla realtà, tanto ricercata dalla scrittrice. Melania ricostruisce minuziosamente la vita di Brigitte, una giovane donna congolese, che scappa dal suo paese e chiede asilo politico in Italia. Con delicatezza estrema, ma senza edulcorare o annebbiare gli aspetti più crudi della reale vicenda, racconta ciò che questa donna ha dovuto attraversare. I due punti di vista dai quali

viene narrata la vicenda – quello dell’autrice e della protagonista – si alternano durante la narrazione.

L’architettrice esce nel 2019. Con questo romanzo Mazzucco vince numerosi premi: Premio Capalbio, Premio Alassio, Premio Dessí, Premio Alvaro Bigiaretti, Premio Mastercard, Premio Stresa, Premio Io Donna -Eroine d’oggi, Premio Manzoni, Premio Righetto, Premio Silvia dell’Orso. Si potrebbe definire il romanzo di formazione di Plautilla Bricci, la prima architetta romana. Sono qui narrati gli anni della sua infanzia, giovinezza e il suo apprendistato presso il padre come pittrice, fino agli anni della costruzione di Villa Benedetta, poco fuori porta San Pancrazio sul Gianicolo. Grazie alla maestria di Melania, il lettore è completamente immerso nell’atmosfera della Roma del Seicento, nei suoi vicoli, botteghe, osterie, piazze, chiese, attraversati da uomini illustri che continuiamo a studiare ancora oggi.

Del 2022 è *Self-Portrait. Il museo del mondo delle donne*, a conclusione e completamento de *Il museo del mondo*. Resasi conto che *Il museo del mondo* conteneva solamente quadri di pittori, fatta eccezione per tre opere: una di Artemisia Gentileschi l’altra di Georgia O’Keeffe e l’ultima di Suzanne Valadon, e dopo essersi interrogata sul motivo per cui avesse escluso quadri dipinti da donne, nonostante le numerosissime ricerche per compensare il loro oblio, decide di “allestire un’altra galleria”.

Infine, nel novembre 2023 pubblica *Dulhan -La sposa*. La trasposizione del radiodramma di RaiRadio1 andato in onda nel 2001, e di cui è stata prodotta una rappresentazione teatrale per la regia di Valerio Binasco al Teatro Stabile di Torino nel 2022. Presenta una struttura narrativa ad anello. Nella scena iniziale una coppia di neosposi deve trasferirsi in un appartamento, ma nel cortile del palazzo viene ritrovato il corpo di una giovane donna indiana. Si apre allora un ampio *flashback*, nel quale si dipanano le dinamiche

dell'accaduto, per poi ritornare alla scena di apertura, al tempo presente, e con le informazioni accumulate poter finalmente comprendere chi sia l'assassino della "sposa indiana".

Attualmente, i romanzi di Melania Mazzucco sono stati tradotti in 29 Paesi. La Spagna è stato il primo a importare le sue opere, già nel 1996, in concomitanza con la prima pubblicazione de *Il bacio della Medusa*, questo approda anche in Germania e in Svizzera, per poi conquistare una dimensione di notorietà europea. Il vero successo internazionale per Mazzucco, arriva però con la vittoria del Premio Strega nel 2003, con le conseguenti traduzioni in diciannove Paesi, non solo nel continente europeo, ma anche in quello americano (Canada e Stati Uniti) e asiatico (Israele, Corea del Sud e Georgia).

Nel 2005 una serie di importanti riconoscimenti ne consolidano la fortuna critica: in Spagna [...] vince il Premio internazionale Arcebispo Juan de San Clemente per il miglior romanzo straniero; in Canada è nominata Globe & Mail Book of the Year; negli Stati Uniti [Vita] è l'unico romanzo non in lingua inglese ad essere inserito tra i Top Ten Books of the Year del Publishers Weekly e il "New York Times" [...] include Mazzucco tra gli Editors' Choice della "New York Times Book Review".⁴⁶

I romanzi successivi contano un numero inferiore di traduzioni, tuttavia la sua fortuna internazionale è consolidata dalla continuità dei rapporti sia editoriali sia culturali con Spagna, Germania e Francia. Inoltre, anche le forme di scrittura che si rivolgono ai lettori più giovani vantano traduzioni singolari: la *Storia del re Lear* è l'unica edizione cinese e portoghese dell'intera produzione di Mazzucco, e *Il bassotto e la regina* è la sola opera pubblicata in Giappone.

⁴⁶ FRANCESCA RUBINI, *Melania Mazzucco in altre lingue*, in «newitalianbooks», 14 maggio 2020 <https://www.newitalianbooks.it/it/melania-mazzucco-nel-mondo/> (data di ultima consultazione 12/06/2024).

II.3. La formazione e le influenze

Per indagare la poetica di uno scrittore o di una scrittrice, è necessario ripercorrere anche gli anni della sua formazione. È fondamentale allora immergersi nel contesto dell'infanzia e della giovinezza, prendendo in esame l'ambiente in cui Melania cresce e matura, poiché è proprio a quest'altezza cronologica che germogliano inconsapevolmente idee e opinioni sul mondo, grazie alle influenze che arrivano dall'esterno e dalle letture intraprese, e che solo a posteriori possono essere riconosciute e rielaborate. In fin dei conti, come scrive in uno dei romanzi, «la cultura che uno si mette nella capoccia leggendo [...] dura per sempre».⁴⁷

La vita di Melania, fin dall'infanzia, è costellata di incontri con figure e personalità intellettuali di grande rilevanza, appartenenti alla scena letteraria, teatrale, politica contemporanea grazie al lavoro del padre:

Da che ho memoria, avevo cinque o sei anni, mio padre frequentava adulti per me già molto più interessanti dei bambini. Dario Fo, Silverio Blasi, Franco Basaglia, Goliarda Sapienza, Miranda Martino. Mi piaceva stare con loro a sentire le discussioni. Mio padre era l'unico, fra questi artisti, che facesse una vita normale, quindi casa nostra era sempre aperta e mia madre cucinava per tutti: per la compagnia teatrale, per gli amici, per i rifugiati politici.⁴⁸

Questa familiarità con l'arte la aiuta a inserirsi fin da subito in un ambiente molto stimolante, mai noioso o appiattito dalla quotidianità. Inoltre, è un'avida lettrice: gli scaffali della libreria di casa sono a sua disposizione nella loro interezza e in qualsiasi momento. Nessun libro, nemmeno quello più insidioso che una bambina o una ragazzina non sarebbe

⁴⁷ M. MAZZUCCO, *L'archittrice*, Torino, Einaudi, 2019, p. 49.

⁴⁸ A. BENINI, *Quando scrivo divento l'altro e dico ciò che non potrebbe dire*, cit.

in grado di comprendere, le è mai stato proibito. E lei ne approfitta per cibarsi delle più diverse avventure.

Trascorre l'adolescenza tra i banchi del liceo classico, che le permette di conoscere storie, miti e leggende che si possono rintracciare in molti dei suoi libri. Il più emblematico, perché evidente fin dalla copertina, è *Il bacio della Medusa*. Anche il romanzo successivo, *La camera di Baltus*, è permeato di richiami alla tradizione classica dei miti, in special modo il termine di confronto diretto si ritrova ne *Le metamorfosi* di Ovidio, a cui l'affresco presente in una delle camere del castello è ispirato, e così anche alcuni personaggi. Mazzucco, inoltre, sostiene di aver «percepito la formazione classica come qualcosa di vivo, vivente e contemporaneo. Mi sento di essere stata vicina a tante generazioni che ci hanno preceduto perché hanno avuto la stessa formazione culturale di base».⁴⁹

Come già anticipato, anche l'arte è molto presente nei suoi romanzi, ma in questo ambito non ha una formazione professionale specifica. Gli anni del liceo le permettono di avere una conoscenza di base grazie allo studio della storia dell'arte, dove incontra per la prima volta la figura eccentrica di Tintoretto, che ritroverà alcuni anni più tardi e a cui dedicherà intense ricerche durate circa una decina di anni. La sua è quindi una passione che progredisce con il tempo e che deriva dal riconoscimento dell'importanza che questo settore riveste nella storia culturale italiana. Afferma: «mi interessa molto tutto ciò che fa parte della nostra storia culturale visiva, anche perché come italiana mi sento legata, forse ancor più che alla nostra grande letteratura, a una tradizione fatta soprattutto di immagini [...] pittoriche».⁵⁰ Per questo motivo è possibile rintracciare elementi artistici in tutti i suoi romanzi, pur ricoprendo

⁴⁹ Lucy – Sulla Cultura, *Scrittura, arte e fallimento: Melania G. Mazzucco incontra Irene Graziosi*, YouTube, 24 aprile 2023, <https://www.youtube.com/watch?v=YfXIQhanhSI> (data di ultima consultazione 12/06/2024).

⁵⁰ GIULIA GALEOTTI, *Sogno di sparire dentro i miei personaggi*, in «L'Osservatore Romano», 22 ottobre 2009 https://www.vatican.va/news_services/or/or_quo/interviste/2009/244q04a1.html (data di ultima consultazione 12/06/2024).

un ruolo preponderante in alcuni, fra i quali *La camera di Baltus*, in cui l'affresco è il filo rosso che percorre l'intero romanzo; e *Lei così amata*, nel quale la visione del quadro di San Giuseppe con Gesù bambino è cruciale per i due protagonisti, facendo emergere con prepotenza il desiderio di genitorialità. L'arte è il nucleo fondamentale soprattutto dei romanzi *La lunga attesa dell'angelo* e *L'archittrice*, perché ripercorrono la vita di Marietta Tintoretto, pittrice, e di Plautilla Bricci, pittrice e alla fine della sua vita anche "archittrice".

Successivamente, Melania frequenta l'università in un'epoca post-strutturalista in cui la semiologia è dominante, e in cui la lettura che si prende in considerazione è solamente quella post-sperimentale, dopo le neoavanguardie. Ravvisa, perciò, la mancanza di un confronto diretto con il racconto e con la riflessione sul romanzo contemporaneo. Sono gli anni in cui sembra che il romanzo non sia più una forma possibile per la narrazione. Anche se si riconosce distante dal modo di pensare la scrittura e la letteratura di quegli anni, i suoi primissimi romanzi ne sono fortemente influenzati. Consapevolmente allora si allontana dagli stilemi di questa letteratura, con un conseguente spostamento di interesse verso il linguaggio cinematografico, attraverso lo studio al Centro Sperimentale di cinematografia. Il cinema le permette di abbandonare la riflessione astratta sui meccanismi del racconto e l'analisi sterile delle sue componenti per poter «ritornare alla dimensione del reale, alla sfida di raccontare il mondo, di raccontare i cambiamenti, di raccontare le vite qualunque delle persone, senza intellettualismi».⁵¹ Per lei, infatti, uno dei riferimenti più importanti è Edgard Reitz, regista e sceneggiatore tedesco, che ha diretto la regia per la serie di film *Heimat*, un'epopea familiare in cui si tesse la storia della Germania attraverso il punto di vista, sempre diverso, dei personaggi. Una tecnica e un'impostazione che si può riscontrare in *Vita*, ma anche in *Un giorno perfetto*. Mazzucco, durante gli anni al Centro Sperimentale, ha la

⁵¹ *Ibidem*.

possibilità di assistere anche alle lezioni degli altri corsi. Quello che l'appassiona è il corso di montaggio, tenuto da Pettrignani. In un'intervista dichiara: «quello che mi interessa di più è il montaggio delle storie. E vedere come nasce un film in moviola è molto simile, io lo sapevo, a quello che vede uno scrittore mentre scrive un romanzo nella sua stanza».⁵² L'esperienza le è utile per imparare a costruire le scene dei suoi romanzi e organizzare il tempo della narrazione in modi sempre diversi e originali.

Come già sottolineato, la gestione del tempo è una cifra stilistica di Mazzucco, nessun romanzo è uguale a un altro per architettura temporale, e soprattutto non vi è mai una ricostruzione lineare e cronologica degli avvenimenti. Giustifica in questo modo la gestione del tempo narrativo:

Il mio modo di raccontare è un po' questo: muoversi nel tempo dei personaggi e delle loro vite con la stessa fluidità con cui ci muoviamo nella nostra. Perché in effetti le nostre vite non sono rettilinee, e non è rettilineo nemmeno il percorso di un'artista: vorrei che le due cose fossero sempre parallele. [...] Quand'è che una storia è veramente conclusa? Uno ricomincia, incontra di nuovo delle persone, riapre dei capitoli. Anche i miei libri hanno questo movimento: improvvisamente i ricordi di scene accadute quindici anni prima diventano molto pregnanti, come se fossero vissute adesso.⁵³

Un giorno perfetto, come si può dedurre dal titolo, è il racconto di una giornata, in cui vengono inseriti continui *flashback* che aiutano a caratterizzare i personaggi un tassello alla volta, *Vita* invece si articola nell'arco temporale di un secolo, *L'archittrice* sembra scaturire dalle confessioni di una Plautilla novantenne rivolte direttamente al lettore, *La lunga attesa dell'angelo* è, al contrario, costruito su un perenne *flashback*.

⁵² CSC, *Melania Mazzucco: pagine di cinema, pagine di narrativa, partendo dal Centro Sperimentale*, Fondazione Centro Sperimentale di Cinematografia, cit.

⁵³ G. GALEOTTI, *Sogno di sparire dentro i miei personaggi*, cit.

Il cinema, poi, è sempre stato una costante nella sua vita, in quanto ha lavorato a diverse sceneggiature, e ancora oggi le vengono offerti dei lavori in quest'ambito. Fra gli ultimi lavori va ricordato *Tintoretto: un ribelle a Venezia*, che ha ideato e scritto per SkyArte, e in cui ripropone il suo amore per questo artista a distanza di una decina di anni dalla pubblicazione del romanzo e del saggio a lui dedicati. Alcuni suoi libri, poi, hanno avuto delle trasposizioni cinematografiche, ma dichiara di non aver mai voluto prendere parte alla stesura delle sceneggiature perché «una volta concluso il romanzo per me il mio film sta lì».⁵⁴ I romanzi diventati pellicole sono *Un giorno perfetto*, del 2008, diretto da Ferzan Özpetek, sceneggiato insieme a Sandro Petraglia e *Limbo*, del 2015. Inoltre, da diversi anni è già pronta la sceneggiatura di *Vita*, ma per scarsità di fondi il film non è ancora stato realizzato, nonostante sembri che le riprese potrebbero iniziare nel corso del 2024.

La congiunzione di cinema e letteratura nella personalità di Melania consente di accennare al problema della relazione fra queste due discipline che si instaura a inizio Novecento, ovvero quando iniziano a uscire i primi adattamenti cinematografici dei romanzi. Maggitti ravvisa una «marcata dipendenza del cinema italiano odierno dalla letteratura contemporanea [...] interpretabile come segnale di una potenziale ricerca espressiva»⁵⁵ quando il film non si appiattisce sul libro a cui si ispira. L'adattamento cinematografico di *Un giorno perfetto* è particolarmente interessante perché Özpetek mette in atto una serie di cambiamenti che pongono l'accento su aspetti diversi da quelli del romanzo. Il libro di Mazzucco è una storia corale, in cui vengono rappresentati con un certo equilibrio i personaggi femminili e quelli maschili. Lo sceneggiatore invece «opera uno scarto visibile rispetto al romanzo, riscrivendo alcuni personaggi in chiave *gender*, e mostrando una

⁵⁴ *Ibidem*.

⁵⁵ VINCENZO MAGGITTI, *Cinema e letteratura dal 2000 a oggi*, in «Annali di Italianistica», vol. 30, 2012, p. 257.

prospettiva etica al femminile». ⁵⁶ Emblematica è la figura della donna che chiama la polizia per denunciare quello che sta succedendo nell'appartamento accanto al suo, e chiede di rimanere in casa per paura di affrontare la scena terribile che potrebbe palesarsi davanti ai suoi occhi; al contrario del corrispettivo letterario maschile, la cui comparsa nel romanzo è relegata alla sola funzione di informare riguardo a quanto sta accadendo. Importante e rilevante è anche la sostituzione del giovane insegnante omosessuale, con il quale Emma, la protagonista del romanzo, trascorre un fine settimana lontano da casa, con una professoressa che stringe con lei un patto di sorellanza e che la aiuta nella ricerca dei figli. Il romanzo di Melania viene qui utilizzato come uno “strofinaccio”, su cui si innestano delle varianti per esaltare alcuni aspetti che nella narrazione romanzesca non sono affrontati.

II.4. I temi

Nel 2005 Mazzucco pubblica per la rivista «Bollettino di italianistica» un saggio nel quale analizza la sua stessa produzione letteraria e rintraccia un *fil rouge*, un tema, o forse è meglio dire un atteggiamento, costante in tutti i suoi romanzi: il recupero dell'ombra, di tutto quello che è stato sommerso dalla Storia e che stava per cadere irrimediabilmente nell'oblio. La sua vocazione è quella di dare voce a quei personaggi e a quegli avvenimenti che non sono arrivati alla Storia ufficiale, che non stati recepiti da scrittori, biografi, storici, e quindi rischiano di essere dimenticati per sempre:

Tutti i romanzi che avrei scritto, sia che fossero di invenzione – come *Il bacio della Medusa* o *La camera di Baltus* –, sia che fossero ispirati a fatti o persone non “emersi” dalla mia fantasia, ma dalla storia, dalla memoria, dalla vita – come *Lei così*

⁵⁶ Ivi, p. 261.

amata o Vita – sarebbero stati alla fine nient'altro che questo. Delle contese con l'ombra – per strappare alla morte, al silenzio, alla scomparsa e alla malinconia della perdita vite marginali o stranamente essenziali, scivolano comunque nell'oblio.⁵⁷

Lei così amata è il suo terzo romanzo, il primo biografico, in cui ricostruisce la storia di Annemarie Schwarzenbach, una figura che incontra per una fortuita coincidenza. Stava leggendo l'autobiografia del figlio di Thomas Mann, Karl Mann, dal titolo *La svolta*, e tra le pagine compare una «misteriosa ragazza svizzera»⁵⁸, che lui chiama Annemarie, il cui cognome è ridotto alla sola lettera iniziale puntata: “S.”. Poco tempo dopo, leggendo *The cruel way*, un romanzo di Ella Maillart, incontra la figura di una giovane donna, che sta compiendo un viaggio tra l'Iran e l'Afghanistan, ma che è indicata attraverso uno pseudonimo, che in una nota esplicativa viene spiegato trattarsi di una tale “Annemarie S.”. Mazzucco capisce di trovarsi di fronte alla stessa ragazza nominata da Mann. Incuriosita da questa singolare figura, decide di intraprendere delle ricerche che le rivelano una donna scrittrice di racconti, romanzi e lettere. Non era inclusa in nessuna antologia della letteratura svizzera, ma il desiderio di comprendere più a fondo chi fosse stata aveva spinto Melania a travalicare la distanza temporale, fisica e linguistica. Per decifrare al meglio le lettere di Annemarie, studia il tedesco da autodidatta, ripercorre gli stessi viaggi che aveva affrontato in Asia minore e in America, inoltre si reca nella casa della famiglia in Svizzera con la speranza di trovare qualcosa di significativo, che le svelasse informazioni aggiuntive sulla sua vita. In quell'occasione viene accolta da una donna con cui fatica a interloquire a causa della lingua. Da un lato, le sembra giusto che sia così perché, scrive, «non saprei dire perché sono qui e che cosa cerco. L'ombra di un'ombra – fantasmi».⁵⁹

⁵⁷ M. MAZZUCCO, *La contesa con l'ombra*, in «Bollettino di italianistica», I, 2005, p. 174.

⁵⁸ EADEM, *Il talismano d'oro*, in *Lei così amata*, Torino, Einaudi, 2016, p. VI.

⁵⁹ EADEM, *Lei così amata*, Torino, Einaudi, 2016, p. 64.

Quella di Mazzucco è una vera e propria “contesa con l’ombra”, una competizione agguerrita fra la scrittrice, che vuole far rivivere questa giovane donna, e l’ombra, la minaccia del tempo che scorre inesorabilmente, che, al contrario, vuole trascinarla con sé nel buio dell’ignoranza.

Melania non cerca di salvare dall’oblio soltanto Annemarie Schwarzenbach, ma anche Marietta Tintoretto, Plautilla Bricci, Vita Mazzucco, le pittrici dei quadri contenuti in *Self-portrait*, che non sono entrate a far parte dell’immaginario collettivo come invece i loro colleghi. Inoltre, vuole ridonare valore alle esistenze quotidiane, “normali”, come quella di Emma, e quelle più singolari e rare, come la marescialla Manuela Paris.

La sua è, dunque, una poetica del recupero del sommerso, del marginale, dei detriti, del rimasuglio. Lei stessa dichiara:

avrei tentato la resurrezione altrimenti impossibile di figure, opere d’arte, paesi. E l’avrei fatto esattamente servendomi dei detriti materiali che ogni vita lascia dietro di sé. Detriti naturali, detriti culturali, letterari, detriti personali, ufficiali e burocratici. Avanzi e scorie reperiti nelle soffitte familiari, in musei, biblioteche, archivi letterari e della polizia, di ministeri e ditte private, banche, eserciti, parrocchie: lettere, diari, cartoline, romanzi dell’Ottocento o del Novecento seppelliti in unica copia nel salotto di una casa di campagna, trofei di caccia, medaglie di guerra, targhe, perizie psichiatriche, memoriali di reduci, bollettini militari, articoli di giornale, filmati cinematografici – e, ovviamente, fotografie.⁶⁰

Da questa rassegna di materiali, in un crescendo di accumulazione, si ravvisa il suo metodo rievocativo, ma anche di indagine. Nel ricostruire le storie, Melania si serve di tutto ciò che una vita lascia dietro di sé, di quegli indizi che potrebbero apparire privi di valore a chiunque altro, ma non a lei, per cui sono di fondamentale importanza. Questa ricerca non

⁶⁰ EADEM, *La contesa con l’ombra*, cit., p. 174.

può non rievocare la poetica di Montale, in particolare quella della raccolta *Ossi di seppia*. Gli ossi di seppia sono i resti degli animali marini, che vengono rigettati dal loro ambiente di appartenenza e vivono perciò in una condizione di solitudine esistenziale, proprio come Brigitte, che deve scappare dal suo Paese di origine, attraversare il Mar Mediterraneo, per poi approdare a Roma; come Annemarie, che viaggia in tutta Europa e in America per ritrovare sé stessa; come Eva, che deve abbandonare la sua casa alla ricerca del padre perduto. Ma i detriti sono allo stesso tempo quei frammenti che permettono di ricostruire un'intera esistenza: negli oggetti della quotidianità di una persona, infatti, si cela l'esistenza della vita di colui, o colei, che li ha utilizzati. Prima di iniziare a scrivere ogni romanzo, Mazzucco fa un vero e proprio lavoro di ricerca sulle fonti, negli archivi delle biblioteche e anche delle parrocchie, si stabilisce per un certo periodo nelle città dei suoi personaggi per immedesimarsi nelle loro vite, per impersonare il loro sguardo e vedere il mondo dalla loro particolare prospettiva. Studia gli oggetti della loro vita quotidiana: cosa vedono quando escono di casa, che strade attraversano, in che edifici entrano, che cosa si trova all'interno delle loro stanze, e così via.

L'obiettivo dichiarato da Mazzucco è dunque quello di cercare di recuperare le esistenze che sarebbero altrimenti andate perdute. L'attenzione nei confronti del recupero deriva anche dall'esperienza lavorativa presso la Treccani, dove era incaricata di emendare alcune voci dell'Enciclopedia degli autori. Insieme ai suoi colleghi decideva quali autori e autrici sarebbero potuti rimanere all'interno dell'enciclopedia e quali, poiché di minore rilevanza, sarebbero stati decurtati e di conseguenza dimenticati dalla storia della letteratura. Racconta che, ogniqualvolta uno scrittore veniva tagliato fuori, lo appuntava su un quadernetto per impegnarsi a fare in modo che non venisse dimenticato per sempre.

Oltre al recupero di personalità importanti per il loro apporto intellettuale e artistico, quali Marietta, Plautilla, e Annemarie, Melania si è soffermata anche su alcune situazioni spesso trascurate, che sono importanti nel contesto contemporaneo. Un esempio è il protagonista maschile di *Limbo*, Mattia Rubino, che rientra nel programma di protezione testimoni dedicato a coloro che testimoniano contro personalità mafiose e pericolose per l'ordine pubblico. La sua è una vita marginale, nascosta, che, anche se fittizia, rievoca le esperienze di tanti altri con un passato simile al suo. Un'altra categoria di persone, alla quale Melania dedica ampio spazio e che molto spesso rischia di scivolare in secondo piano, è quella dei migranti. Mazzucco ha dimostrato fin dalla giovinezza una spiccata sensibilità nei confronti di queste situazioni, a partire dal progetto per il diploma del Centro Sperimentale. Con altri compagni di corso decide di dare vita un documentario sull'immigrazione «perché siamo nel 1990 e il fenomeno dell'immigrazione di massa in Italia è appena cominciato o sta iniziando a diventare visibile, ma in forme che non ci piacciono per niente. [...] Decidiamo di raccontare le storie dei giovani che sono arrivati a Roma da tutto il mondo».⁶¹ Recuperando la poetica del viaggio, della migrazione alla volta della redenzione, diversi anni dopo pubblica *Vita*, l'esperienza del nonno in America, che è la stessa di tanti altri italiani del primo Novecento. Sorprendentemente queste due storie condividono un'esperienza comune: per le riprese del documentario per il Centro, un ragazzo del Senegal accoglie Melania e altri suoi due compagni di corso, Tarek e Gianfranco Pannone, nel luogo in cui vive. Si tratta di un appartamento di dimensioni ridotte, in cui sono stipate trentasei persone. Lei confessa: «là dentro io pensavo di aver già visto tutto questo. In realtà era un ricordo della storia di mio nonno che era andato in America agli inizi del Novecento e aveva raccontato di essere andato in una pensione di trentasei persone, quindi quando ero lì ero

⁶¹ CSC, *Melania Mazzucco: pagine di cinema, pagine di narrativa, partendo dal Centro Sperimentale*, Fondazione Centro Sperimentale di Cinematografia, cit.

“squassata” in due realtà temporali». ⁶² Entrambe sono storie di migrazione, di viaggio e di speranza, in cui l’Italia, da Paese di emigrazione, diventa terra d’approdo d’immigrazione – dimenticando, però, la sua stessa storia. Proprio per questo motivo, in *Vita* «la scrittrice realizza, [...], un doppio specchio che riflette l’immagine del lettore italiano sia nell’antenato emigrante che nell’americano ricco e intollerante». ⁶³ Nel romanzo gli italiani sono gli immigrati, che vedono nell’America il sogno, la terra promessa, ma allo stesso tempo i lettori italiani si riconoscono e si incarnano nello sguardo degli americani stessi, pregni di pregiudizi e di stereotipi su quegli stranieri “indesiderati” che stanno cercando di riscattarsi e di crearsi una nuova vita in un Paese lontano dal loro. L’interesse di indagare la realtà degli immigrati in Italia, nonostante avesse ormai abbandonato l’ambiente cinematografico, non scompare e nel 2016 pubblica *Io sono con te*, in cui ricostruisce la storia di Brigitte, che si trova in Italia perché costretta a scappare dalla difficile situazione politica della sua terra d’origine, il Congo.

Per gli scrittori contemporanei risulta difficile oggi narrare le esperienze di viaggio, in particolar modo quelle dei migranti, perché lo sguardo degli occidentali è viziato dalla loro prospettiva miope. Marfè sostiene che

l’eurocentrismo si è rivelato un punto di vista sulla realtà inaffidabile. Il mondo post coloniale ha sovvertito la concezione tradizionale di centro e periferia, mettendo in crisi lo stereotipo delle *notes from abroad* cui erano associati i resoconti di viaggio in epoca coloniale. Su scala globale, che cosa può ancora definirsi estero? L’eurocentrismo induce negli scrittori di viaggio gli stessi errori riscontrati da Edward Said a proposito della mentalità orientalista dell'Ottocento. Tutto il mondo extraeuropeo, in questa prospettiva, si riduce infatti a un immaginario museo senza pareti. ⁶⁴

⁶² *Ibidem*.

⁶³ GRAZIA NICOTRA, *Il «mal d’Europa»: storie di esuli nella narrativa di Melania Mazzucco*, in «Bollettino di italianistica», VIII, 2, 2011, p. 364.

⁶⁴ LUIGI MARFÈ, *Oltre la ‘fine dei viaggi’. I resoconti dell’altrove nella letteratura contemporanea*, Firenze, Olschki, 2009, p. 173.

Mazzucco adotta una strategia narrativa per limitare il prevalere del suo “orientalismo”. Nei ricordi più intensi e nelle scene più crude la narrazione si sposta dalla terza persona alla prima. In questo modo Mazzucco passa il microfono a Brigitte, che prende la parola e racconta la sua storia al lettore. La narrazione allora non sembra più corrotta dallo sguardo privilegiato di Melania, ma è posto in primo piano quello della protagonista.

Brigitte vive la condizione di esule, in quanto immigrata. Tuttavia, nell’immaginario letterario di Melania l’esule non è solo colui o colei che si trova in una condizione di lontananza rispetto al proprio Paese di origine, ma «l’esilio rappresenta, in primo luogo, una condizione interiore originata dalla contrapposizione tra il sé e l’altro».⁶⁵ Contrapposizione non solo politica o nazionalistica, ma anche di idee, di pensieri, di cultura. Ritorniamo, allora, a *Lei così amata* e alla figura di Annemarie, alla continua ricerca della propria identità, una *quête* che non troverà mai pace. I viaggi per tutta l’Europa, l’Asia e l’America rendono la sua condizione di esule visibile all’esterno, nonostante abbia origine nella sua interiorità: cerca di trovare il suo posto nel mondo, il modo di esprimere la sua personalità e le sue emozioni in un luogo lontano dalla sua famiglia di origine, costruendosene un’altra. È questa per Mazzucco un’occasione preziosa per riflettere sul rapporto tra il sé e l’altro, tra il sé e l’altrove. Spesso per sottolineare la distanza fra queste due dimensioni dell’interiorità, la scrittrice inserisce un confine fisico. Per esempio, in *Seval* e in *Dulhan- la sposa*, le ragazze immigrate osservano il mondo da una finestra e descrivono quello che accade nelle strade con un forte distacco:

Quando ero via passava la giornata da sola, erano ore lunghe, diceva. Se ne stava alla finestra a guardare il semaforo al centro della piazza. Quel semaforo l’aveva

⁶⁵ G. NICOTRA, *Il «mal d’Europa»*, cit., p.359.

incantata. Lo guardava continuamente. Sapeva che ogni quaranta secondi il verde si fa rosso, ogni trentacinque il rosso si fa verde, sembra assurdo ma è così, per via del giallo, mi spiegava.⁶⁶

Lui Che stai facendo qua fuori?

La ragazza Aspetto che il tempo passa.

Lui Si dice aspetto che il tempo passi. Cosa guardi?

La ragazza Mi piace quando chiudono i negozi. Scendono la saracinesca davanti alle vetrine, così non si vedono più le cose e non ti viene più la voglia di comprarle. Poi spengono le insegne e diventa tutto buio.

Lui Fa freddo, vieni dentro.

La ragazza La luce rossa del semaforo dura quaranta secondi. Quella verde trenta. Ti sei mai chiesto perché?⁶⁷

Il confine, la soglia, che fa da schermo tra la vita dell'individuo e la realtà del mondo è presente anche ne *L'archittrice*. La finestra di casa è percepita come la soglia che una donna non può superare, il *limes* che non può attraversare, ma nemmeno avvicinare, perché è proprio lì che lo sguardo predatorio maschile la rende vulnerabile.

Il facchino si arresta bruscamente, si volta e le fiata qualcosa sul viso. Albina arretra, rossa come la buccia di una mela. C'è qualcosa di sbagliato nello sguardo che lui le inchioda sul corpo fasciato nell'abitino rosso, ma non saprei dire cosa. A nove anni, Albina è meno libera di me. Io posso giocare sul pianerottolo, mia sorella invece non deve più affacciarsi neanche alla finestra. Una delle prime cose che ho imparato è che la finestra, per una femmina, è la porta dell'inferno.⁶⁸

La contesa con l'ombra, la ricerca dei materiali, dei detriti e dei rimasugli, le storie degli esuli, degli immigrati, i confini che devono attraversare, e dunque i viaggi che intraprendono,

⁶⁶ M. MAZZUCCO, *Seval*, in «Nuovi Argomenti», 39, luglio-settembre, p. 79.

⁶⁷ EADEM, *Duhan -la sposa*, Torino, Einaudi, 2023, p. 10-11.

⁶⁸ EADEM, *L'archittrice*, cit., p. 46.

come anche la descrizione degli uomini e delle donne “qualunque” sono i temi fondamentali che si ritrovano in ogni romanzo di Melania Mazzucco, seppur in forme e declinazioni diverse, adattati al genere letterario e al pubblico a cui il libro è rivolto.

II.5. La lingua e lo stile

Il percorso che ho fatto scrivendo era un progresso verso la realtà. [...] Sicuramente nel corso degli anni [...] ho sentito sempre più forte l'esigenza di raccontare la vita delle persone che poi alla fine era quello che mi interessava più di tutto, quindi di liberarmi un po' della letteratura per tornare alla verità delle persone e delle cose.⁶⁹

Lo stile della scrittura di Melania è in continua evoluzione perché il suo obiettivo è rappresentare, in modo sempre più mimetico, la realtà. Attraverso vari stratagemmi narrativi, ma soprattutto mediante l'utilizzo di una lingua che si avvicina sempre di più all'idioma effettivamente parlato dai parlanti, o di quello che avrebbero potuto usare i personaggi delle sue storie, la mimesi della realtà è sempre più puntuale. Uno dei grandi riferimenti per l'autrice infatti è Giovanni Pascoli:

Questo è proprio il manifesto della poetica di Pascoli. Di dire, di chiamare le cose con il loro nome, di sapere qual è la stagione di ogni fiore, di saper qual è l'attrezzo del lavoro, di quella terra in quel momento, di sapere anche come parlano e come pensano gli immigranti che sono stati in America quando scrive *Italy*, il poemetto forse più bello sulla nostra emigrazione. Usare la lingua giusta, quindi non avere paura di chiamare le cose con il loro nome e di non essere mai generici e di essere sempre attenti alla verità. Questa è la lezione infatti più grande che Pascoli ci ha lasciato, che non è solo una

⁶⁹ *Intervista a Melania Mazzucco*, in «Lo Specchio di Carta», 21 aprile 2004, <https://lospeschiodicarta.it/2011/07/12/intervista-a-melania-mazzucco/> (data di ultima consultazione 12/06/2024).

lezione sulla lingua, ma proprio sul senso della letteratura.⁷⁰

Melania, così come Pascoli, molto spesso usa termini specifici, nonostante un lettore medio o non esperto possa comprendere con difficoltà la terminologia settoriale. È l'uso puntuale del lessico, però, a permettere di descrivere i referenti extralinguistici con una precisione e un realismo che altrimenti non sarebbero possibili. Inoltre l'aspetto più rilevante e riscontrabile in tutti i suoi romanzi è la meticolosa ricostruzione della lingua viva dei personaggi, così come se una videocamera li riprendesse nella loro vita quotidiana. Il rischio in cui si può incorrere cercando di riprodurre il parlato è riportare una lingua che appare artificiale, ma Mazzucco è molto abile, e dà prova di essere altrettanto versatile, poiché ricostruisce il "romanaccio" delle strade della Roma contemporanea in *Un giorno perfetto*, ma anche del Seicento, il periodo durante il quale vive Plautilla («dovevano abbastarle i mobili nostri»⁷¹). Ricrea anche la lingua ipotetica parlata da Medusa, con l'aiuto di glossari reperiti alla Biblioteca Nazionale di Roma, a partire da un *patois* francoprovenzale in uso nelle valli del Piemonte («il cit l'è pret, veul darji la buna nauit?»⁷² «Tout aco per un sòu, bella frema!»⁷³). Ne *L'attesa dell'angelo* inserisce frasi nel dialetto delle calli e della laguna di Venezia, dove ha vissuto Tintoretto («morsega come un can! gemette, dolorante, 'sta cossolina ci farà dannare»⁷⁴ «Vardate, ha esclamato, [...], sei più sporco di una strazza da culo! Pari un cagnaccio da scoazzera! Sei l'uomo più famoso di Venezia e ti vesti come un pitoccone»⁷⁵ «Qua intardighiamo, vado a dar la cazza ai manovali»⁷⁶), e ancora l'italglish o ingliano degli immigrati italiani negli Stati Uniti in *Vita* («si nu te trovi 'nu giobbo te

⁷⁰ Dall'intervista *Melania Mazzucco a Macerata Racconta 2014*, cit.

⁷¹ M. MAZZUCCO, *L'archittrice*, cit., p. 49.

⁷² EADEM, *Il bacio della Medusa*, cit. p. 59.

⁷³ Ivi, p. 96.

⁷⁴ EADEM, *La lunga attesa dell'angelo*, Torino, Einaudi, p. 30

⁷⁵ Ivi, p. 116.

⁷⁶ Ivi, p. 193.

scaso»,⁷⁷ «there is a giobba for diamante? Faccio everything»⁷⁸) e il napoletano della famiglia di provenienza («Vita, non piccia'»,⁷⁹ «stamm'a senti' nun aggio faticatu pe' acquista' gli quatrini pe' fatte gudenno [...]»⁸⁰), e poi il tedesco della metà del Novecento di Annemarie. L'utilizzo di un idioma verosimile dei personaggi, concorre, con le descrizioni, a trasportare suggestivamente il lettore nello spazio-tempo definito e preciso della storia che sta leggendo, non solo con le immagini, ma anche attraverso i suoni.

Mazzucco, inoltre, dedica molto spazio alle descrizioni dei luoghi, delle strade attraversate dai personaggi, delle stanze abitate dagli stessi, che sono ricchissime di dettagli e soprattutto di oggetti. Spesso fa uso della figura retorica dell'accumulazione.

Era ingombro di calchi di gesso, statue e monconi di statue, piedi di colossi, busti di acefali, zampe di cavalli mai realizzati buttate via dallo scultore, tele arrotolate o inchiodate su telai provvisori, abbozzi di terracotta e cera, elmi, corazzi del secolo scorso, fantocci rivestiti con toghe e mantelli di pelliccia col pastorale in pugno o l'armatura di metallo.⁸¹

Un'altra caratteristica della scrittura di Mazzucco è la presenza del discorso diretto non sempre segnalato da espedienti grafici, come virgolette basse o trattini. L'ancoraggio enunciativo del discorso diretto, composto dai *verba dicendi*, è inserito all'interno del flusso della frase pronunciata dal personaggio stesso:

Ma cosa c'entro? Gli ho chiesto, stupita, perché davvero non capivo. Tu devi solo guardarlo, proseguì lui, giocherellando con la nappa della cordicella. Tu saprai se è fasullo o autentico. Io capirò. Non ti chiedo altro.

Che ti importa del mio parere, Gio? gli ho detto. Sono solo una dilettante di

⁷⁷ EADEM, *Vita*, Milano, Bur, 2007, p. 28.

⁷⁸ Ivi, p. 360.

⁷⁹ Ivi, p. 26.

⁸⁰ Ivi, p. 28.

⁸¹ EADEM, *La lunga attesa dell'angelo*, cit., pp. 72-73.

vent'anni e il mio giudizio vale quanto quello del calzolaio di Apelle. Nec supra crepidam...⁸²

Questo comporta che l'impegno richiesto al lettore sia maggiore per decifrare quello che sta leggendo. Inoltre, molto spesso il discorso diretto è sostituito dal discorso diretto libero:

Porta il berretto da baseball al contrario: ci tiene a seguire la moda, sebbene ne erediti le peggiori ovvietà e le sfuggano i segreti del ben vestire. Voglio sentire la Cnn, Arsenio. Samra dice che forse stavolta il raid lo fanno davvero. Arsenio si siede sul letto e si slaccia le scarpe. Lo sentiamo dopo, il notiziario, piccola. Ma no, zia Samra è sicura che la Nato sta proprio per intervenire.⁸³

Quello di Mazzucco è uno stile narrativo estremamente personale, personalizzato e riconoscibile, fatto dalla propensione alla ricerca del verosimile, non solo attraverso la ricostruzione di una lingua che si avvicini il più possibile a quella parlata dai personaggi, e dall'impronta cinematografica, ma anche dall'accuratezza nel ricercare il lessico specifico per indicare nel modo più preciso possibile i referenti extralinguistici.

⁸² Ivi, p. 232.

⁸³ EADEM, *La camera di Baltus*, Torino, Einaudi, 2023, pp. 270-271.

CAPITOLO TERZO

LE SCRITTURE

III.1. Biografia familiare e *reportage*.

In questo paragrafo vengono analizzati due romanzi: *Vita* e *Io sono con te. Storia di Brigitte*.

Vita ha reso internazionale il nome di Melania Mazzucco e, come già riportato, le ha consentito di vincere il Premio Strega nel 2003, lo stesso anno della pubblicazione. Racchiude la storia della sua famiglia, in particolare di suo nonno, Diamante Mazzucco, quando nel 1903 ha attraversato l'Atlantico per approdare negli Stati Uniti d'America con il proposito di migliorare la propria condizione sociale e quella della famiglia rimasta in Italia. Per molti anni ha rappresentato il culmine dell'avvicinamento della scrittrice alla realtà, fino a quando è stato soppiantato da *Io sono con te*, pubblicato tredici anni dopo.

Si è deciso di analizzare questi due romanzi, mettendoli a confronto, poiché entrambi scaturiscono da racconti orali. Da una parte, *Vita* nasce dai racconti di suo padre Roberto e di suo zio Amedeo a cui sono stati a loro volta affidati dal padre, nonché protagonista delle vicende. Dall'altra parte, *Io sono con te* ha origine dai racconti della trentottenne immigrata congolese Brigitte Zebé, collezionati in una serie di incontri presso il Centro Astalli di Roma.

L'intento di Mazzucco, in entrambi i romanzi, è quello di ricostruire nel modo più fedele alla realtà quello che è accaduto a suo nonno e a Brigitte, che condividono la condizione di esuli, seppur abbiano vissuto in dimensioni cronologiche e geografiche diverse: uno agli inizi del Novecento dall'Italia verso l'America, l'altra nel secondo decennio del Duemila dal Congo verso l'Italia; e per motivazioni differenti: l'uno per ricercare un impiego e ottenere riscatto sociale, l'altra in cerca di asilo politico.

Ogni romanzo di Melania, come accennato discutendo delle caratteristiche della sua scrittura, ha una struttura peculiare, che non si ripete mai identica a sé stessa. Anche in questo caso, nonostante la materia manipolata sia tra i due romanzi quantomeno simile, l'architettura narrativa è profondamente diversa.

Vita è suddiviso in tre parti, con un'introduzione e un explicit con lo stesso titolo: "I miei luoghi deserti". Presenta tre filoni narrativi. Il primo è ambientato nel primo decennio del Novecento, da quando Diamante e Vita, l'altra protagonista che dà il nome al romanzo, sbarcano in America e raggiungono il padre della bambina, che era approdato in quella terra alcuni anni prima, fino alla decisione di Diamante di ritornare in Italia. Il secondo segue le vicissitudini nel 1944 del figlio di Vita, Dy, che combatte nell'esercito americano per la Liberazione dell'Italia meridionale e che al termine della spedizione decide di rimanere pochi giorni per intraprendere delle ricerche relative alla famiglia della madre, a Tufo in Lazio, e per incontrare il suo omonimo, Diamante. L'ultimo si svolge negli anni Cinquanta del Novecento, quando Diamante e Vita si incontrano a Roma, dopo che entrambi hanno intrapreso strade di vita divergenti, rispettivamente in Italia e in America. È presente, poi, un quarto filone narrativo che si distacca fortemente dal resto del romanzo: quello narrato in prima persona dall'autrice. Questo attraversa tutte le altre storie e le tiene insieme, svolgendo la funzione di cornice.

Io sono con te è suddiviso in venti capitoli, in cui si alternano tre voci e punti di vista differenti. Il romanzo si apre con il racconto, narrato in terza persona da un narratore extradiegetico onnisciente, di Brigitte alla stazione Termini che vaga come se fosse un fantasma. Il lettore ha l'impressione di leggere una pagina di cronaca del giornale, in cui il tempo è scandito di giorno in giorno e quasi di ora in ora. Nel capitolo *Tre* la voce cambia e passa alla prima persona singolare: è Brigitte che attraverso la tecnica narrativa del *flashback* inizia a riassumere gli eventi che l'hanno condotta nella capitale italiana. Questo slittamento del punto di vista è stato giustificato all'interno del romanzo stesso da Mazzucco: «Mi sforzo di deporre la mia storia, la mia identità per farmi abitare dalla sua esperienza e dalle sue opinioni». ⁸⁴ La scrittrice non poteva continuare la narrazione guardandola da fuori, ma doveva entrarci con tutta sé stessa, anche con il pensiero e lo sguardo, incarnandosi nell'Altro. ⁸⁵ Infine, c'è la voce di Melania che in tutto il corso del romanzo spiega ciò che succede, le scoperte, gli incontri e così via, senza mai essere invadente o focalizzare su di sé l'attenzione. E quando la tentazione di parlare di sé stessa aumenta riesce a ritornare sui suoi passi. Melania ha rischiato di perdere suo marito in un viaggio sul lago di Song-Köl, in Kyrgyzstan, a causa di una febbre misteriosa, e paragona lo spaesamento e la paura che ha provato di perdere una persona amata a quella che aveva provato Brigitte quando ha lasciato in Congo i suoi figli: «Non è un paragone, le nostre catastrofi non si somigliano. E comunque questa è la storia di Brigitte e non la mia. Ma in fondo so che è per questo che sarò pronta a cercarla, e a riconoscermi in lei». ⁸⁶

⁸⁴ M. MAZZUCCO, *Io sono con te*, cit., p. 229.

⁸⁵ G. NICOTRA, *Una valigia piena di parole: La migrazione nelle opere di Melania Mazzucco*, proceeding of the AATI Conference in Palermo, Italy, June 28 – July 2, 2017, p.3.

⁸⁶ M. Mazzucco, *Io sono con te*, cit., p. 193.

Da queste osservazioni si deduce che in entrambi i romanzi la voce narrativa dell'autrice è presente e che esplicita le motivazioni che l'hanno spinta a intraprendere la scrittura dei due testi.

Nel secondo capitolo della prima parte di *Vita*, intitolato *Una gita a New York*, Melania racconta di essersi recata nella città americana per tenere un discorso alla Library of Congress di Washington quando aveva trent'anni. Passeggiando per le strade della città si imbatte in un volantino, sul quale legge "Prince Street" e da qui si apre un vero e proprio flusso di coscienza:

A Prince Street c'è stato il padre di mio padre, dissi distrattamente a Luigi.

Venne in America da ragazzo.

Quando? disse lui.

Non me lo ricordavo. Era una vecchia storia e da molto tempo nessuno me ne parlava più. Non avevo mai avuto molto interesse per la storia della mia famiglia. In realtà desideravo solo liberarmene. [...]

Prince Street.

Il sole tramontava. Le vetrine delle gallerie d'arte di Prince Street riflettevano barbagli rossastri – una luce calda si diffondeva sulla via. Dunque fuggendo le pietre di quel paese del Mezzogiorno Diamante era venuto proprio qui.

Ma dove, come, quando?

Mi resi conto che non ne sapevo niente.⁸⁷

Da qui scaturisce tutto il romanzo: dalla curiosità, rimasta latente per molto tempo, a tratti addirittura rifiutata, della storia della sua famiglia.

L'idea di *Io sono con te* nasce invece dal dialogo e dal confronto con una donna che lavora al Centro Astalli:

⁸⁷ M. MAZZUCCO, *Vita*, cit., pp. 50-51.

Il lavoro del Centro Astalli nelle scuole ha senza dubbio grande valore. Ma bisognerebbe raggiungere i genitori dei ragazzi, gli ignari, gli indifferenti. [...] Perché non scrivete un libro? chiedo.

La persona giusta potrebbe essere Donatella, che – a parte Filippo – lavora al Centro Astalli da più tempo di chiunque altro. [...] Un libro così – dice, sorridendo – deve scriverlo uno scrittore. E la scrittrice sei tu.⁸⁸

Pertanto, l'idea di scrivere il libro su Brigitte, ma più in generale un libro che tratti della migrazione, rivolto a coloro che non si interfacciano regolarmente con gli immigrati, nasce da lei stessa. Fino ad allora, semplicemente, non riteneva di essere la persona più adatta per adempiere a questo compito. Inoltre, durante tutto il corso della narrazione, interviene spiegando quali fossero le sue occupazioni mentre descriveva gli spostamenti di Brigitte nei primi giorni del suo arrivo a Roma. È sempre suo anche il punto di vista nelle descrizioni degli incontri con Brigitte: «Ci incontriamo tutte le settimane, nella sala riunioni del Centro Astalli: io non ho idea della stanchezza che la assale alla fine del suo turno alla Regina Mundi. [...] Dalla metà di ottobre [...] ci trasferiamo nella sala colloqui della curia provinciale dei Gesuiti [...] Ci permette maggiore intimità e solitudine».⁸⁹

Nonostante queste affinità si ravvisano anche delle differenze sostanziali. Il racconto di *Io sono con te* scaturisce dalla testimonianza di Brigitte, ancora viva, che può portare sia Melania che i lettori del romanzo su quelle strade e quei luoghi che lei stessa ha attraversato nei primi giorni in Italia.⁹⁰ *Vita*, al contrario, nasce dall'ascolto di storie anche significativamente differenti, perché portano su di sé il punto di vista soggettivo di chi le racconta; e non è da tralasciare il fatto che anche il nonno abbia, a suo tempo, rielaborato la

⁸⁸ M. MAZZUCCO, *Io sono con te*, cit., pp. 179-180.

⁸⁹ *Ivi*, p. 229.

⁹⁰ È possibile visionare i video ai seguenti link: <https://video.repubblica.it/spettacoli-e-cultura/melania-mazzucco-racconta-brigitte-dall-inferno-del-congo-alla-rinascita-a-roma/262821/263179> e <https://www.centroastalli.it/io-sono-con-te-storia-di-brigitte/> (data di ultima consultazione 12/06/2024).

sua stessa storia, inventando, omettendo, esagerando determinati aspetti. Ma il proposito della scrittrice è quello di ricostruire quello che era veramente accaduto. Pur essendosi imbattuta in leggende fantasiose di un raddomante capace di individuare le sorgenti d'acqua nel sottosuolo e di un fantomatico pittore quattrocentesco, tale Enrico Mazzucco, che era vissuto nelle valli del Piemonte, fa di tutto per rintracciare ciò che di vero esisteva già e ciò che era stato omissso attraverso ricerche, molto minuziose, negli archivi italiani (a Minturno e a Tufo), ma anche in quelli americani.

Vita è dunque il racconto del racconto del racconto di una storia vera. Per analizzare meglio tutte queste stratificazioni e livelli ci vengono in soccorso le riflessioni di Calvino, esposte nel saggio *Il livelli di realtà nella finzione*, in cui analizza i vari livelli della realtà, o più in generale i livelli di esperienza, che si possono rintracciare in un'opera letteraria. In particolare: «"Io scrivo". Questa affermazione è il primo e solo dato di realtà da cui uno scrittore può partire»,⁹¹ e «all'"Io scrivo" si collega la problematica, molto ricca nel nostro secolo, della metaletteratura».⁹² In questo specifico caso, il solo dato di realtà che possediamo è che l'autrice scrive il romanzo e in un segmento limitato dello stesso prende la parola, rendendo esplicita la frase "Io scrivo" e descrivendo l'idea che ha dato origine al romanzo, il processo di scrittura, le peripezie e le problematiche in cui si è imbattuta mentre cercava di ricostruire la storia della sua famiglia. Su questo "Io scrivo" si innestano altri livelli di esperienza, che creano confusione nel lettore riguardo alla loro entità. L'"Io scrivo" dell'autrice è il livello empirico su cui si innesta un livello «mitico». La natura del livello mitico in *Vita* non è così ben definita poiché Mazzucco cerca di ricostruire la vera storia di suo nonno a partire da documenti, che certificano l'aderenza al reale, ma anche da racconti

⁹¹ ITALO CALVINO, *I livelli di realtà nella finzione*, in *Una pietra sopra*, Torino, Einaudi, 1980, p. 312.

⁹² Ivi, p. 315.

di famiglia, che per diverse ragioni portano su di sé elementi fantasiosi, finzionali, leggendari, esagerati, e altri che invece sono stati omessi.

Quando Diamante raccontò ai figli la storia della sua America, ed essi la raccontarono a me, con varianti e sfumature attribuibili al carattere del narratore (ingenuo e terrorizzato lo suo Amedeo, ironico e divertito mio padre), la Mano Nera faceva la sua sinistra apparizione nella vicenda fin dalla prima notte trascorsa nella pensione di Agnello.⁹³

Oltre alle varianti dovute al carattere dei narratori, ce ne sono delle altre che sono state inserite da Diamante stesso, che ha raccontato una storia diversa, non coerente con la realtà, e che Melania scopre a poco a poco durante le sue ricerche. L'esempio più emblematico riguarda la protagonista del libro, Vita. La frase riportata è pronunciata da Diamante a suo figlio Roberto nel momento in cui incontra Vita negli anni Cinquanta: «[Diamante] gli aveva raccomandato di accompagnare la gentile madre di Dy, *quella strana ragazzina che, ti ho raccontato, mi pare, conobbi in America* – a visitare le bellezze di Roma».⁹⁴ Quindi appare come un personaggio superfluo, di poca importanza, ma di cui Melania riesce, nonostante tutte le incongruenze, a ricostruirne i tratti:

Nei racconti di mio padre, che con ostinazione cercavo di ricordare, ma che apparivano ormai irrimediabilmente frammentari, slegati, contraddittori, Vita sbucava all'improvviso accanto a Diamante. Era già in America, come se fosse sempre stata lì. C'era e svaniva. Forse per una forma di rispettosa censura, forse per distrazione. Una ostinata amnesia impediva alla sua figura di uscire dalla nebbia leggendaria – di essere qualcosa di più di un nome perduto.

Eppure, quel nome leggendario corrispondeva a una persona in carne e ossa – la

⁹³ M. MAZZUCCO, *Vita*, cit., p. 100.

⁹⁴ Ivi, p. 274.

cui immagine reale differiva profondamente da quella dei racconti.⁹⁵

Ne deduciamo che Diamante Mazzucco ha selezionato, organizzato, emendato e dato un senso nuovo alla sua storia e «[f]orse, a forza di raccontare quella storia, Diamante avrà finito per credere che fosse andata proprio così».⁹⁶

Un altro personaggio interessante da analizzare è quello di Lena perché consente di capire i vari passaggi della rielaborazione della memoria e il lavoro compiuto da Mazzucco:

accanto alla testa unta di Agnello spicca sul cuscino la nuca pallida di una donna, il suo braccio, e [...] una gamba nuda [...]. Chi sia quella donna, Diamante lo ignora. Il fatto è che la testa unta appartiene proprio allo zio Agnello. Lo zio Agnello è sposato con Dionisia la scrivana. Ma la scrivana è rimasta in Italia. [...] La sconosciuta ha i capelli color miele e gli occhi del colore dell'aceto.⁹⁷

Da qui il lettore deduce che Agnello aveva lasciato in Italia la moglie Dionisia e in America si era ricreato una nuova vita: «La sua pensione è sempre piena, mai un letto libero perché la sua donna - cioè la sua donna americana, Lena – è brava, sfacchina diciotto ore al giorno senza lagnarsi»,⁹⁸ e «ormai non gli resta che sperare che quella brava moglie con gli occhi malati muoia al più presto per permettergli almeno di risposarsi e mettere fine alle chiacchiere che potrebbero minare la sua reputazione a causa della donna americana».⁹⁹

A questo punto in America vengono raccontate delle bugie relative alla condizione della moglie italiana di Agnello:

⁹⁵ Ivi, p. 162.

⁹⁶ Ivi, p. 282.

⁹⁷ Ivi, p. 20.

⁹⁸ Ivi, p. 29.

⁹⁹ Ivi, p. 30.

Lena è la serva ma anche la moglie di Agnello – il che in un certo senso è la stessa cosa - però dall'altra parte non si deve sapere. Per questo Agnello [...] se n'è venuto [...] a Prince Street, dove abitano i siciliani, e dove tutti pensano che Dionisia sia morta per la malattia agli occhi, e lo compatiscono perché è stato costretto a riposarsi per dare una madre ai suoi figli orfanelli.¹⁰⁰

Per mascherare questa sua nuova vita americana, aveva inventato una storia fittizia anche per le persone che erano rimaste in Italia. Ed è proprio in questo momento che nascono le discrepanze fra realtà e racconti. Diamante scrive una lettera ai suoi genitori:

*Cari e amati genitori,
con questo vengo a farvi sapere il mio stato di salute perfetta e così spero anche di voi. Mi sono sistemato a pensione da una vecchia che affitta le camere che mi ha raccomandato lo zio [...] ieri abbiamo fatto la festa per il settantesimo compleanno della padrona. Ci siamo divertiti e abbiamo pensato all'Italia lontana.¹⁰¹*

Giunti a questo punto, in cui il lettore ha recuperato informazioni discordanti su chi sia tale Lena, Mazzucco prende la parola e rende chiaro al lettore la natura di questo personaggio:

A Tufo, era quello che aveva abbandonato la moglie dopo poche settimane di matrimonio, le aveva regalato due figli nel corso di due brevi inverni nei quali era riapparso in paese (arricchito e odioso, e odioso perché arricchito), e non era tornato da lei quando gli americani l'avevano respinta. Ma nel 1900 Agnello cambiò città, cambiò mestiere. Aveva incontrato qualcuno? Era Gwascheliniyne He'wpasch e Meshbash – Lena – la persona che gli cambiò la vita?

L'unica traccia dell'esistenza favolosa e insieme banale di Lena sono i censimenti della città di New York.¹⁰²

¹⁰⁰ Ivi, p. 57.

¹⁰¹ *Ibidem*.

¹⁰² Ivi, p. 103.

E ancora, qualche pagina dopo, durante un dialogo con lo zio Amedeo, fratello del padre, Melania riporta la descrizione che il nonno ne aveva fatto nei suoi racconti:

- Ti disse mai qualcosa della pensione di Prince Street?
- Disse che la gestiva una vecchia parente di suo zio, una vecchia napoletana di settant'anni. Brutta. Sporca. Mi pare si chiamasse Maddalena, o Lena. Qualcosa del genere.¹⁰³

Si può, perciò, pensare che la rielaborazione e distorsione che ha subito questo personaggio sia toccata anche a molti altri. Al contrario, sottolinea come il lavoro costruito attorno a questa figura sia stato supportato da ricerche puntali e minuziose da parte di Mazzucco, che ha dovuto ricostruire i racconti e cercare di dipanare la matassa che impediva che le cose tornassero. Le fonti consultate sono molteplici e di varia natura: carteggi, telegrammi, foto, documenti d'archivio di parrocchie, dell'Ufficio anagrafe di Minturno, di Ellis Island, in America dove erano sbarcati Diamante e Vita, lettere e cartoline conservate dalla madre, giornali, tutti minuziosamente elencati nella sezione dei Ringraziamenti, prestando grande attenzione anche alle persone che l'hanno aiutata in questo lavoro di ricerca.

Alcuni dei materiali recuperati da Melania sono confluiti all'interno del romanzo nel formato di immagine, forse per dar parvenza al lettore di star leggendo a tutti gli effetti una storia vera.

Tuttavia, si tratta pur sempre di un romanzo (che, per definizione, coniuga elementi di finzione con elementi reali) e non di un documentario: la scrupolosità con la quale Mazzucco

¹⁰³ Ivi, p. 159.

si è occupata di rintracciare la verità non implica necessariamente che tutto quello che è contenuto nel romanzo sia vero.

Melania racconta che poco dopo aver pubblicato il romanzo ha ricevuto una lettera di un tale Raffaele Tucci da Afragola, datata 17 febbraio 2003, nella quale veniva ripreso un passaggio del romanzo che accennava a come la madre di Melania avesse conservato lettere e cartoline da persone mai conosciute. Voleva allora chiederle se disponesse ancora di quelle lettere, indirizzate a un certo Pietro da parte di una certa Assunta. Mazzucco confessa:

Ho cercato di ricordare in che modo quell'episodio si fosse evoluto, se l'avessi inventato o adattato da una delle storie in cui mi sono imbattuta durante le ricerche nella prima stesura del romanzo. Ma non sono in grado di ricordarlo.

Negli anni, i ricordi e le invenzioni si sono stratificate, come la colata lavica di un vulcano, e si sono fuse in un solo ricordo che era allo stesso tempo impersonale e collettivo. Di conseguenza, che io abbia inventato o trovato questo episodio non fa alcuna differenza per me.¹⁰⁴

Mazzucco ha perciò rielaborato il materiale collezionato nel corso delle numerosissime ricerche, che a sua volta si è stratificato eludendo i confini fra realtà e finzione. Nonostante si possa affermare che l'intento iniziale fosse quello di scrivere una biografia familiare, *Vita* non può che appartenere al genere del romanzo, dato questo persistente insinuarsi di elementi finzionali e la particolare struttura del testo.

¹⁰⁴ VIRGINIA JEWISS, M. MAZZUCCO, Translator's Note: A Mysterious Letter, in «Columbia: A Journal of Literature and Art», n. 43, 2006, p. 195, (<https://www.jstor.org/stable/41808463>). «I tried to remember how that episode had evolved, if I had invented it or adapted it from one of the stories I had come across during my research for the first draft of the novel. But I could no longer recall. Over the year, the memories and fantasies had stratified, like the flows of a volcano, eventually blurring into a single memory that was somehow both impersonal and collective. Consequently, whether I had invented or found the episode no longer made any difference to me».

Dalla lettera appena presa in esame, si deduce che il lettore ha sovrapposto, secondo le definizioni di Eco,¹⁰⁵ l'universo reale a quello finzionale, dimenticandosi che, nonostante la volontà dichiarata di aderenza alla realtà, un romanzo non potrà mai perfettamente sovrapporsi al mondo reale. Dunque il lettore non ha mantenuto fede al patto narrativo che è necessario stipulare ogniqualvolta ci si accinge a leggere un romanzo.

Un altro esempio di rielaborazione, questa volta effettuata dalla scrittrice a fini romanzeschi, è quella intessuta attorno al personaggio di Geremia. Melania, in un'intervista, dichiara di aver fatto confluire in quell'unica figura caratteristiche di una serie di personaggi: «non necessariamente è accaduto tutto quello che accade ai veri personaggi del libro, per fare il personaggio di Geremia ci sono tre persone per esempio, c'è il vero marito di Vita, il fratello di questi, che ebbe un vero incidente in miniera, e così via... e questi elementi, tutti e tre veri, contribuiscono a fare un personaggio d'invenzione».¹⁰⁶

Mazzucco a un certo punto non può che arrendersi alla complessità di tutto quello che sta affrontando. Il piano della realtà e della finzione sono troppo legati e confusi l'uno con l'altro, fino alla totale fusione. Da qui ne deriva anche il disorientamento del lettore che non riesce a identificare con certezza quali siano i fatti realmente accaduti e quali rielaborati dalla penna della scrittrice:

inseguendo le labili tracce lasciate dai due fuggiaschi ragazzini, un secolo fa, finisco per riafferrare il filo di quella leggenda, e scoprirne la finzione, l'artificio. Finisco per scoprire che nell'invenzione del raddomante, dovuta alla fantasia di Diamante, raccontata ai suoi figli, e da loro a me, stava il suo vero segreto, la sua vera identità – e la mia.¹⁰⁷

¹⁰⁵ UMBERTO ECO, *Sei passeggiate nei boschi narrativi*, Milano, La nave di Teseo, 2018.

¹⁰⁶ *Intervista a Melania Mazzucco*, cit.

¹⁰⁷ Ivi, p. 458.

In *Io sono con te* Mazzucco si imbatte in una problematica simile: adotta la prospettiva di coloro che devono gestire gli arrivi dei migranti, cercando di individuare chi ha effettivamente diritto all'asilo politico, da chi invece non ne ha. Data l'ingente quantità di domande che pervengono giorno dopo giorno, si chiede in che modo gli operatori riescano a distinguere la sincerità dalla menzogna:

Due anni dopo, mentre cerco di ricostruire le tappe dell'odissea di Brigitte, chiedo ai commissari come facciano ad accertare i fatti. La questione – per me che sono abituata a lavorare negli archivi, sulle fonti documentarie e con i testimoni per ricostruire o costruire le mie storie, e che da mesi lavoro al vero caso di Brigitte – è sostanziale. Una questione estetica, ma anche di etica della letteratura.

Faccio una scoperta stupefacente. Lo stato non pretende che loro accertino i fatti [...] Ciò che lo stato chiede è che i fatti narrati siano verosimili. Che rispettino il principio di verosimiglianza.

È quello che si chiede anche all'autore di un romanzo.¹⁰⁸

Nel rimettere insieme i tasselli della storia di Brigitte, al contrario di *Vita*, Mazzucco riesce a ricostruire quello che è veramente successo - forse perché la fonte è solo una - ma è comunque da tenere in considerazione che si tratta di una rielaborazione soggettiva, con inserimento di dialoghi che di necessità sono fittizi. La volontà di denunciare la realtà dell'immigrazione in Italia è molto forte, infatti un intero capitolo, il decimo, è dedicato alla descrizione dei meccanismi per la richiesta dell'asilo politico, corredato da dati, etc. Inoltre, la scrupolosità nella ricostruzione cronologica degli eventi fa pensare a un vero e proprio *reportage*. A tutto questo, tuttavia, si aggiunge l'intrusione creativa dell'autrice all'interno del libro, come sopracitato, che complica il quadro complessivo. Quest'elemento di intervento diretto della scrittrice può portare alla memoria *Gomorra* di Roberto Saviano, pur

¹⁰⁸ M. MAZZUCCO, *Io sono con te*, cit., p. 129.

con tutte le dovute differenze. Si tratta, comunque, di un tratto caratteristico delle opere letterarie degli anni Duemila, il fatto che gli scrittori non sempre riprendano la realtà, ma vogliano anche denunciare quello che sta accadendo ai giorni nostri.¹⁰⁹ Da una parte Saviano, giornalista, che denuncia le colpe della Camorra, dall'altra Mazzucco che denuncia le condizioni degli immigrati italiani, dal punto di vista di una scrittrice. Nel *Post scriptum* è presente un'epigrafe in cui Mazzucco cita il poeta e drammaturgo inglese Ben Jonson: «Sii per la verità. / È quanto basta».¹¹⁰ Ponendo questa citazione nell'*explicit*, perciò nel luogo di conclusione e quindi di rilevanza del romanzo, non si può che affermare che proprio questo doveva essere il proposito nel descrivere la storia di Brigitte: raccontare cosa succeda realmente agli immigrati, non attraverso resoconti statistici o descrizioni delle tratte, ma attraverso la storia personale di una donna che ha dovuto abbandonare la famiglia, ma soprattutto i suoi quattro figli, la carriera di infermiera con le sue due cliniche, per non sottostare ai *diktat* del governo congolese, dopo essere stata minacciata di morte.

La definizione di genere letterario che si è voluta dare è quindi quella di “romanzo-reportage” perché da un lato Melania riporta minuziosamente dati sulla migrazione, procedure, tempistiche della richiesta d'asilo e cerca di denunciare quello che sta accadendo, sottolineando ancora una volta come la documentazione sia per lei fondamentale nella pubblicazione anche di un romanzo, ma dall'altro le tecniche narrative utilizzate sono talmente evidenti che non è possibile non parlare di romanzo.

Uno dei temi centrali di entrambi i romanzi, come si è potuto capire, è quello della migrazione. Come ricorda Enrica Capussotti: «Emilio Franzina dà rilievo al ritardo con cui

¹⁰⁹ Cfr. RAFFAELE DONNARUMMA, *Ipermodernità*, in cui sottolinea che *Gomorra* scaturisce da un sapere che non è letterario (come invece è quello di Melania Mazzucco) ma giornalistico e che solo attraverso la letteratura la sua verità può acquistare piena consapevolezza. Inoltre sottolinea come la denuncia sociale sia uno degli elementi fondamentali della nostra letteratura contemporanea.

¹¹⁰ M. MAZZUCCO, *Io sono con te. Storia di Brigitte*, cit., p. 253.

in Italia è nato il desiderio di ascoltare i racconti nati dall'esperienza della diaspora».¹¹¹ In Italia c'è un vuoto della narrazione dell'emigrazione italiana verso terre straniere, forse per paura di riaprire una ferita particolarmente dolorosa per la nostra Storia. Un dolore che però non è mai stato rielaborato a livello collettivo, e che emerge in maniera preponderante proprio quando l'Italia da terra di emigrazione, prima interna e poi esterna, diventa terra di immigrazione. Mazzucco ha deciso di scrivere questo romanzo per due ragioni principali, che esplicita in un'intervista, e che sono strettamente legate al tema dell'emigrazione. Il primo motivo è più letterario: si era resa conto di questo vuoto narrativo e ha sentito la necessità di riempirlo; il secondo motivo è di ragione politica, della manchevolezza e ingiustizia italiane nella gestione della migrazione, con un vero e proprio senso di indignazione.¹¹² Capusotti, inoltre, riconosce il primato nel contributo di *Vita* nell'essere riuscito a rappresentare l'emigrazione in un modo tale da sottoporre all'attenzione collettiva anche «la presenza femminile, il ruolo delle emozioni nell'articolazione di scelte e di resistenze insieme al protagonismo dei sogni e delle fantasie».¹¹³ Rintraccia il successo di questo romanzo proprio perché votato a «colmare il silenzio, privato e collettivo, che circonda la storia di Diamante e di molti altri migranti»¹¹⁴ con la conseguenza che molti, nello spazio messo a disposizione nel sito di Rizzoli, ora non più consultabile, hanno confessato di «aver riconosciuto nell'esperienza dei due protagonisti le storie dei loro genitori e nonni, la povertà, la difficile integrazione, le trappole della nostalgia».¹¹⁵

Niccolò Marras sottolinea poi che Mazzucco recupera anche la migrazione femminile, passata in secondo piano nella narrazione delle migrazioni poiché «nell'immaginario

¹¹¹ ENRICA CAPUSSOTTI, *Sognando Lamerica. Memorie dell'emigrazione italiana e processi identitari in un'epoca di migrazioni globali*, in «Contemporanea», vol. 10, no. 4, 2007, p. 639.

¹¹² *Intervista a Melania Mazzucco*, cit.

¹¹³ E. CAPUSOTTI, *Sognando Lamerica*, cit., p. 640.

¹¹⁴ *Ivi*, p. 639.

¹¹⁵ *Ibidem*.

collettivo è l'uomo che parte. Poi arrivano le donne».¹¹⁶ Ma in questa terra straniera esse scoprono di essere in grado di ricoprire un ruolo diverso nella società, più attivo ed emancipato.

L'autrice inoltre dedica ampio spazio nel romanzo al razzismo negli Stati Uniti. In un brevissimo capitolo, intitolato in modo provocatorio *Welcome to America*, come sottolinea Nicotra, sono riportate lettere scritte da cittadini newyorkesi indirizzate alla stampa locale. Sono vere o presunte lettere che «danno voce al nativo e alla sua concezione dell'altro, ma allo stesso tempo evidenziano, attraverso la straordinaria similarità di opinioni e giudizio ai discorsi odierni, non più pronunciati contro ma dagli italiani».¹¹⁷

Un ulteriore tema fondamentale è la questione della lingua dei migranti. *Vita* è costellato da frasi in lingua inglese fortemente influenzate dalla parlata italiana dialettale. La lingua è uno dei segni di cruciale importanza che indicano la distanza fra gli americani e gli altri, e in alcuni luoghi del libro questa riflessione viene resa esplicita. Nel passo che segue, per esempio, Mazzucco fa riferimento a uno dei personaggi del romanzo, ormai deceduto, ma che è riuscito comunque a ottenere il rispetto delle persone per il suo lavoro, non per le capacità linguistiche: «Il successo ha lavato la macchia della sua origine, la nodosità callosa delle sue mani, la povertà della sua lingua – bastarda mescolanza di un dialetto che non si parla nemmeno al suo paese e di un americano incompreso dai più».¹¹⁸ Nicotra spiega che queste persone, «incapaci di comprendere sia l'italiano che l'inglese, condividono la

¹¹⁶ NICCOLÒ MARRAS, *L'emigrazione raccontata da Mazzucco*, in «Corriere Canadese», 27 ottobre 2005, oggi consultabile al link: http://www.bibliosofia.net/files/mazzucco_al_festival_internazionale_degli_autori_a_toronto.htm (data di ultima consultazione 12/06/2024).

¹¹⁷ G. NICOTRA, *Il «mal d'Europa»*, cit., p. 364.

¹¹⁸ M. MAZZUCCO, *Vita*, cit., pp. 169-170.

condizione di esuli, sia dall'Italia che dall'America, cittadini del ghetto-limbo italo-americano la cui lingua ufficiale è l'italglish».¹¹⁹

La lingua è un tassello fondamentale anche in *Io sono con te*. Brigitte, a differenza di Diamante, possiede un livello di istruzione superiore in quanto infermiera, ma quando arriva in Italia vive lo stesso percorso regressivo di Diamante: «piccolo e impotente – come i bambini prima di imparare il nome delle cose, che piangolano, gesticolano, senza sapersi spiegare e urlano senza poter dire di che cosa hanno bisogno».¹²⁰ Nel romanzo la voce narrante di Brigitte si esprime in francese, perché è in francese che comunica con i collaboratori del Centro Astalli e che redige il memoriale della propria storia, ma oltre al francese, lingua dei colonizzatori, parla anche il kiyombe, la lingua di sua madre, il dialetto parlato in Congo. Nicotra osserva che in *Vita* «la lingua è metafora di appartenenza a una patria, a un sistema di valori», invece «in *Io sono con te* il fatto che le lingue della protagonista siano molteplici, può essere letto come un invito a superare il monolinguisimo, e con esso l'idea che concetti di identità e cultura siano immutabili e come tali, non suscettibili di mediazioni».¹²¹

Infine, un ultimo elemento da prendere in considerazione, rilevante in tutti i romanzi di Melania Mazzucco, è la funzione ricoperta dalle epigrafi. In *Io sono con te* giocano un ruolo sinergico con il testo, e, come analizza Genette, l'«epigrafe è sempre un gesto silenzioso la cui interpretazione rimane una responsabilità del lettore».¹²² Egli stesso individua le possibili funzioni a cui queste adempiono: la prima è quella di commento, che serve per esplicitare il significato del titolo. «Questa pratica dell'epigrafe come giustificazione del titolo si impone

¹¹⁹ G. NICOTRA, *Il «mal d'Europa»*, cit., p. 365.

¹²⁰ Ivi, p. 100.

¹²¹ EADEM, *Una valigia piena di parole: La migrazione nelle opere di Melania Mazzucco*, 2017, p. 6.

¹²² GÉRARD GENETTE, a cura di Camilla Maria Cederna, *Soglie. I dintorni del testo*, Torino, Einaudi, 1987, (Paris, 1987), p. 153.

quando il titolo è lui stesso costituito da un prestito, un'allusione o una deformazione parodica». ¹²³ Il titolo *Io sono con te* è una citazione, riportata in apertura dell'intero romanzo, da Isaia 41,10: «Tu, non temere, perché io sono con te». Questa citazione biblica è giustificata dal fatto che Brigitte si definisce cristiana in vari momenti nel testo, e nel suo viaggio, nella sua odissea si è affidata a Dio. Soprattutto, però, quella frase rappresenta uno dei momenti più importanti della sua storia, che Mazzucco ha voluto esaltare: la donna congolese si trova in un momento di grande difficoltà, in cui non vuole essere seguita legalmente dall'avvocata Francesca, dal momento che preferirebbe un uomo.

Ma la notte del 12 febbraio succede qualcosa. Non è un sogno: anzi, è insolitamente lucida. [...] Più di due anni dopo, me lo racconta come lo avesse appena ascoltato e le parole continuassero a risuonare dentro di lei. Sono le quattro, regna un silenzio innaturale, Brigitte tuttavia sa di non essere sola, perché vicino a lei c'è Dio. [...]

Io sono il tuo Dio, io ti fortifico, io ti sostengo. Quelli che ti facevano guerra saranno come nulla, come cosa che non è più. Io ti prendo per la mano destra. La petite fille, c'est elle, Bili, le dice la voce di Dio, [...]. C'est elle. Qu'il pleut, qu'il neige, c'est elle ton avocat. N'aies pas peur, je t'aiderai. La ragazzina, Francesca, è lei, è mandata per te. Non aver paura. Io sono con te. ¹²⁴

La seconda funzione ricoperta dall'epigrafe, sempre individuata da Genette, è quella di commento al testo. In questo caso risulta essere di più difficile interpretazione e il suo vero significato sarà chiarito una volta ultimata la lettura. Le epigrafi poste all'inizio di ogni capitolo del romanzo introducono l'argomento che sarà affrontato e ne danno già un'indicazione di interpretazione. Ad esempio, l'epigrafe del capitolo Due è una citazione

¹²³ *Ibidem.*

¹²⁴ M. MAZZUCCO, *Io sono con te*, cit., p. 35.

di un proverbio africano: «Quando non si sa dove si va, è bene sapere da dove si viene».¹²⁵ In quelle poche pagine la scrittrice narra l'arrivo di Brigitte al Centro Astalli e i suoi primi incontri con le persone che si occuperanno di lei nei mesi seguenti. Dopo essere arrivata in Italia alla stazione Termini di Roma da pochi giorni, è ancora evidente il suo senso di smarrimento in una terra di cui non conosce la lingua, le usanze, i costumi, ed essendo ancora in uno stato di confusione e di distacco dalla realtà dovuto alle terribili violenze che ha subito durante il suo cammino. Non sa quale sia la sua direzione, quale sia il suo prossimo passo, ma quando Filippo, uno degli operatori del Centro, le chiede il suo nome, lei risponde: «mi chiamo Brigitte Zébé Ku Phakua, si è resa conto di essere davvero Brigitte, che tutto quello che sta accadendo è reale, non un incubo da cui potrebbe svegliarsi per tornare nella sua vita di prima».¹²⁶ Perciò il pronunciare ad alta voce il suo nome, ricordarsi chi è e da dove viene, le è indispensabile per ricominciare a distinguere la realtà dai suoi pensieri e allucinazioni. Il tema del capitolo e il suo fine poteva essere facilmente individuato con un'attenta lettura dell'epigrafe. La stessa operazione si può ripetere per ciascuno degli altri capitoli.

In *Vita*, invece, è presente solo un'epigrafe all'inizio di tutto il romanzo, che recita «L'America non esiste. Io lo so perché ci sono stato», tratta dal film *Mon oncle d'Amérique*, di Alain Resnais. Rappresenta il significato di "America" per la scrittrice, cioè una metafora della possibilità di redimersi, di migliorare la propria vita, di speranza e di riscatto, che però può essere ricercata in qualsiasi Paese del mondo, perché l'America, in fondo, è solamente un Paese come un altro. «Per me l'America è la valigia piena di parole che Diamante porta

¹²⁵ Ivi, p. 21.

¹²⁶ Ivi, p. 31.

via con sé»: ¹²⁷ «Le parole, Diamante le mette nella valigia – l'unico bagaglio, l'unica ricchezza che si porta via dall'America». ¹²⁸

Come ultima immagine di *Io sono con te*, Mazzucco sceglie quella di sé stessa e di Brigitte di fronte al mare. È un elemento naturale che compare nel romanzo nell'accezione di soglia mortale, metafora della tragedia di Brigitte che è naufragata in Italia:

Voliamo incontro alla luce. Sollevo di qualche centimetro la tendina del finestrino. E all'improvviso, sotto di noi, luccica una distesa azzurra. Sconfinata.

È il mare! esclama il deputato. Stiamo passando il mare, fra poco atterriamo. Non ho mai visto il mare. Ho paura di caderci dentro. Il mare ha il colore blu scuro del cielo poco prima dell'alba. Non ha confini, si estende fin dove riesco a spingere lo sguardo, e che oltre, all'infinito. ¹²⁹

Ma questa concezione del mare si evolve in una metafora dell'orizzonte, del futuro: «Quando sono triste, le dico, me ne resto seduta sulla spiaggia, o su una roccia, sotto il sole, a guardare l'orizzonte. L'infinito mi calma, e mi trasmette forza. Brigitte mi guarda, stupita, perché l'infinito per lei è solo Dio, poi sorride ed esclama: ah, les blancs...». ¹³⁰

In *Vita* invece l'orizzonte del mare visto dai due ragazzini sulla scialuppa, diretti in America, lega i loro destini a quelli dei migranti che arrivano oggi in Italia sui barconi:

La nave sembra ferma. E non sta andando da nessuna parte. Dondola, nel buio. Scricchiola, geme. Si tuffa nelle onde, negli abissi, nel vuoto. Non c'è nessuna riva da raggiungere nessuno spazio da attraversare. È così scuro, nel ventre della scialuppa, che non riesce a vedere Diamante». Ma per i due ragazzini il mare è rassicurante, la soglia

¹²⁷ Laura, *Intervista a Melania Mazzucco*, in «Il Blog delle ragazze», 11 maggio 2010, <https://leragazze.wordpress.com/2010/05/11/intervista-a-melania-g-mazzucco/> (data di ultima consultazione 12/06/2024).

¹²⁸ M. MAZZUCCO, *Vita*, cit., p. 455.

¹²⁹ EADEM, *Io sono con te*, cit., p. 143-144.

¹³⁰ Ivi, p. 252.

da attraversare per approdare in un mondo nuovo, ricco di speranze.¹³¹

Ecco quindi come due romanzi scaturiti dalla confidenza di confessioni orali, sono diventati per Mazzucco fonte d'ispirazione e materia di letteratura: come due esuli hanno trovato il proprio luogo più che geograficamente, nelle pagine della narrazione, in cui si sono evoluti, piegati, accartocciati, nascosti e – infine – risolti.

III.2. Tra realtà e finzione: le *biofiction*

In questo paragrafo verranno analizzati i romanzi che appartengono al genere della *biofiction*, ovvero *Lei così amata* (2000), *La lunga attesa dell'angelo* (2008) e *L'archittrice* (2019), per le ragioni che saranno presto esaminate.

Il termine *biofiction* è stato coniato nel 1990 dal critico letterario Alain Buisine. Come era accaduto al gruppo semantico «*le roman, der Roman, il romanzo* e [al] gruppo *the novel, la novella*», che hanno subito una specializzazione semantica differente nelle diverse lingue romanze,¹³² è possibile rintracciare un processo simile per il termine *biofiction*, che nasce in Francia e lì viene utilizzato per designare l'insieme delle finzioni letterarie della forma biografica. Al contrario, nell'ambito anglosassone, ricopre un'espansione semantica molto più ristretta, che coincide con quella del *biographical novel*, cioè del racconto biografico.¹³³ In Italia la discussione su questo genere non è stata affrontata approfonditamente, come invece in ambito francofono e anglosassone, se non in soli due interventi, cioè nella tesi di dottorato di Mongelli, dal titolo *Narrer una vie, dire la vérité: la biofiction contemporaine*

¹³¹ EADEM, *Vita*, cit., pp. 471-472.

¹³² Per approfondire la specializzazione semantica di *romance* e *novel* nelle lingue romanze, si veda GUIDO MAZZONI, *Teoria del romanzo*, Bologna, il Mulino, 2011, pp. 73-106.

¹³³ RICCARDO CASTELLANA, *La biofiction. Teoria, storia problemi*, in «Allegoria», n. 71-72, 2015, (<https://allegoriaonline.it/PDF/852.pdf>).

(2019) e nella riflessione di Castellana. In questo luogo si è deciso di adottare il termine *biofiction* secondo la definizione che ne dà Castellana:

Chiamerò dunque *biofiction* ogni narrazione (normalmente e prevalentemente) in prosa incentrata su una persona reale distinta dall'autore, della quale venga descritto l'intero arco della vita oppure solo alcuni momenti salienti (spesso, secondo un *topos* ben collaudato, i giorni che precedono la morte). Ciò che la distingue dalla biografia propriamente detta è l'ibridazione del discorso fattuale (biografico) con i *tratti testuali* della *fiction*, sia a livello *tematico* (deroghe alla fedeltà documentaria, presenza di fatti o personaggi della storia parzialmente o totalmente fittizi, ecc) sia a livello *formale* (tramite l'adozione di dispositivi tipicamente finzionali come la psiconarrazione o l'indiretto libero).¹³⁴

Il terreno che accomuna biografia e *biofiction* sono i documenti d'archivio (lettere, *memoir*, resoconti, anagrafi, etc.) dai quali scaturisce la narrazione. Ma, come aveva notato Dorrit Cohn, nella biografia il passaggio dal documento alla narrazione storica e biografica è sottoposto alla verifica della comunità degli studiosi, e al contrario, nella *fiction*, lo scrittore intrattiene un rapporto libero con le fonti e non deve in alcun modo giustificare la propria selezione dei fatti o la loro invenzione.¹³⁵ Il genere biografico, dunque, si attiene ai fatti documentabili e a un rigore scientifico a cui la *biofiction* non deve attenersi. Quest'ultima è pertanto in grado di rendere intelligibile l'interiorità dei personaggi, i loro pensieri e sentimenti, è «una pratica narrativa che ibrida due generi di natura discorsiva diversa: la biografia e il racconto di finzione».¹³⁶

¹³⁴ Ivi., p. 76.

¹³⁵ *Ibidem*.

¹³⁶ MARCO MONGELLI, *La biofiction italiana iper-contemporanea*, in «Narrativa», n. 41, 2019, pp. 105-113, <https://doi.org/10.4000/narrativa.360> (data di ultima consultazione 12/06/2024).

All'interno della *biofiction* si distinguono due modalità di narrazione basate sulla voce narrante: l'una eterodiegetica, in cui il racconto è in terza persona, con presenza di focalizzazione zero, interna o esterna; e l'altra omodiegetica, in prima persona, che ha un tenore finzionale più elevato, in quanto si assume dal paratesto che l'autore e il narratore non coincidono. Inoltre, all'interno dell'*omobiofiction* si individuano *autobiobfiction* e *allobiofiction*. Si definisce *autobiobfiction* quell'*omobiofiction* in cui il narratore è assimilato con l'eroe principale della vicenda, mentre l'*allobiofiction* presenta la coincidenza di narratore ed eroe della vicenda narrata.¹³⁷

I tre romanzi di Melania Mazzucco, che narrano le vite di Annemarie Schwarzenbach, Marietta Tintoretto e Plautilla Bricci, possono essere definiti *biofiction* perché affondano le proprie radici nei materiali d'archivio, di diversa natura, che sono stati rielaborati dall'autrice al fine di permettere al lettore di riuscire ad accedere alla sfera interiore dei personaggi, a conoscere le loro riflessioni e a perdersi nei loro pensieri. Nel romanzo *Lei così amata*, che narra le vicende di Annemarie Schwarzenbach, è posto in risalto il metodo di scrittura basato sull'interrogazione delle fonti poiché nel corso della narrazione sono riportate citazioni di testi esaminati da Mazzucco, mediante l'utilizzo delle virgolette alte. Questo ne è un esempio:

“Non c'è niente di bello, incoraggiante e confortante all'infuori di te, e io non voglio altro che te. Mi domando sempre, - le aveva scritto, - cosa sarebbe stato di me senza di te”. Erika è ciò che anni dopo Annemarie stessa definirà “l'appoggio e l'amorevole garante – un simbolo”: il modello di vita, l'oggetto della devozione dei suoi vent'anni [...].¹³⁸

¹³⁷ Questa classificazione è tratta dall'articolo di R. CASTELLANA, *La biofiction*, cit., pp. 79-85.

¹³⁸ M. MAZZUCCO, *Lei così amata*, cit. p. 46.

Questa modalità di citazione è utilizzata soprattutto all'inizio del romanzo perché, mano a mano che la narrazione procede, i riferimenti puntuali ai documenti e alle lettere si fanno via via più radi fino a scomparire del tutto. In questo modo risulta ancora più evidente come la verità documentaria si celi e si fonda con la finzione, fino a non essere più distinguibile ciò che è frutto dell'invenzione letteraria e la realtà.

Per quanto riguarda invece *L'archittrice*, i documenti sono stati prevalentemente rielaborati e inseriti nel flusso della narrazione, senza la mediazione della punteggiatura. Alcune citazioni sono comunque presenti, ma in quantità significativamente inferiore rispetto a *Lei così amata*:

Il pittore, Cola, detesta la saccenteria delle donne, le quali quando sentenziano gli sembrati tutte delle «satrapesse» e considera il sottoporsi al «sindacato delle femmine» la peggiore sventura del mondo. Tuttavia risponde così: «De mameta non soria meraculo ch'havisse imparato (stando però sotto la disciplina mea) pe che le femene hanno buona retentiva, anzi isse hanno la vera manera da manearo lo penniello, essendo solete con aco fare lavori, e recami».¹³⁹

Il lettore però è consapevole che tutto ciò che legge proviene da una voce autorevole, perché la scrittrice nella *Nota* posta a conclusione del romanzo dichiara che: «*L'archittrice* è un romanzo. Nomi, fatti, date e luoghi sono tuttavia storici. I personaggi che compaiono in queste pagine sono realmente esistiti».¹⁴⁰ Inoltre, fa riferimento alle fonti che ha consultato: «Per le fonti archivistiche e bibliografiche si rimanda al sito www.einaudi.it/archittrice».¹⁴¹ All'interno di questa pagina *web* è possibile scaricare un *file* in formato *.pdf* all'interno del quale sono elencati puntualmente tutti i materiali che ha

¹³⁹ EADEM, *L'archittrice*, cit., p. 124.

¹⁴⁰ Ivi., p. 553.

¹⁴¹ *Ibidem*.

consultato per comporre questo romanzo, non solo per dar luce alla sua erudizione e all'ingente lavoro di vent'anni,¹⁴² ma perché potrebbe «essere utile ai curiosi delle officine letterarie e agli studiosi che vorranno approfondire e proseguire le ricerche»¹⁴³ su Plautilla, di cui si sa ancora poco.

La lunga attesa dell'angelo, al contrario degli altri due romanzi, non contiene documenti: questo fatto è giustificabile in quanto *Jacomo Tintoretto & i suoi figli. Storia di una famiglia veneziana* lo amplia e lo completa: le fonti consultate da Melania sono infatti elencate nella bibliografia di quest'ultimo, comprendente manoscritti e testi a stampa, che si può ricondurre al genere letterario della biografia, poiché «è basata sui fatti (e sui documenti che li attestano); il romanzo [si basa invece] sul racconto dei fatti da parte dei parenti (ma anche dei testimoni, dei collezionisti, degli studiosi e degli amatori) e sulle interpretazioni e le ipotesi che questo scatena: insomma, sulla leggenda».¹⁴⁴ Inoltre, Maurizia Migliorini, nota come la voluminosa opera sui Tintoretto possa essere paragonata al lavoro di Roberto Longhi, in quanto è preponderante un linguaggio *ekphrastico*, che segue le vicende artistiche e le opere di Tintoretto. *Jacomo Tintoretto & i suoi figli* rappresenterebbe quindi un «modello innovativo di scrittura archivistica, destinato forse, nel tempo, a far discutere di sé in ambito storico artistico, come avvenne per Roberto Longhi, amato più dagli storici della letteratura che dagli storici dell'arte»,¹⁴⁵ poiché, nonostante la fedeltà storica, è caratterizzante lo stile letterario della scrittrice.

¹⁴² Come confessa in un'intervista, l'idea di questo romanzo era nata contestualmente a quello su Marietta Tintoretto, ma ha avuto una gestazione più lunga a causa di fattori pragmatici, quali la maggiore difficoltà di accesso agli archivi romani rispetto a quelli veneziani.

¹⁴³ EADEM, «*L'archittrice*». *Documenti archivistici, manoscritti e libri a stampa*, in «Giulio Einaudi editore», <https://www.einaudi.it/approfondimenti/archittrice/> (data di ultima consultazione 12/06/2024).

¹⁴⁴ EADEM, *La lunga attesa dell'angelo*, cit., p. 463.

¹⁴⁵ MAURIZIA MIGLIORINI, *I romanzi di Melania Mazzucco e la storia dell'arte*, in Elisa Bricco (sotto la direzione di), *Les bal des arts: Le suje et l'image: écrire avec l'art*, Quodlibet, 2015, <https://books.openedition.org/quodlibet/480#bodyftn> (data di ultima consultazione 12/06/2024).

Come si è osservato nelle caratteristiche della scrittura di Melania Mazzucco, nessuno dei suoi romanzi presenta una struttura uguale, pertanto ci si deve aspettare che anche le tre *biofiction* presentino strategie narrative differenti. *Lei così amata* si potrebbe definire un'*eterobiofiction*, poiché il racconto è in terza persona, con un narratore onnisciente, che per definizione conosce il pensiero dei personaggi della storia, e in alcuni momenti interviene mostrando di sapere più di quanto sappiano i personaggi: «In quello stesso 10 maggio 1933, sulla piazza del teatro dell'Opera di Berlino su cui aleggia un acre odore di benzina si celebra un rito propiziatorio. O forse un rito di espiazione. *Il troppo celebre rogo dei libri* – cosparsi di petrolio e dati alle fiamme dai pompieri». ¹⁴⁶ I personaggi non avrebbero potuto sapere che l'evento a cui stavano assistendo sarebbe stato così importante da entrare nella Storia, come invece ne è consapevole il narratore onnisciente. Solamente in due capitoli e nella parte finale del testo emerge la voce di Melania, pertanto sono presenti anche due sequenze di metanarrazione, mediante le quali il lettore conosce il metodo di investigazione della scrittrice.

La lunga attesa dell'angelo rappresenta, invece, un esempio di *omobiofiction*, ma nel caso specifico dell'*allobiofiction*, in quanto il personaggio che narra le vicende è Giacomo Tintoretto. Si sa però che l'intento di Mazzucco era quello di descrivere la vita della figlia illegittima del pittore veneziano, ma ben presto si è dovuta scontrare con la realtà:

Marietta Tintoretta non esiste senza il padre. È stata una sua creazione e in un certo senso una sua invenzione. È Tintoretto che ha deciso cosa dovevamo sapere di lei, e cosa ignorare. Come ricordarla, come amarla. Non potevo scrivere di lei senza scrivere di lui. E attraverso la sua voce e il suo punto di vista. Dovevo ripensare e capovolgere il mio progetto. ¹⁴⁷

¹⁴⁶ M. MAZZUCCO, *Lei così amata*, cit. p. 115. La formattazione del testo in corsivo non proviene dal testo originale ma è stato aggiunto dalla sottoscritta.

¹⁴⁷ EADEM, *La lunga attesa dell'angelo*, cit., p. 462.

La storia di Marietta è dunque narrata attraverso la voce padre, che aggiunge anche altre vicende della sua vita e degli altri suoi figli. Eppure è chiaro che il romanzo sia incentrato su Marietta poiché con la sua morte, a una decina di pagine, si conclude anche l'esistenza di Tintoretto.

L'archittrice, infine, è un'*autobiofiction*. Plautilla Bricci è narratrice della sua stessa storia e del suo percorso di formazione che la porta a essere la prima "archittrice" della storia occidentale, almeno fino a oggi. Nella prima pagina del romanzo è stampato un documento scritto dalla mano di Plautilla, con la conseguenza che l'intero romanzo sembra essere la continuazione di questo incipit: «Io Plautilla Briccia Archittrice ho fatto li sudetti capitoli mano propria».¹⁴⁸ All'interno del romanzo sono collocati anche degli "intermezzi", narrati in terza persona, nei quali si racconta la storia del Vascello, ovvero di Villa Benedetta, progettato da Plautilla, che l'ha visto protagonista del Risorgimento italiano. All'interno del romanzo è stata inserita anche una fotografia delle macerie della villa, scattate da Stefano Lecchi, il primo reporter di guerra.¹⁴⁹

Secondo Mongelli, inoltre, affinché si possa parlare propriamente di *biofiction* è necessario anche che i «testi mostrino un'intenzione specifica e ambiziosa rispetto al racconto della vita scelta, un'ambizione che non potrebbero perseguire senza ricorrere alla *fiction*, cioè all'invenzione».¹⁵⁰ Nella letteratura contemporanea e in special modo quella italiana, le biografie e le *biofiction* hanno una grande fortuna, perché da una parte è un fenomeno editoriale di massa, che risponde all'esigenza e alla curiosità del grande pubblico di conoscere vite reali di personaggi più o meno famosi; dall'altra perché c'è una nuova

¹⁴⁸ EADEM, *L'archittrice*, cit. p. 3.

¹⁴⁹ Le riproduzioni delle fotografie sono in M. MAZZUCCO, *L'archittrice*, cit., pp. 32, 305.

¹⁵⁰ *Ibidem*.

ambizione letteraria da parte degli scrittori, che hanno un'intenzione poetica precisa e consapevole.¹⁵¹ Quest'ambizione, come si è già accennato, si può rintracciare nella dichiarazione di poetica di Melania di sottrarre dall'ombra figure di donne che non sono ancora riuscite a entrare nel canone letterario o artistico. In particolar modo *L'archittrice* rappresenta il culmine di questo processo. Infatti, *Lei così amata* recupera la vita di una scrittrice sconosciuta anche nella sua patria, e *La lunga attesa dell'angelo* racconta la vita di una figura che si pensava più leggendaria che reale. Come ravvisa Maria Luisa Sais, con la storia di Plautilla Bricci, Mazzucco aderisce all'impresa collettiva di quelle scrittrici e di quelle studiose che dagli anni Settanta del Novecento iniziano a scrivere riguardo alle donne del passato. Proprio negli anni della formazione di Melania si sviluppa la teoria della "genealogia femminile" proposta da Luce Irigaray,¹⁵² che in questo romanzo è visibile sia nella «genealogia di sangue, basata [...] sul legame naturale tra le donne della famiglia»,¹⁵³ nel legame fra lei, la madre, sua sorella Albina e sua nipote Margherita; sia nella genealogia fondata sulla parola, cioè quel rapporto che rende fertile il confronto fra donne di generazioni diverse, anche in una prospettiva di produzione culturale. Prima di Plautilla, Artemisia Gentileschi era stata una grande donna d'arte, il cui passaggio di testimone però si interrompe, comportando l'annullamento dei progressi da lei compiuti e il fatto che le ragazze e le donne venute dopo di lei abbiano dovuto riaffrontare il suo stesso percorso, senza avere un modello da seguire. Questo concetto è esplicitato dal padre di Plautilla, Giovanni Bricci: «Mio padre m'ha raccontato che la figlia di un pittore pisano suo vicino di casa al Babuino ha fatto molto parlare di sé, e gli dispiace che sia partirà da Roma, perché

¹⁵¹ *Ibidem.*

¹⁵² Maria Luisa Sais rintraccia questo collegamento fra il pensiero di Irigaray e l'applicazione letteraria di Mazzucco in MARIA LUISA SAIS, *Per una nuova genealogia femminile: L'archittrice di Melania G. Mazzucco*, in «Narrativa», n.44, 2022, pp. 107-123.

¹⁵³ *Ivi*, p. 110.

mi sarebbe stata d'esempio». ¹⁵⁴ Forse, è anche grazie a queste parole del padre che Plautilla pensa a sua nipote e a come potrebbe esserle stata d'aiuto nella sua carriera, se solo avesse voluto seguire la sua stessa passione: «Margherita invece avrebbe potuto amare la pittura, e viverne. Mi sarebbe piaciuto fare di lei la mia erede. In qualche modo mi illudevo di rappresentare un esempio per la sua generazione. Avevo aperto una strada. Lei forse avrebbe potuto percorrerla senza sbattere contro gli ostacoli che avevano atterrato me, per tanto tempo». ¹⁵⁵

Certamente questi pensieri non possono scaturire dalla mente di una donna del Seicento, perché fortemente influenzati dalla riflessione femminista del secolo scorso, che Mazzucco proietta nel passato in modo manifestamente anacronistico, per «affidare alla protagonista il messaggio-chiave che percorre tutto il libro». ¹⁵⁶ Questa «consapevolezza quasi anacronistica» che dimostra Plautilla «fa di lei una sorta di proto-femminista», ¹⁵⁷ caratteristica che Giacomo Raccis non apprezza perché «l'amplificazione del valore etico-conoscitivo della scrittura [...] tende invece a perdersi in testi letterari troppo scopertamente votati all'esplicitazione di finalità civili», ¹⁵⁸ trascurando quindi il lato più prettamente letterario. La riflessione sulla genealogia femminile viene ribadita sia nella dedica: «Questo libro è per Andreina. | Studentessa di architettura negli anni Cinquanta del Novecento, lasciò l'università quando scoprì che più rari dell'hibonite erano gli architetti donna. | Si è sposata e ha avuto due figlie. La seconda sono io», ¹⁵⁹ sia nella conclusione, in cui spiega i motivi che l'hanno spinta a intraprendere la stesura di questo romanzo: «Questo libro l'ho voluto

¹⁵⁴ M. MAZZUCCO, *L'archittrice*, cit., p. 135.

¹⁵⁵ Ivi, p. 473.

¹⁵⁶ M. L. SAIS, *Per una nuova genealogia femminile*, cit., p. 112.

¹⁵⁷ GIACOMO RACCIS, *Artemisia e le altre: il canone italiano del romanzo "della artista"*, in «Narrativa», n. 44, 2022, <https://doi.org/10.4000/narrativa.2017>, (data di ultima consultazione 12/06/2024).

¹⁵⁸ MICHELA ROSSI SEBASTIANO, ANTONELLA RUBINACCI, *Scrittrici italiane degli anni Duemila: universi letterari e nuovi orizzonti*, in «Narrativa», n. 44, 2022, p. 10.

¹⁵⁹ M. MAZZUCCO, *L'archittrice*, cit., p. V.

per Andreina Ciapparoni, mia madre, ma l'ho scritto per Neha Guarnieri, mia figlia. Il dente della balena che ho ricevuto da Roberto Mazzucco lo affido a lei».¹⁶⁰

A sua volta, Mazzucco, soprattutto per la *biofiction* su Plautilla, trova un grande termine di confronto e un modello in Anna Banti, che nel 1947 pubblicò il breve romanzo *Artemisia*, dedicato alla vita della pittrice Artemisia Gentileschi, riscoperta pochi decenni prima. Questo debito intellettuale si rintraccia nelle pagine del romanzo, quando Artemisia viene citata esplicitamente sia nel discorso del padre di Plautilla, già commentato, sia dalla stessa Plautilla: «A noi donne è vietato studiare corpi nudi. Solo la Gentilesca ha avuto la possibilità di farlo. E l'ha pagata a caro prezzo».¹⁶¹

Anche la riflessione su come Plautilla decide di autodefinirsi dal punto di vista professionale è indicativa di un tempo che non poteva essere il suo, ma consente al lettore di soffermarsi e di pensare alla questione, quanto mai attuale, della lingua in relazione ai femminili professionali. L'archittrice – non riuscivano neanche a pronunciarla, quella parola.

L'ho inventata io, il giorno in cui maestro Beragiola è venuto in casa mia col notaio per incassare i cinquecento scudi di anticipo e firmare il capitolato. [...] ma nel contratto come doveva definirmi? La signora Plautilla Briccia era troppo poco. Pittrice di San Luca dannoso perché svelava la mia specializzazione in un'altra arte. Architetto no. Architetta? Suonava ridicolo. La donna pittrice è una pittrice, la donna minatore minatrice. Archittrice, dunque.¹⁶²

Già nel 1986, la questione dei femminili professionali nella lingua italiana era stata affrontata dalla linguista Alma Sabatini, che aveva pubblicato per la Commissione nazionale per la parità e le pari opportunità tra uomo e donna, delle linee guida, in cui si prendeva in considerazione anche il caso di 'architetto' il cui corrispondente femminile è 'architetta'.

¹⁶⁰ Ivi, p. 554.

¹⁶¹ Ivi, p. 373.

¹⁶² Ivi, pp. 456-457.

Dopo quasi quarant'anni questo tema continua a essere dibattuto e analizzato nel dettaglio, soprattutto dalla sociolinguista Vera Gheno,¹⁶³ che si occupa di divulgazione nell'ambito della linguistica e sociolinguistica. La sensazione che travolse Melania Mazzucco quando si imbatté per la prima volta nel nome di Plautilla era lo stupore: stava leggendo una biografia settecentesca di quattro righe in cui si diceva che «era esistita un'altra Plautilla di casa Briccia, archittrice romana, la quale diede disegni per un palazzo della famiglia Benedetti e anche una cappella in San Luigi dei Francesi».¹⁶⁴ In un'intervista Melania confessa di essere rimasta colpita principalmente da due fattori: il primo prende in considerazione la parola «archittrice», che era usata nella trattatistica come un aggettivo in contesti in cui si parlava di «natura archittrice», ma era la prima volta che veniva usata per indicare la professione e che una donna l'avesse esercitata; il secondo riguarda il nome «Plautilla Briccia», che non aveva mai sentito nominare prima di allora.¹⁶⁵ Si può dedurre che sia proprio per questo motivo che abbia dedicato ampio spazio alla riflessione sul termine «archittrice». Inoltre, all'interno del romanzo sono declinate al femminile altre professioni, che alle orecchie di noi contemporanei possono sembrare strane, come «cantora», «satrapessa» e «pittora».

Oltre ad essere tutti delle *biofiction*, questi tre romanzi hanno in comune il genere del personaggio principale. Si tratta in tutti i casi di donne. Questo elemento non è casuale poiché tutta l'attività di Mazzucco è finalizzata al recupero di ciò che sarebbe potuto cadere nell'oblio della Storia e le donne, per secoli, sono state escluse dalla sua narrazione principale, non riuscendo mai a entrare nel canone letterario o artistico. Pertanto «[p]er la

¹⁶³ Vera Gheno è molto seguita sulle piattaforme *social* e ha pubblicato diversi saggi di divulgazione. Quello che riguarda nello specifico la questione della declinazione al femminile delle professioni, è VERA GENO, *Femminili singolari +: Il femminismo è nelle parole*, Firenze, Effequ, 2021.

¹⁶⁴ Sconfinare Festival, *Melania Mazzucco*, YouTube, 18 ottobre 2022, <https://www.youtube.com/watch?v=MdjMXf4F3wU> (data di ultima consultazione 12/06/2024).

¹⁶⁵ *Ibidem*.

scrittrice l'assenza dell'esempio e delle esperienze delle donne dall'immaginario e dalla memoria collettiva rappresentano un vero e proprio bando cui, con la propria scrittura, s'impegna a porre rimedio».¹⁶⁶

Come è già stato notato nel paragrafo precedente, le epigrafi sono una sezione del paratesto molto importante, che dialoga assiduamente con il contenuto del romanzo. È perciò interessante capire in che modo Mazzucco le utilizzi. Seguendo l'ordine di pubblicazione, *Lei così amata* presenta un'abbondanza di epigrafi. Come nota Guido Furci, le prime pagine si aprono con la scena centrale della caduta dalla bici di Annemarie, che sarà causa della sua morte. Il racconto è poi strutturato in modo cronologico, ma con una struttura simmetrica, in quanto è suddiviso in tre parti, articolate in quattro capitoli, i cui titoli hanno un carattere esplicitamente romanzesco. Infine c'è un ultimo capitolo, in cui prende la parola Melania e stila un breve resoconto degli ultimi mesi di vita di Annemarie, per poi soffermarsi sulla modalità di ricostruzione della storia: ovvero racconta al lettore i suoi viaggi nei luoghi dove ha vissuto Annemarie e le fotografie scattate dalla madre, Reneé, che restituivano sensazioni ed emozioni reali. L'intero romanzo e ciascuna parte del libro, compresi il capitolo iniziale e quello finale, sono introdotti da delle epigrafi. Quella iniziale è tratta dalla poesia di Rainer Maria Rilke, *Orfeo Euridice Hermes*,¹⁶⁷ che dà il titolo al romanzo: «Lei così amata». «Lei» nella poesia si riferisce a Euridice, che Orfeo cerca di riportare con sé dall'Ade sulla Terra. Seguendo la metafora, dunque, Euridice corrisponde ad Annemarie Schwarzenbach e Orfeo all'autrice del romanzo, sintetizzando il suo scopo. Il capitolo relativo alla caduta è introdotto

¹⁶⁶ G. NICOTRA, *Il «mal d'Europa»: storie di esuli nella narrativa di Melania Mazzucco*, cit., p. 370.

¹⁶⁷ «Lei così amata che più pianto trasse | da una lira che mai donne in lutto; | così che un mondo fu lamento in cui | tutto ancora appariva: bosco e valle | villaggio e strada, campo e fiume e belva; e sul mondo di pianto ardeva un sole | come sopra la terra, e si volgeva | coi suoi pianeti un silenzioso cielo, un cielo in pianto di deformi stelle - | lei così amata». M. MAZZUCCO, *Lei così amata*, cit., p. 1. La formattazione in corsivo non proviene dal testo originale ma è stata aggiunta dalla sottoscritta ai fini di facilitare la comprensione e l'immediatezza.

dalla citazione di una poesia di Paul Celan,¹⁶⁸ che incita a proseguire il proprio viaggio, e che viene ripresa, ampliata, nell'ultimo capitolo, in cui si descrive un paesaggio molto simile a quello che sta attraversando Annemarie e si conclude con un'atmosfera buia che anticipa la terribile fine della ragazza, non ancora chiara all'inizio del racconto.¹⁶⁹

Le altre parti sono introdotte da epigrafi che hanno il compito di rendere più esplicito il contenuto delle tre sezioni. La prima parte, intitolata *L'apprendista della vita*, è introdotta dalla poesia di Wystan Hugh Auden, *L'età dell'ansia*,¹⁷⁰ in cui si sottolinea come la giovinezza sia un periodo nel quale si attende il proprio destino, e in cui si potrebbe essere qualunque cosa, ma ancora non si sa quale sarà la strada che si intraprenderà. Ed è proprio questo il tema centrale: Annemarie vive un profondo conflitto con la sua famiglia, cerca di capire quale sia il suo percorso di vita, intraprendendo scelte sbagliate, che la porteranno a sperimentare l'uso e l'abuso delle droghe. La seconda parte, intitolata *Su ogni spiaggia di questo mondo*, è introdotta dalla poesia *Esilio* di Saint-John Perse,¹⁷¹ e il tema principale di questa sezione è appunto il vagabondaggio di Annemarie per il mondo, mentre è alla ricerca della sua identità, e dà il titolo alla terza parte *Io abiterò il mio nome*, che è anticipata dalla

¹⁶⁸ «*Va'*. La tua ora | non ha sorelle, tu sei | sei a casa». Ivi, p. 3.

¹⁶⁹ «Condotto nella | landa | dall'inconfondibile traccia: | Erba, scritta disgiunta. Le pietre, bianche | con l'ombra degli steli: | non leggere più: guarda! | Non guardare più: va'! *Va'*. La tua ora | non ha sorelle, tu sei | sei a casa. Una ruota, pian piano, | gira da sé, i raggi | s'arrampicano, | s'arrampicano su un *campo nerastro*, la notte | non ha bisogno di stelle, in nessun luogo | si chiede di te». Ivi, p. 433.

¹⁷⁰ «Perché lasciar fuori la peggiore | angoscia della giovinezza? | *Essere giovani significa essere tutti tesi d'ansia, tenuti in attesa | in una sala gremita, dalla chiamata personale | da un luogo lontano della voce sommessa | che definisca il nostro domani*. I dubbi che conosciamo | sono sì non sapere. Ci porterà il calare della notte | un qualche ordine pauroso: apri una bottega di ferramenta | in una cittadina... Insegna le scienze per tutta la vita | a ragazze evolute... Si fa tardi | e chiameranno mai? Oppure, semplicemente, non hanno bisogno di noi?» Ivi, p. 21.

¹⁷¹ «*O straniero*, su ogni spiaggia di questo mondo, senza uditorio né testimonio, porta all'orecchio del Ponente una conchiglia senza memoria: | *Ospite precario* dei sobborghi della nostra città, tu non passerai la soglia dei Lloyds, dove la tua parola non ha alcun corso e il tuo oro è senza titolo... | "*Io abiterò il mio nome*", fu la tua risposta ai questionari del porto. E sui tavoli del cambiavalute, tu altro non hai che torbido da produrre, come le grandi monete di ferro esumate dal fulmine». Ivi, p. 119.

poesia di Else Lasker-Schüler, *Mein Wunder*,¹⁷² in cui la protagonista, che era stata soprannominata in modi diversi dalla madre, dalla donna amata, che aveva cambiato nome una volta arrivata in Congo, si riappropria della sua identità, riappacificandosi con essa.

Ne *La lunga attesa dell'angelo*, invece, sono presenti solo due epigrafi, una in *incipit* e l'altra in *explicit*. Nell'*incipit*, la frase «Doname, dolce padre, vita eterna»¹⁷³ sembra pronunciata da Marietta mentre si rivolge al padre Giacomo Tintoretto, per chiedergli di eternare il suo nome e di non lasciare che la sua esistenza venga dimenticata. Se noi oggi conosciamo questa pittrice, che è stata anche musicista, è grazie al padre che ha parlato di lei nei suoi scritti, anche se non si sa, ma si può solo intuire, quali possano essere stati i quadri da lei dipinti. Nell'*explicit* è invece riportata una poesia di Silvia Plath *Corvo nero in tempo di pace*,¹⁷⁴ che dà il titolo al romanzo: Giacomo era sul letto di morte mentre fa un resoconto della sua vita a Dio, chiedendo perdono per le sue mancanze e i suoi peccati, ma allo stesso tempo aspetta un miracolo, ovvero sua figlia, morta prima di lui, in forma di angelo, che lo venga a prendere e portare con sé.

L'unica epigrafe contenuta ne *L'archittrice* è invece posta all'inizio dell'intero libro e recita «La gloria di una donna consiste nel | non far parlare di sé».¹⁷⁵ Sicuramente un attacco diretto al sistema patriarcale che ha convinto le donne che il loro ruolo era tanto più significativo quanto si nascondesse dietro quello di un uomo, come il famoso detto, attribuito a Virginia Wolf, “dietro un grande uomo c'è sempre una grande donna”. La storia dell'arte e dell'architettura si è dimenticata di Plautilla Bricci anche perché il processo di oblio è

¹⁷² «Oh, foresta fu l'anima, | stroncati gli alberi dall'uragano. Mi avete sentito piangere? Ché spalancati vidi i tuoi occhi ed impauriti. Stelle spargono il nero della notte nel sangue che scorre. *Ormai la mia anima si sdraia nel sonno ed esita in punta di piedi*». Ivi, p. 225.

¹⁷³ EADEM, *La lunga attesa dell'angelo*, p. 1.

¹⁷⁴ «I miracoli avvengono, | se vogliamo chiamare miracoli quegli spasmodici | scherzi di radianza. Ricomincia l'attesa, | *la lunga attesa dell'angelo*, | di quella rara, aleatoria discesa». Ivi, p. 455.

¹⁷⁵ EADEM, *L'archittrice*, cit., p. 1.

iniziato quando ella era ancora in vita, a causa di Elpidio Benedetti, che le aveva commissionato la costruzione di Villa Benedetta, sul Gianicolo, appena fuori Roma:

Il furto l'ha consumato in un paragrafo. Nove righe che mi hanno strappato il cuore. "L'architettura è affatto diversa dall'altre, e intieramente propria per la campagna, che ricerca vaghezza, e varietà di viste. La condusse da fondamenti il signor Basilio Bricci, architetto, e pittore di squisita intelligenza, assistito dal ben fondato e regolare giuditio della sorella signora Plautilla celebre pittrice, che è anco concorsa col suo pennello ad illustrare questa casa, come a suo luogo si dirà".¹⁷⁶

La lunga attesa dell'angelo e *L'architettrice* possono essere analizzati in modo complementare perché entrambi vengono classificati da Maurizia Migliorini «romanzo sulle arti», che corrisponde al francese «roman sur les arts»,¹⁷⁷ e perché le ricerche di Melania sono iniziate parallelamente, ma quelle sulla famiglia Tintoretto si sono concluse dopo una decina di anni, mentre quelle su Plautilla si sono prolungate per una ventina di anni.

Sia Marietta sia Plautilla hanno avuto dei padri che si sono costruiti un nome con la difficoltà di doversi separare dalle proprie origini, per non essere considerati degli "impostori" nel loro lavoro. I contemporanei, infatti, avevano soprannominato Jacomo Robusti "il Tintoretto" perché figlio di un tintore, che dunque svelava le sue umili origini:

Era un uomo benestante, Battista Robusti. Partito dal suo paese, alla periferia settentrionale della Repubblica, sulla riva di un lago in mezzo alle montagne, senza nient'altro che il suo corpo, il suo ingegno e il suo coraggio, a Venezia nel giro di pochi anni gli avevano dato la cittadinanza. Aveva sposato una figlia della buona società. Insomma, aveva saputo diventare qualcuno: lo rispettavano tutti e io lo ammiravo, per questo. Anch'io volevo diventare qualcuno. Ma qualcuno molto più importante di un tintore. Io non volevo dipingere di rosso, azzurro o nero un panno, ma un muro. E lo

¹⁷⁶ Ivi, p. 520.

¹⁷⁷ MAURIZIA MIGLIORINI, *I romanzi di Melania Mazzucco e la storia dell'arte*, cit.

avevo fatto.¹⁷⁸

Tintoretto, inoltre, offrì a Marietta la possibilità di usufruire di un'istruzione che era riservata solamente alle famiglie di alto lignaggio, la accoglie nel suo laboratorio e le insegna le tecniche dell'arte. Ma, «quello che sorprende è la relazione così simbiotica tra padre e figlia, nella quale sorvola costantemente l'ombra dell'incesto e del sesso come moneta di scambio».¹⁷⁹ Numerosi sono nel romanzo i momenti in cui sembra di intravedere una relazione incestuosa, che però non si concretizza mai, anche se trapela un attaccamento morboso del padre nei confronti della figlia: «Gli stranieri di passaggio venivano a vederla, in casa mia, come un'attrazione della città. E io la mostravo, come mostravo i miei quadri. Ero orgoglioso di lei, perché anche lei era mia. Era questo che credevo».¹⁸⁰

La stessa attenzione per l'istruzione della figlia è propria anche del Briccio, soprannominato “il Materassaio” perché si era trasferito a Roma con il padre, che esercitava la professione, appunto, di materassaio. Anche Plautilla ha la possibilità di studiare, ma non spinta dal padre, che si limitava a vederla come una futura pittrice di icone religiose – unica forma d'arte adatta alle donne – bensì, perché ella stessa aiutava i suoi vicini di casa nei compiti, anche di latino, che venivano loro imposti dal precettore. Il Briccio, data l'inclinazione della figlia per lo studio, acconsente nel farle proseguire gli studi e la indirizzerà poi negli studi di artisti importanti a Roma. Sia Tintoretto sia il Briccio decidono

¹⁷⁸ M. MAZZUCCO, *L'archittrice*, cit, p.54.

¹⁷⁹ «Lo que mas sorprende de este trabajo documental, biografico y de reconstruccion narrativa es esa relacion casi simbiotica entre padre e hija, en la que sobrevuela constantemente la sombra del incesto y del sexo como moneda de cambio». JOSÉ LUIS ESPINOSA SALES, *Le Tintorette: la educación femenina renacentista en la narrativa de Melania G. Mazzucco*, in «Revista de la Sociedad Española de Italianistas», n. 12, 2018, p. 63.

¹⁸⁰ M. MAZZUCCO, *La lunga attesa dell'angelo*, cit., p. 214-215.

di fare della propria figlia, non solo la loro erede, ma il proprio alter ego: «Alla fine, l'aveva realizzato il suo sogno: ero diventata il Briccio».¹⁸¹

Seppur non si possa parlare di “romanzo dell'artista”, data la materia diversa, si ravvisa comunque in *Lei così amata* un rapporto complicato fra Annemarie e sua madre Reneé. Infatti è proprio dalla loro conflittualità, ma anche vicinanza di caratteri, che Annemarie si allontanerà da casa, vivrà una vita dissoluta, abbandonandosi ad amori passionali, impossibili, omosessuali, ed entrerà nel tunnel della droga e della dipendenza in un'epoca in cui chi compiva tutto questo veniva ostracizzato e severamente giudicato, più di quanto non avvenga ai nostri giorni. Il rapporto padre-figlia di Marietta con Giacomo e di Plautilla con il Briccio viene qui reinterpretato nel rapporto madre-figlia: Reneé avrebbe voluto una figlia uguale a lei: «Perché sua figlia era come lei – la parte migliore di lei stessa»,¹⁸² e Annemarie avrebbe voluto essere come la madre:

La ammirava enormemente, Reneé, e le sarebbe davvero piaciuto essere come lei, capace di organizzare un ricevimento così, un giorno – di comandare un esercito di domestici, di sincronizzare le conversazioni, di farsi rispettare, temere odiare e amare nello stesso momento. Ma non aveva nessuna delle sue qualità e tutti i suoi difetti. A volte aveva l'impressione di gettarsi a capofitto nei guai solo per costringerla a occuparsi di lei. L'adorava – ma per quanto si sforzasse, non era mai riuscita a ottenere la sua approvazione, anzi al contrario sua madre le ripeteva spesso che la sua esistenza era stata per lei un peso ed era divenuta una vergogna. E non sapeva come conciliare il fatto di essere quel che era con la speranza, mai sopita, di darle quel che sua madre voleva più di ogni cosa: essere a lei uguale. Il suo prolungamento, la sua copia, il suo nuovo inizio.¹⁸³

¹⁸¹ EADEM, *L'archittrice*, cit., p. 337.

¹⁸² EADEM, *Lei così amata*, cit., p. 308.

¹⁸³ Ivi, p. 37.

Lei così amata, La lunga attesa dell'angelo e L'archittrice sono un trittico che consente di conoscere figure di donne eccezionali, coraggiose, atipiche, a cui non sono stati riconosciuti i giusti meriti nel corso dei secoli, ma a cui Melania ha voluto restituire dignità.

III.3. «Ciò che è inventato spesso diventa vero». I romanzi

In questo sottocapitolo verranno analizzati, da un punto di vista formale e tematico, i romanzi *Il bacio della Medusa* (1996), *La camera di Baltus* (1998), *Un giorno perfetto* (2005), *Limbo* (2012) e *Sei come sei* (2013).

III.3.1. Genere e architettura della narrazione

Nei due sottocapitoli precedenti si è potuto notare come le forme narrative privilegiate da Melania Mazzucco siano caratterizzate dall'ibridazione tra la *fiction* e la realtà, e siano basate perciò sui racconti di storie e di vite appartenenti al mondo reale. Tuttavia, gran parte della produzione della scrittrice è composta proprio da romanzi che si possono definire 'finzionali' perché «fatti e personaggi sono interamente immaginari».¹⁸⁴ È necessario, comunque, tenere sempre come riferimento l'osservazione di Eco, che sottolineava come il mondo finzionale fosse 'parassita' del mondo reale, ovvero si basasse sulle caratteristiche del mondo reale secondo un principio di economia del testo, e che il romanzo come genere nasce per descrivere e raccontare la vita quotidiana delle persone "normali", come ampiamente descritto da Mazzoni in *Teoria del romanzo*.

I primi due romanzi (*Il bacio della Medusa* e *La camera di Baltus*), scritti in giovane età, quando Melania stava sperimentando la propria capacità di scrittura, sono ancora fortemente

¹⁸⁴ M. MAZZUCCO, *Un giorno perfetto*, Torino, Einaudi, 2017, p. 389.

influenzati dalle teorie postmoderniste che pervadevano gli ambienti universitari. Queste sostenevano che la morte del romanzo fosse avvenuta negli anni Venti del Novecento, e che l'unico modo in cui esso sarebbe potuto sopravvivere fosse attraverso parodie, riscritture, falsificazioni. Melania prende allora come riferimento quelle teorie, ma capovolgendole:

da ciò la necessità di svelare il meccanismo al lettore, piazzando nel cuore della finzione il fantasma del Narratore, come un prestigiatore che, mentre incanta con i suoi trucchi, ne scopre anche il segreto. Credevo anche, con Borges, che l'autore non potesse che essere un falsario e un impostore. La mia personale impostura sarebbe stata perciò la seguente: avrei raccontato la storia dei miei personaggi come se avessi ricostruito una storia vera.¹⁸⁵

La ricostruzione della "storia vera" sarebbe perciò cominciata mediante l'inclusione nel testo di documenti che potessero apparire veri al lettore. Ne *Il bacio della Medusa* sono infatti inseriti articoli di giornale, una fotografia iniziale descritta minuziosamente come se il lettore la vedesse davanti a sé, lettere, perizie psichiatriche, e il romanzo stesso che sembra essere scritto da una delle due protagoniste. Tra questi materiali, è particolarmente rilevante il ruolo delle perizie psichiatriche, Mazzucco stessa racconta: «[n]el corso delle varie presentazioni e delle discussioni universitarie, una volta andai all'università di medicina dove ero stata invitata perché si pensava che la perizia fosse vera»¹⁸⁶ e in un certo senso lo era: per poterla scrivere aveva dovuto recuperare quelle di inizio Novecento - in parte parodiate e in parte riscritte - riuscendo nel suo intento di "veridicizzare" questa finzione. Anche ne *La camera di Baltus* sono presenti delle pagine che riportano dei documenti falsi ma che sembrano acquisire veridicità nell'economia della narrazione, come la relazione

¹⁸⁵ EADEM, *Parole verdi sullo sfondo grigio*, cit., p. 435.

¹⁸⁶ *Intervista a Melania Mazzucco*, cit.

stilata dal professore Paolo Lajolo, soprintendente per i beni artistici e storici, datata 12 maggio 1992, che si differenzia dal resto del testo grazie al *font* simile a quello della macchina da scrivere. Il lettore legge inoltre ciò che si vede nello schermo del computer di Arsenio Ventura, uno dei protagonisti della vicenda narrata; ma sono riportate all'interno del discorso anche delle lettere, e vengono nominati dei testi che aiutano a storicizzare la vicenda narrata; e infine un capitolo, anche se sensibilmente più breve rispetto agli altri, nel quale viene riportato l'articolo accademico che Arsenio scrive riguardo agli affreschi a lungo studiati.¹⁸⁷ La quantità di elementi che sembrano veri provoca un senso di straniamento nel lettore, che in un primo momento fatica a comprendere se siano effettivamente reali o se invece siano inseriti all'interno della narrazione al fine di dare un'impressione di veridicità.

Come notava Giulia Faggian,¹⁸⁸ il modello di Mazzucco è riconducibile a Calvino, in particolare per *Il bacio della Medusa* deve aver avuto come punto di riferimento *Se una notte d'inverno un viaggiatore* per l'ingombrante presenza del narratore, che nel romanzo di Calvino si rivolge direttamente al lettore dandogli del "tu".¹⁸⁹ Il narratore de *Il bacio della Medusa* richiama l'attenzione del suo lettore fin dalla prima pagina, quando pronuncia le seguenti parole: «Possiamo dedurre che quel giorno c'era il sole. Azzardiamo: nebbia all'alba, nuvolosità ininfluente nelle prime ore del mattino, [...]».¹⁹⁰ Chi sono i soggetti che compiono l'azione di dedurre e di azzardare? È il narratore che interviene mediante il *nos maiestatis*, oppure implica un coinvolgimento attivo del lettore? A questa domanda si potrà rispondere solo arrivando alla conclusione del romanzo, quando verranno proposti dei finali

¹⁸⁷ I riferimenti ai documenti in ordine di apparizione sono M. MAZZUCCO, *La camera di Baltus*, cit., pp. 42-44; 233-235; 265-266; 350-354.

¹⁸⁸ GIULIA FAGGIAN, «*Il romanzo legge nelle zone d'ombra dei fatti*». *Figure dell'alterità nella narrativa di Melania G. Mazzucco*, tesi di Laurea magistrale, Università Ca' Foscari, a.a. 2016/2017.

¹⁸⁹ «Stai per cominciare a leggere il nuovo romanzo *Se una notte d'inverno un viaggiatore* di Italo Calvino. Rilassati. Raccogliti. Allontana da te ogni altro pensiero». In ITALO CALVINO, *Se una notte d'inverno un viaggiatore*, Milano, Mondadori, 2020 (Torino, 1979).

¹⁹⁰ M. MAZZUCCO, *Il bacio della Medusa*, cit., p. 3.

diversi e la responsabilità di decidere l'epilogo di questa narrazione verrà delegata al lettore stesso, secondo ciò che ritiene più opportuno. Il finale aperto è tipico della letteratura combinatoria e dell'iper-romanzo, che ha un suo primo sviluppo negli anni Settanta del Novecento, proprio dal pensiero di Calvino e del francese Quineau, che Mazzucco aveva sicuramente presente.

La camera di Baltus può essere definito un romanzo a impianto combinatorio, che prende ispirazione, invece, da *Il castello dei destini incrociati* di Calvino per la presenza di alcuni elementi, che Faggian nota con meticolosità. Prima fra tutte la figura centrale del castello all'interno del quale si svolgono le vicende narrate, attraverso la fitta rete di corridoi e stanze che lo compongono. Anche la rappresentazione visiva del castello all'inizio del romanzo¹⁹¹ richiama la disposizione delle carte dei tarocchi con cui si apre ogni capitolo del romanzo di Calvino. In questo modo il lettore ha la possibilità di immergersi al meglio negli spazi descritti dal testo. Infine le narrazioni delle storie, ambientate in epoche differenti, sono strettamente legate fra loro grazie al continuo rispecchiamento dei personaggi. I salti temporali sono gestiti magistralmente. Oltre allo stile, dal quale si può dedurre il tempo della storia per l'ordine delle parole all'interno della frase e per le ambientazioni più o meno cupe, Mazzucco utilizza anche figure retoriche, come l'anadiplosi:

la pioggia ticchetta sulle zolle fradice, scroscia violenta, allaga la campagna e ancora piove, piove, piove...

4.

... piove, piove, piove. Previsioni del tempo per il week-end: molto nuvoloso e coperto nelle regioni centro-settentrionali, [...].¹⁹²

¹⁹¹ L'immagine è inserita in M. MAZZUCCO, *La camera di Baltus*, cit. p. 2.

¹⁹² Ivi, p. 338.

Con la pubblicazione di *Un giorno perfetto*, si apre per Mazzucco un nuovo capitolo: abbandona la scrittura postmoderna, per addentrarsi nell'ambito che Raffaele Donnarumma definisce "ipermoderno" dal momento che «si tratta di un narrare che riprende e sfrutta i procedimenti tipici del postmoderno, facendo continuamente traballare l'equilibrio tra vero e falso, certezza e illusione»,¹⁹³ e che aveva già iniziato a sperimentare con i due romanzi precedenti, ma in modo più inconsapevole. Inoltre, *Un giorno perfetto*, *Limbo* e *Sei come sei*, sono romanzi che si interfacciano continuamente con la nostra contemporaneità: se tutte le altre storie narrate da Mazzucco erano ambientate nel passato, questi invece sono quasi coevi all'anno della pubblicazione. In particolare *Un giorno perfetto*, pubblicato nel 2005, è ambientato nel 2001, anno particolarmente significativo per l'intero Occidente a causa dell'attentato alle Torri Gemelle dell'11 settembre, e che in Italia rappresenta anche l'anno delle elezioni politiche con la vittoria decisiva di Silvio Berlusconi. Il 2001 è anche l'anno che è stato identificato come spartiacque fra la letteratura degli anni Novanta, postmodernista, e quella degli anni Duemila per le dinamiche della politica internazionale, a cui gli scrittori e gli intellettuali non potevano più esularsi dall'intervenire in merito a quello che stava succedendo attorno a loro: si parla di un vero e proprio "ritorno al reale". Dunque, non è un caso che nel romanzo *Un giorno perfetto* di Mazzucco uno dei personaggi principali della storia sia un personaggio politico, che tiene dei comizi elettorali. Questa è stata un'occasione preziosa per la scrittrice per affrontare alcuni problemi relativi alla politica italiana. Oltre a questo tema, ci sono altri riferimenti particolarmente significativi alle crepe del tessuto economico e sociale del XXI secolo, come il racconto delle famiglie disfunzionali, il femminicidio o la pianificazione della vendetta dell'ex marito nei confronti

¹⁹³ ANTONELLA IPPOLITO, "L'orma nello schermo opaco". *Intermedialità del costruito narrativo e rappresentazione di una "realtà depotenziata"* in *Un giorno perfetto (2005) di Melania G. Mazzucco*, in «Linguae&», n. 2, 2016, p. 49.

dell'ex moglie, il precariato, le periferie romane contrapposte ai quartieri altolocati dei Parioli. Viene quindi descritta

una Roma multi-etnica, che accoglie i turisti giapponesi come gli immigrati, i clandestini, gli zingari nella metro, le colf straniere; è la città di quartieri lussuosi del centro ma anche di periferie squallide. [...] I diversi quartieri in cui i personaggi vivono o si spostano, disegnano una mappatura sociale: da una parte, i quartieri popolari e le tristi periferie, dall'altro il centro città con i bei palazzi lussuosi. Ma l'autobus, la metro, le automobili, la strada, i caffè, sono invece luoghi in cui s'incontra la gente anonima, nei quali ha voce l'uomo della strada. Che esprime luoghi comuni e critiche aperte sull'Italia che va allo sbando.¹⁹⁴

Limbo invece prende in esame il tema della guerra, in particolare quella in Afghanistan, che viene descritta all'inizio come "missione di pace" ma ben presto Manuela Paris, protagonista della vicenda e marescialla, si rende conto «che non succedeva niente. Ero venuta anche per fare la pace con la guerra, o la guerra per imporre la pace – quello per cui mi ero preparata per anni».¹⁹⁵ Fino a quando sarà vittima di un attentato, nel quale muoiono i suoi commilitoni, e che avrà delle conseguenze influenti sul resto della sua vita. Accanto al tema della guerra e al suo effetto deleterio sui soldati, viene affrontato anche il problema della mafia, dell'incapacità dello Stato di proteggere i propri cittadini dalla violenza omicida della società criminale, attraverso il personaggio di Mattia Rubino.

Sei come sei è stato fortemente contestato da gruppi di estrema destra e da cattolici non aperti al dialogo, poiché in questo romanzo Melania affronta un argomento quanto mai attuale negli ultimi anni: le coppie omosessuali, il loro desiderio di genitorialità e la pratica della gestazione per altri. Il tono adottato da Mazzucco è sensibile, e rispettoso, atto a

¹⁹⁴ NATHALIE MARCHAIS, *Il tramonto del patriarcato "Un giorno perfetto" di Melania Mazzucco*, in «Italogramma», n. 2, pp. 282-283.

¹⁹⁵ M. MAZZUCCO, *Limbo*, cit., p. 137.

camminare in punta di piedi su un pavimento così scivoloso e delicato della contemporaneità.

Il passaggio da una letteratura postmodernista a una letteratura attinente alla realtà è riscontrabile, come si è potuto osservare, nella produzione letteraria di Melania Mazzucco. Nei primi due romanzi degli anni Novanta, *Il bacio della Medusa* e *La camera di Baltus*, gli espedienti narrativi tipici del postmodernismo, come l'intrusione del narratore che prende la parola e intrattiene un dialogo diretto con il lettore, sono evidenti, seppur il sentimento della scrittrice fosse già orientato alla volontà di attinenza al reale, ma ella non possedeva ancora gli strumenti necessari per attuare il ritorno alla realtà. Cosa che invece è stata possibile dopo gli anni Duemila per gli eventi accaduti e le successive riflessioni degli scrittori.

Anche in questa sede è necessario porre particolare attenzione alla gestione del tempo narrativo dei romanzi. In particolare, il primo capitolo di *Sei come sei* si intitola *L'anno zero*, in cui la giovane protagonista Eva Gagliardi propone una riflessione sulla temporalità, da una parte del mondo reale e dall'altra del mondo finzionale:

Sono dei privilegiati, quelli che esistono solo nei libri. Il loro tempo ha inizio ma non ha fine, è fermo ma scorre. Nascono, ma non muoiono, raggiungono un'età, ma non la superano. [...] A volte vivono nel presente – accanto a noi. Abitano i nostri stessi giorni. Le loro date segnano anche la nostra vita. Ciononostante il tempo scorre a velocità diverse per noi, che siamo qui e ora, e loro – che esistono solo nel mondo di carta della letteratura.¹⁹⁶

Il tempo però non è solo quello del reale e della letteratura, ma è anche quello interiore. Come nota Ilaria Crotti, la meridiana presente all'interno del libro¹⁹⁷ definisce un tempo

¹⁹⁶ EADEM, *Sei come sei*, cit., p. 6.

¹⁹⁷ «Abbiamo aspettato che il raggio del sole penetrasse dal foro e disegnasse l'ellisse sulla meridiana, era incredibile, una figura geometrica perfetta, ma impalpabile, immateriale, e si muoveva come se qualcuno stesse scrivendo con una matita di luce». Ivi, p. 159.

interiore: «narra anche altro dal momento che disegna una figura retorica capace di dare parola al tempo, anzitutto quello interiore – il campo tematico, appunto, attorno al quale si saldano tutti i tiranti dell’edificio romanzesco – e, assieme, di rimandare al senso conferito all’écriture»: ¹⁹⁸ «Christian voleva disegnare il tempo, risponde Giose. Per sapere sempre dov’era. Ma non intendeva il tempo reale, il tempo interiore, il suo. Il nostro». ¹⁹⁹

Così anche in *Limbo*, la gestione del tempo narrativo è importante. Il romanzo è scandito da due filoni temporali: quelli del presente, in cui Manuela Paris è tornata in Italia dopo aver subito l’attentato, denominati *Live* e narrati in terza persona, e quelli chiamati *Homework*, nei quali la protagonista analizza i fatti e le emozioni che ha attraversato con conseguenti salti temporali, fino al penultimo capitolo, *Rewind*, in cui prende la parola l’altro protagonista, Mattia Rubino. I capitoli sono disposti nel seguente ordine: *Live, Live, Homework, Live, Homework, Live, Homework, Live, Homework, Live, Homework, Live, Homework, Live, Live, Homework, Live, Live, Homework, Live, Live, Rewind, Live*, con una preponderanza di *Live*.

Un giorno perfetto «presenta un organismo “perfettamente” geometrico, fondato su di una totale unità di tempo e d’azione: [...] che si svolge tutta a Roma, nell’arco delle ventiquattro ore, ognuna delle quali segna un capitolo della vicenda, con una breve premessa narrativa e una breve conclusione fuori dell’arco orario indicato». ²⁰⁰ Unità di tempo, di azione, ma anche di luogo, che come ricorda Ippolito rimanda all’unità temporale tipica del

¹⁹⁸ ILARIA CROTTI, *Alla ricerca del ragno cammello: La rete del tempo nella scrittura di Melania G. Mazzucco*, in *Per Enza Biagini*, a cura di Augusta Brettoni, Ernestina Pellegrini, Sandro Piazzesi, Diego Salvadori, Firenze, Firenze University Press, 2016, p. 194.

¹⁹⁹ M. MAZZUCCO, *Sei come sei*, cit., p. 159.

²⁰⁰ A. ASOR ROSA, *Un giorno perfetto nelle viscere di Roma*, in «La Repubblica», 19 ottobre 2005, <https://quotidiano.repubblica.it/edicola/searchdetail?id=http://archivio.repubblica.extra.kataweb.it/archivio/repubblica/2005/11/19/un-giorno-perfetto-nelle-viscere-di-roma.html&hl=&query=un+giorno+perfetto+&field=nel+testo&testata=repubblica&newspaper=REP&editio n=nazionale&zona=sfoglio&ref=search> (data di ultima consultazione 12/06/2024)

dramma greco classico teorizzato Aristotele nella *Poetica*. (L'architettura temporale verrà affrontata più nello specifico poco più avanti, quando si analizzerà il titolo del romanzo).

Infine, come già accennato, *Il bacio della Medusa* inizia con la descrizione accurata della foto che ritrae l'inizio della vicenda, ovvero il matrimonio della protagonista Norma, e che cattura Medusa in movimento; e la descrizione del meccanismo di creazione dell'immagine fotografica da parte del fotografo, assimilata alla creazione dello scrittore: «Il fotografo manipola, imbeve, sviluppa, fissa, vira, asciuga. Non si distrugge nulla o piuttosto il contrario [...]. Poi le immagini impresse affiorano lentamente sul vetro e si accingono a produrre, riprodurre qualcosa che da qualche parte, chissà dove, già esiste. È la nascita».²⁰¹ E attraverso la descrizione dell'immagine «la narrazione pone in luce la relazione tra il passato, presente e futuro: [...]. L'”accidentale” soggetto della fotografia, Medusa, è una raffigurazione del passato che punta al presente e entra nel futuro dell'altra protagonista».²⁰²

La fotografia è pertanto la sintesi pragmatica dei tre tempi principali: il passato, il presente e il futuro, e proprio dalla descrizione di questa si scioglieranno le tre narrazioni. Ciò che ha portato le due protagoniste a comparire in quella stessa fotografia mediante i *flashback*, il presente e infine il futuro grazie alla narrazione vera e propria.

È interessante analizzare anche il titolo dei vari romanzi e la pregnanza che ognuno di essi ha nell'economia della narrazione. La “Medusa” è senza alcun dubbio un riferimento al mito greco, qui interpretato secondo la teoria di Freud che spesso si affida alla letteratura per spiegare ed esemplificare i meccanismi psicologici (basti pensare al complesso di Edipo). Questa teoria, che è stata ampiamente commentata e analizzata dall'intervento di Stefania

²⁰¹ M. MAZZUCCO, *Il bacio della Medusa*, cit. p. 10.

²⁰² Traduzione mia da GIORGIA ALÙ, *Melania Mazzucco's Vanishing Heroines: The Visual in Medusa's Kiss and Limbo*, in «Critique: Studies in Contemporary Fiction», vol. 58, n. 4, 216, pp. 461-462. «The narration highlights the relationship between past, present, and future: [...]. The “accidental” subject of the photograph, Medusa, is a figure from the past who points at the present and enters the future of the other protagonists».

Lucamante, mette in luce come lo sguardo meduseo incarni il desiderio perverso delle due figure femminili. «Sappiamo che Medusa dà vita a sentimenti altri da quelli solitamente ispirati agli uomini che fissavano il suo sguardo nei suoi raggelanti occhi, [...]. Il desiderio perverso trova la sua origine in quello sguardo fra donne, per il potere dell'Eros meduseo trasmesso a Norma».²⁰³ Lo sguardo della gorgone nella mitologia classica pietrifica tutti coloro che lo incrociano - siano essi di sesso maschile o di sesso femminile - ma in questo specifico caso viene rielaborato: le due donne vengono attratte e lo sguardo meduseo, al posto di pietrificare, attrae a sé l'altra donna.

La camera di Baltus fa riferimento a quella stanza del castello alla quale sono collegate tutte e tre le storie e tutti i personaggi. Non sembra avere alcun significato altro, ma indirizza fin da subito l'attenzione del lettore verso quel luogo che deve avere per forza una qualche rilevanza nell'economia della narrazione. Infatti, verso la fine del romanzo si dice che «La camera di Baltus era lo scrigno del loro passato e ne aveva custodite, prigioniere, le ombre».²⁰⁴ Gli affreschi di quella camera rappresentano dunque le vite di alcuni personaggi che, come intuibile, si sono reincarnate in persone della contemporaneità, pur conservando e rimanendo legate al proprio passato grazie proprio a quei disegni.

Il titolo di *Un giorno perfetto* tradisce, come già visto, l'arco temporale in cui si svolgono gli eventi narrati, ovvero le ventiquattro ore di una giornata. Il romanzo è stato suddiviso in quattro parti: *Notte, Mattina, Pomeriggio, Sera*. I capitoli sono chiamati con il nome delle ore, per esempio *Prima ora, Seconda ora*, e così via. Nell'arco della giornata vengono narrate le vicende dei due protagonisti, Emma Tempesta e Antonio Bonocore, dei loro figli, ma anche quelle di altri personaggi secondari che entrano in relazione con il nucleo

²⁰³ STEFANIA LUCAMANTE, *Il desiderio perverso e il rovesciamento dello sguardo meduseo in Il bacio della Medusa di Melania Mazzucco*, in «Italice», vol. 76, n. 2, 1999, p. 222.

²⁰⁴ M. MAZZUCCO, *La camera di Baltus*, cit., p. 340.

principale in modi diversi. Secondo Ilaria Crotti²⁰⁵ sarebbe possibile leggere le storie dei personaggi indipendentemente l'una dall'altra, ricreando così la parabola di ogni singolo personaggio. All'inizio le vicende appaiono slegate, ma mano a mano che la narrazione procede ci si accorge dei vari legami che le intersecano indissolubilmente. *Un giorno perfetto* è definito per questo motivo un romanzo corale, che tratta di famiglie disfunzionali, abbienti e della classe media, di politica, di lavoro precario e di amori complicati, ma anche di studenti universitari, di bambini e adolescenti, e dell'amore puro e disinteressato proprio dei personaggi più piccoli. *Un giorno perfetto* è anche il titolo tradotto in italiano della canzone *Perfect day* dei Lou Reed, che mediante le parole «stai per raccogliere quello che hai seminato» sembra sia cantata da Antonio Bonocore a Emma, la sua ex moglie.

Per concludere l'analisi del titolo, l'aggettivo “perfetto” è denso di significati e rivela il carattere ironico dell'espressione fin dalle prime pagine del romanzo, nelle quali il lettore si rende conto che l'atmosfera è tutt'altro che perfetta: «La volante della polizia, con la sirena che ulula, risale via Cavour»; «l'insegna al neon diffonde sul marciapiede sottostante un alone spettrale di luce»; «Chi mai abiterebbe al civico 17?»; e ancora «La notte è vuota, nebbiosa, la realtà una strada innaturalmente morta, punteggiata da alberi infreddoliti, attraversata da fantasmi rapidi e miti, un silenzio che il buio rende sconfinato»; fino alla dichiarazione «Quella gridava *aiuto aiuto aiutatemi*. Non me lo sono sognato».²⁰⁶ È appena avvenuto un omicidio e il lettore può solo intuirlo dal segnale degli spari: «Forse stava giocherellando con la pistola d'ordinanza ed è partito un colpo. Ma cinque? Il vicino sostiene di averne sentiti almeno cinque».²⁰⁷ La giornata che viene narrata consiste nelle ventiquattr'ore antecedenti al gesto efferato. Inoltre, l'aggettivo “perfetto” richiama alla

²⁰⁵ Questa analisi era stata condotta nel corso delle lezioni di *Letteratura moderna e contemporanea* all'Università Ca' Foscari di Venezia nell'anno accademico 2019/2020.

²⁰⁶ M. MAZZUCCO, *Un giorno perfetto*, pp. 7-10.

²⁰⁷ Ivi, p. 10.

memoria il tempo verbale latino che «esprime uno stato presente che però è conseguente a un'azione cominciata nel passato. E' un tempo che continua qualcosa che è già avvenuto».²⁰⁸

Il lettore entra nella scena quando l'epilogo è già sotto i suoi occhi, dunque la lettura sarà indirizzata a comprendere le motivazioni che hanno portato a quest'esito nefasto, attraverso un lunghissimo *flashback*. Si tratta pertanto di una narrazione ad anello, che si conclude con la scena iniziale: questa volta però lo sguardo del lettore entra all'interno dell'appartamento in cui è avvenuto il figlicidio/suicidio compiuto da Antonio Bonocore, e l'atmosfera riprende quella delle prime pagine, con una particolare attenzione alla vista (il termine "luci, luce" è ripetuto numerose volte) e all'udito (con il rumore delle sirene della volante della polizia e il silenzio spettrale).

Limbo invece rappresenta la condizione esistenziale e fattuale in cui si trova la protagonista Manuela Paris, e il suo doppio, Mattia Rubino. Entrambi i personaggi stanno attraversando un periodo di transizione e di incertezza nelle loro vite. Sanno qual è la vita che hanno alle spalle, ma non sanno ancora quale sarà il loro futuro, dal momento che Manuela è in riabilitazione a seguito dell'attentato di cui è stata vittima, e non può esercitare la sua professione a cui aspirava da quando aveva nove anni; e Mattia Rubino, testimone di un omicidio di mafia, non ha ancora un'identità definitiva ed è sotto la protezione della tutela testimoni. Il termine "limbo", inoltre, compare in vari luoghi del testo in «molteplici immagini limbalì [...] posizionate accortamente in alcuni luoghi strategici, [...], [che] evocano [...] situazioni destinate a relegare i soggetti, privi di vie d'uscita affidabili, in una **periferia** spaziotemporale sospesa vertiginosamente nel nulla».²⁰⁹

²⁰⁸ MARINA TEVINI TOROSSO, *Scene di famiglia in un esterno di Roma. Intervista a Melania G. Mazzucco*, in «Stilos», anno VII, n. 33, 2005.

²⁰⁹ I. CROTTI, *Tra divergenza e destino. Nel limbo afghano-italiano di Melania G. Mazzucco*, in Silvia Camilotti, Ilaria Crotti e Ricciarda Ricorda (a cura di), *Leggere la lontananza. Immagini dell'altro nella letteratura di viaggio della contemporaneità*, Venezia, Edizioni Ca' Foscari, p. 150.

Il titolo di *Sei come sei* richiama, come *Un giorno perfetto*, l'ambito musicale, in particolare è il titolo del volume che Giose ha pubblicato con le liriche delle sue canzoni. La musica è, in generale, è particolarmente rilevante in tutta la narrazione, innanzitutto perché Giose avrebbe voluto diventare un musicista negli anni '80, ma non è riuscito nel suo intento.

III.3.2. Riferimenti artistici

All'interno di questi romanzi sono disseminati moltissimi richiami all'ambito della letteratura, classica e moderna-contemporanea, dell'arte, della fotografia, del cinema e della musica, tanto che Antonella Ippolito parla di «complesso reticolo intertestuale sotteso alla struttura del testo [...] che si estende in senso intermediale».²¹⁰

Per quanto riguarda la letteratura classica, Ovidio è uno dei punti di riferimento della scrittrice: lo si trova in modo significativo ne *La camera di Baltus*, ma qualche sua traccia è presente anche in *Sei come sei*. Ne *La camera di Baltus* l'affresco, sottofondo delle vicende, rappresenta una sintesi dei miti contenuti nelle *Metamorfosi*. In particolar modo, il mito di Ceneo/Cenide è quello che viene affrontato in modo più approfondito poiché esemplifica la condizione di due personaggi della storia narrata: Antar e Azra, che per motivi differenti sono costrette a mascherare la loro femminilità e attuare una vera e propria transizione verso il genere maschile. All'inizio il sottotesto di Ovidio non è chiaro, ma un lettore attento, e soprattutto esperto della materia, intuisce il riferimento. Infatti, questo mito non è fra quelli entrati nell'immaginario collettivo. A un certo punto della narrazione il riferimento mitologico viene spiegato in modo dettagliato in merito all'affresco, prima visto ai giorni nostri, e poi come doveva essere appena dipinto:

²¹⁰ A. IPPOLITO, "L'orma dello schermo opaco", cit., p. 64.

Citava l'incisione di Bernard Salmon riprodotta nell'*Ovide figuré* del 1557, e poiché apparivano più o meno gli stessi elementi dipinti dal Maestro della camera di Baltus (il cocchio, le ancelle, la violenza sull'acqua), ipotizzava che la/il protagonista della scena fosse un personaggio poco noto e poco dipinto, Cenis/Ceneo.²¹¹

*lo conosciamo questo viso, è il viso di un giovane che una volta, in un'altra vita, è stato una donna, è il viso del cavaliere pallido con l'elmo sottobraccio che guarda sé stesso nella parete sud, è il viso di una vergine schiacciata offesa e violata nell'acqua [...] e il giovane invincibile guerriero giace adesso prono sotto il peso di una montagna intera, montagna di fango di alberi di tronchi, un peso che dovrebbe ucciderlo come la ferita che nessuno ha saputo infliggere alla sua carne.*²¹²

E successivamente in riferimento ai due personaggi:

*le chiese di esprimere un desiderio, perché l'avrebbe esaudito. L'oltraggio che ho patito mi spinge a scegliere una cosa straordinaria, signore, rispose lei, inchinandosi e poggiando il ginocchio a terra: non poter più subire niente di simile. Fate che non sia più femmina, e avrete esaudito tutti i miei desideri.*²¹³

Questa era l'unica soluzione mediante la quale Antar poteva sopravvivere alla guerra che stava affrontando per non subire le violenze dei soldati, come invece accadde a Cenide, che dopo aver subito violenza dal dio del mare, da quest'ultimo le fu concesso di esprimere un desiderio: «"Magnum" Caenis ait "facit haec iniuria uotum, | Tale pati iam posse nihil; da femina ne sim, | Omnia praestiteris."».²¹⁴ Melania, per sottolineare la sua dipendenza dal

²¹¹ M. MAZZUCCO, *La camera di Baltus*, cit., p. 294.

²¹² Ivi, p. 327.

²¹³ Ivi, p. 261.

²¹⁴ OUDIUS, *Metamorphosis*, XII, vv. 201-203, <https://www.mqdq.it/texts/OV|meta|012> (data di ultima consultazione 12/06/2024).

modello ovidiano, cita un passo delle *Metamorfosi*, in particolare *Metamorfosi I*, vv. 5-9, 16-17,²¹⁵ che esemplifica la complessità e il caos dell'affresco della camera di Baltus.

In *Sei come sei* il padre di Eva, Christian, era insegnante di latino dell'epoca cristiana, pertanto c'è un richiamo sia alla letteratura classica sia alla Bibbia, dimensioni che si intersecano all'interno del romanzo:

A lei piace pensarsi fabbricata da una costola dell'uomo, come la prima Eva, di cui porta il nome. O come Atena, estratta perfettamente formata e già armata dal cranio del padre Zeus. O come Venere, nata dalla spuma del mare fecondato dal seme di un dio. Adora la Bibbia, pagine ricche di parti sorprendenti e miracolosi -donne sterili che figliano a novant'anni, donne in menopausa che restano incinte, vergini ingravidate dallo spirito santo. E la mitologia classica, meglio se raccontata da Ovidio. Maschi che portano avanti la gestazione cucendosi il feto di una coscia, ninfe inseminate dalla pioggia, dal sangue sgocciolato dai testicoli, da una nuvola. Gli Ebrei e i Greci erano molto inventivi. Gli italiani del XXI secolo sono così limitati.²¹⁶

In *Limbo*, poi, c'è un riferimento anche alla guerra di Troia:

e a un tratto nello schermo del televisore apparvero, sorridendo le amazzoni. Ma non le amazzoni antiche di cui qualche volta mi parlava il nonno, le guerriere con la tetta mozzata che avevano combattuto sotto le mura di Troia, e la cui capitana Pentesilea era stata massacrata da Achille piè veloce. Erano amazzoni moderne.²¹⁷

Anche la Medusa è un richiamo diretto al mito classico della gorgone, che non ha necessità di essere spiegato ulteriormente perché già affrontato in precedenza. La pervasività

²¹⁵ M. MAZZUCCO, *La camera di Baltus*, cit., p. 367. «prima del mare e della terra e della volta del cielo, unico e indistinto era l'aspetto della natura in tutto l'universo, e lo dissero Caos, mole confusa e informe, ammasso disorde di germi di cose tra loro male unite, instabile era la terra, non navigabile l'onda, l'aria mancava di luce...».

²¹⁶ EADEM, *Sei come sei*, cit., pp. 155-156.

²¹⁷ EADEM, *Limbo*, cit., p. 48.

dell'influenza classicista ritorna con l'altra protagonista del romanzo, Norma, che prima di iniziare a scrivere desiderava documentarsi. Da qui una rassegna «di libri scritti in greco, in latino, in tedesco e in inglese. Omero, Ovidio, Esiodo, Apollodoro, lo *Ione* di Euripide, Apollonio Rodio, Igino. [...]».²¹⁸

Il materiale tratto dalla letteratura classica quindi viene inserito in maniera pervasiva ed è imprescindibile per comprendere al meglio i testi e intravedere anche la formazione di Melania Mazzucco.

I romanzi sono ricchi anche di riferimenti alla letteratura moderna e contemporanea, specialmente in *Un giorno perfetto*, come nota Ippolito. Un riferimento esplicito è nell'epigrafe della *Notte*, in cui viene citato un estratto dal romanzo *Anna Karenina* di Tolstoj,²¹⁹ che anticipa la rivalsea dell'uomo nei confronti della donna. È anche il libro che Emma Tempesta cerca di leggere perché consigliato dal professore di sua figlia. Si può ravvisare anche il riferimento a *Madame Bovary* di Flaubert per il nome della protagonista e le sue caratteristiche: secondo Ippolito, infatti, Mazzucco opera una «decostruzione del modello flaubertiano».²²⁰

In *Limbo* il nome di Mattia Rubino, con la sua identità provvisoria e fittizia rispetto a quella reale, non può che richiamare alla mente del lettore *Il fu Mattia Pascal* di Pirandello, con la sua decisione di cambiare radicalmente vita modificando il suo nome e dunque mettendo fine alla sua vecchia identità. Il modello anche in questo caso viene esplicitato:

Un'identità nuova non deve avere nessun legame col passato. Deve essere vergine, come una pagina bianca. E in ogni caso non potrò sceglierla io. Quando sarà

²¹⁸ EADEM, *Il bacio della Medusa*, cit., p. 260.

²¹⁹ EADEM. *Un giorno perfetto*, cit., p. 11. «Sì, passerà il tempo, il tempo che tutto accomoda, e si ristabiliranno i rapporti di prima, cioè si ristabiliranno in tal grado che io non sentirò sconvolgimento nel corso della mia vita. Lei deve essere infelice, ma io non sono colpevole, e perciò non posso essere infelice».

²²⁰ A. IPPOLITO, "L'orma nello schermo opaco", cit., p. 52.

fatto il decreto, riceverò comunicazione. Così nel frattempo sono Mattia. Per via del romanzo di Pirandello, *Il fu Mattia Pascal*.²²¹

Sempre in Limbo «in un passo della postfazione [...] la scrittrice ha indicato una delle proprie fonti nelle memorie di guerra di Ardengo Soffici, *Errore di coincidenza*, risalenti al 1920: una prova in cui la scrittura autobiografica e diaristica [...] può aver suggerito un modello sia formale che tematico cogente».²²² Infatti la scrittura degli *Homework* rimanda proprio alla memorialistica, e alla rielaborazione del proprio vissuto.

Come si è già potuto notare in altri luoghi, l'arte è una passione che accompagna assiduamente Melania da molti anni, in particolar modo in *Sei come sei* e in *Un giorno perfetto* le opere artistiche vengono inserite in momenti particolarmente rilevanti ai fini della trama. In *Sei come sei* è proprio davanti a un quadro che Giose e Christian scoprono insieme di nutrire il desiderio della paternità. Il quadro in questione è *San Giuseppe e Gesù Bambino* di Francisco de Herrera: «Per lui erano solo un padre, ancora giovane, nemmeno quarantenne, coi capelli lunghi e la barba scura, insieme a suo figlio, riccioluto e biondo. Non si assomigliavano. Non avevano lo stesso sangue».²²³ È proprio questo aspetto che colpisce i due uomini. Giuseppe non era il padre naturale di Gesù, eppure lo ha amato come se fosse suo figlio. Giose si chiedeva perché «I pittori italiani non hanno trovato colori e sentimento per la paternità degli uomini. Solo per quella di Dio. Il loro Giuseppe è un vecchio casto e canuto, e col bambino in braccio c'è sempre la Madonna. È la maternità che celebrano, e che li commuove»,²²⁴ invece finalmente aveva trovato raffigurato un quadro

²²¹ M. MAZZUCCO, *Limbo*, cit., p. 442.

²²² I. CROTTI, *Tra divergenza e destino. Nel limbo afghano-italiano di Melania G. Mazzucco*, cit., p. 151.

²²³ M. MAZZUCCO, *Sei come sei*, cit., p. 121-122.

²²⁴ Ivi, p. 123-124.

che richiamasse l'idea e il sentimento della paternità. Proprio in quel luogo quindi “era stata concepita” la piccola Eva, o almeno il desiderio di avere una figlia.

Anche in *Un giorno perfetto*, il quadro che raffigura Maria con il bambino in braccio di Caravaggio coincide con il momento in cui Antonio Bonocore decide di mettere fine alla vita di sua moglie, o per lo meno di punirla:

il realismo così accentuato nel dipinto di Caravaggio - la Madonna sensuale e a piedi nudi, modellata su una popolana, tiene in braccio Gesù sulla porta di una casa molto modesta – apparentemente porta la mente ora allucinata di Antonio a creare una connessione tra Maria e la sua ex moglie Emma per quello che pensa essere la loro sorprendente somiglianza.²²⁵

L'arte è poi presente in modo preponderante ne *La camera di Baltus*, per il lavoro di Arsenio, esperto e curatore di mostre d'arte, che dovrebbe fare una perizia sull'affresco della camera del castello, ma una volta arresosi data la difficoltà dell'interpretazione, si trasferisce a New York, dove la sua carriera non lo abbandonerà e continuerà a partecipare a mostre d'arte. Inoltre, sempre in questo romanzo, sono presenti le prime avvisaglie dell'amore per il pittore veneziano Tintoretto: uno dei personaggi, Azra «si aggira dubbiosa nello studio di Morgan, finché s'immobilizza, ipnotizzata, davanti al Moro ritratto da Tintoretto».²²⁶

Anche il cinema e la musica sono ampiamente citati. Ippolito riesce a rintracciare tutti i riferimenti cinematografici presenti in *Un giorno perfetto*, che sono numerosissimi. Sarebbe interessante soffermarsi su ognuno di essi, ma la quantità elevata di questi più che delle

²²⁵ Traduzione mia. «The realism so accentuated in Caravaggio's painting — the sensual and barefoot Madonna, modeled on a popolana, stands holding Jesus at the doorstep of a very modest home — apparently leads Antonio's by-now hallucinated mind to create a connection between Mary and his estranged wife Emma for what he thinks to be their striking resemblance». S. LUCAMANTE, *The Making and Unmaking of the Eternal City: A History of Violence on an Everyday "Perfect Day"*, in «Annali d'Italianistica», n. 28, 2010, p. 390.

²²⁶ M. MAZZUCCO, *La camera di Baltus*, cit., p. 296.

interpretazioni da scorgere sta a indicare l'orizzonte nel quale si costruisce il romanzo, come anche in *Sei come sei*. Ci sono però due film che risultano essere significativi per la narrazione e sono situati alla fine del romanzo, nel punto di massima tensione della storia, nel quale ormai il lettore si aspetta che siano risolti i dubbi e le ipotesi su come siano andati veramente i fatti, che si è costruito nel corso della lettura. Antonio, con i suoi due figli Kevin e Valentina, si reca al cinema per passare un pomeriggio diverso dal solito: «In Sala I davano *Valentine – Appuntamento con la morte*. Il regista un certo J. Blanks. Sulla locandina c'era una ragazza carina coi capelli lunghi – chiaramente in pericolo. Forse era lei, la Valentina del titolo».²²⁷ La citazione di questo film contribuisce «ad immergere gli eventi in una luce tragico-ironica»²²⁸ perché acquistano un doppio senso nello sfondo della vicenda. Di lì a poche pagine Antonio ucciderà il figlio Kevin, tenterà di uccidere anche Valentina, e dopo aver creduto di esserci riuscito, si suiciderà. Dunque, i pensieri di Valentina anticipano i fatti che stanno per essere narrati: avrà un “appuntamento con la morte”. Lo stesso accade per il film che voleva vedere Kevin, il cartone de *Il re Leone*, che tratta la tematica della relazione padre-figlio, nella quale il figlio si sente colpevole nei confronti del padre per un torto che gli aveva compiuto in modo involontario, ma nel romanzo i ruoli si invertono rispetto al cartone: «Antonio spara a Kevin mentre questi sta guardando *Il re Leone*, esattamente nel momento in cui il bambino lo invita a raggiungerlo per guardare insieme la scena della morte del leone-padre».²²⁹

Anche in *Sei come sei* sono nominati dei film, ma sempre con il fine di conferire verosimiglianza al racconto e per fare in modo che sia evidente il tempo in cui sono ambientati i fatti narrati: «Pretendeva le sigle dei cartoni animati e dei telefilm, non solo di

²²⁷ EADEM, *Un giorno perfetto*, cit., p. 325.

²²⁸ A. IPPOLITO, “*L’orma nello schermo opaco*”, cit., p. 57.

²²⁹ Ivi, p. 58.

quelli che guardava lei ma anche di quelli che avevano guardato Giose e Christian quando aveva la sua età – *Sandokan, Furia cavallo del West, Heidi, Capitan Harlock, Lady Oscar*». ²³⁰

Per concludere, anche la musica è un aspetto imprescindibile di questi romanzi, in special modo di *Un giorno perfetto* e di *Sei come sei*. In *Un giorno perfetto* i riferimenti musicali non sono utilizzati solamente per aiutare il lettore nel costruire l'ambientazione, ma anche come colonna sonora, come nei film. Questo si deduce dalla presenza all'interno della narrazione di queste canzoni, per esempio nella scena in cui Emma sta firmando la denuncia contro il suo ex marito, quando la canzone rimane in sottofondo:

Il carabiniere le porse il foglio. *Fatto, letto, confermato e sottoscritto in data e luogo di cui sopra. La denunciante Emma Tempesta.* E su di loro scese il silenzio. Da qualche parte in strada, lo stereo di una macchina pompava la canzone del momento, *Luce. Ti sento vicino*, cantava Elisa, *il respiro non mente, | in tanto dolore, | niente di sbagliato, | niente, niente.* «Dovere fare qualcosa subito, -disse Emma, impaziente. – Ha tre casse di munizioni nell'armadio. È fuori di testa, è pericoloso». *Niente, niente.* ²³¹

E anche dalla volontà della scrittrice di inserire nel paratesto la sezione in cui riporta tutti i titoli delle canzoni: «Nel romanzo vengono citati i testi delle seguenti canzoni». ²³²

In *Sei come sei*, il personaggio di Giose avrebbe voluto essere un musicista, ma non è riuscito a raggiungere il successo, pertanto i riferimenti musicali della anni Ottanta non mancano. Viene anche riportato il testo di una delle canzoni “scritte da Giose”. Un altro dei moltissimi documenti fittizi, ma che rendono il racconto più veritiero, disseminati nei romanzi di Mazzucco.

²³⁰ M. MAZZUCCO, *Lei così amata*, cit., p. 133.

²³¹ EADEM, *Un giorno perfetto*, cit. p. 239.

²³² Ivi, p. 391.

Il continuo ritorno di temi, riferimenti di arti diverse, letteratura, arte, cinema, immagini, che si intersecano nei romanzi suggerisce che la totalità della produzione letteraria di Mazzucco è strettamente legata e tenuta assieme dallo scopo di ritrarre una realtà il più variegata possibile, ponendo in rilievo le infinite sfaccettature della vita, in ambiti diversi, mai banalizzando, ma sempre problematicizzando.

III.3.2. Temi ricorrenti

Verranno qui analizzati due temi che si possono rintracciare nei romanzi presi in esame, e che risultano essere particolarmente significativi: la scrittura come strumento di terapia e la caratterizzazione dei personaggi femminili.

La scrittura è una tematica ricorrente in molti romanzi di Mazzucco, che «diventa il risultato di una ‘contesa con l’ombra’, come nel caso di *Lei così amata*, *Vita* e *La lunga attesa dell’angelo*»,²³³ e che entra in modo preponderante nei romanzi che si stanno ora prendendo in considerazione in quanto molti dei personaggi sono scrittori, o aspiranti tali. Ad esempio ne *Il bacio della Medusa*, la protagonista Norma studia filologia e letteratura all’università e durante la sua vita compone poesie e progetta di scrivere un romanzo, in *Sei come sei* la ragazzina Eva Gagliardi sogna di diventare scrittrice, e dichiara che «Se le avessero tolto i libri, la sua vita sarebbe stata infinitamente povera»,²³⁴ inoltre suo padre Christian viveva di ricerca letteraria e del lavoro universitario, e dunque di scrittura. In *Un giorno perfetto* il professore di italiano, Sasha, oltre ad aver pubblicato dei *reportage* e delle novelle per una rivista letteraria, interrompe un romanzo che avrebbe dovuto come oggetto i suoi studenti. Più in generale quest’ultimo romanzo contiene moltissimi frammenti scrittori,

²³³ G. FAGGIAN, «Il romanzo legge nelle zone d’ombra dei fatti». *Figure dell’alterità nella narrativa di Melania G. Mazzucco*, cit., p. 156.

²³⁴ M. MAZZUCCO, *Sei come sei*, cit., p. 166

come il tema scritto a scuola dal piccolo Kevin, i testi degli SMS e delle email, in cui la scrittura si presenta come frammentaria, una pagina di diario, una lettera indirizzata a un avvocato e un verbale di denuncia. Inoltre, la pratica scrittoria viene anche legata indissolubilmente alla psicoanalisi in *Limbo*, in cui lo psicanalista di Manuela dà alla marescialla il compito di scrivere degli *Homework* al fine di raccontare il suo vissuto per poterlo osservare da una prospettiva esterna e per poterlo riordinare, analizzandolo in ogni dettaglio, e affrontando gli aspetti più oscuri che emergono dalla pagina bianca.

Lo psichiatra dell'ospedale che l'aveva in cura diceva che quella sua volontà di evitare – in gergo psichiatrico *evitamento* – era una strategia, un segno di mancata elaborazione e in sostanza un sintomo del DPTS, e che doveva sforzarsi di superarlo, se non voleva che il disturbo diventasse cronico e la invalidasse per sempre. Le aveva imposto perfino di scrivere un resoconto della sua esperienza militare e del trauma – li chiamava compiti a casa, *homework*: Manuela doveva dedicarsi durante le vacanze e consegnarglieli a gennaio. Quando glielo aveva detto, lei non aveva potuto impedirsi di sorridere. Ma lo psichiatra l'aveva ammonita a non sottovalutare i compiti a casa. [...] Aveva comprato un quaderno, ma non ci aveva ancora scritto nemmeno una riga. Si ripeteva che era solo perché non c'era più abituata. A mano ormai scriveva solo coordinate, nomi in codice, temperature. Invece per scrivere di te devi pensare, e lei non voleva farlo.²³⁵

Crotti sottolinea come «l'illusorio disordine caotico assurge a destino, sia individuale che collettivo. Ed è alla memoria **postuma**, veicolata dalla scrittura, che si demanda il compito di penetrarne il senso potenziale».²³⁶ L'atteggiamento di Manuela Paris nei confronti dei “compiti per casa” subisce delle modifiche nel corso della narrazione. Il primo *Homework* assomiglia a una pagina di diario, nella quale «la marescialla [si attiene] a uno

²³⁵ EADEM, *Limbo*, cit., pp. 38-39.

²³⁶ I. CROTTI, *Tra divergenza e destino*, cit., p. 142.

stile scarno e informativo, quasi telegrafico, esso è volto a fornire i dati essenziali di una realtà invece complessa e indecifrabile».²³⁷ Con il procedere delle sedute, la scrittura degli *Homework* sarà sempre più narrativa e più riflessiva nel senso di autoanalisi, fino all'ultima seduta dallo psicoterapeuta, che la dichiarerà per sempre inabile a rivestire il ruolo che avrebbe tanto voluto ricoprire sin da bambina, e in cui Manuela lascerà da parte i fogli scritti ed esporrà oralmente i suoi resoconti e le sue riflessioni. Tutta l'esperienza afferente all'esercito dell'ormai ex marescialla è mediata dalla scrittura, fin dalla sua origine: all'età di nove anni ella ricopia i racconti delle donne guerriere nel suo quaderno: «è a partire da quel preciso momento che [...] abbozza l'elaborazione dalla propria scelta».²³⁸ L'esercizio della scrittura come strumento di analisi dei propri sentimenti si sviluppa fin dalla più tenera età per scandagliare il proprio io interiore e indirizzare la propria esistenza.

Per quanto riguarda invece *Il bacio della Medusa*, poiché le due protagoniste non possono vivere il loro amore con libertà, «Norma compone un romanzo d'amore per la sua cameriera e amante»,²³⁹ ma «il silenzio è l'unica forma possibile di mantenimento e gestione della creazione, l'opera d'arte, *ex-statis* della Natura incomprensibile forma artistica per un linguaggio comune da cui le due donne risultano invariabilmente escluse».²⁴⁰ Il secondo dei due finali possibili proposti prende in considerazione il fatto che tutto quello che si legge all'interno del romanzo di Mazzucco sia in realtà il frutto della penna di Norma, e che quindi quel romanzo lo abbia scritto veramente:

Lei sta gridando che manca tanto poco, basta un passo, dove sta Lei c'è il confine e dall'altra parte sono arrivate. Fermarsi proprio a questo punto a che servirebbe? La sta chiamando, che fai non vieni? Dice. Sì, sì aspettami, vengo, risponde. E poi apre gli

²³⁷ Ivi, p. 146.

²³⁸ Ivi, p. 147.

²³⁹ S. LUCAMANTE, *Il desiderio perverso*, cit., p. 232.

²⁴⁰ Ivi, p. 237.

occhi, il bianco diventa inchiostro, il nero dilaga ed è tutto finito».²⁴¹

La pagina scritta risulta quindi l'unica modalità in cui l'amore di queste due donne può attuarsi nella società di inizio Novecento.

Si è potuto notare come la produzione letteraria di Melania Mazzucco sia costellata di personaggi femminili, sia storici (Annemarie Schwarzenbach, Marietta Tintoretto, Plautilla Bricci, Vita, Brigitte) sia inventati (Norma e Medusa, Emma Tempesta, Manuela Paris, Eva Gagliardi), che aiutano a costruire un complesso e articolato elenco di caratteristiche femminili. Per molti secoli le donne sono state escluse dalla tradizione letteraria, artistica, storica, e Melania sente che la sua missione è quella di ridare voce alle donne che per secoli sono state silenziate. L'unico modo per attuare questo proposito è scrivere di tante donne profondamente diverse tra loro:

Nei miei romanzi ho sempre cercato di narrare figure femminili inquiete, non troppo rassicuranti e non convenzionali. Che avessero cioè i sogni e le aspirazioni di tutte le donne, ma allo stesso tempo fossero alla ricerca di qualcosa, lottando per non restare prigioniera del modello femminile tradizionale. Il quale, almeno per quante vivevano nei secoli passati, non prevedeva per loro nulla più della sottomissione alla volontà paterna, o alle esigenze sociali, o del matrimonio con un uomo che non avevano scelto.²⁴²

Non bisogna dimenticare che il saggio sulla famiglia Tintoretto *Jacomo Tintoretto & i suoi figli* elenca con minuzia tutte le possibilità di esistenza delle donne, proponendo degli esempi concreti a partire dalle vite delle figlie di Giacomo, fino alle cortigiane e prostitute

²⁴¹ M. MAZZUCCO, *Il bacio della Medusa*, cit., p. 425.

²⁴² SIMONA SANTONI, *Melania Mazzucco dopo Limbo: "Cerco sempre di narrare figure femminili inquiete"*, in «Panorama», 2 luglio 2012, <https://www.panorama.it/deleted2/melania-mazzucco-limbo-intervista> (data di ultima consultazione 12/06/2024).

della Venezia dell'epoca, alle suore e monache che vivevano nei conventi. All'epoca il destino delle donne era segnato fin dalla nascita. Come racconta nel saggio dedicato all'artista veneziano, la primogenita sarebbe stata l'unica figlia a poter intraprendere una vita matrimoniale, mentre le altre sorelle avrebbero dovuto consacrare la loro vita a Dio. Già Tintoretto si distacca da questo modello poiché desiderava che Marietta, figlia illegittima, avesse una formazione artistica e contraesse un matrimonio per lei favorevole, lasciando invece alle sue figlie, nate dal matrimonio con Faustina, la vita monacale. La società invece aveva predisposto che le figlie illegittime diventassero delle cortigiane.

Molti dei personaggi femminili presenti nei romanzi di Melania trasgrediscono le norme sociali a cui si sarebbero dovuti adeguare. Non è un caso che molto spesso queste donne siano rappresentate in abiti maschili. L'esempio più emblematico è rappresentato da Manuela Paris in *Limbo*, che riveste i panni di una marescialla, rientrando nell'ambito guerresco, che per eccellenza è dominato dalla presenza maschile. L'aspetto estetico di Manuela muta sensibilmente nel corso dell'esperienza in Afghanistan, tanto che quando ritorna in Italia la madre fatica a riconoscerla: «Dei lunghi capelli della figlia, neri e lucidi come quelli di un'indiana, non c'è più traccia. Li porta cortissimi, rasati a spazzola, come un maschio. Nel viso nudo i suoi occhi color cioccolato sembrano troppo grandi».²⁴³

Ne *Il bacio della Medusa* è Norma a indossare degli abiti maschili:

Nei primi anni di matrimonio la signorina S.A. sorprese più volte la cognata in abiti maschili in compagnia del giovane: la signora tirava di sciabola, graffiava il ragazzo e si faceva da lui chiamare con nome maschile. La signorina S.A. non riferì l'accaduto al conte perché ritenne l'evento trascurabile, e solo in seguito collegò i fatti con la perversione della signora.²⁴⁴

²⁴³ M. MAZZUCCO, *Limbo*, cit., p. 7.

²⁴⁴ EADEM, *Il bacio della Medusa*, cit., p. 92

Lo stesso ragionamento si applica per Antar e Azra de *La camera di Baltus*, che effettuano invece una vera e propria transizione dal genere femminile al genere maschile, secondo il mito di Ceneo/Cenide di Ovidio, per evitare di subire le violenze degli uomini.

In *Un giorno perfetto* la trasgressione dalla norma dai doveri di moglie e di madre di Emma Tempesta non avviene mediante il passaggio al mondo maschile, ma attraverso la rottura dei vecchi schemi di comportamento, incarnati dalla madre Olimpia. Emma è una donna con un carattere forte e indipendente, che si ribella al comportamento aggressivo del marito abbandonando il tetto familiare con i figli e trasferendosi nell'abitazione della madre. Quest'ultima è ancora ancorata al sistema dei valori passati che imponeva alla donna di sopprimere le proprie emozioni ed esigenze per mantenere una parvenza di unione familiare, consigliando alla figlia di ritornare dal marito, con la speranza che egli ritorni in sé.

III.4. I “musei” di Melania Mazzucco

In questa sezione vengono presi in analisi *Il museo del mondo* e *Self-portrait. Il museo del mondo delle donne*, due opere nelle quali sono confluiti gli interventi di Melania Mazzucco atti a descrivere, commentare, interpretare, ma soprattutto a raccontare i quadri che l'hanno maggiormente colpita nel corso della sua vita. Entrambe le opere sono state pubblicate nella collana “Frontiere” di Einaudi, caratterizzata dall'affiancamento alla scrittura saggistica di una narrazione di cifra letteraria.

Nel 2013 «La Repubblica» propone a Mazzucco di tenere una rubrica settimanale, in cui descrivere i quadri che ritiene tanto significativi da inserire nella propria collezione privata: cinquantadue opere che coprono l'arco di un anno. Al termine del progetto con il giornale, Melania pubblica con Einaudi *Il museo del mondo*, che contiene tutti gli articoli.

Nell'allestire questo "museo" di opere artistiche, la scrittrice e appassionata d'arte ha dovuto compiere, come ella stessa la definisce, una «selezione crudele».²⁴⁵ Nella *Premessa* enuncia i criteri di questa selezione. Il primo che espone è l'abbandono di un parametro unicamente estetico, pertanto privilegia le tele che la rispecchiano nel momento in cui scrive; poi è imprescindibile che abbia visto il quadro con i propri occhi; infine, deve desiderare di rivederlo. È quest'ultimo il criterio di selezione più importante. Inoltre, ribadisce la negazione dell'ordine cronologico poiché «[n]on ho mai creduto che il tempo sia una strada a senso unico, da percorrere in una sola direzione. Esso può essere reversibile»,²⁴⁶ proprio come aveva sostenuto nella scrittura dei suoi romanzi, che presentano un intreccio particolarmente complesso e ricco di *flashback*. Non aspira nemmeno a creare un canone personale perché la selezione rispecchia la persona che è nel momento in cui compie queste scelte, ma non può sapere chi sarà nel futuro, dal momento che tutto è in divenire.

Il museo del mondo si apre con il racconto del quadro *Ad Parnassum* di Paul Klee, che per Melania è l'emblema della porta di accesso al mondo dell'arte, poiché era raffigurato in una copertina di un libro d'arte per bambini che le aveva regalato la madre: «quel quadro è stato per me davvero una porta, e da allora un'opera d'arte non ha mai smesso di sembrarmi qualcosa di morto, venerabile, il prezioso relitto di una civiltà scomparsa, ma qualcosa che – come un libro – parla proprio a me e mi riguarda».²⁴⁷ Come è stato per lei la porta di accesso al mondo artistico, così per il lettore rappresenta la soglia da attraversare per entrare nel "museo" della scrittrice.

Come accennato, l'ordine cronologico non è rispettato, perciò il quadro seguente ci porta in una dimensione cronologica e anche geografica distante: ci troviamo nella Firenze del

²⁴⁵ M. MAZZUCCO, *Il museo del mondo*, Torino, Einaudi, 2014, p. 4.

²⁴⁶ *Ibidem*.

²⁴⁷ *Ivi*, p. 7.

Quattrocento del Beato Angelico, per poi essere trasportati a inizio Novecento in Svizzera con Oskar Kokoschka, fino a un'opera senza tempo che può essere solo una acheropita, e così via. Ogni quadro viene raccontato, come solo la mano esperta e travolgente della scrittrice è in grado di fare: non ha alcun obiettivo di validità scientifica e artistica, infatti lo scopo è portare all'attenzione del lettore temi, dettagli, che potrebbero passare inosservati, con continui riferimenti al contesto storico nel quale si forma, cresce e si afferma il creatore del quadro, con l'aggiunta di punti salienti della sua biografia e la descrizione o dell'intero quadro o di qualche dettaglio, indispensabile per la comprensione del tema generale sul quale Mazzucco vuole far riflettere. Esempi di temi che vengono affrontati sono l'amore e l'erotismo, la fragilità della vita e la morte, il rapporto con Dio e il rispecchiamento dell'uomo nella natura.

Mazzucco conclude la rassegna con *La presentazione di Maria al Tempio* di Jacomo Tintoretto: «Il nostro viaggio è iniziato con una porta: la soglia del Parnaso di Paul Klee. Finisce con una scala. La scala dai gradini luccicanti d'oro che molti anni fa Jacomo Robusti detto Tintoretto mi ha invitato a salire».²⁴⁸ È il quadro che l'ha introdotta e iniziata al mondo dell'arte e le ha permesso di scoprire la figura del maestro veneziano in tutte le sue sfaccettature, poste in rilievo e scandagliate con minuzia nel dittico *La lunga attesa dell'angelo e Jacomo Tintoretto & i suoi figli*.

Alla conclusione di questo progetto si accorge che la quantità di donne presenti su cinquantadue artisti è esigua: sono solo tre. Georgia O'Keeffe, Artemisia Gentileschi e Suzanne Valadon. Si pone dunque la domanda sul motivo per il quale abbia scelto quadri non dipinti da donne, nonostante le numerosissime ricerche anche sul loro oblio²⁴⁹ – era già

²⁴⁸ Ivi, p. 228.

²⁴⁹ Fondazione I Teatri Reggio Emilia, *Melania G. Mazzucco – Finalmente Domenica*, YouTube, 12 febbraio 2023, <https://www.youtube.com/watch?v=oRA31iDmh-I> (data di ultima consultazione 12/06/2024).

stato pubblicato *La lunga attesa dell'angelo* dedicata alla pittrice Marietta Tintoretto e stava continuando le ricerche su Plautilla Bricci,²⁵⁰ per non dimenticare le dichiarazioni poetiche contenute nel suo saggio programmatico *La contesa con l'ombra*. Decide, allora, di costruire una seconda galleria inserendo solo artiste che non erano entrate nell'immaginario collettivo. Nasce *Self-portrait. Il museo del mondo delle donne*, da un progetto iniziale della rubrica "Donne S-Oggetto" del 2022 con la Radiotelevisione svizzera italiana (RSI),²⁵¹ in cui vengono descritti venti quadri di artiste. Questo progetto si espande e si arricchisce di ulteriori sedici opere che confluiscono in *Self-portrait*: «Comincio qui un viaggio in trentasei tappe fra opere nelle quali la donna è soggetto. Due volte: perché è una donna il soggetto che concepisce e realizza di sua propria mano il quadro, e perché è una donna anche il soggetto dell'opera».²⁵² I testi contenuti nel progetto della RSI sono stati rielaborati, adattati e in alcuni punti ampliati per adattarli al mezzo di comunicazione scritto.

Mazzucco apre la rassegna con un quadro di Elisabetta Sirani, *Porzia che si ferisce alla coscia*, «come manifesto e autorappresentazione di tutte le artiste – donne forti, eroine a loro modo, che rivendicano il diritto di volgere le spalle ai lavori domestici per contribuire alla lotta politica, e/o alla produzione culturale».²⁵³ Il quadro «veicola l'exemplum di una femme forte, determinata a esibire senza remore un'autostima consapevole, ritenendosi degna di compiere scelte temerarie».²⁵⁴ Il percorso costruito da Mazzucco, a differenza di quello de *Il museo del mondo* che è randomico, ha un ordine cronologico esterno, che scandisce le tappe fondamentali della vita di una donna: *Nascita e infanzia, Adolescenza, Giovinezza,*

²⁵⁰ Si segnala che anche all'interno di questa raccolta di recensioni artistiche è presente l'analisi del quadro *La nascita di san Giovanni Battista* di Plautilla Bricci, che viene menzionata all'interno de *L'architettrice, biofiction* a lei dedicata. Tuttavia questo punto non viene approfondito perché non offre ulteriori spunti di indagine.

²⁵¹ Il podcast è ascoltabile al link: <https://www.rsi.ch/rete-due/programmi/cultura/donna-s-oggetto/>.

²⁵² M. MAZZUCCO, *Self-portrait. Il museo del mondo delle donne*, Torino, Einaudi, 2022, p. 5.

²⁵³ Ivi, p. 11.

²⁵⁴ I. CROTTI, *Tra saggistica e narrativa: biografia e autobiografia nella scrittura di Melania G. Mazzucco*, in «Esperienze Letterarie», n. 3, 2003, p. 112.

Erotismo, Gravidanza, Aborto, Sessualità, Sorellanza, Vita da madre, Vita da donna sola, Vita da moglie, Lavoro, Madri orfane, Vecchiaia. Si tratta quindi di un vero e proprio viaggio nella vita della donna, dalla nascita sino alla morte, mediante il racconto e l'analisi dei quadri delle artiste.

Le tre pittrici inserite ne *Il museo del mondo* vengono riproposte anche in questa sede, per «la formulazione di un trittico 'autorevole' – un *corpus* atto a fungere da *trait d'union* tra un volume e l'altro e, nel contempo, da verifica dell'attenzione interpretativa del destinatario, sfidato a inseguire le riprese come le variazioni, persino quelle minime, che ogni rilettura comporta».²⁵⁵ Infatti i racconti dei quadri de *Il museo del mondo* si soffermano maggiormente sulla descrizione e la riflessione dei temi che scaturiscono, accennando solamente alla biografia dei pittori, invece quelli di *Self-portrait* descrivono le opere come pretesto per raccontare le diverse fasi attraversate dalle donne nel corso della propria vita e in particolare per soffermarsi su quella delle artiste, con la loro evoluzione professionale e personale. Si prende come esempio *Susanna e i vecchioni* di Artemisia Gentileschi. Ne *Il museo del mondo* Mazzucco inizia la descrizione del quadro con la presentazione del soggetto rappresentato nella tela, prima del racconto contenuto in un Apocrifo dell'Antico Testamento, poi facendo riferimento alla rappresentazione, per finire con una breve *excursus* relativo alla biografia di Artemisia Gentileschi. Invece, in *Self-portrait* la scrittrice esordisce con una riflessione sulle giovani donne che iniziano a scoprire e a prendere consapevolezza del potere che esercita il loro corpo sullo sguardo maschile, per poi passare alla descrizione della storia rappresentata nel quadro, con una riflessione sulla violenza psichica esercitata dagli uomini sulle donne, in seguito è presente la descrizione puntuale del quadro, infine la sequenza più ampia è dedicata proprio alla vita di Artemisia. Il *focus* passa dunque dal

²⁵⁵ Ivi, p. 111.

quadro alla vita della donna, tanto specifica dell'autrice, per consentire al lettore di conoscere anche queste artiste che non sono entrate nel canone, quanto più in generale delle fasi che le donne attraversano nella propria vita.

Mediante queste due raccolte si nota la particolare inclinazione di Melania Mazzucco nei confronti del mondo dell'arte, che si era già palesata nella sua dedizione nella riscoperta delle figure di Marietta Tintoretto e di Plautilla Bricci. Come riconoscimento per la sua passione e impegno dimostrato in varie occasioni, le è stata affidata la direzione della Sezione Arte del Salone Internazionale del Libro di Torino del 2024.

CONCLUSIONE

Nel corso di questa tesi è stata approfondita la figura della scrittrice Melania Gaia Mazzucco, contestualizzata nel panorama della narrativa italiana contemporanea dal postmodernismo all'ipermodernismo. L'analisi delle opere di Mazzucco ha rivelato un'approfondita adesione alla realtà empirica, spesso basata su testimonianze di persone realmente vissute e documenti fattuali e archivistici, caratteristiche che la riconducono per l'appunto al paradigma dell'ipermodernità, delineato da Raffaele Donnarumma e affrontato nel primo capitolo.

Le sue tecniche narrative, che intersecano biografia e finzione, le consentono di affrontare temi sociali di grande rilevanza - come il ruolo della memoria, dell'identità e la rappresentazione delle marginalità sociali - mostrando profonda sensibilità nel cogliere le sfumature recondite della condizione umana. Un esempio significativo è rintracciabile nel romanzo *Vita*, dove Mazzucco ricostruisce la storia dell'emigrazione italiana in America del primo Novecento mediante il racconto delle vicende di due giovani protagonisti, utilizzando tanto documenti storici quanto ricordi familiari. Analogamente in *Lei così amata* ricostruisce l'esistenza di Annemarie Schwarzenbach, artista eclettica vissuta nella prima metà del Novecento, intrecciando documenti d'archivio, fotografie, diari privati ed elementi di finzione per dipingere un ritratto verosimile e sfaccettato.

La scrittrice nel corso dei suoi romanzi dimostra una notevole versatilità stilistica, alternando stili narrativi diversi a seconda delle esigenze della trama al fine di permettere al

lettore un'immersione profonda nelle scenografie, nelle vicende e negli spazi temporali dei suoi personaggi.

Inoltre, il tentativo di Mazzucco non si limita alla mera ricostruzione puntuale della realtà, ma si estende a una riflessione critica sui temi trattati: in pieno spirito ipermoderno, la letteratura è vero e proprio strumento di denuncia sociale. La parola riacquisisce spazio d'azione e di influenza nei confronti del presente; e così, spesso, tra le pagine emergono critiche sottili ma incisive sulla contemporaneità, restituendo allo stesso tempo una voce a coloro che sono relegati ai margini del tessuto sociale ed economico. In *Un giorno perfetto* emergono gli aspetti più critici della Roma degli anni Duemila, sia delle periferie sia degli ambienti altolocati e delle amministrazioni. Le osservazioni risultanti rafforzano l'ipotesi di come la sua produzione letteraria sia una testimonianza efficace del cambio culturale dal postmodernismo all'ipermodernismo. Tuttavia, è importante notare che il contesto ipermoderno non è completamente scisso da quello postmoderno, piuttosto ne rappresenta un'evoluzione.

Un limite della tesi potrebbe essere rappresentato dalla scelta di non includere le opere per il cinema, il teatro e i libri per ragazzi. Avrebbero sì costituito un'aggiunta preziosa, ma non avrebbero contribuito alla delineazione del profilo letterario di Mazzucco, non potendovi rintracciare tratti spiccatamente originali rispetto ai romanzi.

Un aspetto peculiare della sua produzione è il fruttuoso e sentito rapporto con l'arte, che non costituisce solo un *leitmotif*, ma una vera e propria lente attraverso cui indagare le dinamiche personali e sociali, oltre che un paradigma narrativo che si traduce in una dimensione descrittiva visiva molto accurata. Opere come *La lunga attesa dell'angelo*, che racconta la vita del pittore veneziano Tintoretto e di sua figlia Marietta, evidenziano la profonda connessione tra la scrittura e l'arte figurativa.

In conclusione, Melania G. Mazzucco si conferma di rilevante importanza nel settore culturale italiano e in particolar modo europeo. Nonostante ciò, la critica letteraria fatica ancora a farla emergere come una figura chiave per la letteratura italiana coeva: viene citata raramente all'interno di saggi relativi alla contemporaneità, che contribuiscono a costruire il canone letterario vigente, e ancor più raramente è affrontata nei programmi di studio accademici italiani.

Pur non ignorando l'autorevolezza della competenza tecnica e stilistica della sua produzione, leggere Melania Mazzucco implica il coinvolgimento di una dimensione emotiva che suscita emozione e commozione nell'intimità del lettore. Per citare Asor Rosa:

La lettura di questi suoi libri desta tanta attrazione. Non tanto perché, come abbiamo già detto, si avverte il bisogno di sapere «ciò che sta per accadere», quanto perché è la narrazione in sé che si fa inseguire, lo svolgersi precipitoso e fatale della vita di tutti i giorni, la forza intrinseca dell'affabulazione. Tutto ciò, insomma, di cui si ha bisogno, ieri come oggi, per narrare.²⁵⁶

²⁵⁶ A. ASOR ROSA, *Storia europea della letteratura italiana. III. La letteratura della Nazione*, Torino, Einaudi, 2009, pp. 608-609.

BIBLIOGRAFIA

OPERE DI MELANIA MAZZUCCO

ROMANZI E RACCONTI

MAZZUCCO, MELANIA, *Seval*, in «Nuovi Argomenti», 39, luglio-settembre, pp. 75-81.

—, *Il bacio della Medusa*, Torino, Einaudi, 2022 (Milano 1996).

—, *La camera di Baltus*, Torino, Einaudi, 2023 (Milano 1998).

—, *Lei così amata*, Torino, Einaudi, 2016 (Milano 2000).

—, *Vita*, Milano, Bur, 2007 (Milano 2003).

—, *Un giorno perfetto*, Torino, Einaudi, 2017 (Milano, 2005).

—, *La lunga attesa dell'angelo*, Torino, Einaudi, 2021 (Rizzoli 2007).

—, *Limbo*, Torino, Einaudi, 2014 (Torino 2012).

—, *Sei come sei*, Torino, Einaudi, 2015 (Torino 2013).

—, *Io sono con te. Storia di Brigitte*, Torino, Einaudi, 2016.

—, *L'archittrice*, Torino, Einaudi, (Torino, 2019).

—, *Duhlan – La sposa*, Torino, Einaudi, 2023.

PREFAZIONI E POSTFAZIONI

MAZZUCCO, MELANIA, *Parole verdi sullo schermo grigio*, in *Il bacio della Medusa*, Torino, Einaudi, 2022 (Milano 2007), pp.

—, *La contesa con l'ombra*, in «Bollettino di italianistica», I, 2005, pp. 171-177.

—, *Il talismano d'oro*, in *Lei così amata*, Torino, Einaudi, 2016, (Torino 2012), pp. V-XI.

SAGGI

MAZZUCCO, MELANIA, *Jacomo Tintoretto e i suoi figli. Storia di una famiglia veneziana*, Milano, Rizzoli, 2009.

—, *Il museo del mondo*, Torino, Einaudi, 2014.

—, *Self-portrait, il museo del mondo delle donne*, Torino, Einaudi, 2022.

—, «*L'archittrice*». *Documenti archivistici, manoscritti e libri a stampa*, in «Giulio Einaudi editore», <https://www.einaudi.it/approfondimenti/archittrice/>.

BIBLIOGRAFIA GENERALE

ALÙ, GIORGIA, *Melania Mazzucco's Vanishing Heroines: The Visual in Medusa's Kiss and Limbo*, in «Critique: Studies in Contemporary Fiction», vol. 58, n. 4, 216, pp. 459-470.

ASOR ROSA, ALBERTO, *Le cento Italie dei giovani scrittori*, in «la Repubblica», 15 dicembre 2009. L'articolo è visualizzabile integralmente in <https://terzotriennio.blogspot.com/2009/12/ritorno-in-provincia-le-cento-itale-dei.html>.

—, *Storia europea della letteratura italiana. III. La letteratura della Nazione*, Torino, Einaudi, 2009.

—, *Un giorno perfetto nelle viscere di Roma*, in «La Repubblica», 19 ottobre 2005, <https://quotidiano.repubblica.it/edicola/searchdetail?id=http://archivio.repubblica.extra.kataweb.it/archivio/repubblica/2005/11/19/un-giorno-perfetto-nelle-viscere-di-roma.html&hl=&query=un+giorno+perfetto+&field=nel+testo&testata=repubblica&newspaper=REP&edition=nazionale&zona=sfoglio&ref=search>.

BENINI, ANNALENA, *Quando scrivo divento l'altro e dico ciò che non potrebbe dire*, in «Il Foglio», 31 luglio 2017, <https://www.ilfoglio.it/cultura/2017/07/31/news/quando-scrivo-divento-l-altro-e-dico-cio-che-non-potrebbe-dire-146948/> (data di ultima consultazione 15/01/2024).

CALVINO, ITALO, *I livelli di realtà nella finzione*, in *Una pietra sopra*, Torino, Einaudi, 1980, pp. 310-323.

CASTELLANA, RICCARDO, *La biofiction. Teoria, storia problemi*, in «Allegoria», n. 71-72, 2015, pp. 67-97 (<https://allegoriaonline.it/PDF/852.pdf>).

CAPUSSOTTI, ENRICA, *Sognando Lamerica. Memorie dell'emigrazione italiana e processi identitari in un'epoca di migrazioni globali*, in «Contemporanea», vol. 10, no. 4, 2007, pp. 633-646.

CROTTI, ILARIA, *Alla ricerca del ragno cammello: La rete del tempo nella scrittura di Melania G. Mazzucco*, in *Per Enza Biagini*, a cura di Augusta Brettoni, Ernestina Pellegrini, Sandro Piazzesi, Diego Salvadori, Firenze, Firenze University Press, 2016, pp. 187-194.

—, *Tra divergenza e destino. Nel limbo afghano-italiano di Melania G. Mazzucco*, in Silvia Camilotti, Iaria Crotti e Ricciarda Ricorda (a cura di), *Leggere la lontananza. Immagini dell'altro nella letteratura di viaggio della contemporaneità*, Venezia, Edizioni Ca' Foscari, pp. 135-153.

DONNARUMMA, RAFFAELE, *Ipermodernità. Dove va la narrativa contemporanea*, Bologna, Il Mulino, 2014.

ECO, UMBERTO, *Sei passeggiate nei boschi narrativi*, Milano, La nave di Teseo, 2018, (Cambridge, 1994).

ESPINOSA SALES, JOSÉ LUIS, *Le Tintorette: la educación femenina renacentista en la narrativa de Melania G. Mazzucco*, in «Revista de la Sociedad Española de Italianistas», n. 12, 2018, pp. 59-69.

GALEOTTI, GIULIA, *Sogno di sparire dentro i miei personaggi*, in «L'Osservatore Romano», 22 ottobre 2009
https://www.vatican.va/news_services/or/or_quo/interviste/2009/244q04a1.html.

GENETTE, GÉRARD, *Soglie. I dintorni del testo*, a cura di Camilla Maria Cederna, Torino, Einaudi, 1987 (Paris, 1987), pp. 153-157.

GHENO, VERA, *Femminili singolari +: Il femminismo è nelle parole*, Firenze, Effequ, 2021.

IPPOLITO, ANTONELLA, “L’orma nello schermo opaco”. *Intermedialità del costruito narrativo e rappresentazione di una “realtà depotenziata” in Un giorno perfetto (2005) di Melania G. Mazzucco*, in «Linguae&», n. 2, 2016, pp. 49-67.

LUCAMANTE, STEFANIA, *Il desiderio perverso e il rovesciamento dello sguardo meduseo in Il bacio della Medusa di Melania Mazzucco*, in «Italica», vol. 76, n. 2, 1999, pp. 220-240.

—, *The Making and Unmaking of the Eternal City: A History of Violence on an Everyday "Perfect Day"*, in «Annali d’Italianistica», n. 28, 2010, pp. 375-402.

JEWISS, VIRGINIA, MAZZUCCO, MELANIA, *Translator's Note: A Misteriuos Letter*, in «Columbia: A Journal of Literature and Art», n. 43, 2006, pp. 192-206, <https://www.jstor.org/stable/41808463>.

MARCHAIS, NATHALIE, *Il tramonto del patriarcato "Un giorno perfetto" di Melania Mazzucco*, in «Italogramma», n. 2, pp. 277-290.

MAGGITI, VINCENZO, *Cinema e letteratura dal 2000 a oggi*, in «Annali di Italianistica», Vol. 30, 2012, pp. 255-269.

MARFÈ, LUIGI, *Oltre la 'fine dei viaggi'. I resoconti dell'altrove nella letteratura contemporanea*, Firenze, Olschki, 2009, pp. 167-202.

MARRAS, NICCOLÒ, *L'emigrazione raccontata da Mazzucco*, in «Corriere Canadese, 27 ottobre 2005, http://www.bibliosofia.net/files/mazzucco_al_festival_internazionale_degli_autori_a_toronto.htm.

MAZZONI, GUIDO, *Teoria del romanzo*, Bologna, il Mulino, 2011.

MIGLIORINI, MAURIZIA, *I romanzi di Melania Mazzucco e la storia dell'arte*, in Elisa Bricco (sotto la direzione di), *Les bal des arts: Le suje et l'image: écrire avec l'art*, Quodlibet, 2015, <https://books.openedition.org/quodlibet/480#bodyftn1>.

MONGELLI, MARCO, *La biofiction italiana iper-contemporanea*, in «Narrativa», n. 41, 2019, pp. 105-113, <https://doi.org/10.4000/narrativa.360>.

NICOTRA, GRAZIA, *Il «mal d'Europa». Storia di esuli nella narrativa di Melania Mazzucco*, in «Bollettino di italianistica», VIII, 2, 2011, pp. 359-380.

NICOTRA, GRAZIA, *Una valigia piena di parole: La migrazione nelle opere di Melania Mazzucco*, proceeding of the AATI Conference in Palermo, Italy, June 28 – July 2, 2017.

PASOLINI, PIER PAOLO, *Che cos'è questo golpe?*, in «Il Corriere della sera», 14 novembre 1974, <https://www.corriere.it/speciali/pasolini/ioso.html>.

RACCIS, GIACOMO, *Artemisia e le altre: il canone italiano del romanzo "della artista"*, in «Narrativa», n. 44, 2022, <https://doi.org/10.4000/narrativa.2017>.

RE, VALENTINA, CINQUEGRANI, ALESSANDRO, *L'innesto. Realtà e finzioni da Matrix a IQ84*, Milano-Udine, Mimesis edizioni, 2014.

RUBINI, FRANCESCA, *Melania Mazzucco in altre lingue*, in «New Italian Books», 14/05/2020 <https://www.newitalianbooks.it/it/melania-mazzucco-nel-mondo/>.

SAIS, MARIA LUISA, *Per una nuova genealogia femminile: L'archittrice di Melania G. Mazzucco*, in «Narrativa», n.44, 2022, pp. 107-123.

SANTONI, SIMONA, *Melania Mazzucco dopo Limbo: "Cerco sempre di narrare figure femminili inquiete"*, in «Panorama», 2 luglio 2012, <https://www.panorama.it/deleted2/melania-mazzucco-limbo-intervista>.

SEBASTIANO, MICHELA ROSSI, RUBINACCI, ANTONELLA, *Scrittrici italiane degli anni Duemila: universi letterari e nuovi orizzonti*, in «Narrativa», n. 44, 2022, pp. 7-15.

SIMONETTI, GIANLUIGI, *La letteratura circostante. Narrativa e poesia nell'Italia contemporanea*, Bologna, il Mulino, 2018.

TEVINI TOROSSO, MARINA, *Scene di famiglia in un esterno di Roma. Intervista a Melania G. Mazzucco*, in «Stilos», anno VII, n. 33, 2005.

TIRINANZI DE MEDICI, CARLO, *Il romanzo italiano contemporaneo. Dalla fine degli anni Settanta a oggi*, Roma, Carocci editore, 2018.

WU MING, *New Italian Epic*, Torino, Einaudi, 2009.

Il premio Bagutta alla Mazzucco per la biografia su Tintoretto, in «ilGiornale.it», 26 gennaio 2009, https://www.ilgiornale.it/news/premio-bagutta-mazzucco-biografia-su-tintoretto.html#google_vignette.

Intervista a Melania Mazzucco, in «Lo specchio di carta», 21 aprile 2004, <https://lospeschiodicarta.it/2011/07/12/intervista-a-melania-mazzucco/>.

Laura, *Intervista a Melania Mazzucco*, in «Il Blog delle ragazze», 11 maggio 2010, <https://leragazze.wordpress.com/2010/05/11/intervista-a-melania-g-mazzucco/>.

INTERVISTE

Beautiful Minds, *Melania Mazzucco: L'outsider*, RaiPlay, 2020, <https://www.raiplay.it/video/2020/06/Beautiful-Minds-Melania-Mazzucco-L-outsider-04dcdcf3-8ab8-4e45-8255-47202925e3db.html>.

CSC, *Melania Mazzucco: pagine di cinema, pagine di narrativa, partendo dal Centro Sperimentale*, Fondazione Centro Sperimentale di Cinematografia, 15 aprile 2020, <https://www.fondazioneesc.it/film/melania-mazzucco-pagine-di-cinema-pagine-di-narrativa-partendo-dal-centro-sperimentale/>.

Lucy – Sulla Cultura, *Scrittura, arte e fallimento: Melania G. Mazzucco incontra Irene Graziosi*, YouTube, 24 aprile 2023, <https://www.youtube.com/watch?v=YfXIQhanhsI>.

Fondazione I Teatri Reggio Emilia, *Melania G. Mazzucco – Finalmente Domenica*, YouTube, 12 febbraio 2023, <https://www.youtube.com/watch?v=oRA31iDmh-I>.

Macerata Racconta, *Melania Mazzucco a Macerata Racconta 2014*, YouTube, 20 maggio 2014, <https://www.youtube.com/watch?v=A5C81QHP8Cw&t=34s>.

Sconfinare Festival, *Melania Mazzucco*, YouTube, 18 ottobre 2022, <https://www.youtube.com/watch?v=MdjMXf4F3wU>.