

LA FORMA IBRIDA E LA RAPPRESENTAZIONE DELLA STORIA NELLA LETTERATURA ITALIANA CONTEMPORANEA

LA FINZIONE COME MECCANISMO IDENTIFICATIVO E DI
TRASMISSIONE DI ANALISI STORICHE E SOCIOPOLITICHE IN
SANGUE GIUSTO DI FRANCESCA MELANDRI

Aantal woorden: 22511

Felien Dekorte

Studentennummer: 01508433

Promotor(en): Prof. dr. Mara Santi

Masterproef voorgelegd voor het behalen van de graad master in de richting Taal- en Letterkunde Engels -
Italiaans

Academiejaar: 2018 - 2019

PROLOGO

Dopo avere dedicato la tesina di Bachelor alla letteratura di migrazione in lingua italiana, è stato chiaro per me che la mia più grande interesse si trovava nel collegamento della letteratura italiana contemporanea e la sua funzione sociale. Attraverso un corso di Master all'università sulla letteratura americana-ebrea e la narrazione di trauma del professore Joost Krijnen, mi sono familiarizzata con il dibattito intorno al racconto letterario della storia. Questo mi ha spinto verso l'esaminazione di questo tema nella letteratura italiana contemporanea, siccome la considero una letteratura molto impegnata e per questo motivo molto interessante. Grazie alle suggestioni della professoressa Mara Santi, mi sono occupata del oggetto della finzione come meccanismo identificativo e di trasmissione di analisi storiche e sociopolitiche e delle opere di Francesca Melandri.

Si potrebbe considerare questa tesi il lavoro conclusivo di quattro anni istruttivi, arricchenti, ma anche di impegno e di diligenza. Nonostante si ritrova il mio nome sotto il testo, sono state coinvolte in questo processo tante altre persone senza le quali la presente tesi non sarà stata scritta. Vorrei spendere due parole di ringraziamento rispetto a questi individui che mi hanno sostenuta e aiutata non solo nei mesi precedenti ma attraverso gli quattro anni di studio.

Vorrei in primo luogo ringraziare la professoressa Mara Santi, relatore di questa tesi, per i suoi preziosi consigli, il suo aiuto e la sua disponibilità. Grazie a lei, si è cresciuta la mia interesse e la mia conoscenza rispetto alla lingua e alla letteratura italiana, nel periodo del procedimento della tesi ma soprattutto attraverso i suoi diversi corsi durante gli anni all'università.

Secondariamente, vorrei ringraziare la professoressa Sarah Bonciarelli per il suo aiuto e la sua disponibilità rispetto alla correzione linguistica della tesi e il professore Marco Formisano siccome egli è il secondo lettore della tesi.

Inoltre, sono grata ai miei genitori, che mi hanno dato l'opportunità di studiare e di sperimentare e di compiere tante altre cose. Siete sempre stati al mio fianco e mi avete sempre ascoltata e esortata.

Per ultimi ma non meno importanti, i miei amici e Robin: grazie per i vari discorsi d'incoraggiamento che mi hanno incitati a proseguire. In particolare vorrei ringraziare Justine, che è sempre stata vicina a me, dalle prime giornate insieme all'università.

Grazie a tutti.

Felien Dekorte

INTRODUZIONE	p. 6
STATUS QUAESTIONIS	p. 9
1. La rappresentazione della storia nella letteratura italiana contemporanea: le forme ibride	p. 9
1.1 Origini: la mescolanza postmodernista e il ritorno alla realtà e all'impegno	p. 10
1.2 Una forma democratica e di 'responsabilità': il coinvolgimento del lettore	p. 10
1.2.1 La finzione come meccanismo identificativo	p. 11
1.2.2 La commistione di fatti e finzione e la sfida al lettore	p. 12
1.3 La tematica storica e la ricerca di una 'nuova verità'	p. 14
1.3.1 L'intreccio tra passato e presente: il <i>postmemory</i> versus la memoria collettiva	p. 15
1.3.2 La polifonia	p. 16
2 Francesca Melandri e la 'trilogia dei padri'	p. 18
ANALISI LETTERARIA	p. 21
3 <i>Sangue giusto</i> di Francesca Melandri	p. 21
3.1 Dalla famiglia romana alla storia italiana: l'intreccio tra micro e macro storia attraverso i tempi e i personaggi	p. 21
3.1.1 2012: Figlia, padre e storia. I legami metaforici, simbolici e causali	p. 25
3.1.2 2010: La ricerca al passato e le percezioni diverse dell'attualità	p. 28
3.1.3 Dal 2008 al 1914: Il viaggio nel passato attraverso i diversi sguardi	p. 33
3.2 La natura metastorica della forma ibrida: l'interrogazione della storia e della narrazione della storia	p. 46
3.2.1 Il poliprospektivismo: la percezione e il commentario della storia	p. 47
3.2.2 Il sospetto: il motivo della verità dubbiosa	p. 53

3.3 La ricerca di Ilaria: tra il *post memory* e la memoria collettiva p. 59

3.3.1 Ilaria e i suoi fratelli: la distanza generazionale e la mancanza di coinvolgimento p. 60

3.3.2 Dal *postmemory* di Ilaria e all'autocritica del lettore p. 62

3.3.3 La 'controstoria': contro la memoria collettiva p. 67

CONCLUSIONE p. 73

BIBLIOGRAFIA p. 78

WORD COUNT: 22511

INTRODUZIONE

A partire della nascita del romanzo storico nell'Ottocento – che in Italia corrisponde alla pubblicazione di *I Promessi Sposi* di Manzoni – la letteratura si profila accanto alla storiografia come narrazione della storia. L'uso della storia come tema letterario cambia in modo fondamentale lo statuto epistemico del testo letterario da opera di fantasia a “opera che si avvicina alla verità”. Questo cambiamento apre la strada al lungo dibattito teorico sul rapporto tra letteratura e storia (Ponzo 349).

Nell'era postmoderna questo dibattito letterario si concentra sulla questione della rappresentazione di eventi moderni e violenti come le guerre mondiali e la Shoah (Kansteiner 285). Tali avvenimenti provocano in generale un ritorno al “factually insistent narrative”, cioè all'insistenza fattuale nel racconto storico, allo sbilanciamento verso la storiografia invece che verso un trattamento letterario (Young 404). Tuttavia, lo sviluppo del postmodernismo e la conseguente crisi dei concetti di verità storica e di oggettività affievolisce l'autorevolezza della storiografia, che diventa “narrazione tra le narrazioni” (Munslow 1; Benvenuti 147). Conseguentemente, nella ricerca di altre possibili rappresentazioni della realtà e della storia, la letteratura si pone in concorrenza rispetto alla storiografia usando gli strumenti formali dell'innovazione postmodernista (Benvenuti 147). Questa innovazione letteraria produce delle opere ibride, create dal “mescolare di continuo livelli diversi, dall'iperfittizio al referto di cronaca” (Casadei 122). Nonostante il loro successo popolare, non tutti giudicano tali forme di scrittura adatte a raccontare eventi storici violenti. Il punto principale della critica è la relazione tra fatto vero e invenzione. Scrittori come Elie Wiesel sostengono che la letteratura rimane una forma d'invenzione e che per questo motivo non sia adatta alla rappresentazione di tali eventi brutali. Secondo Wiesel, infatti, la testimonianza e l'autobiografia sono le uniche forme

letterarie in grado di descrivere un evento violento, nel suo caso la Shoah, senza tradire la verità (Young 411-413).

Dall'altro lato, ci sono dei critici come Pihlainen che concordano sul fatto che la letteratura non funziona come mero specchio dei fatti e individuano in questo tratto il suo punto di forza, vale a dire la ragione per cui si considera la letteratura una forma autonoma di lettura del reale. La narrativa letteraria d'invenzione non pretende di rappresentare la realtà "as it actually was", come fa la storiografia, ma trasmette una verità diversa da quella dell'evento storico (13). Per questo motivo, la letteratura si presta alla narrazione della storia anche quando si è in presenza di una distanza temporale e quando non si sono vissuti i fatti. Primo Levi, per esempio, considera la letteratura un mezzo capace di descrivere eventi come la Shoah e uno strumento importante rispetto alla necessità di una durevole comprensione ed interpretazione degli eventi trascorsi "anche dopo la scomparsa dell'ultimo testimone" (Casadei 122).

Franklin considera questa offerta di un accesso immaginativo al passato alle persone prive dell'esperienza diretta un motivo valido per la trattazione letteraria della storia perché rende possibile una forma di comprensione e di interpretazione dell'evento (13). Da questo punto di vista la letteratura viene considerata una forma "di conoscenza alternativa – e non opposta – a quella della ricerca storica" (Bertoni 148). "Alternativa" perché non eguaglia l'esperienza effettiva degli avvenimenti: la forma letteraria permette di "universalizzare" il caso particolare trattato nella storiografia attraverso il processo dell'identificazione (Rivoletti 109). Secondo il ragionamento di Hayden White la narrazione è capace di trasformare la conoscenza in racconto attraverso l'uso di "elementi individuati in cui un pubblico si può identificare". Questo dà ai lettori la possibilità di diventare "soggetto interpretante" e rende più accessibile l'informazione

del caso storico particolare (Condello e Toracca 439). Alla scrittura letteraria degli eventi storici si collega quindi non solo il dibattito sull'aderenza alla verità fattuale ma anche una responsabilità sociale: quella di offrire al lettore una comprensione ed una interpretazione della storia (Casadei 122, 125).

Nella letteratura italiana, a partire degli anni Novanta, si nota un ritorno a questi due concetti, cioè la rappresentazione della realtà (storica e contemporanea) e l'impegno civile dello scrittore-intellettuale. Il conseguente successo delle "narrazioni spurie" – le forme narrative che mescolano generi, finzione e non-finzione, sembra dimostrare la compatibilità dell'invenzione, della rappresentazione della storia e dell'impegno nella letteratura italiana (Palumbo 201; Rivoletti 99-100).

La presente tesi si concentra su questa interazione e intende esaminare l'uso della finzione come meccanismo identificativo e di trasmissione di analisi storiche e sociopolitiche nella letteratura italiana contemporanea. In primo luogo viene discussa la rappresentazione della storia nella letteratura italiana contemporanea nelle forme ibride e in particolare la relazione tra l'impegno autoriale e la funzione identificativa della finzione. La tesi quindi propone l'analisi di *Sangue Giusto* di Francesca Melandri, romanzo uscito nel 2017 come quadro conclusivo della cosiddetta "trilogia del padre", che tratta "tre periodi storici cruciali" dell'Italia, vale a dire il colonialismo, il postcolonialismo e l'era berlusconiana (Scego). L'analisi letteraria si focalizza sulla rappresentazione di questi periodi, sull'uso della finzione come meccanismo identificativo e sull'impegno civile della scrittrice, caratterizzato dal suo desiderio di trasmettere analisi storiche e sociopolitiche. La tesi si conclude con una riflessione che connette l'opera analizzata e il quadro teorico proposto all'inizio.

STATUS QUAESTIONIS

1. La rappresentazione della storia nella letteratura italiana contemporanea: le forme ibride

La presente tesi si apre con una parte teorica dedicata alla forma ibrida – la ‘narrazione spuria’ che collega generi e stili diversi – nella letteratura italiana contemporanea e alla sua rappresentazione della storia. Innanzitutto, viene brevemente spiegato lo sviluppo della forma ibrida dall’era postmoderna fino a oggi. Dopo di che viene discussa l’interazione tra l’impegno autoriale e l’uso della finzione nel trattamento della storia come tema. Si guarderà con attenzione a due caratteristiche specifiche di questa interazione, vale a dire il coinvolgimento del lettore e la cosiddetta ricerca della verità. Il capitolo si chiude con un confronto delle diverse parti.

1.1 Origini: la mescolanza postmodernista e il ritorno alla realtà e all’impegno

Il sistema narrativo moderno si caratterizza, secondo Walter Benjamin, per una chiara divisione tra le “scritture d’invenzione” che trattano un mondo “possibile” e quelle opere informative che si occupano della realtà. Nell’era postmodernista questa profonda bipartizione inizia a svanire e si sviluppano gradualmente nuove “forme ibride” fondate sulla mescolanza di “generi, forme, stili e mondi possibili” (De Medici 5-6). La ricerca di forme narrative innovative si collega nella letteratura italiana al rinnovato interesse per la realtà storica (5) e alla conseguente richiesta di una finzione che è “fedele ai fatti ... allo scopo di salvaguardare la realtà della violenza dalla sua rappresentazione e proteggere la verità storica dalla sua negazione” (Mandel qtd. in De Medici 1). Il risultato è una varietà di opere “a bassa finzionalità” come il *reportage*, il *non fiction novel* e il *memoir*, che superano il limite moderno tra invenzione e informazione, mondo possibile e mondo reale (De Medici 6).

Negli anni Zero questo nuovo tipo di letteratura riceve più attenzione e ha molto successo in Italia. Alla tematica storica si aggiunge il tema della realtà contemporanea: si veda per esempio l'autofinzione in *Gomorra* di Saviano che, rispetto a quanto avviene nell'autofinzione francese che tratta i problemi personali dell' "autore-protagonista", affronta diverse questioni collettive. Perfino il tradizionale romanzo d'invenzione si dedica all'esame della società contemporanea attraverso riflessioni storiche nelle quali prevale l'aderenza al dato fattuale. Il collegamento di una tale tematica alle analisi basate sulla fedeltà storica sembra indicare la vocazione sociale dello scrittore italiano, vale a dire il ritorno all'impegno civile (De Medici 1-3). Inoltre, la tendenza al rinnovamento letterario sembra fondamentale per quegli scrittori che desiderano agire sullo spazio sociale o civile, in modo da raggiungere un ampio pubblico (Ponzo 344). Una tecnica che non manca il suo bersaglio: oggi, un vasto gruppo di lettori ritrova nella forma ibrida un rientro dello scrittore-intellettuale impegnato e "una letteratura tornata a guardare in faccia la realtà" (Palumbo 221).

1.2 Una forma democratica e di 'responsabilità': il coinvolgimento del lettore

Il ritorno alla realtà e all'impegno si unisce ad un coinvolgimento del lettore a proposito della tematica letteraria. Nella prefazione al suo libro *Il Brevetto del Geco* (2016) Tiziano Scarpa dichiara che la sua scelta di un "resoconto di tipo romanzesco" è in primo luogo fondata sul carattere democratico della forma romanzo. Scarpa sostiene che, a differenza della scrittura giornalistica o saggistica, il romanzo è "alla portata di tutti" (5). Questo vale in primo luogo per l'atto della scrittura: il testo romanzesco offre a chi non occupa una posizione di potere o autorità "politica, mediatica [o] economica" una possibilità di far risuonare la propria voce rispetto a oggetti sociali (5). Tuttavia l'effetto democratico non si limita alla prospettiva di chi scrive. Sciascia parla già alla fine del Novecento della necessità di opere letterarie che trattano della realtà, più specificamente di temi sociali come la mafia, perché, rispetto ai testi di

saggistica, “raggiungono e informano un pubblico più vasto” (Rivoletti 101). Sciascia fa riferimento non solo alla popolarità della finzione come genere letterario ma anche alla sua capacità di trasformare le analisi storiche e sociopolitiche dello scrittore in un messaggio universale: la letteratura d’invenzione invita i lettori a identificarsi ed a sentirsi “emotivamente e razionalmente coinvolti dalla questione che viene posta al centro del libro” (101-102).

Inoltre, Scarpa sottolinea che la forma ibrida che incrocia fatti e finzioni è in grado di suscitare riflessioni critiche tra il pubblico. Attraverso la mescolanza di finzione e fatti reali, lo scrittore intende provocare “un continuo dubbio sulla veridicità del resoconto” nella mente del lettore (5-6). La confusione tra verità e finzione propria della lettura deve spingere il pubblico a porre domande in relazione alla materia che sta leggendo e di conseguenza sollecita l’adozione di una mentalità critica (5-6). La prefazione di Scarpa e le parole di Sciascia ci suggeriscono come l’opera ibrida non esprima semplicemente l’impegno sociale e l’attenzione per la realtà dello scrittore, ma anche la volontà di coinvolgere il pubblico negli avvenimenti e nella loro analisi. La forma ibrida trasmette quindi il messaggio sociale dell’autore in maniera interattiva attraverso l’identificazione (spinta dall’uso della finzione) e la riflessione (causata dalla mescolanza di finzione e fatti).

1.2.1 La finzione come meccanismo identificativo

Quando un’opera letteraria si occupa di una tematica storica, la finzione opera in funzione della storia – come è stato accennato nell’introduzione – fornendo il dato oggettivo di “human motives, human problems and the consequences of human actions” che il pubblico può riconoscere e capire (Rodwell 152, 169). Questo avviene attraverso il fenomeno che Keith chiama “meetings”, cioè incontri, tra il lettore e il personaggio o l’autore, che si classificano in base al ruolo attribuito al lettore. Nel primo tipo di incontro, l’“observing”, il lettore diventa

spettatore: acquista semplicemente conoscenza sulla situazione del personaggio. Nel secondo tipo di incontro, il “merging”, invece, chi legge si identifica e si unisce alla voce del personaggio. Nell’ultimo caso, la finzione serve quindi come meccanismo identificativo (444-446).

Il processo di identificazione è una forma di empatia e porta il pubblico ad adottare come propri gli obiettivi del personaggio e di conseguenza a provare emozioni rispetto al risultato delle azioni. Un testo stimola la tendenza del lettore verso l’identificazione, invece che verso l’osservazione, attraverso tecniche narrative come il narratore in prima persona e il cosiddetto ‘flusso di coscienza’. L’adozione di tecniche narrative guida quindi il processo identificativo e permette all’autore di esercitare un certo potere sul lettore, che viene sommerso dal messaggio o dall’analisi fornita dallo scrittore (Keith 451). Tuttavia, occorre precisare che un’opera letteraria può registrare diversi spostamenti “along the spectrum of aesthetic distance”: i due tipi d’incontri letterari si alternano e l’identificazione diventa un ampio processo che coinvolge più personaggi diversi (Keith 445-446). Su questo aspetto si torna ancora a breve.

Nell’era postmoderna, diversi studi hanno segnalato l’emergenza di una relazione egemonica tra “a writer who is powerful and a reader who is passive” (Keith 452). Tuttavia, la psicologia cognitiva controbilancia questa cosiddetta egemonia dell’autore sostenendo che l’interpretazione, che è una parte sostanziale della lettura di un testo, rimane sempre un’azione attiva da parte del lettore (452).

1.2.2 La commistione di fatti e finzione e la sfida al lettore

L’amalgama di fatti e finzione in un’unica opera – risultato della tendenza postmodernista alla mescolanza – contribuisce in primo luogo a una letteratura che vuole tutelare l’autenticità degli

eventi storici rappresentati (De Medici 1). Tuttavia il testo ibrido ha anche un impatto diretto sul lettore che – come ha spiegato anche Scarpa – è connesso all’impegno dello scrittore. L’impegno diventa dunque interattivo (Ponzo 357). Chi legge l’opera ibrida è costretto a mantenere uno sguardo scettico in modo da distinguere i fatti dall’invenzione, dedicandosi al continuo “mettere alla prova [i] diversi livelli della verità del testo” (Palumbo 218). Conseguentemente, nella commistione di fatti e finzione, gioca un ruolo importante il confronto tra il particolare e l’universale che sfida il lettore a riflettere non solo sull’opera letteraria ma anche su cosa essa rappresenti, vale a dire la realtà storica e il possibile legame con il mondo dal quale il lettore è circondato e con la società di cui fa parte (Rivoletti 114, Palumbo 219).

L’effetto di confusione può esser rintracciato nella diversa natura dei generi finzionali e non in relazione al concetto di verità. Ginzburg sostiene che la narrazione storica che è non finzionale e la narrazione romanzesca si differenziano in modo fondamentale nel loro rapporto rispetto alla verità. Mentre la narrazione storica si attiene all’obbligo di “produrre prove e riscontri che dimostrino la veridicità” attraverso una fondamentale dimensione argomentativa e quindi si propone come funzionale al vero, la narrazione romanzesca non serve lo stesso scopo e si impegna semplicemente alla verosimiglianza (Pocci 221).

Secondo Boscolo e Jossa la commistione di generi che hanno una funzione diversa in rispetto alla verità, trasforma la finzione storica in una finzione metastorica, cioè “un’esperienza narrativa che dalla storia parte ma attraverso la storia s’interroga poi sulle proprie possibilità di senso e sul proprio statuto di verità” (15-16). Attraverso la mescolanza lo scrittore mette in dubbio il contenuto storico ma anche lo statuto dell’opera letteraria e la sua capacità di rappresentare la verità e esattamente questo effetto rende la finzione metastorica distinta dal romanzo storico (15-16, 62). Elias dichiara che questa autocritica si manifesta attraverso i

seguenti tratti: “frammentazione della narrazione, problematizzazione della memoria, sospetto nei confronti dei dati di fatto in quanto resistenza immorale al lavoro del pensiero, presentazione di diverse versioni degli eventi passati; rifiuto delle conclusioni; tendenza alla ripetizione compulsiva del passato stesso” (Boscolo e Jossa 18-19). La forma ibrida e il suo carattere metastorico trasmettono quindi l’impegno dello scrittore al lettore, spingendolo a assumersi la responsabilità della riflessione critica sugli eventi rappresentati e sulla rappresentazione letteraria stessa.

Infine, una forma letteraria ibrida può essere considerata democratica per il suo carattere romanzesco, che è popolare e che permette al lettore di identificarsi con i diversi personaggi del racconto. Dall’altro lato è una forma di responsabilità: non solo per lo scrittore che assume un impegno, ma anche per il pubblico, al quale si trasmette questo impegno attraverso la sollecitazione ad assumere una mentalità critica rispetto alla tematica ma anche per quanto riguarda lo statuto del testo. Entrambe queste caratteristiche della forma letteraria spingono verso un coinvolgimento del lettore relativo alla tematica storica.

1.3 La tematica storica e la ricerca di una ‘nuova verità’

La rappresentazione della realtà attraverso la finzione metastorica illustra secondo Giglioli la volontà dello scrittore di presentare una “vera e propria contro storia dell’Italia contemporanea”. Tuttavia, altri trovano nella forma letteraria l’obiettivo più modesto di rintracciare le “pieghe” che hanno spinto gli avvenimenti storici in una certa direzione, ossia che hanno determinato il passato del quale si parla e scrive oggi (Boscolo e Jossa 16). In ogni caso, è plausibile che la volontà di coinvolgere il lettore, sopra discussa, abbia un’influenza sulla disposizione della tematica storica.

Dalmas sostiene infatti che la tendenza delle nuove forme letterarie sperimentali a narrare la storia – soprattutto quella “delle trame e le stragi impunte” – nasce dall’idea che la finzione sia capace di “mostrare ciò che è veramente successo nel paese dei misteri, dei segreti di stato” (124). Ciò suggerisce che la letteratura propone attraverso l’identificazione e lo stimolo verso la riflessione critica, una “conoscenza alternativa” rispetto alla storia narrata (Bertoni 148). Non si tratta dell’esposizione di nuovi fatti, ma di prospettive e percezioni che mettono in dubbio la rappresentazione della storia fornita dalla cronaca e dalla politica e che offrono una “nuova immagine del reale” (Boscola e Jossa 19; Benvenuti 145). Questo avviene attraverso la focalizzazione sull’intreccio tra passato e presente da un lato, e sul concetto della polifonia dall’altro.

1.3.1 L’intreccio tra passato e presente: il *postmemory* versus la memoria collettiva

Chi narra la storia, dichiara Bronzini, si dedica al tentativo di “fermare l’intera traiettoria in un solo sguardo” e “di cristallizzare il tempo – passato, presente e futuro – per sempre in una sola immagine” (10). Per quanto riguarda la forma ibrida, si nota questo tentativo non solo in prospettiva storica ma anche contemporanea. Lo scrittore impegnato desidera esaminare la società presente attraverso le analisi storiche e coinvolge il lettore in questo compito – come è stato discusso nel capitolo precedente (De Medici 1-3).

La possibilità di offrire un tale sguardo collegando il punto di vista presente a quello passato è considerata un ‘asso nella manica’ della letteratura, poiché l’informazione disponibile in opere saggistiche, anche se estesa, sembra non raggiungere un ampio pubblico. Scacchi accenna per esempio al passato della schiavitù negli Stati Uniti, dove malgrado la nuova informazione messa a disposizione dalla storiografia contemporanea, la memoria nazionale continua a favorire la storia “del consenso degli anni Cinquanta” che descrive la schiavitù come una questione

regionale che è svanita dopo la fine della Guerra civile e quindi come un passato completamente distaccato dalla società contemporanea (202). Tuttavia, Scacchi crede che i discendenti degli schiavi stiano sviluppando oggi una maniera per riportare il tema della schiavitù non come un fatto appartenente al passato di un gruppo separato, ma come un avvenimento che riguarda tutta la nazione presente, attraverso, tra l'altro, la letteratura (203-204).

Anche nella letteratura italiana contemporanea gli eventi storici vengono spesso rappresentati attraverso una “rielaborazione” da parte di una seconda o terza generazione, nella quale giocano un ruolo le suggestioni e le immagini multimediali (Simonetti 113). In questo contesto è opportuno introdurre il concetto di *postmemory* definito da Marianne Hirsch, cioè la presenza di una memoria di un evento anche in chi non lo ha vissuto, una memoria basata quindi non sull'esperienza diretta ma su una connessione mediata da un “imaginative investment and creation” (Scacchi 204). Da questo punto di vista, la letteratura non serve solamente a impedire la negazione di un evento storico, quindi ad affermare una memoria, ma anche a consentire lo sviluppo della *postmemory*, incidendo così sull'attitudine alcollettiva' verso il passato (204). Un tale obiettivo si riflette spesso nelle opere ibride attraverso la tematica dello scontro tra il passato e un protagonista di ‘seconda o terza generazione’ per cui la finzione metastorica trasforma una vicenda individuale in una storia collettiva, che mette in discussione la verità storica diffusa e conosciuta prima (Boscolo e Jossa 19).

1.3.2 La polifonia

Nella forma ibrida contemporanea si ritrova un aspetto romanzesco fondamentale, vale a dire la polifonia, che si esprime in una complessa varietà di modi rispetto al romanzo tradizionale (Ferroni 80). Innanzitutto si collega alla natura ibrida del genere una “particolare vocazione alla

multimedialità” e una “complessa rete intertestuale” ossia vengono mescolati testi di generi e di stili diversi (Ponzo 344). Scarpa indica ancora nella sua prefazione che questa mescolanza – nel suo caso di fatti e finzioni – non assume un carattere ambiguo ma “ambivalente”: per l’autore entrambi i lati, quello fittizio e quello fattuale, hanno lo stesso valore e sono di uguale importanza per la storia narrata (5-6).

Per di più, il carattere polifonico della forma ibrida si manifesta nel ‘poliprospektivismo’ determinato dall’elemento metastorico. Per poter trasformare il romanzo storico in letteratura metastorica, l’autore non considera soltanto i fatti maturati, ma anche i “diversi discorsi” sull’oggetto storico proposti attraverso gli anni. Invece di offrire al pubblico una “multifonia”, lo scrittore crea una vera interazione tra le diverse prospettive e in questa maniera crea ciò che Bachtin chiama un “discorso sul mondo ... aperto e proficuamente conoscitivo” che spinge a un ripensamento della storia (Palumbo 216). Inoltre, il lettore viene invitato alla comprensione di queste diverse prospettive attraverso il processo d’identificazione non solo con il protagonista ma anche con “personaggi esterni a colui che racconta” (Rivoletti 105).

La letteratura italiana contemporanea e nello specifico la forma ibrida sperimenta quindi con la rappresentazione dell’evento storico “nella sua rete di relazioni” (Boscolo e Jossa 19). In primo luogo fa uso del concetto di *postmemory* e mette in luce le generazioni successive e la loro connessione con gli avvenimenti del passato, in modo da collegare il punto di visto passato con quello presente. Dall’altro lato offre uno sguardo polifonico sui fatti tramite l’ibridazione di testi e generi diversi e tramite l’integrazione di discorsi e prospettive su un medesimo fatto o periodo. Per questi motivi la forma ibrida diventa all’interno della letteratura italiana contemporanea “uno dei luoghi nei quali cercare la verità, o meglio, un possibile orizzonte di

senso o, se si preferisce, in termini postnietzscheani, una possibile interpretazione del mondo” (Benvenuti 147).

In conclusione, la letteratura italiana contemporanea introduce con la forma ibrida una nuova forma letteraria che è in grado di rappresentare la storia. Nata dall’impoverimento dello statuto autorevole della storiografia, la forma ibrida racconta la storia in maniera responsabile e democratica, ma anche in modo impegnato. La finzione che si offre come meccanismo identificativo si mette in relazione con la storia fattuale e questa commistione spinge non solo al coinvolgimento, ma perfino ad una attivazione del pubblico: insieme all’autore, riapre la ricerca di una interpretazione del passato dal punto di vista del presente ovvero apre la ricerca di una ‘nuova verità’.

2. Francesca Melandri e la sua ‘trilogia dei padri’

Francesca Melandri, nata nel 1964 a Roma, è nota innanzi tutto come sceneggiatrice. Si è dedicata alla realizzazione di film, come per esempio *Zoo* (1988) e *Fantaghirò* (1991), di serie televisive tra le quali *Chiara e gli altri* (1989) e *Don Matteo* (2000-2009) ma anche di documentari come *Nel paese della casa di Lana* (1993) e *Vera* (2010) (Treccani). Nel corso della sua carriera Melandri si trasferisce di frequente e vive tra Asia, Nuova Zelanda e Stati Uniti. Ritornata in Italia, vive in Alto Adige per quindici anni (Zita). Fa il proprio debutto come scrittrice nel 2010 quando esce il suo romanzo *Eva dorme*, che viene rapidamente seguito dalla pubblicazione di *Più alto del mare* (2012) e da *Sangue giusto* (2017) (Treccani).

In diverse interviste Melandri svela l’ambizione impegnata della sua scrittura. In primo luogo, l’autrice ritiene che l’insieme dei suoi tre romanzi possa essere considerato come un progetto unico che tratta “tre capitoli della storia italiana, del [suo] paese” (Aimi). *Eva dorme* è un

racconto sull'evoluzione dell'Alto Adige come regione italiana “dalla Prima Guerra mondiale fino agli anni Sessanta e Settanta” (retrocopertina) e *Più alto del mare* narra gli avvenimenti dell'isola dell'Asinara a partire dagli anni di piombo. In *Sangue Giusto* invece Melandri non si limita a un unico periodo o luogo storico ma racconta la storia del colonialismo e del postcolonialismo italiano e la collega alla narrazione di un passato recentissimo, cioè l'era berlusconiana (Aimi). Nel romanzo finale, la scrittrice presenta quindi uno sguardo più ampio che contiene non solo i tre periodi storici già trattati dai romanzi precedenti (le due guerre mondiali e la dopoguerra) insieme, ma anche una vicinanza al presente.

In secondo luogo, l'evoluzione tematica dal primo all'ultimo romanzo coincide con una estensione del motivo impegnato che Melandri lega al testo. L'autrice spiega che il suo romanzo d'esordio intende svelare un passato “rimoss[o] dalla nostra coscienza collettiva” e costruire una “narrazione di chi siamo come collettività” (Zita). Con *Sangue Giusto* invece si vuole evidenziare il collegamento tra l'Italia del passato e quella del presente, ovvero nelle parole di Scego, dimostrare “la contemporaneità fatta di migrazioni, razzismo, paure create dai media esaminandole però da una prospettiva storica” (Premio Strega). La trilogia ha le sue radici nello svelamento del passato per il pubblico contemporaneo, ma si chiude con un avvicinamento critico al presente che lo circonda.

In tutte le tre opere Melandri mescola la micro e la macro storia e l'invenzione con i fatti reali. Rispetto a questa commistione cerca sempre di chiarire e giustificare la quantità di adesione al reale, di deviazioni e le fonti usati. Per esempio, nelle note autoriali di *Eva dorme* (349-350) e *Sangue giusto* (523) spiega che il contesto storico dei romanzi è fedele ai fatti e nella nota di *Più alto del mare* (237-238) indica i nomi delle persone che le hanno dato un contributo in termini di testimonianze legate agli eventi storici. Per l'opera finale la scrittrice ha svolto

interviste con diversi immigrati in modo da ricostruire in parole il loro passaggio a Lampedusa attraverso il deserto e il mare (Aimi). Benché preceduto da una consistente attività di ricerca storica, *Sangue giusto* rimane un romanzo “che prende la materia romanzesca e la rende necessaria” (Scego).

Dato il successo internazionale di *Sangue giusto* – pubblicato in Olanda, Francia e Belgio, *bestseller* in Germania, in cima alle classifiche in Austria e Svizzera – l’opinione pubblica mondiale sembra essere d’accordo con le parole di Scego. Anche in Italia l’opera ottiene ottime recensioni e una candidatura al Premio Strega. Tuttavia, non scoppia immediatamente un vero dibattito storico. Secondo Di Paolo, il successo internazionale nel caso della Germania può esser attribuibile alla loro “abitudine a fare i conti con le colpe dei padri”, mentre in Italia tali temi provocano ancora “distanza e imbarazzo”. Tuttavia, lo scrittore sostiene che l’opera di Melandri si oppone a questa esitazione collettiva in una maniera nuova, cioè “connettendo[la] al presente” (Aimi).

Francesca Melandri con *Eva dorme*, *Più alto del mare* e *Sangue giusto* vuole presentare una trilogia di forma ibrida che porta con sé una rappresentazione della storia, ma anche un impegno sociale e civile: il desiderio di recuperare una coscienza collettiva del passato – soprattutto di quei periodi ‘scuri’ – dell’Italia. Si nota che nell’opera finale della trilogia questa volontà di una ‘ricerca della verità’ si estende alla storia italiana più recente e perfino all’attualità. La tesi continua con l’analisi di *Sangue giusto*, in modo da esaminare il rapporto tra questo impegno e l’uso della finzione nel trattamento della tematica storica nell’opera letteraria ibrida.

ANALISI LETTERARIA

3. *Sangue giusto* di Francesca Melandri

La parte seguente è dedicata all'analisi del romanzo *Sangue giusto* alla luce delle riflessioni teoriche precedentemente presentate. In primo luogo guarda alle intersezioni tra micro e macro storia. Ci si focalizza sulla struttura, la voce e il tempo narrativo e l'effetto di questi elementi rispetto al processo di identificazione. Dopo di che seguono due capitoli nei quali si considera il ruolo dell'identificazione rispetto alla natura metastorica dell'opera e rispetto alla rappresentazione della ricerca della verità da parte del personaggio di Ilaria.

3.1 Dalla famiglia romana alla storia italiana: l'intreccio tra micro e macro storia attraverso i tempi e i personaggi

Sangue giusto racconta la storia di una famiglia divisa che parte da Roma, dove vive ancora il capofamiglia Attilio Profeti con la seconda moglie Anita. Quando un giovane ragazzo africano

si presenta a casa di Ilaria dicendo di essere suo nipote, la figlia di Attilio si trova “di nuovo” aggrovigliata al passato nascosto del padre (17). Siccome Attilio è ormai un vecchio incontinente che soffre di “demenza senile” (25), tocca a Ilaria e al fratellastro ‘Attilio’ (che porta lo stesso nome del padre) il compito di ricostruire il passato misterioso del padre in modo da verificare la storia del ragazzo.

I figli di Attilio cominciano così una ricerca dei misteri del passato: ricorrono alla loro memoria e a quella dei familiari. Il passaporto etiope del ragazzo sollecita a Ilaria ricordi di un viaggio africano organizzato dal padre per lavoro (16) e di una conversazione tra il padre e il fratello: “Lo zio Otello nominò l’Etiopia e papà fece una faccia che non gli avevo mai visto . . . Come se gli avessero dato una spinta e stesse per cadere in un pozzo. Lui, che era sempre fin troppo ben piantato in se stesso” (26-27). Ilaria rende visita a sua madre Marella, ex moglie di Attilio, per chiederle spiegazioni. Lei suggerisce che Ilaria cerchi il nome del padre nell’archivio cartaceo della Biblioteca Nazionale e scopra da sola “quell’articolo scritto durante la guerra” (129). A questo punto l’inchiesta dei giovani assume delle caratteristiche scientifiche visto che vengono chiamati in causa documenti ufficiali. Nella biblioteca Ilaria si rende presto conto del fatto che questo passato africano del padre ha le sue radici in una narrazione storica più grande:

Nella sala di lettura, Ilaria sceglie un tavolo in fondo, nell’angolo oltre le vetrate, vicino all’uscita di emergenza. Ci appoggia i gomiti e con una mano si scherma il viso. Non vuole essere osservata mentre legge *Scritti di razzismo fascista* a cura di Cipriani, Lidio, colui che, come Ilaria sa per averlo varie volte spiegato ai suoi alunni, fu il primo firmatario del Manifesto della Razza con cui Mussolini introdusse le leggi razziali. E tantomeno vuole essere osservata mentre legge *La nostra razza in Africa* di Profeti, Attilio. (179)

Appena ritornata, Ilaria informa il fratellastro Attilio della sua scoperta: loro padre “non è mai stato partigiano” come hanno sempre creduto (128). Nella sua reazione a questa notizia il fratello manifesta una certa tolleranza rispetto al passato fascista del padre, inserendo l’articolo scritto da Attilio Profeti nel contesto storico più generale del fascismo italiano:

“Va be’ Ilaria, dài! In quegli anni erano tutti fascisti. E poi era così giovane. Sai le cazzate che dicevo io a vent’anni?”. Ilaria invece sposta l’attenzione da questa grande storia di nuovo agli azioni personali del padre: “L’ha scritto mentre era in Etiopia ... Mentre viveva con una donna africana. Mentre stava per nascergli un figlio grigio!” (180-181)

Si notano quindi dei spostamenti di attenzione tra il passato personale del padre e la storia d’Italia, provocati da una parte dalla consultazione di due diversi tipi di fonti, ovvero la memoria umana e i documenti scritti, e dall’altra spinti dai due diversi personaggi, fratello e sorella. La ricostruzione del passato oscuro del padre di Ilaria e Attilio coincide fin dall’inizio con una immersione nei capitoli tenebrosi della storia del loro paese.

Melandri apre quindi il terzo romanzo mescolando una narrazione di famiglia frutto della fantasia della scrittrice e dei veri fatti storici, caratteristica rintracciabile anche negli altri due romanzi. In *Eva dorme*, la vita ha preso strade diverse per i famigliari di Eva a causa del loro ruolo negli avvenimenti inerenti le guerre mondiali e il conseguente periodo di terrorismo nel Tirolo del Sud. Un esempio è la partenza di Hermann, il nonno di Eva, verso la “Grande Germania” come uno dei primi “Optanten”, quando il regime fascista di Mussolini introduce la cosiddetta “Opzione” allo scopo di italianizzare l’Alto Adige dopo la sua annessione all’Italia (26-28). Inoltre, il fatto che il fratello di Gerda e quindi lo zio di Eva sia coinvolto negli attentati terroristici contro lo Stato negli anni di piombo impedisce a Gerda di sposare il suo amore Vito,

che è un militare italiano (348). *Più alto del mare* è la storia di un agente che lavora in un carcere di massima sicurezza italiano e di due familiari di detenuti. Tutti e tre sperimentano l'impatto degli anni di piombo nella vita personale: l'agente attraverso il suo trasferimento alla Direzione Centrale della prigione "speciale" nell'Isola di Asinara (38), Luisa e Paulo tramite il fatto che il marito e il figlio sono trasferiti nello stesso carcere "perché in Italia, si diceva, c'era una specie di guerra civile e i detenuti politici erano considerati prigionieri nemici" (33). In *Eva dorme* ci sono molti avvenimenti storici che segnano le vite dei personaggi, mentre in *Più alto del mare*, si tratta di un unico evento storico che ha un impatto significativo sulla vita dei personaggi.

Come accennato prima, il punto di partenza di *Sangue giusto* è l'interazione tra il passato etiope di Attilio Profeti e il colonialismo italiano. Tuttavia, la relazione tra storia di paese e storia personale non si limita a questo legame ma attraversa il romanzo. Questi legami attraversano quindi il tempo narrativo, in particolare si estendono dal primo dopoguerra fino all'anno 2012. La scrittrice vive questo viaggio attraverso il tempo in maniera formale, come rivela anche una particolare strutturazione dei capitoli, che non sono intitolati ma numerati. Il primo e l'ultimo capitolo, i capitoli 'estremi' del romanzo, sono intitolati "0" e narrano l'anno 2012. Nella parte media dell'opera i capitoli sono numerati dal numero 1 fino ad arrivare al numero 21 e si alternano due categorie: nella prima tipologia di capitoli la narrazione si concentra sul 2010 – il che è sempre indicato da un sottotitolo. L'altra categoria contiene capitoli che tornano gradualmente indietro nel tempo. In secondo luogo il lettore scopre prospettive diverse rispetto agli eventi storici. Infine, la frammentazione temporale della narrazione permette non solo di svelare i pensieri dei personaggi di generazioni diverse, ma anche di mostrare lo sviluppo dei pensieri di un personaggio attraverso il tempo.

3.1.1 2012: Figlia, padre e storia. I legami metaforici, simbolici e causali

Il romanzo si apre e si chiude con un capitolo intitolato “0” che racconta l’anno 2012, il tempo più vicino alla contemporaneità di chi racconta l’opera e quindi più vicino al presente del lettore. Nel capitolo iniziale è raccontato il giorno della morte di Attilio da un narratore in prima persona. Le parole “In effetti, papà: che c’è di meglio che spegnerti nel tuo letto a novantasette anni, dopo aver vinto la Gara?” (9) indicano che il narratore è uno dei suoi figli. Considerando il ruolo di Ilaria come protagonista e la focalizzazione interna della voce narrante del capitolo seguente, si può suggerire che quella che racconta la storia è la voce di Ilaria. La figlia rivolge il seguente pensiero al padre morto: “Non rivedrai più la tua casa. Anche tu ora sei *uscito*” (9). La frase sembra significativa al lettore a causa della parola in corsivo, ma se ne può cogliere il vero significato solo dopo aver letto il capitolo “2” che è scritto dal punto di vista del ragazzo africano. Egli usa la parola “uscire” per “emigrare”, lasciare la sua casa in Etiopia e iniziare il suo viaggio infernale verso l’Italia. Il narratore collega quindi la morte di Attilio Profeti al problema attuale della migrazione e dei profughi attraverso l’uso metaforico di “uscire” ovvero migrare per morire. Inoltre, il capitolo iniziale è il solo nel quale si trova un narratore in prima persona: il lettore si trova quindi in un tempo narrativo che può riconoscere grazie alla sua attualità e per di più questo sentimento di riconoscimento viene stimolato dalla possibilità di identificarsi con il narratore di prima persona. Dall’inizio del libro, si provoca quindi un’identificazione più forte con il personaggio di Ilaria.

Nell’ultimo capitolo invece questa voce narrante in prima persona cambia in un narratore di terza persona con focalizzazione interna. Prima il personaggio focalizzato è Attilio Profeti, che descrive un’immagine del funerale della nonna materna e che esprime le sue riflessioni su questo ricordo:

Aveva nove anni ... “Perché è morta?” chiese a Viola. “Perché era anziana” gli rispose lei. “E perché prima o poi dobbiamo tutti morire.” Quella volta il piccolo Attilio non pretese un giuramento da sua madre, bensì da se stesso e una volta per sempre. Le quattro parole gli rimbombarono in testa, con la forza dell’assoluto: “Tutti, ma non io”. ... Nell’istante prima di morire, lo sfiora una curiosità. *Ma tutti chi?* E non gli viene in mente nessuno.” (515)

Dopo questo frammento la focalizzazione si sposta al personaggio di Ilaria, che sta preparando il suo discorso per il funerale del padre: ““Mio padre finiva sempre per credere alle storie che raccontava; per questo erano così belle quelle che la sera inventava per me, prima di dormire”. Ilaria stacca le mani dalla tastiera, non sa come andare avanti. Sbuffa” (515). I legami con la grande storia si trovano in questo capitolo in primo luogo nella vita privata di Ilaria: ora vive con il suo amico Piero, che si è distaccato dalla politica “il giorno prima del voto parlamentare sul caso della prostituta minorenni ... Gli ex compagni di partito di Piero hanno votato all’unanimità “sì” e Silvio Berlusconi ha mantenuto l’immunità parlamentare” (515). La grande storia, cioè il voto parlamentare sul caso di Berlusconi, influenza la piccola storia: Piero si libera dalla carica politica, il che rende possibile la sua relazione con Ilaria. Prima di quel momento i loro punti di vista politici erano incompatibili e questo impediva a Ilaria di immaginare un futuro insieme a Piero. In secondo luogo, la morte di Attilio viene comparata alla morte di figure storiche attraverso il suo concetto di “gara”, di competizione per la sopravvivenza:

In effetti suo padre nella Gara ha battuto un sacco di gente. Il colonnello Gheddafi, per dirne uno, molto più giovane di lui ... Attilio Profeti ha sconfitto anche Meles Zenawi, il leader d’Etiopia beniamino dell’Occidente e responsabile dei massacri di Addis Abeba del 2005, morto di tumore pochi giorni fa. Aveva cinquantasette anni, quaranta

meno di lui – uno stacco netto, un'indiscutibile rivalsa sul mandante dell'assassinio di Shimeta, figlio del figlio suo e di Abeba. (517-518)

Il narratore onnisciente dà un significato simbolico alla 'vincita' del padre Attilio dal leader d'Etiopia: considera il fatto che Attilio ha vissuto più lungamente del dittatore una vendetta per l'omicidio del figlio di Attilio, tanti anni fa, ordinato da Zenawi. Questo commento da parte della voce narrativa indica il legame tra il figuro storico e la vita personale del padre di Ilaria e elabora questo rapporto.

Il rapporto tra piccola e grande storia in questi due capitoli riguarda le vite di Ilaria e Attilio. Diventa chiaro che non si tratta di eventi storici che coincidono semplicemente nel tempo con la storia di famiglia, ma di legami causali, simbolici o metaforici. Da una parte, ci sono intrecci che vengono spiegati dal narratore di terza persona onnisciente, come quando si parla del distacco di Piero dalla politica. In questo caso, si tratta di un rapporto causale: l'avvenimento ha una conseguenza pratica sulla vita privata di Piero e Ilaria. Dall'altra parte spesso è il punto di vista di Ilaria a prevalere, anche quando si tratta della vita del padre. In questo caso, il legame tra piccola e grande storia si esprime come un pensiero o commento di Ilaria, sia con una voce narrativa di prima persona, sia con un narratore di terza persona con focalizzazione interna rispetto a Ilaria. Al contrario del narratore onnisciente, questi punti di vista narrativi provocano l'identificazione del lettore con il personaggio di Ilaria.

3.1.2 2010: La ricerca al passato e le percezioni diverse dell'attualità

Nel capitolo "1" si segnala che l'arrivo del giovane africano a casa di Ilaria si svolge nel 2010. Quest'anno è narrato in tutti i capitoli intitolati da un numero dispari, che sono scritti nel tempo presente come i due capitoli che raccontano l'anno 2012. In primo luogo Ilaria va alla ricerca del coinvolgimento del padre nel passato coloniale italiano in modo da verificare i suoi racconti

con il ragazzo africano. Tuttavia, quando Ilaria vuole confrontare la madre con questo segreto, e lei crede che Ilaria stia parlando di un altro segreto del passato, diventa chiaro che il rapporto di Attilio con la storia nazionale non si limita alla guerra coloniale e di conseguenza al figlio etiope: “Ilaria adesso è decisamente confusa. “Trent’anni fa...? Scusa, ma tu di cosa stai parlando?” “Delle mazzette che prendeva tuo padre.” “Mazzette?” “Ma sì, tangenti, bustarelle, chiamale come ti pare.”” (127). Ilaria fa delle scoperte sia sul passato etiope del padre che sul suo coinvolgimento nello scandalo delle tangenti negli ambienti politici italiani. In questo frammento la voce narrativa onnisciente diventa a volte una voce narrativa di focalizzazione interna rispetto a Ilaria: vengono espressi i suoi pensieri e la sua reazione a queste notizie.

Attraverso i capitoli, Ilaria e suo fratello fanno nuove scoperte e in questa maniera si avvicinano alla verità del passato del padre, al suo ruolo rispetto al periodo del colonialismo italiano ma anche ad una maggiore consapevolezza su questo periodo storico del loro paese. Quest’atto di coscienza avviene ad esempio attraverso la scoperta di una scatola con vecchi documenti e lettere del padre, che i figli ricevono dalla madre di Ilaria. In questa scatola, trovano della corrispondenza tra Lidio Cipriani, “firmatario del Manifesto della Razza” e “prefatore dello scritto razzista di Attilio Profeti” (258) ma anche tracce della cosiddetta “Operazione Morbo di Hansen” (287):

“Non è il nome scientifico della lebbra?” “Attilio ha tirato fuori dalla busta le vecchie foto e le sta esaminando. “Sì. Ma questi non sono lebbrosi.” Fissano insieme in silenzio gli occhi rovesciati di sofferenza, gli arti contratti in modo innaturale, le macchie sui corpi – sangue? Ustioni? – rese in dettaglio dall’evidenza elegante del bianco e nero. La pelle che si stacca a lembi, come stoffa da bambole vecchie. “Come si chiamava quel gas che usavano in guerra?” chiede Attilio. Lei piega la testa prima di rispondere, sente i muscoli del collo contrarsi in due direzioni opposte. “Iprite.” (287-288)

In questi frammenti, i figli di Attilio Profeti scoprono il suo passato collegato alla storia nazionale: un passato che viene letto dal punto di vista del presente. Per di più, acquistano consapevolezza su una parte della storia italiana che sembra sconosciuta agli italiani stessi: Ilaria e Attilio sono sorpresi da questi fatti, anche se questa informazione è sempre stata “facilissimo da trovare. Basta cercare” (198). Su questo aspetto si ritorna ancora nell’ultimo capitolo dedicato alla memoria collettiva. Queste scoperte vengono presentate dal punto di vista dei figli, i loro pensieri rispetto a queste rivelazioni emergono nella focalizzazione della narrazione.

Un altro esempio di contatto tra micro e macro storia si ha nel capitolo “1”, quando dopo i suoi acquisti in centro Ilaria non ritrova la sua macchina. Un ragazzo con lo stesso problema la spiega che le macchine sono state rimosse e la mostra un segno che indica il divieto di sosta eccezionale per quel giorno (12).

Qualche ora fa, mentre faceva acquisti in centro in vista dell’inizio dell’anno scolastico, un carro attrezzi municipale le ha portato via l’auto. Non era in divieto di sosta, non occupava un parcheggio per i disabili e non era in seconda fila. Da quel Lungotevere, però, domani transiterà il corteo del colonnello Muhammar Gheddafi in visita ufficiale. E si sa, le auto dei dittatori non possono sfrecciare accanto a macchine parcheggiate da comuni mortali, neanche se queste lasciano libera una carreggiata di più di dieci metri. Così il sindaco di Roma ha ordinato ai vigili urbani di tirar via le macchine dal Lungotevere. Ovvero, da una delle poche aree di parcheggio disponibili nel centro storico. (11)

La vicenda viene introdotta da un narratore di terza persona attraverso una focalizzazione zero: prima che Ilaria si accorga della scomparsa dell'auto, il narratore indica al lettore il motivo di questa sparizione. Ilaria invece, non ne conosce il motivo e non si è nemmeno consapevole del fatto che un evento storico, ovvero la visita del dittatore libico, possa avere un'influenza sulla sua vita. Si tratta quindi di un narratore onnisciente, che segue il personaggio di Ilaria. A volte la focalizzazione zero in questo passaggio diventa interna, quando i pensieri di Ilaria sono presentati attraverso un discorso indiretto libero: "La prima reazione è stata di dubbio. Forse ricordava male dove aveva lasciato l'auto? Ultimamente le succede sempre più spesso." (11). Tuttavia, queste parti di focalizzazione interna non riguardano l'intreccio con la Storia.

Il romanzo non dipinge solo la prospettiva di Ilaria rispetto a questo evento storico, ma per esempio anche quella del suo amico Piero Casati, un sottosegretario del partito Lega Nord di Berlusconi che ha la responsabilità di ricevere il colonnello nella sua seconda visita in Italia. Questo compito lo dà "le ascelle ... bollenti", "i piedi gonfi" e "la testa scoppia[ta] (121). Quando si rende conto degli zoom dei fotografi puntati su di lui in presenza del colonnello, pensa a Ilaria. Siccome uno dei punti difficili della loro relazione amorosa è l'appartenenza di Piero al partito di Berlusconi, egli "sposta la testa ... quanto basta a frapporre il pennacchio di un carabiniere del picchetto d'onore tra sé e quel teleobiettivo", in modo da evitare di essere inquadrato – e dunque visto da Ilaria accanto a questo uomo (123). Piero si trova quindi coinvolto in un evento storico e considera in questo momento l'impatto del suo coinvolgimento per la sua vita privata. Anche in questo frammento, si tratta di un narratore onnisciente.

In un terzo frammento questo evento viene raccontato da altri punti di vista. Ilaria, suo fratello Attilio e il ragazzo africano stanno guardando la conferenza stampa di Berlusconi e di Gheddafi quando Attilio indica l'anormale serietà del ministro italiano.

“Vero” dice Ilaria. “È sottotono. Come se avesse dormito poco.” “Quello non è un uomo” dice il ragazzo. “È un diavolo.” È la prima volta che parla da quando si sono seduti a cena. Attilio e Ilaria si voltano verso di lui, quasi stupiti dal suono della sua voce. “Oddio...” dice lei alzando le sopracciglia. “Considero Berlusconi una calamità, ma un diavolo addirittura...” “Guarda che sta indicando Gheddafi” dice Attilio. (133)

Questa volta l’evento della visita di Gheddafi viene commentato dai tre personaggi attraverso la loro conversazione. L’intreccio tra la piccola e la grande storia si svolge in una maniera più passiva rispetto ai primi due frammenti, vale a dire osservando l’evento storico in televisione. Nonostante i personaggi non siano coinvolti nell’evento stesso, vengono comunque presentate le reazioni: i due personaggi italiani si focalizzano sul loro presidente del consiglio Berlusconi, mentre il ragazzo africano dedica la sua attenzione al colonnello libico. Il commento del giovane africano sul dittatore è la conseguenza della sua violenta prigionia in Libia durante il suo lungo viaggio verso l’Italia (71).

Un altro esempio di una interazione passiva tra micro e macro storia si trova nel capitolo “1”, quando Attilio si trova a casa in poltrona e sta guardando il telegiornale con la moglie Anita. A un certo punto non presta più attenzione alla televisione e si addormenta. In questo momento nel telegiornale si parla della denuncia dalle opposizioni “per la creazione di un mausoleo dedicato a Rodolfo Graziani” (19). Questa figura storica ritorna più avanti nel libro, in un capitolo che tratta il periodo di dopoguerra nel quale il maresciallo Graziani viene “condannato a diciannove anni di carcere per collaborazionismo militare col tedesco invasore” (277). In questo frammento, il narratore spiega che Attilio – che in questo periodo è più giovane e ancora sano – dedica molto attenzione al tribunale che precede la condanna perché Graziani ha giocato un grande ruolo nell’occupazione italiana di Abissinia: “I motivi per cui andava quasi ogni

mattina al tribunale di viale delle Milizie erano il timore e la speranza di sentirne i nomi: Abissinia. Addis Abeba. Goggiam.” (277). Attilio rischia e teme che la sua storia segreta relativa all’Abissinia (e la famiglia etiope di cui non ha mai rivelato l’esistenza), venga svelata, ma allo stesso tempo sembra provare della nostalgia e desidera che gli venga ricordato questo periodo. Mentre nel capitolo sul passato, Attilio esprime ancora pensieri e sentimenti rispetto al suo coinvolgimento nella storia italiana, nel frammento relativo all’anno 2010, è diventato completamente indifferente rispetto a questo passato: non è nemmeno in grado di osservare la narrazione televisiva che è collegata alla storia etiope. Il fatto che nel 2010 il vecchio Attilio soffra di demenza senile sembra funzionare come scusa per giustificare questa indifferenza e passività rispetto al passato, che non ricorda più. Questa passività di Attilio rispetto alle interazioni della sua vita con la grande storia viene discussa nuovamente nel capitolo seguente.

Gli intrecci tra piccola e grande storia nei capitoli dell’anno 2010 sono in primo luogo legami tra il passato di Attilio Profeti e la storia italiana che vengono svelati nel presente e conosciuti dai suoi figli soltanto molti anni più tardi. In secondo luogo ci sono anche intrecci che si svolgono nel presente dell’anno 2010: i personaggi si trovano coinvolti in eventi storici contemporanei. Un evento storico può influenzare la loro vita, nel qual caso si parla di un coinvolgimento attivo, perché i personaggi possono osservare un evento storico attuale attraverso diversi mezzi e quindi essere coinvolti in modo passivo. I collegamenti tra storia di paese e storia di famiglia si distinguono non solo in un attivo coinvolgimento e una passiva osservazione, ma anche rispetto al consapevolezza del personaggio dei suoi legami con la storia. La focalizzazione della voce narrante cambia insieme a quest’ultimo elemento: la consapevolezza del personaggio emerge attraverso la focalizzazione interna, mentre l’inconsapevolezza viene indicata attraverso la focalizzazione zero. È interessante notare che, mentre i suoi figli iniziano a svelare il suo passato e commentano su questi intrecci scoperti,

Attilio stesso si è completamente distanziato dai suoi legami con la storia italiana e ha un rapporto passivo con la storia.

3.1.3 Dal 2008 al 1914: Il viaggio nel passato attraverso i diversi sguardi

Per quanto riguarda i capitoli che tornano indietro nel tempo, solo il primo, cioè il capitolo “2”, viene accompagnato da un sottotitolo che indica l’anno, ovvero il 2008. I capitoli seguenti non contengono più sottotitoli ma i periodi storici nei quali si trova la narrazione sono indicati attraverso il testo. Mentre i capitoli sono intitolati secondo un ordine numerale, il loro contenuto è disposto in maniera discendente nel tempo, dall’anno 2008 fino alla prima guerra mondiale.

È il 2008 e il ragazzo è *uscito* da poco più di un anno. Da tre, il sangue è colato per le strade di Addis Abeba ... Ora il ragazzo è chiuso in questa scatola fatta di niente. Qui si aspetta e non si vive, sopravvivere è già dire troppo ... Tre anni fa, quindi. Pochi mesi prima che i *talian* restituissero l’obelisco rubato ad Axum agli invasori fascisti, facendo giubilare tutta l’Etiopia. Ma c’erano state le elezioni truccate, la gente aveva protestato e la polizia aveva sparato nelle strade di Addis Abeba. (30)

Questo frammento del capitolo “2” racconta l’inizio dell’emigrazione del ragazzo africano dall’Etiopia all’Italia. Viene spiegata la sua decisione di ‘uscire’ nel contesto storico dell’Etiopia e per questo motivo la narrazione si sposta indietro nel tempo. Si parte da un punto di vista presente ambientato nell’anno 2008 – illustrato dall’uso dei verbi al presente – e si tornano a considerare i motivi di questa partenza che hanno origine nel passato violento dell’Etiopia. Quando si inizia a narrare la storia del paese, si fa ricorso ai tempi verbali di passato.

Quando si procede alla narrazione del passato, diventano chiari i legami tra micro e macro storia e quindi i veri motivi che hanno spinto il ragazzo alla migrazione. Dopo la morte del cugino durante una protesta contro le elezioni truccate, il ragazzo vuole ottenere giustizia e aiuta una giornalista danese a scrivere un report sulla situazione politica in Etiopia, mettendosi così in una situazione problematica.

Il mondo seppe, quindi. Il mondo lesse il Report. Fece perfino delle pregnanti dichiarazioni. Poi il mondo passò ad altre cause per le quali provare indignazione e in Etiopia cominciò la conta dei buoni e dei cattivi ... Fuori c'era lo stesso poliziotto di quand'era con la giornalista danese, lo aspettava dall'altra parte della strada ... In caserma, come prima cosa, si fecero dare tutti i soldi che aveva guadagnato con la danese. Altro, dei tre giorni in cui lo tennero lì, non volle mai ricordare ... Il giorno dopo [il ragazzo] tornò a casa, addirittura sulle proprie gambe ... "Devi uscire" gli disse ayat Abeba. "Parti subito prima che cambino idea e tornino a prenderti." (34-36)

Dall'inizio dedicato al ragazzo si torna alla storia dell'Etiopia generale e alla maniera precisa nella quale questa ha inciso sulla vita privata del ragazzo: la morte del cugino che l'ha spinto verso azioni politiche che l'hanno costretto a lasciare il suo paese. L'interazione tra piccola e grande storia, fatto e finzione, viene esposto qui come un cerchio narrativo di causa e conseguenza. Si crea una distanza tra il lettore e il personaggio e il lettore diventa osservatore più che identificatore a causa della focalizzazione zero del narratore di terza persona. La distanza narrativa viene rafforzata dall'assenza del nome del ragazzo africano in tutto il capitolo. Tuttavia, Melandri stimola un processo identificativo in un frammento particolare, che descrive il passaggio migratorio del ragazzo dal momento nel quale è partito:

Immagina questo: stai facendo un sogno meraviglioso mentre sei appollaiato sui rami di un albero. Devi svegliarti ogni minuto, però. Perché non devi cadere e anche perché vuoi tenere vivo il tuo sogno. Questo vuol dire emigrare ... All'inizio la strada non è così dura. Passa vicino al lago Tana e alle sorgenti del Nilo Azzurro, poi tira su dritto in mezzo ai dirupi traforati da profonde caverne, perfetti nascondigli per gli shiftà di ogni guerriglia: quella di un tempo contro gli italiani, quella recente contro Mengistu e il suo Derg di terrore, quella di oggi contro i viaggiatori da rapinare.” (37)

Attraverso un imperativo Melandri chiede in modo diretto al lettore di immaginare, di mettersi nei panni del ragazzo. Poi continua a narrare il suo passaggio e gli ostacoli, i pensieri, le osservazioni, in seconda persona e nel presente si rivolge al lettore. Questo frammento è basato sulle testimonianze delle quali la scrittrice parla nella nota autoriale. Anche in questa parte Melandri mescola il suo discorso con fatti storici, vale a dire con i diversi regimi di guerriglia nella storia etiope: diminuisce in questo modo la distanza tra il lettore e la grande storia.

Nello stesso capitolo si ritrovano ancora spostamenti del punto di attenzione del narratore onnisciente. In primo luogo il romanzo si focalizza brevemente sul personaggio di Abeba, la nonna del ragazzo africano e la donna con cui Attilio è stato insieme in Etiopia. Nel mezzo del racconto sulla fondazione del regime di Meles Zenawi in Etiopia, la voce narrante include a questa narrazione storica i pensieri e le preoccupazioni della donna etiope:

Come la recrudescenza di un morbo mai debellato, erano riapparse le macchie di sangue e di feci sugli abiti dei torturati. Quella pestilenza che dissolve le persone nell'aria: gente che dopo il lavoro prende l'autobus ma a casa poi non ci arriva. Scomparsi. Alle madri, alle mogli, resta solo la loro assenza insieme a due domande: “Dov'è?” e “Come sta?”. “No, non di nuovo!” con il suo prozio Bekele, fratello di Abeba, ucciso dai talian a

Nokhra. Come Ietmgeta che di Abeba era figlio, imprigionato dal Derg. “Dio ti prego parla al mondo” mormorava ayat Abeba, “non lasciare che anche i nipoti conoscano quell’orrore.” (31)

Si considera quindi il regime di Meles Zenawi dal punto di vista di Abeba e attraverso i suoi pensieri. Per lei la storia si ripete per la terza volta: non solo la grande storia del regime che terrorizza, ma anche la piccola storia della sua famiglia che viene rinchiusa e torturata.

In secondo luogo, Melandri passa dal viaggio africano del ragazzo alla sua destinazione: la Roma di Attilio Profeti. Si rimane tuttavia nel stesso periodo storico: nel 2008, l’Italia si trova ad affrontare le elezioni politiche nazionali. Il romanzo si sposta dalla causa della migrazione e dalla figura del migrante, al paese ospitante, dove la migrazione diventa un tema politico. Contemporaneamente, il narratore muove l’attenzione dal protagonista etiope verso i due protagonisti italiani:

La campagna elettorale di quella primavera stava volgendo alla fine. Più volte al giorno, da settimane, veniva affissi nuovi cartelloni, uno sopra l’altro ... Solo uno dei manifesti era diverso dagli altri e di fronte a questo Attilio Profeti, che in sessant’anni di elezioni politiche della Repubblica Italiana non aveva mai mancato al dovere di elettore, sostò. In questo poster, a differenza degli altri, dominavano i colori composti: su un fondo ocra, si stagliava il profilo di un uomo dalla pelle mattone ... Lungo il profilo gli scendeva un pendente dalla forma bizzarra di piccolo animale scuoiato. Attilio lo studiò a lungo, perplesso ... Era un’immagine incomprensibile ... Attilio abbassò lo sguardo e si vide le pantofole ai piedi. D’un tratto gli emersero alla coscienza, come bolle risalite alla memoria da un abisso di oblio, i fotogrammi di un film: un uomo con un copricapo di piume che danza, si batte la bocca, lancia alte grida ... La confusione di Attilio si

disperse all'istante. "È un pellerossa." Solo a quel punto si diede la pena di leggere anche la scritta a caratteri cubitali.

LORO HANNO SUBITO L'IMMIGRAZIONE

ORA VIVONO NELLE RISERVE

In basso a destra, più piccola, accanto al simbolo tondo della Lega Nord con la sagoma di un guerriero medievale, una scritta in corsivo rosso ammoniva il lettore: PENSACI!

(48-49)

Anche se cambiano il luogo e il personaggio su cui si concentra la narrazione, il narratore rimane un narratore onnisciente. Tuttavia, quando il narratore di terza persona segue come Attilio esamina lo poster elettorale, la focalizzazione zero diventa focalizzazione interna e il lettore sta osservando il manifesto della Lega Nord attraverso lo sguardo perplesso di Attilio. La sua confusione viene indicata da una frase in discorso indiretto libero: "Era un'immagine incomprensibile". Inoltre, diversamente da quando avviene nella prima parte dove il narratore segue il ragazzo africano, nella parte del capitolo dove segue Attilio, il narratore adotta immediatamente un punto di vista di passato.

In questo punto il problema della migrazione, dunque la macro storia, si collega alla storia individuale del ragazzo che compie il suo viaggio migratorio. La storia italiana ed etiope si collegano alla storia individuale di Attilio che ha lasciato la casa dopo una discussione con la moglie Anita: durante il suo cammino, si imbatte nei manifesti delle elezioni italiane. Al contrario del legame tra il ragazzo etiope e la storia del suo paese, non si tratta qui di un rapporto causale, ma piuttosto di un rapporto simbolico e perfino ironico: il nipote di Attilio si trova in difficoltà a causa della connessione storica tra l'Etiopia e l'Italia (di cui Attilio ha fatto parte) e per questo motivo "esce". Nel frattempo in Italia si sviluppa il desiderio politico di bloccare questo flusso migratorio. L'intreccio tra piccola e grande storia è quindi doppio: da una parte

c'è un intreccio della storia passata, vale a dire il legame tra Attilio e il colonialismo in Etiopia, e dall'altra parte un intreccio della storia attuale, cioè il legame tra il nipote migrante di Attilio e le elezioni italiane. È significativa qui la fine improvvisa del frammento dopo la scritta imperativa "PENSACI!". A questo punto non vengono svelati i pensieri di Attilio sul messaggio politico della Lega Nord, ma il narratore sposta l'attenzione alla prospettiva di Ilaria in un altro momento. Questo sembra di nuovo un segno di passività e di indifferenza da parte di Attilio rispetto al proprio passato intrecciato con la storia.

Tuttavia, come accennato nel capitolo precedente, questa passività sembra un tratto che si è sviluppato in Attilio attraverso il tempo. Infatti, in altri capitoli in cui è presente una maggiore distanza temporale rispetto al presente dell'arrivo del ragazzo africano, i sentimenti di Attilio relativi al suo legame con la storia sono svelati. Un esempio è il suo coinvolgimento nella Cooperazione Italiana allo sviluppo dell'Etiopia, che rende possibile ad Attilio il fatto di salvare il figlio etiope dalla prigionia politica:

Mentre usciva silenzioso dalla sua cameretta, mentre baciava Anita e s'infilava il cappotto, mentre guidava verso l'appartamento elegante della sua altra famiglia ufficiale, non smise mai di chiedersi come salvare il primo figlio, quello a cui non aveva dato neanche il cognome. Non lo sapeva. Poteva solo aspettare la giusta occasione. Arrivò qualche anno dopo ... Poi certo, dopo quel viaggio di Attila Profeti in Etiopia succedettero tante altre cose: le violenze sui popoli indigeni nelle zone della villaggizzazione, gli scontri armati, la guerriglia, il rapimento di alcuni tecnici italiani, la situazione sempre meno gestibile, la guerra con l'Eritrea che intanto divorava ancora una generazione, il Derg che si avviava a finire. Fu inevitabile l'abbandono del progetto. Le popolazioni deportate furono lasciate senza né acqua né assistenza sanitaria, né terre né bestiame. Il grande ospedale che avrebbe dovuto essere un modello per tutta l'Africa

cadde in rovina e vi fecero il nido gli sparvieri. Però intanto Attilio Profeti era riuscito a salvare la vita del suo primogenito, e questo fu un successo innegabile della Cooperazione Italiana. (193)

La voce narrante contrappone il successo personale di Attilio, cioè la salvezza del ragazzo etiope, alla miseria storica dell’Etiopia come paese, due avvenimenti collegati al progetto della Cooperazione Italiana. In questo frammento non viene negato o trattato con indifferenza il legame di Attilio con la storia, ma viene spiegato come sono diverse le conseguenze sia nel contesto storico e in quello personale. Per di più, in un altro frammento è Attilio stesso che rende esplicito il suo legame con la grande storia. Quando Attilio riflette sulla difficoltà di mantenere la sua doppia vita, cioè la vita segreta con Anita e il figlio più piccolo Attilio e la vita ‘ufficiale’ con Marella e i tre altri figli, esprime un pensiero notevole:

Eppure nonostante le difficoltà pratiche, la costante paura di dire la cosa sbagliata (anche con Anita era meglio non nominare l’altra famiglia, per non oscurarne l’umore), questa fatica provocava in Attilio Profeti una indicibile leggerezza. Finalmente aveva un segreto privato, banale, di dimensioni borghesi; non epocale, imposto dalla Storia. Si trattava di bugie e omissioni che era in suo potere gestire; questioni di corna, non d’iprite o di lanciafiamme. Che enorme sollievo. (218)

Non si tratta di un intreccio specifico tra storia personale e storia di paese, ma di un commento esplicito da parte di Attilio sul fatto che la sua vita è addirittura intrecciata con la storia nazionale. Attraverso un discorso indiretto libero, la focalizzazione interna riguarda il personaggio di Attilio, che esprime l’ansia del continuo vivere con i segreti nazionali, e che considera quindi per questo motivo i segreti privati “leggeri”. Si nota quindi un cambiamento nell’atteggiamento di Attilio rispetto ai suoi collegamenti con la grande storia: mentre in età più

giovane riflette su questa parte della sua vita e questa provoca in lui ancora delle emozioni e dei sentimenti, quando diventa più vecchio non si esprime più rispetto all'intreccio con la storia, ma si presenta indifferente e passivo.

Il viaggio narrativo attraverso il tempo rende quindi possibile presentare l'evoluzione dei pensieri e le percezioni di un personaggio in particolare, come per esempio Attilio. Anche il personaggio di Abeba, vive l'impatto della storia sulla sua vita attraverso il tempo. Come già visto, Abeba considera il nuovo regime di Meles una 'ripetizione della storia'. Questo causa in lei preoccupazioni per la vita di suo nipote, così come prima si era preoccupata per i suoi figli con l'arrivo del nuovo leader etiope Mengistu:

Quando il nuovo dittatore Hailè Mariàm Mengistu, non molto tempo dopo, brandì in Meskel Square una bottiglia di liquido rosso per dimostrare come fosse pronto a bere il sangue dei propri nemici, Abeba commentò: "Un Paese che va in rovina, produce porcospini". Questa volta però non lo disse ai suoi clienti – era diventato pericoloso fidarsi anche dei più affezionati -, bensì ai due figli: Ietmgeta e Saba. (188)

Per quanto riguarda il personaggio di Abeba, non si nota un cambiamento nel suo atteggiamento verso il legame della vita personale e della storia, come dimostra invece Attilio. Abeba continua a considerare l'impatto degli eventi storici sulla vita della sua prole.

Inoltre, il tema delle elezioni italiane discusso prima ritorna ancora più avanti nel capitolo "2", quando la famiglia di Attilio Profeti si riunisce per una cena. In questo passaggio il narratore onnisciente concentra l'attenzione su Ilaria, che sta guardando il telegiornale regionale:

Con un microfono davanti al viso da volpe, il candidato sindaco della destra prometteva di difendere la sicurezza in questi tempi d'immigrazione e criminalità. Aveva pronunciato le ultime parole come un tutt'uno, come due concetti legati da un nesso naturale che non ha bisogno di dimostrazione. Immigrazione, criminalità: due inseparabili lati della stessa minaccia ai bravi cittadini. Il suo programma proponeva l'istituzione di ronde cittadine per garantire una sorveglianza capillare in tutte le strade. A Ilaria venne in mente il passo marziale di Lina e compagne. L'ultima cosa di cui l'Esquilino aveva bisogno era di ronde civiche, almeno finché c'erano loro. Le scappò una risatina. ... Fu poi intervistato il candidato sindaco di centrosinistra. La sua proposta per tranquillizzare i cittadini era la distribuzione del bracciale antistupro: un apparecchio da polso con funzioni di localizzazione e segnale di allarme, da distribuire alle donne delle periferie e delle zone più popolate da stranieri. A Ilaria passò di botto la voglia di ridere. Comunque fossero andate quelle elezioni, se queste erano le alternative sentiva di averle già perse. (58-59)

La voce narrante rimane in focalizzazione zero e quindi onnisciente. Tuttavia, a differenza del brano dove si descrive Attilio mentre guarda i manifesti politici, si ripresenta qui una reazione chiara del personaggio alla sua interazione con la grande storia, vale a dire le elezioni del 2008. Mentre il manifesto della Lega Nord provoca solo confusione in Attilio, Ilaria esprime in maniera chiara la sua opinione rispetto ai discorsi dei partiti politici nel telegiornale. Il narratore onnisciente svela il disprezzo di Ilaria per la destra politica mostrando i suoi pensieri: lei ridicolizza il candidato di destra e prova allo stesso tempo timore rendendosi conto della debolezza dei partiti alternativi. La reazione di Ilaria indica la sua mentalità critica rispetto ai diversi partiti ma anche la sua disperazione provocata dall'idea che la Lega Nord vincerà le elezioni.

Infine, mentre si continua a tornare indietro nel tempo fino alla prima guerra mondiale, vengono introdotti nuovi personaggi del passato, come per esempio i genitori di Attilio. Quando Attilio parte per l’Etiopia in modo da contribuire al progetto della colonizzazione italiana, la madre Viola segue la grande storia attraverso diversi media, perché suo figlio è coinvolto in questi avvenimenti:

Guardava lo stesso film anche tre volte di seguito ma ciò che le interessava erano i cinegiornali tra le proiezioni, di cui scrutava ogni fotogramma sperando di intravedere il bel viso del figlio, il suo amato fisico da primattore. I notiziari dell’Istituto Luce raccontavano l’inarrestabile avanzata dell’esercito italiano come uno dei romanzi a puntate che Viola leggeva nella terza pagina in basso dei giornali. Spesso le scene di battaglia e le esplosioni erano ricreate ad arte per i cineoperatori, ma lei non lo sapeva.”

(361)

Il narratore onnisciente racconta come Viola interagisca con l’intreccio tra la sua vita personale e la storia italiana a causa del figlio, ma commenta anche come la storia seguita da lei non è fedele ai fatti reali. Lei è quindi consapevole di un legame storico che non è da considerarsi come completamente vero. Su questo aspetto della verità si ritorna nel capitolo seguente.

In conclusione, gli intrecci tra piccola e grande storia nei capitoli che tornano indietro nel tempo sono rappresentati, non solo con un viaggio nel tempo ma anche grazie agli spostamenti geografici e attraverso i cambiamenti del punto di vista. Il viaggio attraverso il tempo narrativo mostra al lettore come un personaggio possa cambiare le sue riflessioni o il suo atteggiamento rispetto a questo intreccio tra storia personale e storia di paese, come nel caso di Attilio. La narrazione si sposta in questi capitoli anche in senso geografico: viene così rappresentato il legame tra la storia di due paesi, l’Etiopia e l’Italia. Inoltre, le diverse prospettive che appaiono

attraverso gli spostamenti nel tempo e nello spazio, sono provocate dal cambiamento della voce narrante. Questo cambiamento porta con sé anche diversi livelli di identificazione rispetto ai personaggi. Molto spesso il narratore è onnisciente: osserva il personaggio ma presenta anche i suoi pensieri. A volte i pensieri del personaggio vengono rappresentati con un discorso indiretto libero ed è presenta una focalizzazione interna, così da rinforzare il processo di identificazione con il personaggio di cui si presenta il punto di vista. In un brano in particolare, il narratore onnisciente si rivolge verso il lettore e gli chiede di ‘mettersi nei panni’ del ragazzo africano e quindi di identificarsi con lui. Si nota da un lato dei legami di coinvolgimento attivo da parte del personaggio, e dall’altro lato di una mera osservazione di un evento storico durante la quale il personaggio stesso commenta o riflette a volte sul proprio legame con la storia.

CONCLUSIONE

Attraverso capitoli che narrano fasi e tempi diversi della storia, si notano dei punti di contatto tra micro e macro storia: il personaggio fa parte di un evento storico o sente l’impatto di un tale evento, oppure osserva l’avvenimento storico, il che può essere accompagnato da un commento da parte del personaggio. Un altro elemento che ritorna è la consapevolezza del personaggio rispetto al l’intreccio con la grande storia: questa coscienza viene indicata dal narratore onnisciente o dal punto di vista narrativo del personaggio stesso.

I rapporti tra piccola e grande storia si svolgono attraverso diversi tempi narrativi e diversi personaggi. Siccome le tre narrazioni coinvolgono gli anni 2012, 2010 e gli altri anni del passato, vengono interrotte l’una dall’altra attraverso i capitoli e il romanzo diventa frammentato per il lettore. Per di più, attraverso i capitoli, possono ritornare degli intrecci tra il personale e lo storico, ma da un altro punto di vista. In primo luogo può cambiare il personaggio attraverso il quale il lettore segue la storia. La voce narrante contribuisce a questo cambiamento:

si varia da un narratore di prima persona nel primo capitolo del romanzo, a un narratore di terza persona onnisciente e un narratore di terza persona che modifica il punto di vista rispetto ai diversi personaggi. Il narratore di prima persona e la focalizzazione interna provocano il processo identificativo del lettore. Il fatto che la focalizzazione interna riguardi diverse prospettive permette al lettore quindi di riconoscere i vari intrecci tra piccola e grande storia e in questa maniera anche di vedere e capire i lati differenti della grande storia. In secondo luogo, un evento storico è considerato in un capitolo del passato, dopo di che si ritorna su questo evento in un capitolo del presente, attraverso uno sguardo contemporaneo ai fatti. La frammentazione del romanzo è quindi una frammentazione temporale che riguarda anche punti di vista diversi. Più si avanza nella lettura, più il lettore scopre diverse prospettive.

Questa identificazione rispetto ai vari personaggi ha due effetti sul lettore. Ci sono innanzi tutto personaggi con i quali il lettore si identifica, che non presentano semplicemente un legame con la grande storia, ma commentano anche questo legame – il che indica la consapevolezza da parte dei personaggi. In questa maniera, il romanzo non introduce la grande storia semplicemente attraverso la descrizione dei fatti, ma apre anche il discorso sulla grande storia. Vengono presentati discorsi che si svolgono nella contemporaneità di un evento storico, ma anche discorsi maturati negli anni dopo l'evento in questione. Attraverso l'introduzione non solo della storia stessa ma anche delle riflessioni intorno alla storia, il romanzo diventa un romanzo metastorico. Il fatto che tali discorsi o riflessioni siano introdotti da personaggi con i quali il lettore si identifica, può rinforzare queste riflessioni e trasformarle in 'messaggi' al lettore. Chi legge, riceve un'opinione sull'evento storico ed è spinto a rifletterci nello stesso modo, a causa dell'identificazione con il personaggio che introduce il pensiero. Questo aspetto metastorico del romanzo viene elaborato nel capitolo precedente.

Un altro effetto che riguarda il processo di identificazione, è la vicinanza del lettore rispetto al personaggio di Ilaria. In primo luogo, il capitolo iniziale che è il solo scritto in prima persona – la voce narrante che spinge maggiormente nella direzione dell'identificazione – rappresenta il suo punto di vista. La conseguenza è che il lettore si identifica dall'inizio in maniera più forte con il personaggio di Ilaria. È Ilaria che viene confrontato come prima con il ragazzo africano e che inizia la ricerca sul passato del padre che diventa contemporaneamente ricerca sul passato dell'Italia. Il lettore si immerge in questa ricerca attraverso e con il personaggio di Ilaria. Inoltre, si nota una maggiore consapevolezza nei pensieri di Ilaria rispetto al legame tra la vita personale e la storia, vale a dire una coscienza intensa che si contrappone a quella del padre Attilio. Attraverso i capitoli, la conoscenza sul passato e quindi anche la coscienza di Ilaria crescono, mentre Attilio diventa indifferente rispetto alla storia. Infine, la ricerca di Ilaria si collega alla ricerca del lettore e questo viene reso con un processo di frammentazione in diversi capitoli. Si ritorna su questa vicinanza rispetto al personaggio di Ilaria nel terzo capitolo.

Nell'introduzione a questo capitolo, si è già parlato del fatto che *Sangue giusto* si differenzia dalle altre due opere della trilogia nel mescolare fatti e finzione. In *Eva Dorme* si trovano solo intrecci nel tempo narrativo di passato e non in quello di presente. *Più alto del mare* si basa su un unico periodo storico che è collegato alle piccole storie. In *Sangue giusto*, si nota una combinazione di un plot principale basata sulla mescolanza tra piccola e grande storia e di una varietà di altre intersezioni 'secondarie' tra fatti e finzione, sia nel tempo narrativo di passato e in quello di presente.

Nonostante questa differenza, ci sono alcuni elementi che ritornano negli altri romanzi. In primo luogo, anche nelle altre opere la storia viene raccontata da parte di un narratore onnisciente e da parte di un narratore di terza persona con focalizzazione interna. In *Eva dorme* c'è una

strutturazione simile dei capitoli. Ci sono dei capitoli nei quali Eva narra in prima persona il tempo del presente e ci sono capitoli nei quali si narra il passato della sua famiglia, durante diversi eventi storici. Anziché tornare indietro nel tempo, questi capitoli avanzano cronologicamente: si inizia con l'anno 1919 e si termina con l'anno 1992. I capitoli che riguardano la storia di Eva, avanzano in concomitanza del trascorrere del viaggio attraverso il tempo di Eva, che percorre l'Italia per andare a visitare il vecchio amore della madre. Si nota quindi che in modo simile a quanto avviene in *Sangue giusto* che propone Ilaria come personaggio principale attraverso la voce narrativa di prima persona, in *Eva dorme* questo personaggio è Eva. In *Più alto del mare* invece manca la presenza di una tale figura. Infine, in entrambi i romanzi si ritrova una certa frammentazione rispetto ai capitoli: i capitoli che riguardano Eva si alternano con i capitoli relativi al passato. In *Più alto del mare* sono i diversi *flashback* e *flashforward* che causano questa frammentazione.

3.2 La natura metastorica della forma ibrida: l'interrogazione della storia e della narrazione della storia

Nella conclusione del primo capitolo, si è fatto cenno alla natura metastorica del romanzo causata dalla caratteristica che Elias definisce come “la presenza di versioni diverse di un evento” (Boscolo e Jossa 18-19). La commistione di fatti storici e invenzione rende possibile la rappresentazione degli eventi storici da diversi punti di vista ma anche l'introduzione dei diversi discorsi sulla storia. Questa presenza di diversi punti di vista rispetto alla storia indica una forma di polifonia, vale a dire il poliprospektivismo. Come viene discusso nello status quaestionis, il poliprospektivismo fa parte della forma del romanzo ma diventa un tratto metastorico nella forma ibrida. Tuttavia, l'elemento metastorico dell'opera ritorna anche attraverso un altro

aspetto menzionato da Elias, quello del sospetto. Il capitolo seguente si concentra sulla presenza di questi elementi e il collegamento con il processo identificativo attraverso il testo letterario.

3.2.1 Il poliprospektivismo: la percezione e il commentario della storia

Come discusso prima, Melandri parte da un narratore onnisciente che ci offre una gamma di prospettive relativamente a un unico evento, che può anche includere la grande storia. Si spiega nell'introduzione a questo capitolo che queste percezioni spesso non si limitano all'osservazione, ma contengono anche un giudizio, un'opinione, ovvero riflessioni rispetto all'evento. Le prospettive dei diversi personaggi si differenziano sia all'interno di una stessa generazione che tra diverse generazioni. Un esempio di un evento storico rappresentato e commentato da punti di vista generazionali diversi è l'annuncio dell'entrata in politica di Berlusconi. Attilio Profeti e sua moglie Anita stanno guardando la tv insieme quando viene trasmessa una conferenza stampa:

Nel gennaio del 1994 Silvio Berlusconi sedeva a un tavolo attorniato da bandiere dietro a una selva di microfoni, posizionati in modo da non nascondergli il viso nonostante la bassa statura. Sullo sfondo, nell'attenta scenografia della conferenza stampa, una raggera composta dalle testate dei giornali di mezzo mondo formava un'aureola dietro al suo capo, sottolineando la natura mistica della sua entrata in politica. I denti mandavano lampi bianchi dallo schermo del televisore. "Ecco un uomo che non dissimula la propria ambizione." Per Attilio Profeti, dopo decenni di parlamentari che parevano usciti da un reliquiario ..., quell'imprenditore brianzolo era una gradita novità nella politica italiana. E tuttavia, al vedere uno degli uomini più ricchi d'Italia rispondere affabile alle domande dei giornalisti, gli risalì in bocca quel sapore agro con cui, ore prima, s'era alzato dal letto. (95-96).

“Io mi fido di lui” disse Anita. “A uno così ricco non serve rubare.” Attilio provò uno dei tanti piccoli spilli d’irritazione provocati dalla moglie che gli punzecchiavano le giornate. Come se fosse quello il punto in politica, non rubare! (99)

Nel primo frammento si vede che Attilio è impressionato da Berlusconi, ma che non si fida davvero di lui. Quando Anita esprime la sua opinione, il marito è infastidito dalla moglie perché non la crede capace di un’opinione politica. Il lettore riceve due percezioni diverse, ma dal punto di vista di Attilio attraverso la focalizzazione interna. Il suo commento alle parole di Anita viene espresso attraverso il discorso indiretto libero.

Al punto di vista del padre, si oppone l’opinione di Ilaria, che preferisce “che la sinistra vada al governo” (103). Nel frattempo Piero Casati è divenuto parlamentare per il partito di Berlusconi e Ilaria, seppure sia amica di Piero non riesce a capire il motivo di questa preferenza politica:

“Non mi ci abituerò mai, a quel ghigno da imbonitore ... Ma tu che c’entri con uno così?” Piero espirò profondamente. Non era questo che aveva in mente, per quelle due preziose, brevissime ore. Tuttavia, cercò di spiegarle, sebbene non per la prima volta, i suoi motivi ... “Ecco, Berlusconi vuole una destra moderna in Italia perché solo con una vera alternanza tra destra e sinistra ci può essere vera democrazia.” “A me quell’uomo mi fa impressione. Come un sorriso che indossa una faccia, invece del contrario.” (102-103)

Il narratore presenta i pensieri di Piero relativi alla discussione con Ilaria: il lettore segue la conversazione dal suo punto di vista. Diversamente da Attilio, Piero non giudica l’opinione di Ilaria, ma è irritato dal fatto che questa discussione influenzi la loro relazione. Anche se Ilaria giudica il partito di Berlusconi e l’appartenenza di Piero a questo partito, il lettore simpatizza

con il personaggio di Piero. L'amore per Ilaria mostrato da Piero contrappesa il giudizio negativo di Ilaria rispetto alla sua preferenza politica.

Nel romanzo non sono presenti soltanto percezioni su eventi contemporanei, ma anche posizioni maturate su eventi del passato, come l'opinione di Ernani rispetto alla prima guerra mondiale:

Anche Ernani era repubblicano e mangiapreti come i suoi padri e fino all'entrata in guerra dell'Italia era stato anche pacifista. Ora però che le carcasse dei coetanei tornavano indietro da una mattanza che a lui era stata risparmiata, non ce la faceva più a negare al loro sacrificio l'unica cosa che ancora potesse avere, ovvero un significato. Non si sentiva più degno, insomma, di dire che quella guerra era stata tutta sbagliata.

(470)

In questo frammento il lettore segue il cambiamento dei pensieri di Ernani, prima e dopo la guerra. La percezione del evento storico da parte di Ernani cambia. Ci sono anche casi in cui il narratore onnisciente commenta la trattazione collettiva di un evento storico, come per esempio nel caso dell'articolo scritto da Angelo Del Boca sull'uso dei gas durante l'occupazione dell'Etiopia:

Non espresse né gli fu chiesta la sua opinione quando il giornalista Angelo Del Boca dimostrò in un saggio che, durante l'occupazione dell'Etiopia, era stato usato il tiotere del cloroetano, anche detto iprite, e allora un altro più famoso giornalista, Indro Montanelli, lo accusò di mentire perché lui in Abissinia c'era stato e i gas non li aveva mai visti; e quasi tutti credettero al secondo, perché se non lo sa chi è un testimone diretto come sono andate le cose a chi si può credere? (253-254)

Il narratore descrive come l'opinione pubblica sia portata a credere alla negazione dei fatti storici da parte di un famoso giornalista che afferma di essere un testimone. Il narratore è già al corrente dei fatti, ovvero dell'uso dei gas contro il popolo etiopico. Da un lato, si può considerare il commento del narratore onnisciente una reazione cinica: non capisce come la gente attribuisca uno statuto di verità alle parole del giornalista per il semplice fatto che egli è stato un "testimone". Dall'altro lato, si può anche considerare questo commento come metastorico perché interroga il concetto della verità storica per chi non ha vissuto gli eventi: a chi si deve credere, come mai si può sapere cosa è vero e cosa no? In entrambi i casi, il commento evoca al lettore dubbi non solo rispetto alla storia narrata ma anche rispetto all'opera che narra questa storia.

Tuttavia, ci sono anche percezioni di eventi storici da parte dei personaggi che non cambiano o maturano ma si stabilizzano o spariscono persino, come quello di Attilio. I suoi commenti metastorici sono visibili soprattutto nei frammenti che descrivono la sua gioventù e la sua età di pre-demenza. In questi frammenti emerge ancora una chiara opinione sui diversi fatti storici, anche in relazione al suo periodo in Etiopia: "Era d'accordo. Non aveva combattuto per portare in Africa violenza e arbitrio, bensì una civiltà superiore, giusta e magnanima" (399). La situazione cambia rispetto agli anni 2010 o 2012. Siccome Attilio non ricorda il passato, quando si confronta con esso non riesce ad avere una reazione chiara rispetto ai fatti storici. Nel capitolo seguente, si ritorna sul significato di questa demenza e passività di Attilio in relazione al concetto della memoria collettiva.

Infine, il concetto del poliprospektivismo è presente in modo esplicito, ad esempio rispetto alle due famiglie di Attilio Profeti e le "due versioni della realtà che il padre aveva creato per ognuno

di loro” (169) ovvero in relazione alle versioni mediatiche di eventi storici. Per quanto riguarda quest’ultimo aspetto, il concetto di poliprospektivismo viene introdotto dal narratore onnisciente, che indica come la rappresentazione mediatica a volte dimostri solo un aspetto della storia. Un esempio è la trattazione della tematica della fame in Etiopia:

Eppure, come sapevano bene gli operatori delle strutture di emergenza di distribuzione alimentare, c’era anche altro che succedeva in questa carestia. Per ogni bambino morente in braccio alla madre esausta ce n’erano dieci che, nonostante la pancia gonfia di vermi, si ostinavano a dare calci a una palla di stracci. Per ogni corpo abbandonato agli avvoltoi c’erano centinaia di persone in file ordinate che aspettavano la loro razione alimentare. Per ogni contadino che si era arreso a mettersi in fila ce n’erano molti di più che andavano a caccia di selvaggina, cercavano lavori a cottimo, si trasferivano da parenti in aree meno colpite dalla siccità, che cercavano cioè di sfamare la famiglia con le proprie risorse di forza e intelligenza. Ma a queste scene di resilienza e d’ingegno i fotografi e i cameraman non rivolgevano mai i loro obiettivi. Sceglievano sempre solo quelle che ritraevano gli etiopici come vittime passive e inerti, bisognose di ogni cosa e soprattutto di volontà. (140-141)

Un frammento come questo presenta da un lato la versione mediatica ‘selettiva’ di un evento storico, e da un altro la versione più completa, attraverso elementi che vengono aggiunti dal narratore onnisciente. Attraverso l’opera, i commenti sui discorsi mediatici sono critici soprattutto rispetto alla trattazione ‘falsa’ ovvero incompleta della storia. Un altro esempio sono i cinegiornali che Viola, la madre di Attilio, guarda durante la guerra con Etiopia, che sono “scene ricreate ad arte per i cineoperatori, ma lei non lo sapeva” (361). Anche rispetto agli altri media, come i giornali, il narratore spesso commenta la parzialità della trattazione delle novelle:

Nei giorni successivi, Viola aveva sfogliato con ansia il giornale per sapere se Attilio si trovasse in pericolo. Dal giorno dopo l'attentato, però, né il Resto del Carlino né i radiogiornali avevano più menzionato l'Abissinia. Le prime pagine erano ora dedicate alla battaglia di Malaga e all'assedio di Madrid. Quando finalmente, dopo tre giorni, apparve di nuovo una notizia dall'Africa, era una foto. Due uomini bianchi in sahariana contemplavano file ordinate di arbusti rigogliosi. L'immagine non era corredata da testo ma solo dalla didascalia: "Una coltivazione di caffè in AOI – Il vivaio delle piantine". Se queste erano le notizie, Viola si rassicurò, voleva dire che la vita in colonia procedeva pacifica e operosa. (396)

A questa versione della storia che viene diffusa in Italia, si oppone la conoscenza che Attilio acquisisce attraverso il suo lavoro del controllo e della censura della posta in uscita da Addis Abeba: "Cancellava con grossi tratti di pennarello le descrizioni delle impiccagioni nei crocevia, delle fustigazioni pubbliche, delle legature al palo che duravano giorni ... Gli fu presto chiaro quale fosse il suo vero compito: censurare il fatto che appena finita la guerra era cominciata la guerriglia." (369-370). Attilio viene a conoscenza di molti aspetti relativi agli avvenimenti nella colonia, ma deve bloccare la scoperta della verità intera da parte degli italiani e deve fare in modo che arrivino in Italia soltanto le buone notizie.

In conclusione, il poliprospektivismo del romanzo si manifesta in primo luogo attraverso la presentazione dei diversi punti di vista dei personaggi sullo stesso evento storico. Tuttavia, ci sono alcune prospettive e opinioni in grado di influenzare il lettore a causa dell'identificazione con il personaggio che esprime i suoi pensieri. Inoltre, lo stesso personaggio cambia opinione nel tempo rispetto a un avvenimento storico e la storia stessa influenza la sua mentalità o attitudine. La varietà di prospettive rende possibile capire non solo le diverse reazioni dei personaggi ma anche i diversi lati della storia.

Sono presenti inoltre prospettive introdotte e commentate da parte del narratore onnisciente. Ciò si riflette in questa maniera non sulla storia stessa ma sul discorso intorno alla storia. Il narratore onnisciente commenta il modo in cui la gente fa i conti con la storia e quindi riflette non sulla storia stessa ma sul discorso intorno all'evento storico. Tali commenti indicano in maniera esplicita la presenza del poliprospektivismo, cioè il fatto che non esiste un solo lato della storia, e come non si è sempre consapevole di tutti i differenti aspetti. Anche se il lettore non si identifica con il narratore onnisciente, tali commenti possono incidere sulla mentalità del lettore rispetto alla storia perché, visto che anche egli fa parte di questa 'opinione pubblica', lo spinge a mettere in dubbio la propria consapevolezza.

3.2.2 Il sospetto: il motivo della verità dubbiosa

Un'ultima caratteristica della narrazione metastorica è quella del sospetto, presente nel romanzo di Melandri attraverso il motivo della verità. Dall'inizio dell'opera, quando il ragazzo deve spiegare la sua storia a Ilaria e suo fratello, questo motivo gioca un ruolo. Ilaria e Attilio chiedono al giovane africano perché è partito per l'Italia e a questo punto, la voce narrante cambia: il dialogo tra i fratelli e il giovane ragazzo continua in discorso indiretto libero, e viene interrotto dai pensieri del ragazzo:

Al ragazzo vanno fuori fuoco gli occhi e per un attimo li punta in basso, ben oltre il pavimento, giù verso il centro della Terra. Non voleva morire, dice, e nemmeno finire in prigione; aveva deciso di partire insieme al cugino, dopo la strage al Mercato degli squadroni di Meles; Chi sono, i jihadisti? No, quelli sono in Somalia, che è un altro Paese. Però parlate la stessa lingua? No. Ok, non siete lo stesso Paese, parlate due lingue diverse, ma anche da voi come in Somalia c'è la guerra civile. No, non c'è la guerra civile. Allora non ho capito di cosa avevi paura, perché sei scappato. Il ragazzo sospira.

Ecco, questo sarebbe il momento giusto per “rafforzare” la storia. Invece spiega le cose così come stanno. (79)

Alla fine del dialogo, il ragazzo si sente affaticato per il fatto di doversi giustificare di nuovo per la sua partenza e si ricorda le parole dei “volontari che offrono assistenza giuridica ai richiedenti asilo per il ricorso: ... “Hai sbagliato a dire le cose come stavano, avresti dovuto esagerare i pericoli del tuo ritorno in patria, rafforzare il tuo caso.” (82). Si gioca qui con l’idea di una storia mescolata, basata su una verità ma arricchita di elementi inventati. Oltre che interrogare la storia, questa frase sul ‘rafforzamento’ della storia spinge a interrogare l’opera letteraria stessa: il dubbio sulla testimonianza del giovane ragazzo diventa dubbio sul statuto dell’opera ibrida, che è anche una narrazione mescolata. L’ultima frase dà al lettore un senso di sicurezza rispetto allo statuto di verità, almeno degli elementi storici, dell’opera.

Di seguito nello stesso capitolo, nel dialogo tra i fratelli Profeti e il ragazzo, ritorna questo motivo del sospetto nelle domande sull’Etiopia da parte di Ilaria e Attilio:

In Etiopia i giornalisti vengono messi in prigione, quando non uccisi, insieme a chiunque protesti contro la corruzione e le deportazioni nei villaggi tribali; però gli occidentali dicono che l’Etiopia è un baluardo della democrazia. E perché lo dicono se non è vero? Perché l’Etiopia gli è indispensabile nella guerra contro i terroristi. (78)

A causa dell’uso del discorso indiretto libero, non si è sicuro chi pone le domande e chi risponde, quindi la testimonianza non è completamente autorizzata. Inoltre, il tema della verità riguarda una idea condivisa collettivamente dall’Occidente, che viene in questo frangente contestata. Un tale discorso che riflette sulla verità della storia raccontata da persone ‘autorizzate’ come giornalisti e leader politici, perfino su una verità condivisa in generale da un

intero paese o continente, resa sospetta il lettore perché tali verità fanno parte anche del suo mondo. La domanda “perché lo dicono se non è vero” è una domanda che si può porre anche lui.

Questo sentimento di sospetto si manifesta anche attraverso i personaggi di Attilio e Ilaria, che sono diffidenti rispetto alla storia e ai racconti del ragazzo. Attilio dichiara il suo sospetto in modo esplicito a Ilaria:

“Non credo nemmeno a una parola” ha fatto in tempo a dirle Attilio prima di portare il ragazzo a dormire nel suo appartamento, dal lato apposto del pianerottolo. “A cosa non credi?” gli ha chiesto lei. “Che sia nostro nipote.” “E al cugino morto, al Diniego, ai Centri per richiedenti asilo?” “Ah, be”, quelle cose lì non vedo perché dovrebbe inventarle.” “Io non vedo perché dovrebbe inventarsi il resto della sua storia.” “Senti, Ilaria” le ha detto Attilio. “Ora siamo stanchi, è notte fonda, è tutto molto strano. Ma guarda che la verità non è difficile da sapere.” “Papà non è in grado di spiegarci niente, se anche ne avesse voglia.” “Questo lo so. Pensavo all’esame del Dna.” (85)

Melandri continua a giocare sull’aspetto delle intersezioni tra verità e finzione. Il fatto che Ilaria sia diffidente nei confronti del ragazzo viene rafforzato dalla sua tendenza a verificare le cose che lui ha raccontato attraverso una ricerca su Google: “Quando sono tornati a casa, il ragazzo è andato nell’appartamento di Attilio. Ilaria nel suo si mette al computer per trovare conferma a quello che lui le ha appena raccontato. Dopo i tempi di attesa geologici della Biblioteca Nazionale, di nuovo l’accesso immediato al sapere nell’era di Google.” (195). In questo frammento il narratore onnisciente indica che questa è la seconda volta che Ilaria sente la necessità di consultare delle fonti scritte al fine di verificare una testimonianza. La prima volta, Ilaria è spinta dalla madre a fare delle ricerche in biblioteca e scopre così i segreti del padre. In

questa maniera, dopo le testimonianze della madre e di Anita, adesso ha delle sicurezze su una parte del passato del padre (128-129). Questa tendenza contribuisce alla mentalità critica tipica per il personaggio di Ilaria, sulla quale si ritorna ancora nel capitolo seguente.

Alla fine del romanzo la verifica ufficiale della storia del ragazzo dà finalmente risposta a questi sentimenti di sospetto:

“Il mio vero nome è Senay Bantiwalu. Shimeta era mio cugino, mia madre Saba e suo padre erano i figli di ayat Abeba ma fratelli a metà, come voi due. Il padre di Saba era amhara, quello di Ietmgeta italiano – il vostro. Quello che vi ho raccontato è tutto vero, solo che io ero lui e lui era me.” Ilaria guarda Attilio che tace e non dice: “Te l’avevo detto”. Anche lui adesso vuole solo ascoltare quello che Senay – bisogna abituarsi a questo nuovo nome – ha da dire. (512)

Anche se Attilio non ha mai creduto al fatto che il ragazzo è il loro nipote, non reagisce alla conferma di questo sospetto in maniera negativa. Per loro, il fatto che questo elemento della storia non sia vera, non cambia niente rispetto alla verità del pericolo nel quale il ragazzo si trova. Questo aspetto emerge da una conversazione tra loro alla fine del romanzo, prima che venga rivelato la vera identità del ragazzo: “Dopo un po’ Ilaria chiede: “Tu non ci credi, vero, che Shimeta è figlio di nostro fratello?” “Non è più questo il punto.” “Ah no? E qual è?” Attilio si netta la bocca con il tovagliolo. “Che se lo rimpatriano rischia di essere ammazzato.” “Ilaria appoggia la posata sul piatto. Lo stomaco si chiude.”. Il motivo della dubbia verità e la distanza rispetto al ragazzo – a causa della mancanza del nome – hanno suscitato questo sentimento di diffidenza anche nel lettore. Tuttavia, questo non ha bloccato il processo di consapevolezza della sua storia. Come indicato nel primo capitolo, il narratore ordina al lettore di identificarsi con il ragazzo e i migrati in generale in un frammento particolare, e viene spiegato in maniera

estesa il legame tra la grande storia fattuale e la piccola storia d'invenzione. Per di più, il lettore segue la rivelazione dell'identità del ragazzo attraverso i personaggi di Ilaria e Attilio e quindi attraverso la loro percezione. Diventa chiaro per Ilaria e Attilio, ma anche per il lettore, che la verità del "sangue giusto" è una banalità rispetto alla verità degli avvenimenti atroci della grande storia.

L'elemento metastorico del sospetto si manifesta attraverso il motivo della verità messa in dubbio. Una verità raccontata rispetto alla grande storia è incerta nel caso del ragazzo che pensa di 'rafforzare' la sua storia e che instilla dubbi sulla verità diffusa in Occidente rispetto alla storia in Etiopia. In secondo luogo, ci sono dei personaggi che si interrogano sulla veridicità di cosa viene raccontato rispetto alla piccola storia, come nel caso di Ilaria e Attilio che non possono essere sicuri del fatto che quello sia loro cugino. Questi personaggi esprimono quindi un certo sospetto o diffidenza e la trasmettono al lettore che si identifica con loro. I dubbi sono estendibili anche al testo letterario stesso, perché alludano al carattere ibrido dell'opera, vale a dire la sua mescolanza di fatti e invenzione.

CONCLUSIONE

La natura metastorica del romanzo si definisce quindi attraverso il poliprospektivismo e il motivo del sospetto. Per quanto riguarda il poliprospektivismo, si tratta della presenza di diversi punti di vista rispetto alla storia, tra i quali uno ha una influenza più forte sul lettore e può perfino diventare un 'messaggio', perché viene espresso da un personaggio con cui il lettore si identifica. Inoltre, il lettore viene confrontato in maniera esplicita con il fatto che esistono diversi lati della storia e che la gente non è sempre consapevole di questo fatto, il che può provocare autocritica ovvero autoriflessione. Il motivo del sospetto ovvero della verità dubbiosa si manifesta attraverso il suggerimento da parte della voce narrante onnisciente o del

personaggio che una certa narrazione sulla storia non è corretta. Questa causa il lettore di dubitare la storia rappresentata ma lo rende anche diffidente rispetto all'opera stessa e il suo statuto e la sua capacità di raccontare la storia in modo corretto.

Si ritrova l'elemento del poliprospektivismo negli altri due romanzi della trilogia, ma questo elemento è solo in alcuni casi collegato alla presenza di versioni diverse della storia. In *Eva dorme* ad esempio, Eva ripensa a un viaggio che ha fatto con un compagno di scuola nell'anno dopo la strage di Bologna del 1980. Viaggiando in treno, passano davanti alla stazione di Bologna e Eva nota "lo squarcio nella parete sottolineato dal vetro che tuttora commemora il luogo dell'esplosione" dal quale è commossa. Quando vuole parlare di questa tragedia con il ragazzo, "lui non rispose, glissò, appena poté cambiò discorso, così che quel confuso sgomento me lo dovetti tenere per me."(122). Lei lo considera insensibile, ma anni dopo viene da sapere che una parente del ragazzo "era tra i morti di Bologna" (122). La micro storia del viaggio e la macro storia della strage sono quindi vissute in due maniere diverse da Eva e dal ragazzo e lei racconta questo fatto in prima persona dal suo punto di vista al lettore, molti anni più tardi. In *Più altro del mare* si spiega come il personaggio di Paolo si rende conto dei due lati della storia degli anni di piombo. Capisce la rabbia dei parenti dei detenuti che "battevano per condizioni di detenzione più dignitose e umane" (105) ma "non riusciva a condividere ... la convinzione che l'unico colpevole di soprusi e violenza fosse lo Stato che teneva i loro cari incarcerati." (105). Anche se Paolo si riunisce all'associazione dei parenti dei detenuti, capisce che i detenuti devono lo stesso essere puniti dallo Stato. Inoltre, un commento da parte di Eva nell'altro romanzo sulle due parti diverse del paesaggio italiano allude a quell'esistenza delle versioni differenti della realtà:

Immagino due viaggiatori. Sono venuti da lontano, forse da un altro continente ... Uno dei due guarda l'Italia che scorre davanti al finestrino alla sua destra, l'altro da quello alla sua sinistra. Sono due mondi Alla destra del treno, il promontorio di Gaeta spunta come una

mitologica testa di cetaceo dalle acque del Mediterraneo ... A sinistra invece, verso l'entroterra, le montagne scorrono scabre e dure, grifagne. "Che paese solare, fertile, allegro" dice il primo viaggiatore. "Com'è desolato, duro, ostile..." dice il secondo. Quando i due racconteranno ciò che hanno visto, nessuno crederà che abbiano percorso lo stesso pezzo d'Italia. (236)

Del motivo del sospetto invece non ci sono delle tracce implicite o esplicite nelle altre due opere.

3.3 La ricerca di Ilaria: tra il *post memory* e la memoria collettiva

Il primo capitolo spiega come *Sangue giusto*, essendo un'opera letteraria di forma ibrida, rappresenta la storia italiana attraverso un continuo intreccio tra una narrazione di famiglia, frutto dell'invenzione dell'autrice e la narrazione storica di fatti. Melandri esplicita questo rapporto attraverso i tempi narrativi diversi ma anche cambiando le prospettive: presenta i legami con la storia di vari personaggi da diversi punti di vista narrativi. A parte la varietà di prospettive, il lettore nota una tendenza di identificazione più forte rispetto al personaggio di Ilaria. Fin dall'inizio il lettore si sente più vicino al personaggio di Ilaria a causa dell'apertura del suo punto di vista attraverso un narratore di prima persona. Per di più, il fatto che il presente più attuale (cioè l'anno 2012) venga narrato dal suo punto di vista e che il romanzo si chiuda con la sua prospettiva – anche se questa volta attraverso un narratore di terza persona – rafforza l'identificazione con questo personaggio rispetto agli altri.

Ilaria, in quanto figlia di Attilio Profeti, costituisce il legame principale tra il passato storico dell'Italia e la narrazione di famiglia nel presente. Il personaggio di Ilaria viene quindi proposto in modo da rappresentare lo "scontro tra il passato e presente". Nel capitolo seguente, si esamina questo 'scontro' tra il personaggio di Ilaria che rappresenta il presente e la sua ricerca

al passato, focalizzandosi sul processo identificativo rispetto a questo personaggio e la rilevanza dei concetti di *post memory* e memoria collettiva.

3.3.1 Ilaria e i suoi fratelli: la distanza generazionale e la mancanza di coinvolgimento

Quando Ilaria appare come primo personaggio nel romanzo e come narratrice in prima persona, il lettore si rende già conto della sua importanza nella narrazione. Inoltre, in questo primo capitolo si accenna alla relazione particolare con suo padre Attilio Profeti: Ilaria si rivolge a lui in un discorso diretto libero e parla della morte del padre comparandola alla partenza di un migrante dal suo paese di nascita. Si affaccia così per la prima volta il legame tra grande e piccola storia, ma soprattutto il rapporto tra passato e presente, nel quale gioca un ruolo importantissimo il rapporto tra padre e figlia.

Melandri presenta con Ilaria un personaggio di seconda generazione che viene presentato attraverso il filtro del passato del padre. Questa ricerca nel passato include anche il suo fratellastro Attilio. Il giovane africano arriva alla porta di casa del fratello di Ilaria che porta lo stesso nome del padre. Visto che il fratello Attilio non è in casa, Ilaria è la prima persona che ascolta la storia del passato etiope del padre e che collega la sua famiglia a quella del ragazzo africano. Tuttavia, dopo questo avvenimento, prima di lasciare raccontare il ragazzo tutto, vuole immediatamente telefonare al fratello (25). Inoltre, il ragazzo africano “racconta per bene tutta la [sua] storia” solo quando è arrivato anche il fratello Attilio (77). La reazione di Attilio mostra il suo coinvolgimento nel passato del padre: quando Ilaria spiega brevemente che il giovane etiope dichiara di essere il loro nipote, dopo la prima risposta di protesta e incredulità, Attilio inizia a riflettere sul significato di questa storia sulla sua vita privata: “Ma.... Se nostro padre è

suo nonno, allora noi abbiamo un altro fratello.” (27). Anche se non sembra convinto della verità della storia del ragazzo, considera già le possibili conseguenze personali.

Tuttavia, quando si tratta del rapporto tra il loro padre e la grande storia italiana, dunque del suo coinvolgimento nelle attività del fascismo, Attilio sembra rimanere più indifferente (180). Questo comportamento ritorna anche rispetto al tema della storia italiana in generale. Un esempio sono i voli tra Roma e il minuscolo aeroporto militare nella periferia della Chance, la nave sulla quale lavora Attilio. I voli sono richiesti da un senatore del partito Lega Nord e finanziati dal governo Berlusconi. Ilaria non prende mai uno di questi voli quando rende visita a Attilio, anche se sono più economici o facili, perché è immorale secondo i suoi principi. Attilio invece trova che non importa perché il loro paese è lo stesso “una rete d’interessi e privilegi” (29). Attraverso questa discussione, Melandri spiega in maniera esplicita la differenza generazionale tra Ilaria e il fratellastro:

Ilaria segue il ragionamento di questo fratello trentenne da cui la divide più di mezza generazione. Con amarezza, perfino, lo condivide. O almeno, non ha argomento convincenti da opporgli ... Per questo è consapevole di aver ben poco da ergersi a maestra con Attilio. Non ha il diritto di accusare lui e gli altri trentenni di essere una generazione cinica, egoista e superficiale. La sua non è migliore. Quella precedente, quella sì che era stata diversa: si sarà anche autodistrutta negli eccessi e furori degli anni Settanta, ma diamine, loro quando hanno visto le ingiustizie del mondo si sono messi a fare politica. La generazione d’Ilaria, invece, quando ha visto le ingiustizie del mondo si è messa in terapia. (29)

Questo passaggio rende esplicita la distanza generazionale, che suggerisce che Attilio non sia di seconda ma di terza generazione rispetto al passato del padre. La differenza generazionale

influenza la diversità del loro atteggiamento rispetto alla grande storia e alla storia del padre. Anche se Attilio è coinvolto nella ricerca relativamente al passato del padre, non reagisce a questa ricerca nella stessa maniera di Ilaria.

Ilaria e Attilio non sono i soli figli di Attilio Profeti, ma ci sono anche i due fratelli più grandi Federico e Emilio che non affrontano mai il passato segreto del padre che li ha portati ad avere un quinto fratello e di conseguenza un nipote africano: “Non credo proprio che dal Messico Federico provi interesse per queste cose. Ed Emilio è in Bulgaria per una fiction, ci resta due mesi. Da lì che può fare? Solo agitarsi a vuoto, tempestarci di telefonate, infliggere stress. Con Attilio abbiamo deciso che gliene parliamo quando torna a Roma.” (120). Sono Ilaria e il fratello a tenere all’oscuro gli altri due fratelli e a rimanere gli unici due depositari della verità rispetto al passato del padre.

3.3.2 Dal *postmemory* di Ilaria e all’autocritica del lettore

Il lettore segue Ilaria nella ricerca del passato, che inizia con un appello alla memoria. I ricordi dei quali Ilaria parla non sono esperienze dirette del passato di Attilio Profeti, ma memorie che lei ha del padre e che in qualche modo possono avere un collegamento con il passato del padre:

“Ma papà quand’è stato in Etiopia?” “Non lo so. Stavo cercando di fare mente locale. Mi sono ricordata due cose. La prima è un viaggio in Africa che ha fatto quando io avevo, mah, forse vent’anni; tu eri troppo piccolo per potertelo ricordare. Ricordo solo che era per lavoro ... Poi c’è stata un’altra volta, quando ero ragazzina. Papà viveva ancora con noi, nessuno sapeva ancora della tua esistenza. Lo zio Otello nominò l’Etiopia e papà fece una faccia che non gli avevo mai visto.” “Che faccia?” “Come se gli avessero dato una spinta e stesse per cadere in un pozzo. Lui, che era sempre fin

troppo ben piantato in se stesso. Mi colpì così che me la ricordo ancora. Però a me papà non ha mai raccontato niente, di Etiopia o di Africa.” (27).

A questo punto, entra in gioco il concetto di *postmemory*. Gli eventi passati non sono vissuti da Ilaria stessa, ma hanno comunque una certa influenza sulla sua vita. Come lei dice, il fatto di avere ancora questo ricordo della faccia del padre, vuol dire che le ha causato una forte reazione. Si riattiva la sua memoria, vale a dire la memoria di una persona di seconda generazione. Lei parte dai propri ricordi in modo da ricostruire il passato del padre.

Inoltre, entrambi Attilio e Ilaria esortano la memoria delle madri. Anita nega tutta la storia e neanche Marella sembra sapere molto di questo passato: “solo che c’era stato da giovane, ma non mi ha mai raccontato nulla” (120,128). Mentre Attilio preferisce credere a sua madre e negare tutta questa storia, Ilaria si rende conto che fidarsi della memoria altrui può essere sbagliato perché “... nessun altro ce lo può dire, che gli è successo settant’anni fa” (121). Un ultimo problema è il fatto che il padre soffre di demenza senile, quindi neanche lui è in grado di raccontare a Ilaria cosa è successo in Etiopia (125). Il *post memory* è quindi la sola soluzione per Ilaria per conoscere la verità del passato.

La ricerca avanza quando Ilaria segue il consiglio della madre e consulta un documento alla biblioteca nazionale. Questa rivelazione spinge Ilaria a considerare un contesto più grande rispetto al passato del padre, cioè quello della storia nazionale. Si nota che a questo punto, quando la ricerca del passato del padre diventa anche ricerca della storia nazionale, il coinvolgimento di Ilaria cresce su un altro livello, quello della coscienza storica. Quando il ragazzo appare alla sua porta, in primo luogo, Ilaria reagisce alla stessa maniera del fratello: riflette sull’impatto sulla vita personale della storia del ragazzo africano e si rende conto che “le tocca riscrivere tutta la propria biografia” “di nuovo” (17). Con queste parole, Ilaria riferisce

al momento della sua gioventù nel quale ha scoperto che il padre aveva una seconda famiglia, vale a dire la seconda moglie Anita e il figlio Attilio. Quindi il coinvolgimento di Ilaria è in primo luogo un coinvolgimento rispetto alla storia di famiglia e rimane piuttosto passiva: Ilaria deve riflettere sulla sua vita, e sulle colpe del padre. Tuttavia, una volta che Ilaria si rende conto del fatto che il passato del padre è parte di una storia più grande, la sua reazione è diversa da quella del fratello, come si vede nel frammento discusso nel primo capitolo. Mentre Ilaria si focalizza sulle azioni personali del padre che scrive un manifesto fascista mentre ha una relazione con una donna africana, Attilio lo considera un atto normale di quel tempo perché “tutti erano fascisti”. Il figlio più giovane di Attilio svela quindi una certa indifferenza rispetto all’azione del padre in questo contesto storico. Ilaria invece considera aspetti personali e aspetti storici insieme: a differenza del fratellastro, lei giudica ancora di più il padre.

Lo sguardo critico di Ilaria la porta a sentirsi “complice” per le azioni del padre. Esprime questo sentimento per la prima volta dopo la visita alla madre con cui si confronta rispetto alla storia del ragazzo etiope. Marella crede di sapere già di cosa sta parlando Ilaria e quindi inizia a rivelare i segreti del padre. Tuttavia, entrambi hanno in mente un’altra storia e nella conversazione nasce una tensione comica che porta a rivelazioni non solo per Marella ma anche per Ilaria.

“Non sai quante volte mi sono chiesta se dirtelo. Ma temevo di sembrare la moglie lasciata che parla dell’ex marito. Tanto ero sicura che prima e poi qualcuno te l’avrebbe detto. Lo sapevano tutti.” “Tutti chi?” chiede Ilaria perplessa mentre la madre la fa entrare. “E hai fatto bene a non parlarne al telefono” dice Marella chiudendole la porta alle spalle. “È roba di trent’anni fa ma non si sa mai.” Ilaria adesso è decisamente confusa. “Trent’anni fa...? Scusa, ma tu di cosa stai parlando?” “Delle mazzette che prendeva tuo padre.” “Mazzette?” “Ma sì, tangenti,

bustarelle, chiamale come ti pare ... E guarda che tuo padre non era il più avido, né il peggiore. Te l'ho detto, era un sistema. Tangenti pagate e prese.” (126-127)

In questa maniera, Ilaria scopre un primo legame tra la storia nazionale e la storia del padre. Si nota che questa volta, in reazione alla rivelazione, Ilaria non si considera più “passiva”: non è solo critica rispetto al padre, ma anche verso se stessa. Questo sentimento viene svelato nell'espressione dei suoi pensieri dopo la conversazione con la madre:

“Sicuramente te lo sarai chiesta anche tu” le ha detto Marella “da dove gli venivano tutti quei soldi.” No, Ilaria non se l'è mai chiesto – ecco la verità ... Da oggi Ilaria sa che, dopo una vita in cui si è sentita integra e onesta nelle proprie scelte, anche lei ha intascato tangenti. E da più di vent'anni ci abita dentro. Se l'ha capito solo adesso è perché fino a oggi non se l'era mai chiesto. “Chi non vuole sapere la verità è complice e a me mi fa schifo.” Non immaginava che un giorno avrebbe riguardato lei stessa, quella frase detta a sedici anni. (134-135)

Anche se Ilaria è troppo giovane per influenzare le azioni del suo padre, si sente coinvolta nel suo passato perché come figlia del padre, ha “approfittata” di questi tangenti. Il suo coinvolgimento nel passato del padre cresce quindi quando entra in gioco la grande storia, il che porta con sé riflessioni sulla propria vita, moralità e identità. Il personaggio di Ilaria si trasforma da una ricercatrice passiva in una complice attiva. Questo avviene nei suoi pensieri – mostrati da un narratore onnisciente.

Inoltre, il nuovo sguardo di Ilaria sul suo legame con il passato del padre ha anche una influenza sulla sua percezione della grande storia in generale. Ilaria ascolta la storia del ragazzo in modo da ricostruire il passato del padre per costruire il suo *post memory* del passato del padre, ma

anche della storia italiana di colonialismo. Quando, usa Google per verificare la testimonianza del ragazzo, si trova a confrontarsi con il contrasto tra la quantità di informazioni accessibili e la sua scarsa coscienza della storia:

Basta inserire le parole chiave “Etiopia”, “cooperazione italiana”, “Mengistu” ed ecco: pagine e pagine di link, articoli, interviste, studi, perfino gli atti della Commissione d’inchiesta parlamentare su quella esportazione all’estero delle tangenti all’italiana. ... Quanti anni aveva lei all’epoca? si chiede Ilaria. Una ventina. Era una giovane adulta, con diritto di voto. Andava all’università, faceva volontariato, si considerava attenta alle cose del mondo. Eppure. (195-196)

La verifica della storia del ragazzo porta Ilaria a un confronto con il suo *post memory* della storia italiana. Si nota che, maggiore è il coinvolgimento della grande storia, maggiore è la consapevolezza del fatto da parte di Ilaria che il *post memory* sul passato del padre la aiuta a ricostruire il *post memory* sulla storia nazionale. Attraverso il discorso indiretto si ottiene una focalizzazione interna e si presenta il punto di vista e l’autocritica di Ilaria.

Attraverso la costruzione del *post memory* sul passato del padre, a causa dell’intreccio con la grande storia, Ilaria si confronta anche con la sua conoscenza e percezione della storia nazionale. Ilaria è spinta verso la costruzione del *post memory* sul passato del padre attraverso un avvenimento nella micro storia, cioè l’arrivo del ragazzo, e considera questo la colpa del padre. Tuttavia, quando entra in gioco la storia nazionale, Ilaria si rende conto delle proprie responsabilità rispetto a questo passato e diventa autocritica. In questi frammenti, la focalizzazione interna stimola il processo identificativo del

lettore con il personaggio di Ilaria, il che incita il lettore a riflettere sulla propria coscienza della storia.

3.3.3 La 'controstoria': contro la memoria collettiva

Per poter conoscere la storia del passato del padre, Ilaria costruisce quindi il suo *post memory* attraverso la propria memoria, la memoria degli altri e la ricerca "scientifica" nella biblioteca e sul web, vale a dire fonti della memoria collettiva, la storia diffusa. Ilaria svolge questa ricerca e questa consultazione di fonti diverse in maniera critica. Si nota uno scontro tra Ilaria che sta ricostruendo il suo *post memory* e le fonti che sono tracce di storia diffusa che lei esamina: nella costruzione del *post memory*, Ilaria guarda con critica quindi la storia diffusa o la memoria collettiva.

Innanzitutto, il padre Attilio Profeti è considerato la fonte superiore, più vicina agli eventi perché si tratta di avvenimenti vissuti direttamente da lui. Tuttavia, visto che soffre di demenza senile – "Papà non capisce più niente e non sa più cosa dice. Si chiama demenza senile. Arrenditi all'evidenza." (25) – Attilio non è più in grado di raccontare o verificare la sua storia. Si manifesta quindi una differenza di conoscenza e consapevolezza tra Ilaria e suo padre: mentre lui avrebbe la memoria diretta del passato, non ha più accesso a questi ricordi. Ilaria invece, non ha ricordi diretti di questo passato ma ritrova questo accesso attraverso testimonianze altrui e fonti multimediali. Questa differenza causa un contrasto tra i due personaggi attraverso il romanzo che riflette il contrasto tra la generazione del *post memory* e la generazione degli sopravvissuti.

In primo luogo, la demenza di Attilio lo spinge a reagire in modo indifferente quando si tratta del suo passato in Etiopia. Visto che si ricorda poco o niente, non è in grado di reagire quando viene affrontato da Ilaria che lo interroga su questi avvenimenti:

Davanti a lui c'è una donna e sa che le vuole bene. S'infila una mano nella tasca della tuta da casa e ne estrae una caramella. Gliela porge. "Tieni, tesoro." Ilaria la prende con un sorriso. "Grazie." Mentre la scarta gli chiede: "Papà, te la ricordi Abeba?". Attilio Profeti si rimette la mano in tasca e chiede premuroso: "Ne vuoi un'altra?". "No, grazie. Quando eri in Etiopia." "Etiopia?" "Sì, Abissinia, si diceva ai tuoi tempi. Era una donna." "Ah sì? E ora dov'è?" chiede lui con distacco cortese. "È morta." "Quanti anni aveva quando è morta?" "Non lo so. Immagino un'ottantina." "Più giovane di me, allora." "Parecchio, sì." Attilio alza un pugno, risucchia trionfale l'aria tra i denti. Gli occhi ancora belli si stringono di soddisfazione ... "Papà! Non è mica una gara." (125)

La demenza di Attilio gli impedisce di ricordare tante cose, come per esempio chi è sua figlia e come si chiama. Anche quando Ilaria gli chiede dell'Etiopia, non ha niente da dire e l'unica cosa che conta per lui è la "gara" della vita presente.

L'Attilio giovane e sano e non afflitto dalla demenza cerca di spazzare via la memoria del passato. Per esempio, quando si presenta al funerale del maresciallo Graziani, viene riconosciuto dalla persona che ha corretto il suo articolo per Cipriani. Questo causa in lui una reazione di paura e lascia il funerale. "Via, via, il più lontano possibile. Unirsi a quella massa di nostalgici – che idea stupida, ma come gli era venuta? Si fece una promessa: non avrebbe mai più dedicato pensieri al tempo della sua giovinezza." (248). Attilio si ripromette di non pensare mai più a questo passato, e sembra riuscire nell'intento:

Negli anni che seguirono, Attilio mantenne sempre la promessa che si era fatto al funerale di Rodolfo Graziani, di non pensare mai più alla propria giovinezza. Non lo fece nel 1960, quando a Roma vinse la maratona un etiope scalzo, nonostante prima del cognome Bikila avesse, come nome, l'unica parola amarica di cui Attilio sapesse il significato ("fiore"). Non espresse né gli fu chiesta la sua opinione quando il giornalista Angelo Del Boca dimostrò in un saggio che, durante l'occupazione dell'Etiopia, era stato usato il tioetere del cloroetano, anche detto iprite, e allora un altro più famoso giornalista, Indro Montanelli, lo accusò di mentire perché lui in Abissinia c'era stato e i gas non li aveva mai visti; e quasi tutti credettero al secondo, perché se non lo sa chi è un testimone diretto come sono andate le cose a chi si può credere? (253-254)

Il narratore dimostra come Attilio riesce a mantenere la promessa attraverso il tempo, nonostante le diverse occasioni che hanno potuto spingere i suoi pensieri verso il passato. Questa opposizione mette enfasi sull'aspetto forzato dell'atteggiamento di Attilio. Quando è più anziano il suo desiderio sembra diventato realtà: soffre di demenza e non si ricorda niente. Si tratta quindi da un lato di una demenza vera, di anzianità, ma dall'altro anche di una demenza autoimposta fin dalla giovinezza per dimenticare.

Anche le due madri esprimono un'attitudine indifferente rispetto ai rapporti passati di Attilio con il colonialismo italiano. Anita nega immediatamente tutta la storia del ragazzo etiope. Marella, dall'altro lato ne sa di più, ma non conosce tutta la storia e non sembra sorpresa o agitata dalla rivelazione di Ilaria. Inoltre, anche quando parla del coinvolgimento di Attilio nello scandalo dei tangenti, Marella si mostra piuttosto indifferente, dicendo che "in quegli anni lo facevano tutti" (127). Questa reazione è molto simile alla reazione del fratellastro Attilio quando riceve la novella del passato fascista del padre: anche lui mette il passato personale del padre in un contesto storico e di conseguenza relativizza il "male" fatto dal padre.

Questi atteggiamenti di accettazione della storia diffusa e della memoria collettiva, rappresentato soprattutto dalla generazione dei sopravvissuti agli eventi storici, si oppongono alla mentalità critica di Ilaria, che continua la sua ricerca e la ricostruzione del *post memory* e che in questa maniera diventa più consapevole della incompletezza della storia diffusa. Anche Ilaria parte dalla memoria collettiva, ma è critica nei confronti delle persone che le forniscono informazioni e continua sempre la sua ricerca, come viene discusso nella parte precedente. Attraverso la sua mentalità critica, Ilaria sembra rappresentare una consapevolezza superiore rispetto agli altri personaggi. Tuttavia, questa superiorità viene danneggiata nel momento in cui anche lei si confronta con la sua inconsapevolezza rispetto alla storia. In primo luogo, Ilaria si autocritica per questa incoscienza, per esempio quando si confronta con il coinvolgimento del padre nello scandalo di tangentopoli. In secondo luogo, l'inconsapevolezza di Ilaria viene indicata da altri personaggi. Un esempio è quando il ragazzo mette Ilaria di fronte alla sua ignoranza della storia etiopica durante l'occupazione italiana:

Ilaria si è voltata a guardarlo. “Di che deportazioni parli? Che villaggi? E che c’entrano gli italiani?” “Quelli dopo la grande fame. Non hai mai sentito parlare del Tana Beles?” Ilaria scuote la testa con vigore. “No. Non ho idea di cosa sia.” Il ragazzo fa un mezzo sorriso. “Allora aveva ragione il mio amico...” “Che diceva il tuo amico?” “Che voi di noi non sapete niente, neanche di quando c’eravate.” (186)

In questo frammento il ragazzo africano indica come l'incoscienza di Ilaria non riguarda solo lei, ma la gente italiana in generale: si tratta della memoria collettiva italiana che ha preferito dimenticare il passato coloniale.

CONCLUSIONE

In conclusione, si manifesta attraverso il romanzo un contrasto tra la generazione di Attilio, quella degli sopravvissuti, e la seconda generazione rappresentata da Ilaria: il contrasto si esprime come un'opposizione tra la memoria collettiva e il *post memory*. Mentre la generazione dei sopravvissuti sembra piuttosto indifferente e nega i capitoli 'neri' della storia italiana, Ilaria inizia la sua ricerca in modo da conoscere la verità su questo passato e durante questa ricerca esprime una critica rispetto alla storia diffusa. Tuttavia, ci sono frammenti nei quali anche Ilaria fa parte di questa memoria collettiva indifferente, negante, inconsapevole, il che viene indicato dal ragazzo africano. Il giovane etiope forma quindi la chiave per il cambiamento della mentalità di Ilaria rispetto alla ricerca del passato: a causa del suo arrivo, Ilaria è costretta a costruire il suo *post memory* del passato del padre e di conseguenza della storia coloniale italiana, il che rende Ilaria consapevole della sua scarsa conoscenza di questo periodo. L'insieme del *post memory* di Ilaria e dei commenti del ragazzo rappresenta una forma di 'controstoria' rispetto alla storia diffusa. Il fatto che questo resoconto si svolga soprattutto attraverso il personaggio di Ilaria, con il quale il lettore si identifica di più, rafforza il coinvolgimento di chi legge. In questa maniera, l'autocritica e il sentimento di responsabilità di Ilaria si trasmettono al lettore.

Come accennato prima, una simile figura a quella di Ilaria è presente in *Eva dorme* attraverso il personaggio di Eva. Anche lei va alla ricerca del passato: rende visita al vecchio amore della madre, Vito, e viene da sapere il suo lato del loro passato. Riceve il nastro che Vito le aveva mandata tanti anni fa ma che la madre aveva rispedito (387). Tuttavia, non viene rivelato al lettore il contenuto preciso del nastro. Il lettore scopre comunque le prospettive diverse rispetto agli avvenimenti del passato – e non semplicemente quelle della madre di Eva e di Vito – attraverso il narratore di terza persona onnisciente. Diversamente dai capitoli narrati da Eva, i capitoli raccontati dal narratore onnisciente tratta la micro e la macro storia.

Inoltre, si nota un contrasto tra la madre di Eva che non spiega l'intera storia a Vito e nemmeno a sua figlia, e Eva stessa che cerca attivamente a questa versione completa della passato, comunque solo al momento quando "non ... resta più molto tempo da vivere" a Vito (20). La differenza con il personaggio di Ilaria è che Eva non critica la madre, Vito o se stessa e che il coinvolgimento rispetto alla grande storia è più debole nel punto di vista di Eva. Per di più, la generazione dei "vissuti" non rappresentano una generazione indifferente ma Vito non conosce semplicemente le motivazioni del madre perché lei non l'ha spiegato. Eva costruisce un *post memory* ma questo non diventa una vera contro storia, perché riflette più sulla piccola che sulla grande storia. L'identificazione con Eva spinge quindi alla comprensione dei lati diversi da un punto di vista presente, ma non alla autoriflessione rispetto alla macro storia e il discorso intorno a questa.

CONCLUSIONE

La presente tesi ha provato a indagare la forma ibrida nella letteratura italiana contemporanea nello scopo di dimostrare la compatibilità dell'invenzione, della rappresentazione della storia e dell'impegno in questa letteratura. È stato esaminato in particolare se e come la finzione viene usata come meccanismo identificativo e di trasmissione di analisi storiche e sociopolitiche nel romanzo *Sangue giusto* di Francesca Melandri.

In primo luogo è stato esposto un quadro teorico della forma ibrida nella letteratura italiana contemporanea. All'interno di questo quadro ci si è focalizzato sulle origini della forma ibrida di lingua italiana e sull'interazione tra l'impegno dello scrittore e la funzione identificativa della finzione, ovvero come la finzione spinge verso il coinvolgimento del lettore rispetto alla tematica storica trattata nell'opera letteraria. Si conclude che la finzione incita l'identificazione da parte del lettore con i vari personaggi di generazioni e di mentalità diverse e che questa polifonia porta a una comprensione dei differenti punti di vista della storia narrata. Inoltre, si nota che la combinazione della finzione con i fatti storici veri dà all'opera letteraria la sua natura metastorica: la mescolanza provoca al lettore delle riflessioni critiche sulla storia di per sé ma anche sul discorso intorno alla storia, sia attraverso una prospettiva di passato come attraverso una prospettiva di presente. In questo modo viene creata una nuova comprensione ovvero una nuova immagine della realtà storica ma anche di quella contemporanea.

Il quadro teorico serve come punto di partenza dell'analisi del testo letterario così da rispondere alla domanda di ricerca della tesi. Innanzitutto, è stato dimostrato come Melandri mescola fatti e invenzione ovvero macro e micro storia. Questo emerge nella sua nota autoriale e si manifesta attraverso il romanzo nella commistione di una narrazione di famiglia d'invenzione frutto della fantasia dell'autrice e una narrazione storica. I legami tra le due narrazioni sono di natura causale, ma anche simbolica e metaforica. Nel primo caso, si tratta dell'influenza di uno dei personaggi relativo all'evento storico o dell'impatto di un avvenimento storico sulla vita del personaggio. Nelle altre due situazioni, la storia o il legame con la storia viene commentata, sia da una voce narrante di focalizzazione interna e quindi attraverso il punto di vista di uno dei personaggi, sia da una voce narrante di focalizzazione zero. Nel primo caso, il personaggio stesso indica un legame tra micro e macro storia o commenta questo intreccio attraverso i suoi pensieri. A causa della presenza del flusso di coscienza di personaggi diversi e la focalizzazione interna rispetto, il lettore si identifica con i personaggi e ottiene in questa maniera una comprensione estesa della storia, ma per di più riceve un'analisi dell'evento, una riflessione rispetto alla storia.

Si nota una maggiore identificazione con il personaggio di Ilaria a causa della voce narrativa di prima persona e dalla frequente focalizzazione interna rispetto al suo personaggio. Il lettore segue la ricerca sul passato del padre ma anche sulla storia oscura dell'Italia attraverso lo sguardo di Ilaria, che è caratterizzato da una mentalità critica rispetto agli altri personaggi. Il confronto più notevole è quello tra l'atteggiamento di Ilaria e quello del padre rispetto alla storia: la sua demenza e indifferenza relativa al passato nel tempo narrativo presente simbolizza l'amnesia collettiva della gente italiana rispetto a qualche capitolo della loro storia nazionale. Questa mentalità indifferente ritorna tra l'altro nel discorso degli altri personaggi come quello

del fratello Attilio o delle due moglie. Melandri presenta il *postmemory* del personaggio di Ilaria come risposta all'attitudine all'amnesia collettiva degli altri personaggi.

Tuttavia, si scopre che anche Ilaria è colpevole di un tale attitudine rispetto al passato nazionale. A causa della critica che Ilaria riceve dal personaggio di terza generazione, il ragazzo africano, la figlia di Attilio è costretta a riflettere sul proprio atteggiamento: di conseguenza, esprime dei pensieri autocritici. Dato il forte processo di identificazione con il personaggio di Ilaria, anche il lettore è spinto verso una riflessione del suo attitudine e della sua coscienza rispetto alla storia.

Questa mentalità critica provocata nel lettore viene rafforzata da alcuni altri elementi che l'identificazione. In primo luogo, la voce narrante di focalizzazione zero o interna, esprime commenti metastorici che rendono esplicito il carattere dubbioso della verità storica narrata. In questa maniera, il narratore rende noto al lettore l'esistenza delle versioni false o incomplete della narrazione storica, create e diffuse dai diversi media ma anche dal popolo stesso, di cui fa parte il lettore. In secondo luogo, la forma del romanzo è segnata dalla mescolanza di fatti storici veri e invenzione, ma anche da una struttura frammentata rispetto ai tempi narrativi e rispetto ai diversi punti di vista. Questi due elementi trasformano il romanzo in un 'puzzle' che deve essere risolto dal lettore. Anche la presenza del narratore onnisciente rafforza la responsabilità di chi legge: anche se il lettore si identifica con il personaggio di Ilaria, ci sono dei momenti nei quali diventa osservatore della panoramica narrativa. In questi momenti, il lettore segue la narrazione attraverso il punto di vista del narratore onnisciente e egli ottiene quindi più conoscenza che i personaggi sull'insieme della narrazione. La conseguenza dell'accumulo di tutti questi elementi è un sentimento di responsabilità ma anche di autoriflessione da parte del lettore, che è spinto a riflettere sulla storia di per sé e sulla veridicità del discorso storico ma anche sulla propria coscienza della narrativa storica in generale.

In conclusione, la forma ibrida italiana, nello specifico *Sangue giusto*, propone la finzione come meccanismo identificativo affinché il lettore raggiunga una comprensione e una interpretazione dei diversi lati della storia, ma anche per spingere il lettore a riflettere sul contenuto storico, sul discorso storico dei tempi passati ma anche di quelli contemporanei e soprattutto sulla propria coscienza rispetto alla storia. Melandri non trasmette semplicemente diverse analisi storiche e sociopolitiche, ma le presenta al lettore in modo da farlo considerare con attenzione la storia ma anche la società contemporanea della quale fa parte. Il messaggio principale rispetto alla verità dubbia e all'insicurezza nel distinguere l'invenzione dai fatti, è l'importanza dell'ambivalenza dei due componenti. Vale la micro storia come vale la macro storia perché si trovano sempre collegate. L'elemento fondamentale è il rapporto della storia (micro o macro) con il presente e la consapevolezza di questo rapporto. Il messaggio è dunque uno che sottolinea l'importanza della coscienza rispetto ai legami tra piccola e grande storia attraverso il tempo e rispetto all'irrevocabile coinvolgimento di ogni individuo rispetto a questi legami.

Si può considerare *Sangue giusto* l'apice dell'impegno legato alla trilogia dei padri di Melandri. Tutti i tre romanzi presentano diversi intrecci tra micro e macro storia e rendono in questa maniera possibile al lettore identificarsi con i personaggi del passato e quindi capire i lati diversi della storia. Anche in *Eva dorme*, come in *Sangue giusto*, Melandri lega a questo passato un personaggio di presente che va alla ricerca della storia. Tuttavia, non viene indicato il collegamento tra passato e presente nella stessa maniera: l'interazione tra la figura del presente e la narrazione del passato rimane piuttosto passiva perché il personaggio di presente non esprime autocritica o un senso di responsabilità rispetto alla storia. In *Sangue giusto*, viene invece enfatizzato il collegamento attivo tra il passato e il presente e anche il carattere metastorico della narrazione attraverso il motivo del sospetto e il poliprospektivismo. Questi

elementi indicano lo sviluppo del motivo d'impegno di Melandri, vale a dire l'evoluzione dal desiderio di una consapevolezza sul passato dell'Italia nei primi due romanzi alla volontà di una coscienza del legame con la società contemporanea nell'opera conclusiva.

La tesi si è concentrata sull'analisi del romanzo *Sangue giusto* di Francesca Melandri nel contesto della sua 'trilogia dei padri'. Per ottenere uno sguardo più completo sulla rappresentazione della storia nella forma ibrida nel contesto della letteratura italiana contemporanea, bisogna prendere in considerazione più opere letterarie ibride. Una domanda interessante a cui rispondere nella continuazione dell'oggetto di ricerca, è quale sia l'impatto sociale di tali testi letterari nella pratica. Si ha notato che, un anno dopo la pubblicazione, il romanzo di Melandri ottiene molto successo nell'estero ma che in Italia non scoppia un vero dibattito sul passato, nonostante il motivo impegnato della scrittrice. Sarebbe quindi utile ricercare le ragioni per questa distanza in mentalità tra letterati e pubblico ma anche tra le risposte dell'opinione pubblica dei paesi europei diversi. Infine, sarebbe intrigante esaminare se anche negli altri paesi occidentali eredità di un passato oscuro (relativo al colonialismo o no) si nota la medesima tendenza letteraria contemporanea a fare i conti con il passato e se in questo caso l'opera letteraria manifesta le stesse caratteristiche che la forma ibrida italiana.

BIBLIOGRAFIA

1. Bibliografia primaria

Melandri, Francesca. *Eva Dorme*, e-book. Milano, Mondadori, 2010.

Melandri, Francesca. *Più alto del mare*. Milano, Rizzoli Libri, 2012.

Melandri, Francesca. *Sangue giusto*. Milano, Rizzoli Libri, 2017.

2. Bibliografia secondaria

Aimi, Gianmarco. "Francesca Melandri: "Il mio romanzo su colonialismo e razzismo, capito più all'estero che in Italia"". *Esquire*, 17 Aug. 2018, <https://www.esquire.com/it/cultura/libri/a22750641/francesca-melandri-intervista/>. Accessed 3 August 2019.

Benvenuti, Giuliana. "A proposito del dibattito sulla narrazione della storia." *Intersezioni*, vol. 29, no.1, 2009, pp. 131-150.

Bertoni, Federico. *Realismo e letteratura: una storia possibile*. Torino, Einaudi, 2007.

Boscolo, Claudia e Stefano Jossa. *Scritture di resistenza: sguardi politici dalla narrativa italiana contemporanea*. Roma, Carocci, 2014.

Bronzini, Stefano. Introduzione. *Raccontare la storia. Realtà e finzione nella letteratura europea dal rinascimento all'età contemporanea*. Roma, Edizioni di storia e letteratura, 2009.

- Casadei, Alberto. *Stile e tradizione nel romanzo italiano contemporaneo*. Bologna, Il mulino, 2007.
- Condello, Angela and Tiziano Toracca. "L'esemplarità come forma normativa. Alcune riflessioni tra diritto e letteratura". *ISLL Papers*, vol. 8, 2015, pp. 423-442.
- Dalmas, Davide. "Postmoderno, nuova epica, ritorno alla realtà. Questioni e problemi del romanzo italiano contemporaneo". *CoSMo. Comparative Studies in Modernism*, vol. 1, no. 1, 2012, pp. 121-127.
- De Medici, Carlo T. "Fatti, politica, fantasia. L'impegno narrativo contemporaneo attraverso due casi di studio: *Presente e Piove all'insù*". *Between*, vol. 5, no. 10, 2015, pp. 1-27.
- Ferroni, Giulio. *Scritture a perdere: la letteratura negli anni zero*. Roma, Laterza, 2010.
- "Francesca Melandri". *Treccani: Enciclopedia on line*, <http://www.treccani.it/enciclopedia/francesca-melandri>. Accessed 3 August 2019.
- Franklin, Ruth. Introduction: The Anvil and the Crucible. *A Thousand Darknesses: Lies and Truth in Holocaust Fiction*. Oxford University Press, 2010.
- Kansteiner, Wulf. "Hayden White's Critique of the Writing of History". *History and Theory*, vol. 32, no. 3, 1993, pp. 273-295.
- Munslow, Alun. Introduction. *Deconstructing History*. 2nd ed. London, Routledge, 2006.
- Palumbo, Raffaello. "Narrazioni spurie: letteratura della realtà nell'Italia contemporanea". *MLN*, vol. 126, no. 1, 2011, pp. 200-223
- Pihlainen, Kalle: "Narrative objectivity versus fiction: On the ontology of historical narratives," *Rethinking History*, vol. 2, no. 1, 1998, pp. 7-22.
- Pocci, Luca. "Ginzburg e Manzoni: Tra la storia e il romanzo". *Italica*, vol. 89, no. 2, 2012, pp. 219-235.
- Ponzo, Jenny. "La scrittura impegnata tra intertestualità e nuovi media. Il caso Roberto Saviano". *Lexia: Rivista di semiotica*, no. 25/26, 2016, pp.343-361.

- Rivoletti, Christian. "Forma ibrida e logica poetica: il realismo in Gomorra di Roberto Saviano". *Allegoria*, no. 71-72.
- Rodwell, Grant. "Understanding the Past through Historical Fiction". *Whose History? Engaging History Students through Historical fiction*. University of Adelaide Press, 2013.
- Scacchi, Anna. "That's the way history is sometimes: storia e narrazione nella 'neoslave narrative'". *Raccontare la storia. Realtà e finzione nella letteratura europea dal rinascimento all'età contemporanea*. Roma, Edizioni di storia e letteratura, 2009.
- Scarpa, Tiziano. *Il brevetto del geko*. Torino, Einaudi, 2015.
- Scego, Igiaba. "Francesca Melandri". *Premio Strega: Edizione 2018*, <https://premiostrega.it/PS/francesca-melandri-2/>. Accessed 3 August 2019.
- Simonetti, Gianluigi. *La letteratura circostante. Narrativa e poesia nell'Italia contemporanea*. Bologna, Il mulino, 2018.
- Young, James E. "Interpreting Literary Testimony: A Preface to Rereading Holocaust diaries and Memoirs". *New Literary History*, vol. 18, no 2, 1987, pp. 403-423.
- Zita, Tiziana. "Il fascino dell'altezza: intervista a Francesca Melandri". *Cronache Letterarie*, 24 Feb. 2011, <https://www.cronacheletterarie.com/2011/02/24/il-fascino-dellaltezza-intervista-a-francesca-melandri/>. Accessed 3 August 2019.