

Pietro Genesisini

Manuale sintetico di scrittura creativa

Padova 2013

Copyright ©2013 by Pietro Genesini

www.letteratura-italiana.com

Sommario

<i>Premessa</i>	9
1. <i>Preliminari</i>	11
2. <i>La storia</i>	14
3. <i>La storia che attira</i>	17
4. <i>Il montaggio della storia</i>	21
5. <i>I personaggi</i>	22
6. <i>I personaggi e la loro tipologia</i>	27
7. <i>Chi racconta la storia?</i>	34
8. <i>Il linguaggio</i>	36
9. <i>I dialoghi</i>	39
10. <i>Il nucleo centrale</i>	42
11. <i>Il colpo di scena</i>	43
12. <i>Gli ingredienti collaterali</i>	44
13. <i>Il tempo</i>	45
14. <i>Lo spazio</i>	48
15. <i>I sentimenti che muovono i personaggi</i>	48
16. <i>Il titolo</i>	52
17. <i>I nomi o soprannomi efficaci</i>	53
18. <i>Le fasce di lettori</i>	54
19. <i>La preparazione prima di iniziare a scrivere</i>	55
20. <i>L'inizio (incipit)</i>	56
21. <i>La fine (excipit)</i>	58
22. <i>La revisione finale</i>	62
23. <i>Dal racconto al romanzo</i>	63
24. <i>Evitare l'autobiografismo e puntare sul lettore</i>	65
25. <i>Bibliografia</i>	67
26. <i>Internet aiuta</i>	70
27. <i>Esercizi: pubblico, informazione e punto di vista</i>	72
28. <i>Esercizi: descrivi un paesaggio e un personaggio</i>	73
29. <i>Esercizi: la creazione dei personaggi</i>	74
30. <i>Esercizi: fabula e intreccio</i>	75
31. <i>Esercizi: revisione e correzione</i>	75
32. <i>Racconti riassunti e commentati</i>	77
ASIMOV ISAAC, <i>Chissà come si divertivano</i>	79
BOCCACCIO GIOVANNI, <i>Decameron</i>	82
Ser Ciappelletto (I, 1)	82

Andreuccio da Perugia (II, 5).....	88
Nastagio degli Onesti (V, 8)	93
Federigo degli Alberighi (V, 9)	100
Masetto da Lamporecchio (III, 1).....	105
Re Agilulfo e il palafreniere (III, 2)	107
Madonna Filippa (VI, 7).....	110
BÖLL HEINRICH, Gli ospiti sconcertanti	112
BORGES JORGE LUIS, 25 agosto 1983	116
25 agosto 1983	116
Tigri azzurre	117
L'utopia di un uomo che è stanco.....	117
BRANDNER GARY, Una pallottola vagante	119
CAMILLERI ANDREA, Il gatto e il cardellino	123
CAMPANILE ACHILLE, La lettera di Ramesse	127
CECHOV ANTON, Un'opera d'arte	129
CHESTERTON G.K., L'innocenza di Padre Brown	132
La croce azzurra	132
Il passo strano	135
Le stelle volanti	138
DE MAUPASSANT GUY, Racconti	144
Pallina.....	144
Storia di una ragazza di campagna	147
La scampagnata	149
Sull'acqua.....	151

La ragazza di Paul.....	153
La signorina Fifi	156
Plenilunio	158
Quel porco di Morin	160
Due amici	163
I gioielli.....	165
Lui?.....	169
Madre Sauvage	172
Il ritorno	174
L’Horlà.....	178
L’oliveto	180
FIABA CECA, Il ricco e il povero.....	186
JOYCE JAMES, Evelyn	190
PASSAVANTI J., Specchio di vera penitenza	193
Il carbonaio di Niversa	193
PIRANDELLO LUIGI, Novelle per un anno	196
Il treno ha fischiato	196
La patente	199
POE EDGAR ALLAN, I racconti del terrore	202
Il cuore rivelatore	202
Il ritratto ovale	204
SALERNITANO MASUCCIO, Il novellino.....	207
Maestro Diego, la cavalla e lo stallone	207
SALGARI EMILIO, La perla nera.....	211

VERGA GIOVANNI, Novelle rusticane	214
La roba	214
Cavalleria rusticana.....	217
WILDE OSCAR, Il gigante egoista	220
WOOLRICH CORNELL, Se morissi	223
33. <i>Romanzi riassunti e commentati</i>	228
ALTEN STEVE, L'ultima profezia 2012	230
AMBLER ERIC, La maschera di Dimitrios.....	239
ASENSI MATILDE, Jacobus	247
ASENSI MATILDE, L'ultimo Catone.....	251
ASIMOV ISAAC, Prima Fondazione	255
Prologo.....	255
Prima Crisi: Salvor Hardin	256
Seconda Crisi: Il Potere Spirituale.....	256
Intercrisi: Il ricatto ad Askone	257
Terza Crisi: Hober Mallow	258
BAUM L. FRANK, Il mago di Oz.....	264
BERRY STEVE, Il terzo segreto	272
BRADBURY RAY, Fahrenheit 451.....	276
BROWN DAN, Il codice da Vinci	287
BUZZATI DINO, Il Deserto dei Tartari	292
CHRISTIE AGATHA, Dieci piccoli indiani	303
COLLODI (LORENZINI CARLO), Pinocchio.....	314
CONAN DOYLE ARTHUR, Il mastino dei Baskerville	328
CONAN DOYLE ARTHUR, Il mondo perduto.....	337

CRAVEN WES, La società degli immortali	344
CRICHTON MICHAEL, Il mondo perduto	348
DE AMICIS EDMONDO, Cuore	352
DE VILLIERS GÉRARD, SAS a Istanbul	363
DUMAS ALEXANDRE, Il conte di Montecristo....	375
ECO UMBERTO, Il cimitero di Praga	391
GRIFFITHS ELLY, La casa dei corpi sepolti	401
ISLWYN WILLIAMS, Crepuscolo di “Orm”	405
LUCARELLI CARLO, Almost Blue.....	409
MANFREDI VALERIO M., L'impero dei draghi....	412
MANFREDI VALERIO M., Lo scudo di Talos.....	418
MANKELL HENNING, Delitto di mezza estate	423
MANZONI ALESSANDRO, I promessi sposi	426
OMERO, Odissea.....	432
PETERS ELLIS, Mistero doppio	440
PRESTON D. & CHILD L., Mount Dragon	442
RANDA PETER, Il pianeta fantasma	451
REILLEY MATTHEW, Il tempio	456
ROLLINS JAMES, La mappa di pietra	460
SHELLEY MARY, Frankenstein	463
SIMENON GEORGES, Maigret va dal coroner	475
SMITH WILBUR, Il settimo papiro	483
SMITH WILBUR, La notte del leopardo.....	490
STEVENSON ROBERT L., L'isola del tesoro.....	495

STOKER BRAM, Dracula	503
TROISI LICIA, Cronache del Mondo Emerso.....	512
TWAIN MARK, Le avventure di Huck Finn	524
VANDENBERG PHILIPP, Dossier Gogota.....	533
VERNE JULES, Michele Strogoff	538
WILDE OSCAR, Il ritratto di Dorian Gray.....	547
34. <i>Commedie riassunte e commentate</i>	557
MACHIAVELLI NICCOLÒ, Mandragola.....	557
SHAKESPEARE WILLIAM, Romeo e Giulietta.....	563
GOLDONI CARLO, La locandiera.....	569
PIRANDELLO LUIGI, Ma non è una cosa seria	572
35. <i>Film e fumetti</i>	578
BRIZZI FAUSTO, <i>Notte prima degli esami</i>	578
SEGURA ANTONIO-ORTIZ JOSÉ, <i>Tex. Il cacciatore di fossili</i>	582
36. <i>Progetto di racconto su racconto esistente: Pallina rivisitata</i>	594
37. <i>Progetto di un racconto (breve o lungo) o di un fumetto: L'anno scorso, al mare</i>	595
Brogliaccio.....	595
38. <i>Progetto di un romanzo: Tre settimane di fuoco</i>	597
Brogliaccio.....	597

Premessa

Il testo è diviso in tre parti:

- 1) le regole per scrivere un racconto o un romanzo (pp. 11-78);
- 2) sunti, schede e commenti di racconti (pp. 79-227); romanzi (pp. 228-556); commedie (pp. 557-577); film e fumetti (pp. 578-593);
- 3) progetto di un racconto e di un romanzo (pp. 594-600).

1) La prima parte è la *parte teorica*, brevissima, così si capisce e si impara subito la procedura da seguire per scrivere. È integrata dalla *parte pratica*: i sunti e i commenti di racconti e romanzi. Sui commenti sono scaricate molte osservazioni che così sono più facili da capire. L'aspirante scrittore impara le regole della buona scrittura, le fasi del lavoro, l'esecuzione delle varie fasi, la stesura del testo, la revisione e i contatti. Il romanzo si progetta a tavolino, poi si scrive e quindi si corregge. Tutto il lavoro è pianificato come in una catena di montaggio. Nulla è lasciato al caso, al colpo di genio o di fortuna o all'ispirazione. Non esiste ispirazione, esiste il mestiere di scrivere. Se non si conosce, si impara.

Alla fine di questa parte ci sono alcuni esercizi da fare. Conviene farli ed anche rifarli. E si risparmia anche tempo. La teoria va bene, ma la pratica e l'allenamento vanno ancora meglio.

2) Segue la seconda parte, che è la *parte pratica*: l'apprendista scrittore vede sul campo quel che hanno fatto gli altri scrittori e alcune delle possibilità che essi hanno percorso. La parte pratica integra la parte teorica e può essere letta tutta o in parte, a seconda di come ci si vuole organizzare o di quello che serve. Essa è una specie di *vademecum*, che fornisce idee e soluzioni già pronte, che basta imitare (o copiare).

2a) L'aspirante scrittore vede come sono stati eseguiti numerosi racconti (o raccolte di racconti) di generi diversi. I racconti sono più brevi di un romanzo, perciò sono un ottimo esempio per iniziare e per allenarsi a scrivere e a "farsi la mano".

2b) Subito dopo vede come sono stati eseguiti numerosi romanzi di generi diversi. Come si muovono i personaggi, che spessore hanno, quali sono i colpi di scena. Come è il finale.

2c) Quindi vede i riassunti di alcune commedie, che hanno lo scopo non tanto di insegnare a scrivere commedie, quanto di studiarne i dialoghi. Le commedie sono un genere poco apprezzato dal pubblico, che preferisce vederle in scena. Esse però possono fornire infiniti spunti per i dialoghi che devono intervenire in qualsiasi romanzo come in qualsiasi racconto.

2d) Ci sono quindi i riassunti di un film e di un fumetto, che hanno lo scopo non tanto di insegnare a scrivere sceneggiature di film o di fumetti, quanto di mostrare caratteristiche interessanti dei due settori.

3) A conclusione della maratona c'è il *progetto* di un racconto e di un romanzo, dall'idea iniziale alla divisione del materiale in capitoli, dalla stesura

alla revisione. Il progetto è semplice e schematico, facile da imitare.

I testi riassunti e commentati potevano essere anche altri o potevano essere di più. Sono comunque sufficienti a dare un'idea della situazione dei romanzi (e dei racconti) di ieri e di oggi. E dei vari generi in cui romanzi e racconti si inseriscono. L'aspirante romanziere deve imparare a fare schede dei romanzi che legge per lavoro come per divertimento: le schede, raccolte in un archivio o in una cartella, gli semplificheranno il lavoro presente e futuro. La memoria è sempre labile e inaffidabile. In proposito Internet aiuta, ma sulla rete i riassunti e i commenti sono troppo eterogenei, tanto da rendere difficile il loro uso. Conviene sempre uniformare e stabilire una scaletta con cui fare riassunto, commento e tutte le altre operazioni che si ritengono necessarie. Tutto deve essere o diventare omogeneo, ripetitivo, catena di montaggio.

Un buon suggerimento è quello di abbandonare la presunzione del neofita, che crede di essere capace di fare tutto, di essere bravissimo in tutto (ma non compreso dagli altri) e... di aspettare soltanto l'ispirazione o l'occasione favorevole. Che però è scarsa o non giunge mai.

La lettura di un romanzo è sicuramente interessante e coinvolgente (anzi deve esserlo!), ma la sua stesura richiede uno spirito completamente diverso. Ci si comporta come un commercialista che deve essere preciso, pignolo, anche profittatore delle leggi e delle regole, che deve essere prudente e previdente e sentire dove va il suo pubblico di lettori o dove vuole far andare il suo pubblico. E che deve sempre far quadrare i conti: entrate, uscite, profitto economico su cui si basa la sua piccola o grande impresa editoriale. Se il saldo non è in attivo, si chiude. Si deve chiudere.

Un'altra cosa: lo scrittore deve decidere quanto prima per quale fascia di pubblico scrivere e in quale genere *specializzarsi*. Non si può scrivere su tutto. Non si può partire ogni volta da zero e, per così dire, cambiar vestito. Non è possibile né conviene. Si sceglie un ambito su cui si accumulano materiali che poi si sfruttano per molto tempo.

Non c'è alcuna differenza tra chi vende mele al mercato e chi vende testi scritti. La merce deve essere adatta alle richieste dell'acquirente. Altrimenti si è cacciati fuori del mercato. L'unica differenza è che il commerciante non produce in proprio la merce che vende e che, se necessario, cambia. Lo scrittore invece produce in proprio e, se non vende, chiude.

Una buona organizzazione permette di abbattere costi economici di produzione e perdite di tempo, e di creare un'opera vendibile sul mercato, capace di imporsi anche ad un'agguerrita concorrenza nazionale ed internazionale. E naturalmente serve un computer, un programma di video scrittura o, ancor meglio, di dettatura. E Internet. E adesso al lavoro!

1. *Preliminari*

Scrivere una raccolta di racconti o un romanzo è facile come fare una torta. Basta seguire le regole o la ricetta. Prima di iniziare a scrivere si devono decidere alcuni punti, che poi *devono* restare fissi:

1. a quale fascia di pubblico ci si rivolge
2. chi lo pubblica e a quali condizioni
3. in quale genere letterario si inserisce
4. non aver problemi di scrittura
5. informarsi a puntino sui maggiori romanzi e sui maggiori autori di quel genere
6. informarsi accuratamente su ambienti, uomini, donne, costumi, abitudini ecc., che sono coinvolti nel romanzo.

1. Un bambino si aspetta certe cose e non altre. Un adulto ugualmente. Una ragazzina vuole una storia costruita sui sentimenti. Un ragazzino vuole azione. Gli ingredienti devono accontentare il pubblico, spesso più pubblici diversi. E, quando scrive, lo scrittore deve sempre pensare al suo pubblico, non deve mai e poi mai pensare a se stesso. Il romanzo non è la sua confessione in pubblico o la sua autobiografia. È una merce che egli prepara per il pubblico prescelto e che il pubblico compera. Lo scrittore deve dimenticare di esistere, deve pensare con il cervello, i sentimenti e le emozioni del suo pubblico pagante. I fallimenti fanno sempre male all'animo e alle tasche.

2. Si può pubblicare in proprio, affidarsi a un editore, rivolgersi ad un agente letterario. Nel primo caso c'è il problema della pubblicità e della diffusione dell'opera nei canali di distribuzione. È meglio scrivere il testo e lasciare agli altri specialisti gli ulteriori aspetti della sua diffusione. Insomma è preferibile la divisione dei compiti. Non si può né si è capaci di fare tutto. Con casa editrice e agente letterario si stende un contratto. Tutto questo vale per un'opera stampata da 4.000 copie in su (Per una casa editrice stamparne di meno non conviene). L'intenzione è guadagnare dalle proprie fatiche. Oggi è possibile anche stampare un numero limitato di copie a un prezzo ragionevole. Basta consultare:

<http://ilmiolibro.kataweb.it/auto-pubblica-libro>

Un fac-simile dell'opera finale è certamente stimolante e gratificante per la propria autostima. E si va anche meglio a leggerla, ad apprezzarla e a correggerla. Lo scrittore può darne una copia agli amici ai quali chiede di leggerla, correggerla ed esprimere le loro impressioni. Anche gli amici si sentiranno lusingati per l'attenzione ricevuta.

3. La produzione scritta è divisa in tre grandi aree, non prive di sovrapposizioni: racconto e romanzo (per semplicità sono messi insieme); poesia; ed epica (oggi scomparsa). La produzione che "tira" di più è il romanzo, segui-

ta dal racconto. La poesia ha pochi estimatori. Insomma bisogna puntare sul romanzo.

Il romanzo (e la raccolta di racconti) però si suddivide in numerosi generi: romanzo storico, fantastorico, psicologico, introspettivo, sentimentale, veristico, di fantascienza, d'avventura, d'amore, di guerra, di cappa e spada, giallo, nero, rosa, *thriller*, *fantasy*, *spy story*, erotico, il filone legato alla figura di Gesù Cristo, Maria Maddalena, Giovanni o al Santo Graal ecc. Bisogna scegliere il genere e adottarne tutte le consuetudini. L'inserimento in un genere è come l'etichetta sulla confezione delle merci al supermercato. Il lettore cerca sempre un contenuto di suo gradimento. Il parziale riassunto-presentazione e la mini-biografia dell'autore nei risvolti di copertina servono a chiarire ulteriormente il contenuto del romanzo. Spesso in quarta di copertina ci sono citazioni di recensioni favorevoli, che servono per sollecitare l'acquisto. Il lettore che non capisce subito che genere di romanzo ha preso in mano lo mette giù e passa oltre.

Oltre a ciò due o più generi letterari possono fondersi: storia d'amore in una ricostruzione storica fedele, storia d'amore ambientata a Parigi o in mezzo alle galassie o in mezzo alla giungla. È la *commistione dei generi*. Se si hanno le capacità, si può dare inizio a un nuovo filone. Come Harry Potter, che ha reso ricchissima l'autrice, che stava passando un brutto periodo sentimentale ed economico.

4. Bisogna saper scrivere in modo corretto ed efficace. Non solo, ma si deve anche avere la capacità di adattare lo stile al filone o al genere prescelto o al personaggio o alla situazione. Una storia romantica ha bisogno di uno stile, una storia d'azione ha bisogno di uno stile completamente diverso. In parole povere: un romanzo introspettivo ha bisogno di uno stile ricercato e molto letterario. Invece un romanzo d'azione ha bisogno di un linguaggio secco ed elementare, vicino al linguaggio parlato o al linguaggio dei giornali. In ogni caso uno stile semplice è più facile da capire per il pubblico.

5. Per ridurre la fatica ed evitare gli errori, si possono studiare i romanzi (e la raccolta di racconti) e gli scrittori più famosi del settore. Ad esempio Jules Verne per il romanzo d'avventura (ma anche per molti altri generi), Isaac Asimov per il romanzo di fantascienza, Agatha Christie per il giallo classico, Georges Simenon per il giallo psicologico d'ambiente ecc.

6. Il romanzo è credibile o verosimile (nel senso letterario del termine), se è costruito su una buona documentazione. Ad esempio non si può far funzionare un'astronave con il petrolio. Serve un carburante diverso. Su altri elementi la verosimiglianza è più vaga. I protagonisti vanno normalmente contro le leggi della fisica, ma non ci si fa caso. Riescono a restare svegli per 48 ore o a fare acrobazie strabilianti, umanamente e fisicamente impossibili,

ma a queste cose non si bada. Quel che conta è che ci sia inventiva e che ci sia azione. Ugualmente guidano l'auto in modo criminoso: nella realtà finirebbero direttamente in galera, a vita. Ma nell'*immaginario collettivo* questo è normalmente permesso e desiderato. Il lettore si immedesima e vuole sentirsi *superman* anche lui. Nel mondo dell'immaginario però non è permesso tutto. Ad esempio il protagonista sta per morire e arriva Zeus a salvarlo. Occorre un'altra soluzione. La soluzione "Arrivano i nostri!", che tirano fuori dei guai lo scrittore come il suo personaggio, va usata con misura. È stata troppo sfruttata ed è una soluzione un po' troppo semplice e scontata. E ancora: nell'immaginario collettivo non è permesso il banale, il noioso, il ripetitivo, ad esempio il protagonista che impiega tre ore per andare al lavoro (nella realtà invece succede proprio così). Oggi Bat-man non riuscirebbe nemmeno ad uscire di casa con l'auto: finirebbe direttamente in un ingorgo automobilistico. E forse al primo incontro la polizia gli sequestrerebbe la *bat-mobile*, perché non vuol mostrare la patente (e la sua identità). L'auto è poi omologata (stesso problema per l'agente segreto 007)? Ha la targa? È un proprietario? Ha fatto la revisione biennale? È ecologica? La burocrazia uccide il romanzo e l'avventura...

Il testo scritto vive in una sua dimensione ed ha le sue regole che con la realtà di tutti i giorni ha poco o niente a che fare. Bisogna conoscere le regole del gioco ed applicarle. La cultura semplifica il lavoro: più è vasta, più veloci vengono le idee, le invenzioni, i colpi di scena, i dialoghi, il linguaggio e lo stile.

Qui si parte dal presupposto che lo scrittore scriva il libro da solo. Non è detto. Nella realtà le cose sono molto più complicate. Lo scrittore principiante fa tutto da solo, ma potrebbe anche farsi aiutare dai suoi amici. Lo scrittore affermato invece lavora diversamente. Si fa aiutare da collaboratori che egli dirige e coordina. Alla fine l'opera porta (e giustamente) soltanto il suo nome, che diventa il marchio di qualità dei suoi romanzi. Già Dumas prima e Verne poi avevano ricercatori e collaboratori che lavoravano per loro. Essi assemblavano e davano il sigillo della loro impronta ai libri. Il lavoro di gruppo si rende necessario per scrivere storie avvincenti e pubblicare un romanzo all'anno. Lo scrittore solitario non esisteva nemmeno nell'Ottocento.

Ci sono poi i... *ghost-writer*, gli *scrittori fantasma* a tempo pieno. Mettono la loro capacità di scrivere al servizio di chi li paga. Lo scrittore discute, coordina, controlla, poi mette il suo marchio di fabbrica, che garantisce la qualità del prodotto. Lo scrittore in erba riprenderà in mano in futuro questa soluzione. Intanto si deve fare le ossa e imparare a lavorare correttamente, secondo le procedure.

Accanto ad essi c'è l'*editor*, colui che cura la capacità comunicativa di un testo.

Per prudenza si può fare un esercizio, un esperimento o una prova: scrivere un "romanzo" di 20 pagine. Scrivendo si viene a contatto diretto con i problemi.

È inutile dire che si lavora al computer con un programma di videoscrittura o, ancor meglio, di dettatura e che si usa Internet ogni volta che serve.

Qui si parte dal presupposto che l'aspirante scrittore si alleni prima a scrivere racconti, poi a scrivere romanzi, anche se la meta finale è la seconda, poiché i romanzi vendono di più. Per rendere più accettabile il presupposto, si può pensare che un racconto coincida con un capitolo di un romanzo; e che un capitolo di un romanzo sia un racconto autosufficiente.

2. La storia

Bisogna *pianificare* il lavoro. La pianificazione è l'arma vincente. L'ispirazione non esiste, esiste il lavoro ordinato, intelligente e pianificato. Una volta decisi gli elementi precedenti, si passa a inventare la storia. Con misura (ma attenti al plagio!) si possono prendere elementi, idee e situazioni da romanzi del settore. Nel Cinquecento era abitudine prendere due commedie latine e mescolarle. Inoltre non esisteva il plagio: se si citava o si prendeva da un autore, era per rendergli onore, non per sfruttare il suo lavoro. Ogni epoca ha le sue regole. Ma, a parte il problema del plagio, oggi penalmente perseguibile, un romanzo che ripete cose già note e soluzioni già sperimentate non può certamente sfondare.

Una storia potrebbe essere questa: il protagonista scopre la mappa di un tesoro o una tomba particolare o fa una scoperta scientifica strabiliante o ha costruito una macchina del tempo, l'antagonista se ne appropria o gli mette i bastoni tra le ruote, il protagonista lotta e vince, l'antagonista ne esce sconfitto, anche ucciso. Meglio non farlo morire: così in seguito si ha la possibilità di fargli fare uno scontro-bis, seguito da una sconfitta-bis. Un riferimento concreto: la trilogia filmica di *Ritorno al futuro* o i film e telefilm che hanno come protagonista Indiana Jones.

Poi si articola la storia e la si divide in capitoli. Una paginetta per il riassunto di ogni capitolo. Così si ha il controllo costante della storia e dei suoi ingredienti. E si evitano fastidiosi errori di anacronismo, di logica o di altro tipo. Ogni capitolo ha il suo elemento forte, portante, che lo rende interessante. L'intero romanzo tiene. Il lavoro è stato diviso in tante parti, che è più facile e meno faticoso scrivere individualmente e gestire. *Divide et impera* dicevano gli antichi romani.

L'indice potrebbe essere questa serie di cassette da riempire, ma anche esse-

re più semplice:

Prologo (non necessario)

Capitolo 1: xdx (il titolo è utile, ma non è indispensabile)

Capitolo 2: xdx (titolo)

...

Capitolo ($n - 1$): xdx (titolo)

Conclusione o Capitolo n : xdx (titolo)

Epilogo (non necessario)

Si distribuisce la trama nei capitoli. Poi si passa alla stesura del romanzo, dal *primo* capitolo all'*ultimo* (le altre strategie sono sbagliate e provocano enormi disguidi!). I capitoli sono tra loro per lo più indipendenti (inizio sviluppo, conclusione). Qualche autore ha innovato questa soluzione perché molto statica e prevedibile, ed ha inventato il *rinvio al capitolo successivo*: alla fine del capitolo un personaggio decide di fare una cosa, la fa nel capitolo successivo. Gérard de Villiers ha innovato anche questa soluzione e ha inventato l'*enjambement* (l'interruzione-continuazione), usato in poesia: un capitolo sembra concluso e invece ha una continuazione-conclusione agli inizi del capitolo successivo. In tal modo l'azione diventa più fluida e non si interrompe. Senza questi artifici il lettore magari si ferma e non continua più a leggere.

Si passa infine alla revisione finale, che può essere fatta fare ad amici, conoscenti, parenti o a revisori professionisti.

La storia deve essere verosimile, sorprendente, ben congegnata, imprevedibile. Fino all'ultima riga. Il giallo perfetto è quello in cui l'assassino è individuato nelle ultime righe.

La storia deve avere almeno quattro personaggi: il **protagonista**, che normalmente è il buono (ma non è detto!); il **deuteragonista** o **coprotagonista** o **spalla** (utile ma non necessario), che gli dà una mano; l'**antagonista**, che normalmente è il cattivo e che si oppone al protagonista; **una o due figure femminili**, che possono essere corteggiate dal buono come dal cattivo o la figlia del buono o la figlia del cattivo che non condivide le idee del padre. Poi sullo sfondo ci sono le **comparse**, più o meno numerose e sempre sacrificabili. Gli ingredienti di base sono questi, poi si combinano come meglio si crede. La donna o la figlia possono fare da spalla al protagonista.

Anziché il protagonista, ci può essere il **gruppo** dei protagonisti (i buoni), il **gruppo** degli antagonisti (i cattivi), il **gruppo** delle donne, il **gruppo** degli opportunisti ecc. Non cambia niente. Questo è un modo più facile per scrivere 800 pagine.

La storia poi può essere più o meno lunga. Un romanzo letterario può essere

lungo appena 200 pagine. Un romanzo d'intrattenimento va da 300 in su. L'avventura si vende a chilogrammi.

La storia va progettata bene, come una casa. Se si devono apportare modifiche, sono dolori. Anche soltanto la sua rilettura richiede tre o quattro giorni. Per questo motivo si deve procedere rispettando sempre le regole: la trama in dieci righe, la sua distribuzione in 15-20 capitoli. Il controllo delle trame dei 15 capitoli, della loro verosimiglianza, coerenza, scorrevolezza ecc. È più facile controllare bene 15 capitoli uno alla volta che 800 pagine.

Ogni capitolo è da considerarsi un romanzo in miniatura, un testo autosufficiente. Esso può essere lineare e rispettare la successione temporale degli avvenimenti (*fabula*) o più complesso e iniziare a metà trama e poi tornare indietro (*intreccio*). Può essere costituito da più parti, come i tasselli di un mosaico. Esse possono essere più o meno lunghe. Possono riguardare lo stesso personaggio o possono presentare ciò che i diversi personaggi fanno in luoghi diversi. Sia i capitoli sia le sotto-parti dei capitoli si possono interrompere sul più bello: lo scrittore abbandona il personaggio in una situazione difficile e passa a un altro personaggio. Così crea *suspense* e attesa. Poi riprende il personaggio in difficoltà e lo fa uscire dai guai.

Molti testi di narrativa parlano di *sequenze*, poi distinguono le *macro-sequenze* e le *micro-sequenze*. Le sequenze sono *parti* del romanzo o di un capitolo che hanno una loro unità. Comprensibilmente possono essere più o meno lunghe, e possono essere ulteriormente divise in parti più brevi, appunto le *micro-sequenze*. La terminologia è inadeguata e fuorviante, perché non fa capire quali sono i problemi che deve superare chi scrive, e si limita a una descrizione esterna, epidermica, degli aspetti del romanzo. È come guardare un edificio dall'esterno e pretendere di spiegare quel che succede al suo interno! Lo scrittore deve interessare costantemente il lettore: parla di un personaggio, che sta facendo qualcosa e che poi deve lasciare per passare a un altro personaggio o a un momento successivo della trama. Non può tirare le cose per le lunghe! Non può identificare sequenza e capitolo. Il capitolo è troppo lungo, deve dividerlo in più parti, appunto in sequenze. *Deve* fare così, altrimenti annoia. E chi annoia è perduto. Quarant'anni di narratologia non sono stati sufficienti a capire piccolissimi problemi di questo tipo. L'analisi andava fatta dall'interno del romanzo verso l'esterno, verso i suoi aspetti esterni, non dall'esterno verso l'interno. E magari qualche articolata intervista a scrittori viventi avrebbe evitato di dire e di scrivere enormi corbellerie.

Gli scrittori hanno esplorato anche queste possibilità: 1) due storie parallele che alla fine si incontrano e si giustificano a vicenda; 2) una storia che si inserisce in un'altra e la rende più varia e interessante. Ma altre soluzioni sono sempre in agguato: lo scrittore deve costantemente rinnovare le soluzioni

già note e aggiungere nuove soluzioni. O lo fa o è cacciato fuori del mercato. La spinta a farlo è eccezionale.

La trama poi deve essere *assolutamente originale*, deve staccarsi dal panorama degli altri romanzi e andare contro corrente. Essa deve creare un personaggio unico, a cui affezionarsi e identificarsi o da sentire vicino. E deve avere uno schema di trama ugualmente originale: originale e ripetitivo, *alius et idem*. Un esempio è costituito dall'enorme varietà del giallo classico: l'ispettore francese Maigret, l'investigatore belga Hercule Poirot, Miss Marple, il tenente americano Colombo, l'ispettore tedesco Derrick, l'ispettore o il tenente americano Kojack, Nero Wolfe e il suo assistente privato Archie Goodwin, il commissario di polizia svedese Kurt Wallander ecc. Nei telefilm del tenente Colombo la struttura del giallo classico è rovesciata: si sa in anticipo chi è l'assassino e perché ha ucciso. L'investigatore deve soltanto ricostruire l'omicidio e incastrare il colpevole. Il lettore è attratto dal modo ingegnoso in cui l'investigatore raggiunge lo scopo. E tutte le storie che lo vedono protagonista hanno questa struttura.

Il romanzo non è frutto dell'ispirazione, è frutto di un lavoro corretto, informato, sistematico e ben organizzato, che studia anche ciò che il mercato già propone.

3. La storia che attira

Vale la pena di dire qualcosa di più sulla storia. Verne viveva in un'epoca in cui la scienza costruiva nuovi mezzi di trasporto o scopriva nuovi mondi sulla terra e in cielo. Ed egli si butta e fa sua questa tendenza. Scrive opere sui viaggi come *Dalla Terra alla Luna*, *Viaggio al centro della Terra*, *Michele Strogoff*, *20.000 leghe sotto i mari* ecc. Fa pubblicità alla sua epoca e fa conoscere le tendenze del tempo al lettore, che quindi lo legge sia per divertimento sia per ampliare le sue conoscenze. Gli argomenti attirano, interessano. Due piccioni con una fava.

Lo scrittore deve cercare, sondare, esplorare un ambito, un argomento che interessi al suo potenziale lettore. In parole un po' volgari deve pestare i piedi a qualcuno, deve provocare polemiche, scandalo, discussioni, critiche e complimenti. Il successo de *Il codice da Vinci* di Dan Brown ne è un esempio. Lo scrittore americano aveva scelto di "pestare i piedi" alla Chiesa cattolica. Con quest'opera vi è riuscito. È uscito un libro che "confuta" tutti gli errori e le imprecisioni che ha fatto (basta fare "errori & Codice da Vinci" su un motore di ricerca). Tutto questo voleva dire pubblicità in più e *gratuita*... Il libro ha venduto oltre 70 milioni di copie in tutto il mondo. E il numero spinge altri lettori a comperarlo, è l'*effetto domino* (o l'*effetto valanga*), che si autoalimenta! L'autore aveva tentato il colpo anche con opere precedenti come *Angeli e demoni*, senza riuscirvi. Pestava i piedi alla Chiesa

cattolica anche in quel romanzo, una scelta fatta a tavolino e... senza rischiare la pelle.

Per inciso non dovrebbe avere senso confutare un romanzo. Per definizione un romanzo è un'opera di fantasia... Ma, se il critico lo ignorava (e non era scusabile), bisogna anche tenere presente un fatto sorprendente e paradossale, cioè che buona parte del pubblico non sa che cosa vuol dire *romanzo* e riteneva vere le cose dette e scritte da Brown. Incredibile ma vero: la realtà supera la fantasia. Basta fare un salto in Internet e fare una veloce controllata sui commenti dei lettori, per averne la conferma.

Il codice da Vinci è uno straordinario esempio di romanzo di serie B che ha tutti gli ingredienti per sfondare:

- pesta i piedi alla Chiesa cattolica, coinvolgendo *Vangelo*, dicerie sui “fratelli di Gesù” e tresca tra Gesù e Maria Maddalena
- coinvolge un grandissimo pittore come Leonardo, universalmente conosciuto come l'autore della *Gioconda*
- coinvolge un altro quadro di Leonardo, *L'ultima cena*
- coinvolge il Louvre, il museo più famoso del mondo
- coinvolge un docente di simbologia religiosa che è giovane (ha soltanto 31 anni), ha problemi di relazione con le donne ed un bel po' di confusione in testa (come il lettore)
- coinvolge la polizia parigina (che naturalmente ci fa una brutta figura, l'FBI è ben altra cosa!)
- c'è un misterioso omicidio iniziale (il guardiano nudo disposto come *l'Uomo di Vitruvio* di Leonardo) che suscita curiosità
- ci sono numerosi e inesplicabili omicidi strada facendo, che coinvolgono ulteriormente
- c'è un *serial killer* masochista (ha avuto un'infanzia infelice) che si fustiga e si mette il cilicio
- ci sono personaggi criminali e cinici (tipici della malavita politica ed economica americana)
- ci sono continui colpi di scena e rovesciamenti di alleanze
- c'è l'inglese eccentrico che aiuta il protagonista e che poi si dimostra il mandante (la doppia faccia e la consueta polemica tra francesi e inglesi che si trova già in *Michele Strogoff* di Verne)
- ci sono continui viaggi e spostamenti in tutta Europa (oggi i viaggi e i voli sono *low cost*)
- ci sono scenari sempre diversi in città sempre diverse
- ci sono enigmi, rebus, indovinelli da risolvere che da sempre affascinano il pubblico popolare (anche altri scrittori vi ricorrono)
- ci sono corse notturne in auto e in aereo (tutti hanno ormai l'auto, l'aereo è soltanto per i *vip*)

- ci sono sette segrete che devono difendere un segreto bimillenario (se non c'erano, il segreto sarebbe stato difeso ancora meglio, ma a nessuno viene in mente una verità così ovvia...)
- c'è una probabile storia d'amore che inizia a romanzo concluso (l'appuntamento a Firenze) che incuriosisce il lettore e lo spinge a comperare il nuovo romanzo (la trappola è ben congegnata)
- il protagonista è ovviamente americano, neanche inglese, è americano DOC da 300 generazioni, anche se l'indipendenza americana è stata proclamata soltanto nel 1776, 12 generazioni fa...

E qui con l'elenco ci si ferma. Ingredienti sovrabbondanti e gran numero di personaggi avrebbero permesso di scrivere facilmente le 524 pagine dell'opera. L'argomento assicurava un gran numero di nemici e di polemiche: la potente Chiesa cattolica di Roma. I protestanti americani, se offesi, avrebbero invece impugnato le armi e sarebbero andati ad ammazzare lo scrittore. Salman Rushdie, che con i *Versetti satanici* (1988) ha insultato Maometto e gli arabi, ne è una dimostrazione: vive sotto scorta.

Il romanzo polpettone poi non vuole perdere lettori perché affronta argomenti scabrosi per adulti: niente sesso, niente politica! La prevedibile storia d'amore non c'è, forse ci sarà. Se ci sarà, sarà sempre possibile scrivere un altro romanzo ugualmente *per tutti*. Robert Langdon, il protagonista maschile, è maschio soltanto di nome. Per tutto il resto è asessuato. La ragazza invece è volitiva, una tipica donna americana (e non francese) che fa la segretaria e che vuol far carriera, avere potere, denaro e successo. La città prescelta è Parigi, più vicina agli USA di altre capitali europee, e luogo privilegiato del turismo americano. E il Louvre si trova a Parigi. L'autore però non dimentica i piccoli paesetti dell'Inghilterra o della Francia, che sono gioielli turistici. Il romanzo "lancia" turisticamente anche questi luoghi del turismo secondario. Un'agenzia turistica ha pubblicato un volume su "tutti i luoghi di *Il codice da Vinci*".

Conviene fare velocemente un'altra osservazione: il titolo è indovinato, suscita interesse e curiosità. Fa pensare ai *codici segreti* delle spie e alle guerre di spie. Fa pensare a qualcosa da decrittare. L'attesa è subito soddisfatta dall'omicidio del guardiano del Louvre e il lettore è catturato. Ma il termine *codice* ha anche un significato tecnico in letteratura: i *codici degli scrittori* dal Duecento a fine Quattrocento, che sono scritti a mano. I *codici* di Leonardo. Il significato è ambiguo. Il lettore si chiede qual è quello corretto e si incuriosisce subito. Ha abboccato l'amo!

L'opera è del 2003, il film arriva nel 2006. Il successo della pellicola era prevedibile e sicuro.

Michael Baigent e Richard Leigh, autori del romanzo *Il Santo Graal* (1982),
Pietro Genesini, *Scrittura creativa*, Padova 2013.

citano Brown in tribunale per plagio, ma l'Alta Corte di Londra dà loro torto. Comunque andasse la causa, era ulteriore pubblicità per libro e film. Una sentenza di tribunale, favorevole o contraria che fosse, costava meno di una campagna pubblicitaria.

Dan Brown (Exeter, USA, 1964) è il tipico scrittore professionista americano, che guadagna bene e che è riuscito a sfondare. Scrive

Digital Fortress (Crypto, 1998; tr. lett. *Fortezza digitale*)

Angels and Demons (*Angeli e demoni*, 2000)

Deception Point (*La verità del ghiaccio*, 2001; tr. lett. *Punto d'inganno*)

The Da Vinci Code (*Il codice da Vinci*, 2003)

The Lost Symbol (*Il simbolo perduto*, 15.09.2009, in contemporanea mondiale).

In Italia i romanzi sono pubblicati in questo ordine:

Il codice da Vinci (2004), sotto riassunto

Angeli e demoni (2004)

La verità del ghiaccio (2005)

Crypto (2006)

Il simbolo perduto, presentato il 15.09. 2009 in contemporanea mondiale.

Le date mostrano che un romanzo lo impiega per un paio d'anni e che il successo de *Il codice da Vinci* ha permesso di piazzare sul mercato anche opere precedenti che non avevano sfondato, pur essendo ben costruite. Il successo è giunto con un'opera concepita per un pubblico più vasto, quello europeo. E che perciò doveva essere necessariamente ambientata in Europa, dove gli americani vanno a fare turismo culturale. Un implicito complimento agli USA, che usano l'Europa soltanto per venirvi a fare turismo a basso costo o per piazzare missili a testata nucleare in mezzo alla popolazione europea. Giustamente *Il simbolo perduto* (2009) è ambientato a Washington e coinvolge la Casa Bianca e George Washington, il padre della patria, ed è patriottico dall'inizio alla fine. Anche il lettore americano è così accontentato.

Deve essere chiaro che lo scrittore si è chiesto quali dovevano essere le caratteristiche della *merce* da piazzare sul mercato americano, europeo e mondiale. Le ha individuate e poi è passato a stendere il libro. Anche il lettore più sprovvisto conosce Parigi, il Louvre, la *Gioconda*, *L'ultima cena* di Leonardo, l'*Opus Dei* ecc. E lo scrittore abilmente ha detto cose che il lettore già sapeva, poteva capire e poteva seguire nel romanzo. E normalmente ha confermato le idee del lettore e la sua ostilità verso la Chiesa cattolica. Tutte queste idee e tutta questa strategia sono frutto non dell'ispirazione o dell'improvvisazione o di un colpo di genio o di un colpo di fortuna. Sono il prodotto di una fredda riflessione a tavolino e di una altrettanto fredda ste-

sura del testo, seguita da un'adeguata promozione pubblicitaria. Sia in Francia sia in Gran Bretagna sia negli USA la Chiesa cattolica è vista come una forza ostile, invadente, da combattere, da vedere sconfitta.

Dovrebbe essere ovvio che egli non lavora da solo: ha l'agente letterario che pensa ai collegamenti con la casa editrice, ha un gruppo di collaboratori che lo aiutano, ha gli amici che gli leggono il romanzo e che danno suggerimenti, lancia il romanzo con una buona compagna pubblicitaria (addirittura al livello mondiale) ecc. Si lavora così: uno scrittore è una piccola impresa. Egli appone al romanzo il suo marchio che garantisce la qualità (elevata) del prodotto. Quando è stanco, fa scrivere il romanzo a scrittori fantasma (*ghost-writer*) sotto la sua direzione e poi mette il suo marchio, garanzia di genuinità e di successo.

Il codice da Vinci come la figura di Dan Brown vanno attentamente studiati da chi vuole intraprendere con successo la professione di scrittore a tempo pieno. Internet fornisce in proposito moltissime informazioni. Ma, a delusione di chi crede nello scrittore "fai da te" e nell'ispirazione che arriva dal cielo, già nell'Ottocento Dumas e Verne usavano abili collaboratori, che cercavano il materiale o che stendevano il testo.

4. Il montaggio della storia

Una cosa è la *storia* (o *fabula*), la successione cronologica dei fatti. Un'altra è il *montaggio* (o *intreccio*) che ne fa l'autore. Il tempo e gli avvenimenti sono lineari, si succedono uno dopo l'altro. Ma possono essere raccontati in modo non lineare, recuperando avvenimenti passati. La presenza di più personaggi costringe poi a un complicato via vai temporale.

a) Si scrive la storia rispettando la cronologia (o la successione temporale). In genere questa soluzione è semplice e abbastanza efficace. In questo caso l'*intreccio* coincide con la *fabula*.

b) Si scrive la storia iniziando da tre quarti e poi si torna indietro. L'*Iliade* inizia al decimo anno di guerra, riassume gli avvenimenti precedenti in pochi versi, quindi racconta quelli del decimo anno, fino alla distruzione di Troia. L'*Odissea* ha una struttura simile: naufragato nell'isola dei Feaci, Odisseo racconta le sue peripezie dalla distruzione di Troia fino a quel momento. E poi riprende il viaggio. In questo caso l'*intreccio* non coincide con la *fabula*.

c) Una terza soluzione si presenta quando ci sono diversi protagonisti e lo scrittore deve parlare prima di un personaggio (o di un gruppo), poi del secondo, poi del terzo, per ritornare poi al primo ecc.

d) Ma gli scrittori hanno esplorato anche altre possibilità, che si vedranno in Pietro Genesini, *Scrittura creativa*, Padova 2013.

seguito. Esse per lo più coinvolgono il *narratore*.

La disposizione del materiale nei vari capitoli deve rispettare la funzionalità e magari anche qualche altra condizione. La storia deve essere interessante, ma non deve risultare artificiosamente e forzatamente interessante. La storia deve risultare spontanea, come se avesse un congegno ad orologeria interno. Non deve risultare plasmata dallo scrittore che come il burattinaio fa fare ai personaggi quel che vuole.

Il filo o i fili conduttori devono essere chiari, almeno nella mente dello scrittore che li inventa e li deve unificare alla fine del romanzo.

Per rendere più interessante la storia ci può essere il prologo: un discepolo di Gesù, in punto di morte o in procinto di essere arrestato o ucciso dai romani o in preda a un attacco di colite o di depressione nervosa, ha sepolto o nascosto dei documenti esplosivi... E poi si salta al presente. Questi documenti sono scoperti per caso o per altri motivi. Se pubblicati, potrebbero provocare una catastrofe sociale o religiosa, qualcuno li vuole rubare o li ha rubati per ricattare Chiesa cattolica e/o governi. Il protagonista deve sbrogliare la matassa. E la sbrogia all'ultimo centesimo di secondo. Anche per questa volta la Terra è salva!

Altra storia. Gli *hacker* cattivi attaccano gli USA che sono i buoni. L'attacco informatico però è fermato dall'eroe di turno (naturalmente americano) pochi secondi prima del sabotaggio dei computer del Pentagono. E così anche per questa volta il Mondo Libero è salvo e i comunisti o il KGB o i gialli o i terroristi spietati o i fondamentalisti islamici sono sconfitti e uccisi... Ben gli sta, così impara a *non* minacciare i buoni!

Molte storie sono strampalate e non hanno né capo né coda. Gli scrittori di serie B non leggono nemmeno una volta quel che hanno scritto. Non hanno tempo. Devono iniziare il nuovo romanzo. Ma il loro pubblico è sempre di bocca buona e ingoia tutto.

5. *I personaggi*

Quando si stende la trama, si pensa già a un personaggio o a più personaggi. Bisogna crearli dal nulla o ispirarsi a persone o a personaggi già esistenti o già inventati o già esistiti.

In proposito conviene adoperare una terminologia specifica:

- Il *protagonista* è il personaggio principale
- Il *deuteragonista* è il personaggio secondario, che spesso fa da spalla al personaggio principale
- L'*antagonista* è il cattivo, che ostacola il personaggio principale e che cerca di rubargli il successo o la donna o il denaro

- La *donna* o *ragazza* o *figura femminile* arricchisce la storia (protagonista e antagonista si innamorano di lei ecc.)
- Gli *animali* collaborano con i personaggi (un cane, un gatto, un uccello, un cavallo, un robot ecc.)
- Il *narratore* è colui che narra la storia.

Il deuteragonista che fa da spalla serve per rendere più interessate e coinvolgente la storia: il protagonista gli spiega quello che fa o che pensa e perché. E spesso esiste un rapporto dinamico tra i due. Ad esempio il protagonista è intelligentissimo, mentre la spalla ha un'intelligenza mediocre, la stessa del lettore. In genere la spalla è lo stesso lettore, che viene fatto entrare nella storia e che *attraverso* la spalla esprime i suoi dubbi e le sue domande, a cui il protagonista immediatamente risponde.

Alcuni personaggi ormai divenuti classici sono: il *detective* Philip Marlowe di Raymond Chandler (1888-1959), Sam Spade di Dashiell Hammett (1894-1961), Hercule Poirot e miss Marple di Agatha Christie (1890-1976), il commissario Maigret di Georges Simenon (1903-1989), l'avvocato Matthew Hope di Ed McBain (1926-2005), il tenente Colombo di Richard Levinson (1934-1987) e William Link (1933), magistralmente interpretato da Peter Falk, ecc. A questi personaggi inventati si possono aggiungere anche personaggi storici reinventati: Aristotele di Margaret Doody (1939), Dante Alighieri di Giulio Leoni (1951), Pico della Mirandola sempre di Giulio Leoni ecc.

Le coppie più famose (protagonista e deuteragonista o spalla) sono Sherlock Holmes e il dottor John Hamish Watson di Arthur Conan Doyle (1859-1930), gli emuli Guglielmo da Baskerville e Adso da Melk di Umberto Eco (1932), Perry Mason, la sua segretaria Della Street e l'investigatore privato Paul Drake di Erle Stanley Gardner (1889-1970) ecc.

Un personaggio di successo può dar luogo a una serie di romanzi a lui dedicata (lo scrittore sfrutta l'*effetto trascinamento* svolto dal primo romanzo o dal primo film), ma può nascere già come protagonista di un *serial* narrativo o televisivo. Un personaggio di successo è vantaggioso per tutti: lo scrittore ha già il modello da far agire e sfrutta meglio il materiale raccolto, ha già "rotto il ghiaccio" con il pubblico, crea un seguito di fan. Sherlock Holmes, fatto morire dallo scrittore, è fatto resuscitare per le proteste dei fan. Indiana Jones nasce come film unico [Steven Spielberg, *I predatori dell'arca perduta* (*Raiders of the Lost Ark*), 1981], poi ci sono altri tre film, poi dà luogo a una serie televisiva. Ma in questi casi il prodotto è il risultato del lavoro congiunto di più autori, che possono essere sostituiti da altri autori, mentre il personaggio e la serie restano. Questo lavoro di gruppo si vede soprattutto nei fumetti, che per la loro scadenza mensile richiedono più soggetti, più sceneggiatori, più disegnatori, più esperti di *lettering* (l'operazione di scrit-

tura dei testi nei *balloon* e nelle didascalie).

Talvolta il protagonista è costituito da un *gruppo di persone*, da una *squadra* (o da un'*équipe*). Teseo e gli argonauti che vanno alla ricerca del vello d'oro. Odisseo che cerca di ritornare in patria con i suoi compagni, ma li perde strada facendo. I poliziotti dell'87° distretto di polizia di Ed McBain (1926-2005), il commissario Montalbano e i suoi collaboratori di Andrea Camilleri (1925).

A questo punto sullo schema più sopra indicato si articolano, si arricchiscono, si delineano per aspetto, carattere, professione ecc. i personaggi del nostro romanzo.

I personaggi sono maschili e femminili, giovanissimi, giovani, adulti, vecchi (insomma di tutte le età), e appartengono a una classe sociale presentata positivamente. Lo schema più sopra disegnato va adattato quindi al pubblico a cui ci si rivolge. Ad esempio il pubblico è costituito da bambini, adolescenti, ragazzi, ragazze, giovani maschi, giovani femmine, adulti ecc. E i protagonisti devono essere costituiti da personaggi con la stessa età dello spettatore o con età vicine. Un caso particolare è quando la distanza è elevata. Allora il nonno o lo zio vede nel piccolo protagonista il nipote da proteggere o ricorda che da piccolo egli era così.

I personaggi fanno una professione o un'altra e la professione può essere legata alla trama: un archeologo sessantenne (non è ancora vecchio da buttare e può ancora innamorarsi) scopre una tomba e scompare con la figlia ventenne (e molto graziosa). Il protagonista lo va a cercare (in realtà vuole salvare la figlia e farsi pagare in natura...), lo trova, lo salva e ha una storia d'amore con la figlia. Deve pure guadagnarci qualcosa, va bene anche un premio in natura...

I personaggi devono essere vari, devono trovare il gradimento del pubblico che si deve identificare in uno o più di loro. Possono avere anche vistosi tic o vistosi difetti: nel romanzo tic e difetti diventano simpatici, nella realtà rendono difficile la vita... Ci può essere anche un personaggio fortemente antipatico. Va costruito con somma attenzione, perché è difficile da immaginare e ugualmente difficile da gestire. Deve risultare sempre credibile e nello stesso tempo coerente con se stesso.

In molti romanzi americani di serie B (ed anche di serie A) i personaggi sono differenziati dal nome e dal cognome che li distingue dagli altri e che indica il loro sesso. E basta. Non hanno alcuna identità, non hanno alcuna caratteristica che li renda diversi gli uni dagli altri. Sono sbiaditi. Il pubblico molto spesso non se ne accorge, né protesta. O semplicemente non è interessato a una maggiore varietà.

I motivi di questi personaggi “soltanto nome” possono essere vari: imperizia o poco tempo dell’autore, “bocca buona” del lettore, capace di ingoiare tutto ciò che gli è propinato. Nessuna importanza della psicologia ai fini della storia. Bisogna tenere presente che una trama ben congegnata e personaggi ben costruiti costano tempo, fatica, denaro. E lo scrittore cerca di confezionare il romanzo in tempi brevi perché è la merce che egli immette sul mercato e da cui ricava lo stipendio. Questo discorso vale in particolare per gli scrittori che sfornano un romanzo all’anno, cioè per gli scrittori seriali.

Un’altra possibilità e risultati migliori si ottengono forse quando la trama è discretamente curata, come il suo montaggio, come i personaggi, come i dialoghi, come i colpi di scena ecc. Un romanzo è come il decathlon: vince chi va benino in tutte le gare.

In ogni caso i personaggi “soltanto nome” sono facili da costruire e poi facili da leggere. Evitano di appesantire il romanzo, che così si può concentrare su altri aspetti trainanti. Non è detto che siano sempre da buttare o da condannare. Dipende dal contesto e dalle intenzioni dello scrittore. E uno scrittore professionista ha deciso preventivamente se puntare su un romanzo curato o su un romanzo popolare, su un romanzo che sceglie bene gli indovini o su un romanzo che costruisce bene i personaggi (e la loro psicologia) o gli ambienti o altre cose.

Normalmente c’è un *patto implicito* (l’espressione non è molto chiara e non coglie i problemi, bastava dire che lo scrittore rispettava la regola non scritta di...) tra scrittore e lettore: lo scrittore non fa ammazzare il protagonista e perciò non passa ad un altro protagonista. Non lo fa ammazzare e non lo può far ammazzare per diversi motivi: si spezza un facile e necessario filo conduttore della storia; il lettore *si affeziona* e *si identifica* nel protagonista (e nel successo del protagonista), perciò uccidere il protagonista significa... uccidere il lettore.

Qualche scrittore ha cercato anche di infrangere questa regola: in *Io uccido* Giorgio Faletti fa uccidere il commissario a metà romanzo, poi l’indagine è proseguita da un agente americano che *per caso* era al suo fianco. Agli inizi del romanzo però il lettore si chiedeva chi era quel tizio e che cosa ci faceva, poi un po’ perplesso lo scopre: è la ruota di scorta che continua l’indagine. Lo scrittore voleva sfidare un tabù e stupire il lettore, ma non sembra che ci sia pienamente riuscito.

In un vecchio film americano la storia è raccontata da un morto che all’inizio del film parla di un tizio ucciso in una piscina. È il suo cadavere. Il film, famosissimo, è *Viale del tramonto* (*Sunset Boulevard*, 1950) di Billy Wilder.

Queste soluzioni sono simpatiche e piacevoli, purché non siano o non diventino troppo arzigogolate, insomma messe lì per stupire e soltanto per stupire il lettore. Che poi non si stupisce affatto e si irrita: ma lo scrittore lo ha preso per un imbecille o per un ignorante o per un deficiente? O per una cloaca nella quale si può buttare dentro di tutto?

In genere queste soluzioni sono escogitate da scrittori di serie B, che vogliono stupire ad ogni costo. I loro romanzi sono normalmente indigesti. Eppure in qualche modo vendono lo stesso: hanno il loro pubblico di affezionati, che vogliono i colpi di scena a tutti i costi e che non si preoccupano mai della loro credibilità e della loro inconsistenza nel mondo dell'immaginario.

I personaggi devono creare identificazione nel pubblico. Perciò ci devono essere personaggi maschili e femminili, giovani e meno giovani. La soluzione migliore è questa: ci sono molti personaggi (nella vita succede così). Il lettore o lo spettatore si identifica o prova simpatia in uno, prova antipatia verso un altro. Proprio come succede nella vita quotidiana. Verso gli altri prova indifferenza o un blando interesse.

In una serie televisiva Indiana Jones da *vecchio* racconta a un *bambino*, suo nipote, le avventure che gli erano capitate da *giovane*. Il personaggio aveva avuto successo, perciò era stato usato per quella serie di telefilm dedicata ai bambini che restano soli (i genitori sono al lavoro) e ai nonni che devono fare da *baby-sitter*. Succede così per i libri come per i film. Un film di successo provoca il secondo e il terzo episodio della serie. Il personaggio può esser riadattato per il piccolo schermo e dar luogo a *serial* televisivi. Ad esempio le diverse serie di *Star Trek* dagli anni Sessanta ad oggi (si possono vedere su Internet). Il film *Notte prima degli esami* (2006) di Fausto Brizzi è ambientato nel presente ed ha come protagonisti alcuni ragazzi. Il pubblico giovanile si identifica nei protagonisti. Il pubblico adulto si identifica nei loro genitori, ma si identifica negli stessi giovani protagonisti perché a suo tempo ha sostenuto gli esami di maturità. I giovani poi del film come della realtà venivano a contatto con il mitico Sessantotto, quando i loro genitori andavano a scuola e dovevano affrontare gli esami. L'identificazione quindi era multipla, efficace, avvincente e per niente forzata. Il successo incredibile del film sia di critica (incredibile, anche di critica, anche di critica!!!) sia di pubblico sia di botteghino ha spinto a una replica: *Notte prima degli esami - Oggi* (2007) dello stesso regista, ambientato nell'estate del 2006. *Repetita juvant*, il pubblico ama vedere ripetute le stesse cose. L'uomo è conservatore. Le cose note danno sicurezza e un senso di protezione familiare.

Anche *Notte prima degli esami* si inserisce in una lunga tradizione del cinema italiano: gli eroi classici degli anni Cinquanta (Ercole, Teseo ecc.), i *western* all'italiana degli anni Sessanta, la commedia erotica all'italiana e

gli infiniti *Decameron* degli anni Settanta ecc. *Nihil ex nihilo*, niente nasce dal nulla. Il film non è un capolavoro, è gradevole e simpatico, indubbiamente è ben confezionato, perché provoca identificazioni multiple. Ci sono allusioni al sesso, scene un po' piccanti, ma in sostanza non ci sono scene esplicite di nudo. Ufficialmente i protagonisti hanno 17-19 anni, pensano al sesso ma lo praticano poco. Ci sono anche *gag* simpatiche, che vanno bene per tutte le occasioni e che con il film c'entrano come i cavoli a merenda, ma il pubblico non ci bada, così il film può durare più a lungo, il piacere può durare più a lungo. C'è anche la carrellata parodistica finale dei personaggi e la negazione delle attese: il protagonista diventa prof di italiano, cosa che odiava; la secchiona della classe si mette con un compagno di classe che diventa un delinquente internazionale ecc. Il film è anche pungente q.b., *quanto basta*, e innesca anche la corda della nostalgia dei *mitici* anni Sessanta e di Woodstock, il festival di tre giorni tenuto nel 1969 a Bethel (New York, USA). Un film per tutti: maturandi, genitori, nonni e bisnonni, se ancora in vita. È costato poco ed ha reso molto: è andato incontro ai desideri e ai sogni senza pretese del pubblico e il pubblico riconoscente ha corrisposto. Un film perfetto. O un romanzo perfetto.

Gestire pochi personaggi è naturalmente più facile che gestirne molti: ognuno ha la sua storia di cui è protagonista, le varie storie poi vanno tra loro incastrate in modo che diventino comprensibili per il lettore. Lo scrittore deve raccontare la storia del personaggio, poi deve concluderla e abbandonare il personaggio, per passare a un'altra storia e a un altro personaggio.

Una soluzione praticata ed efficace è l'*excursus*. Racconto la storia principale e poi la interrompo e dedico un intero capitolo a raccontare la storia e la vita del nuovo personaggio che ho fatto entrare in scena. Compaiono quindi le *storie collaterali*. Ne *I promessi sposi* Manzoni racconta la storia di Renzo e Lucia, ma dedica un capitolo a raccontare la storia di Ludovico-fra' Cristoforo, un capitolo a raccontare la storia della monaca di Monza, un capitolo alla vita criminale e alla crisi interiore dell'Innominato, un capitolo al cardinal Federigo, un capitolo a parlare dei cattivi raccolti e della peste, numerose escursioni per parlare degli storici del Seicento... Così arriva a 38 capitoli... E diventa il padre-bis della lingua italiana. Il primo era stato Dante agli inizi del Trecento.

Le descrizioni dei personaggi (aspetto fisico, carattere, modo di vestire, pasatempi, ossessioni ecc.) sono assolutamente necessarie: il pubblico si rappresenta meglio, visivamente, i protagonisti come la folla anonima. E sono anche un modo facile per ingrossare il romanzo.

6. I personaggi e la loro tipologia

I personaggi hanno normalmente un sesso, un'età, una condizione sociale,

una professione o un'occupazione, degli interessi, una vita privata, una vita pubblica, relazioni interpersonali, hanno amori, passioni, passatempi, odi, simpatie e antipatie, allergie, ossessioni, fissazioni ecc. Lo scrittore può descrivere il viso, l'aspetto fisico, il modo di vestire, un tic nervoso, la psicologia, i gusti, il passato, il presente, la casa, il lavoro, i passatempi ecc. Essi devono essere interessanti e, possibilmente, unici: era super-bello, era super-brutto, aveva il naso adunco, pesava kg 150 (Nero Wolfe), faceva venire i brividi, aveva un ghigno che raggelava, si fustigava ogni sera, beveva soltanto latte di cocco, aveva (un tempo, ora fumare è ufficialmente vietato) sempre la sigaretta in bocca (Tex Willer, invece Kit Carson preferisce i sigari), indossava un vecchio spolverino o era guercio (il tenente Colombo), amava il giardinaggio e le orchidee (Nero Wolfe). In tal modo diventano più visibili, più concreti e credibili. E s'imprimono nella mente del lettore, che li ricorda anche dopo che ha finito di leggere il romanzo.

Normalmente il protagonista è simpatico. Ma gli scrittori sono riusciti a rendere simpatici anche personaggi antipatici. La cosa può sembrare incredibile, ma il fatto è che i rapporti interpersonali sono molto complicati e molto complessi. Ci si affeziona a tutto, anche a una coperta (come Linus), anche alla propria macchina da scrivere, si può stabilire una relazione sadomaso con il proprio aguzzino. Succede in *Portiere di notte* (1974), un film di Liliana Cavani che fece scandalo.

Il mondo a fumetti di BC (da *Before Christ*, Avanti Cristo) ha battute al vetriolo, ugualmente la bambina Mafalda ha la lingua velenosa e tagliente. Anche il mondo di Charlie Brown è assai variegato e ricco di personaggi. Le ragazze hanno la lingua tagliente e la battuta pronta. E sono costantemente autoritarie, come tutte le donne americane. I maschi, dalla nascita alla morte, subiscono ed hanno uno sviluppo anomalo. Un altro mondo sono i Flinestone, che abitano in una grotta dell'età della pietra e che sono la fotocopia della famiglia americana di oggi. I cattivi o i brutti più recenti sono i Simpson, di color giallo e dalla strana testa.

Un discorso non diverso meriterebbero i super-eroi: Superman, Superboy, Superwoman, Supergirl, Batman e Robin, Flash Gordon, i super-eroi della Marvel ecc. E i loro nemici: lo scienziato pazzo Alexander Joseph Luthor, per tutti, familiarmente, Lex Luthor (nemico di Superman), il Jolly (nemico di Batman) ecc.

Per farsi un'idea veloce delle varie possibilità, basta passare in rassegna i personaggi della Walt Disney: Paperino, Paperina, i nipoti, Paperone, nonna Papera, Gastone, la strega Amelia, la Banda Bassotti ecc.; e poi Topolino, Pippo, il cane Pluto, l'eterna fidanzata Minnie, i due nipotini, Clarabella, Orazio, Eta Beta, Gambadilegno e Trudy, Macchia Nera ecc. sono tutti personaggi simpatici, anche i "cattivi".

O in alternativa la grande famiglia di personaggi creata da Bonelli: Tex Willer (nome indiano *Aquila della Notte*), Kit Carson (nome indiano *Capelli d'Argento*), Kit Willer (nome indiano *Piccolo Falco*), Tiger Jack, navajo che diviene il compagno inseparabile di Tex.

Poi la cerchia degli amici: il guerrigliero e poi uomo politico Montales, il medico e scienziato El Morisco, l'irlandese Pat McRyan, la Giubba Rossa Jim Brandon ecc.

E i numerosi nemici, spesso ricorrenti: Mefisto, Yama (figlio adottivo di Mefisto), Proteus, la Tigre Nera, El Muerto ecc.

Vale la pena di ricordare altri tre personaggi della famiglia Bonelli, ormai consolidati: Martin Mystère (1982) di Alfredo Castelli, Dylan Dog (1982) di Tiziano Sclavi e Nathan Never (1991) di Michele Medda, Antonio Serra e Bepi Vigna. Oggi la famiglia si è ulteriormente allargata.

E, comunque, gli scrittori hanno esaminato anche altre possibilità: i cattivi da antagonisti sono divenuti protagonisti. Basta pensare alla lunga serie dei cattivi nei fumetti italiani: Diabolik (1962), Kriminal (1964), Satanik (1964), Sadik (1965), Jacula (1969) ecc. Questi personaggi sono gli eredi rivisti e corretti di Rocambole, avventuriero e ladro gentiluomo di fine Ottocento, che ha dato vita a numerosi personaggi simili: Arsenio Lupin (1905), Fantômas (1911), Simon Templar (1928), l'americano Doc Savage (1933) ecc. Insomma c'è un capostipite che ha successo, ci sono quindi gli imitatori (più o meno originali) che si inseriscono nel filone aperto dal nuovo personaggio. Un personaggio può essere eroso dal tempo: o si aggiorna o la riduzione delle vendite lo fa scomparire dal mercato. *Blek Macigno* e *Capitan Miki* sono scomparsi dalla circolazione. Talvolta un personaggio è legato al suo creatore e scompare con la morte del creatore. Talaltra si inventa un nuovo personaggio, in sintonia con i nuovi tempi, per rispondere alle nuove esigenze del mercato. O si inventa un personaggio per scalzare un personaggio di successo già esistente.

Diabolik (1962), ideato da Angela e Luciana Giussani, ha dimostrato una vitalità sorprendente, poiché a differenza degli altri fumetti neri del tempo è ancora in edicola ed ha buone vendite. È un criminale che ispira simpatia perché ruba ai ricchi e non ai poveri operai (che non hanno niente di cui essere derubati). Ha un'amante, Eva Kant, bellissima, fedelissima e intelligentissima come lui, che lo aiuta nelle sue imprese (è la stessa lettrice). Vive la vita romantica, ricca e avventurosa che vorrebbero vivere i suoi lettori: alta finanza, alta società, denaro a bizzeffe, dedizione al proprio lavoro, che è soddisfacente e rende bene, panfili, auto di grossissima cilindrata ecc. Il commissario Ginko (lo stesso lettore), l'uomo serio, triste, il difensore del

sistema, cerca di ostacolarlo in tutti i modi e di sventare i suoi colpi, ma sempre invano. Ginko è l'eterno sconfitto, è la persona normale, ormai rassegnata alla vita di *routine*, che si prende una pausa di libertà acquistando e leggendo il fumetto. L'ispettore ha la pelle coriacea: non è ancora morto per le decennali frustrazioni incassate. Grazie a lui anche il lettore evita il suicidio.

I vari personaggi si danno confidenzialmente del "tu". È quello che succede nella nostra vita quotidiana. Ma in quegli ambienti dell'alta società il "tu" acquista un valore particolare. In qualche modo anche il lettore viene cooptato e incluso in quel mondo. E si sente inorgogliato per il passaggio di classe. Brave le creatrici di questa trappola per il lettore.

Eva è insomma una ragazza per bene, come la lettrice o come *vorrebbe* essere o, in alternativa, è *costretta* ad essere la lettrice. Ed è assolutamente fedele a Diabolik, anche se non sono sposati. La Chiesa cattolica è contenta e, commossa, plaude di soddisfazione. Sarebbe ancora più contenta se dessero ai poveri qualche briciola dei loro furti... L'ambientazione sociale (medio-alta borghesia) è un elemento portante delle storie ed è molto curata: nell'immaginazione il lettore abbandona la sua classe sociale (operaia o piccolo-borghese) e vive in una classe più elevata. In alternativa, se appartiene alla media-alta borghesia, sente il personaggio come un rappresentante della sua classe sociale.

Eva è ben diversa dalle varie eroine create negli stessi anni, che si rivolgono a un pubblico giovane e maschile, che ha la rabbia in corpo contro la Chiesa cattolica a suo dire repressiva e contro la società ufficiale, che è consumistica e che a suo dire non li fa consumare. Satanik (1964) di Magnus e Bunker, gli stessi autori di *Alan Ford*, è una ragazza brutta che porta gli occhiali, ma un filtro magico la trasforma in donna fatale che attira gli uomini e che si vendica di coloro che l'hanno ignorata o disprezzata. Essa si concede strumentalmente a tutti coloro che la desiderano (purché ricchi e paganti) e provoca il collasso cardio-vascolare agli amanti maturi, uccisi dalla sua sensualità prorompente e dalla sua mancanza di inibizioni.

Isabella de Frissac (1966), duchessa dei diavoli, di Giorgio Cavedon (1930-2001) e Sandro Angiolini (1920-1985), vive nella Francia settecentesca di Luigi XIII, e si presenta con un atteggiamento maschile, aggressivo, spudorato e provocatorio. Ed è sempre affamata di sesso. Si fa amare anche da piante carnivore a forma di polipo! Bisogna variare la dieta...

Jolanda de Almaviva (1970) è un'eroina salgariana. È promessa sposa al governatore di Maracaybo, ma viene rapita dai pirati. Si innamora del luogotenente Jean Lafayette e con lui combatterà i *conquistadores* spagnoli. Le storie sono ambientate nei Carabi. Per un motivo o l'altro è sempre nuda. Il

lettore è contento: non è interessato alla trama, ma al nudo femminile. Per 47 numeri è disegnata da Milo Manara (1945), che fa i primi passi verso la maturità artistica.

Questi due personaggi femminili nostrani vogliono ripercorrere il successo di un personaggio femminile francese, Angelica, la marchesa degli angeli, di Anne (pseudonimo di Simone Changeux, 1921) e Serge Golon (1903-1972), che appare nel 1956 e che con tredici romanzi copre tutti gli anni Sessanta. L'accurata ricostruzione storica, l'intreccio ricco di azione e colpi di scena, le centinaia di personaggi, gli intrighi, le passioni travolgenti, il fasto e la corruzione della corte di Luigi XIV sono gli ingredienti che entusiasmano milioni di lettori in tutto il mondo e che diventano cinque film di successo, caratterizzati da numerosissime scene di nudo femminile, molto audaci per quei tempi. I film sono:

Angelica (Angélique Marquise des Anges) (1964)

Angelica alla corte del re (Angélique et le roy) (1965)

La meravigliosa Angelica (Merveilleuse Angélique) (1966)

L'indomabile Angelica (Indomptable Angélique) (1967)

Angelica e il gran sultano (Angélique et le sultan) (1968)

Conviene tener presente che questi fumetti o questi romanzi o questi film non nascono dal nulla, hanno antecedenti culturali alle spalle, hanno indagini di mercato accurate, si rivolgono a un pubblico di massa che sta cambiando gusti, mentalità, costumi e consumi, poiché la società e l'economia stanno cambiando rapidamente. Il pubblico è il pubblico giovanile, che non accetta più i valori tradizionali e vuole soddisfare le sue esigenze materiali e fantastiche. Nuovi personaggi cercano di soddisfare l'*immaginario collettivo* di queste nuove forze sociali e di questi nuovi acquirenti: in precedenza, finite le elementari, si andava a lavorare e qualche anno dopo ci si sposava. Ora invece si può anche sognare e si scopre che il mondo è molto più vasto del proprio paese (o città). In sostanza anche soggetti e disegnatori si identificavano con questo pubblico che aveva soltanto qualche anno meno di loro ed era drammaticamente travolto dai cambiamenti come loro.

I fumetti sono prodotti seriali, devono essere nelle edicole a scadenze fisse, devono colpire, farsi acquistare ed essere gettati. Essi perciò devono avere queste caratteristiche:

- devono essere prodotti da un'*équipe* intercambiabile, capace di produrre merce a scadenze regolari, normalmente quindicinali o mensili
- devono essere contraddittoriamente sempre uguali e sempre diversi, devono sempre interessare e mai annoiare il lettore, devono avere gli stessi problemi, le stesse contraddizioni e gli stessi pensieri del lettore

- devono colpire immediatamente il lettore, pena la chiusura, e diventare un acquisto abitudinario, un'abitudine di lettura
- il disegnatore dà un contributo determinante al loro successo.

La Casa Editrice “Bonelli” (Milano 1948) ha saputo adeguarsi ai tempi e sondare nuove possibilità culturali e nuovi segmenti di mercato. La realtà, la società, il costume, i problemi cambiano da un decennio all'altro. Di qui l'aggiunta di nuovi personaggi (Martin Mystère, Nathan Never) ai personaggi tradizionali (Tex, Mister No, Zagor). Recentemente sono nati nuovi personaggi (Dampyr, Magico Vento ecc.), che permettono di controllare il mercato, di consolidare il marchio dell'azienda, di sondare nuove tendenze e nuove esigenze degli acquirenti, di anticipare le mode. La struttura dell'azienda permette di inventare personaggi che sono cartine di tornasole del mercato. Ultimamente sotto il nome di *Lilith* è ricomparso un nuovo personaggio (è a scadenza semestrale), che riprende Jolanda de Almaviva, ma anche tanti altri generi e tanti altri scenari. Luca Enoch (1962) è soggettista e disegnatore. Le trame e i disegni sono sbalorditivi.

Lo studio dei pochi personaggi appena indicati e delle storie di cui sono protagonisti è fondamentale per chi vuole diventare scrittore a tempo pieno. I fumetti sono brevi e devono essere pieni di situazioni imprevedibili e di colpi di scena. In un centinaio di pagine il lettore ha sotto gli occhi un romanzo in miniatura, il *riassunto* di un romanzo.

I personaggi non dovrebbero essere pure macchiette o semplici pupazzi nelle mani dello scrittore, che ne fa quel che vuole e che li elimina quando vuole. Devono avere vita propria, una propria personalità, propri interessi ecc. E soprattutto devono essere coerenti con se stessi. Possono anche essere isterici e volubili, ma non possono cambiare personalità. Se un personaggio è coraggioso, deve essere sempre coraggioso o almeno dimostrarsi titubante soltanto davanti a una situazione difficilissima.

Nella saga di Bonelli-Galeppini Tex (1948), il protagonista, è sempre coraggioso ed anche manesco. Il deuteragonista, Kit Carson, è sempre brontolone e sogna anche di notte le bistecche alte un dito, cotte al dente (o che si sciolgono in bocca), una montagna di patatine fritte e una fetta di torta di mele. Niente vino, ma birra e poi un *whiskey* o, al limite, anche *tequila*.

Tex poi invecchia molto lentamente, si sposa contro voglia (come il lettore), ha un figlio, Kit, che compare da bambino, da ragazzino, quindi da giovane ventenne e qui anche lui si ferma. Si innamora soltanto una volta e gli va male, come al lettore, perché le donne sono sempre infide, volubili e traditrici. Anche Carson subisce una trasformazione: compare che ha il pizzetto nero, oggi è ormai un *quasi* sessantenne. La moglie di Tex in un primo momento è liquidata e scompare dalla circolazione (A che servono le donne? A

nulla! Era servita per togliere Tex dal palo della tortura sposandolo!). Ma poi, molti numeri dopo, è recuperata e diventa protagonista di una delle storie più coinvolgenti della serie. Era successa la stessa cosa anche a Mefisto (inizialmente un imbroglione di mezza tacca), che poi diventa il nemico più grande e più ostinato di Tex: lo scontro si ripete più volte a distanza di anni... Ad un certo punto Mefisto ha un figlio adottivo (i super-cattivi non pensano alle donne né al sesso!), Jama, che diventa un altro nemico acerrimo dell'impavido ranger! Anche lo scontro con Jama si ripete più volte. In una di queste storie Mefisto rimprovera Jama di non essere stato all'altezza dei suoi desideri, gli stessi rimproveri che il giovane lettore si sente dire a iosa dal proprio padre... Il fumetto diventa un *serial* articolato: i nemici di Topolino sono sempre e soltanto Gambadilegno e Trudy e qualche altro. Sempre e soltanto gli stessi. Ma ai bambini e ai ragazzini va bene così. Ai lettori di Tex no: serve cambiamento.

Ma recuperare il passato e i personaggi del passato è importante (e utile) da più punti di vista. Lo scrittore va sul sicuro, riprende in mano una storia e un personaggio di successo, che è risultato gradito al pubblico dei suoi *fan*. Il lettore ricorda il personaggio, il fumetto, la storia gradita, ed è ben disposto verso la nuova storia che ha davanti. Oltre a ciò l'uomo ama la ripetitività, che mescola la stessa cosa e nuovi ingredienti, il già noto e l'ignoto da scoprire. La ripetitività mette il lettore o lo spettatore a contatto con ciò che è *fuori del tempo*. Per questo motivo i personaggi uccisi in qualche modo risorgono o, semplicemente, la loro morte rimane incerta. Cadono in un burrone e *dovrebbero* essere morti. Poi si scopre che non sono morti, che per un qualche motivo si sono salvati. E possono continuare la sfida con il protagonista e naturalmente essere sconfitti per la seconda o terza o quarta volta. Sempre in modi diversi.

I personaggi si costruiscono a tavolino e si possono anche cambiare tenendo presente le reazioni del pubblico. Molti personaggi, compreso Tex, subiscono notevoli cambiamenti non soltanto agli inizi quando sono lanciati (e sono calibrati sul lettore), ma anche in corso d'opera. Ogni disegnatore propone la sua interpretazione. Il pubblico che paga ha sempre ragione e vuole varietà o variazioni sullo stesso tema. Inizialmente Tex è un *emarginato sociale* che diventa addirittura un bandito (come il lettore), ma poi i soggettisti lo rettificano e lo portano a diventare un ranger del Texas e addirittura lo fanno diventare il *capo bianco* dei navajo, sempre dalla parte della legge, del Bene e della Giustizia. Le sue cazzottature che fanno sputare denti vanno al di là della legge, come le sue visite in casa altrui, le sue minacce ecc., ma basta non farci caso e tutto va bene...

Se Tex non piace, perché è troppo fortunato e tutto d'un pezzo o perché troppo freddo e razionale o perché insensibile alle avventure amorose, c'è

Pietro Genesini, *Scrittura creativa*, Padova 2013.

sempre a disposizione un personaggio problematico come Ken Parker (1977) di Giancarlo Berardi (1949) e Ivo Milazzo (1947). O personaggi più semplici come Zagor (1961), soprannominato lo *Spirito con la Scure*, di Guido Nolita (*alias* Sergio Bonelli, 1932-2011) o il più recente Mister No (1975), sempre di Guido Nolita.

La conclusione è semplice e immediata: con tutti questi personaggi, creati in tempi diversi per soddisfare i nuovi lettori che entravano sul mercato la casa editrice si è accaparrata e controlla buona parte del mercato (i fumetti hanno una diffusione nazionale e internazionale). In tal modo ha potuto alzare la qualità del prodotto e soddisfare ancora meglio le attese del pubblico, che resta fedele dalla giovinezza alla vecchiaia.

7. *Chi racconta la storia?*

Lo scrittore deve decidere preventivamente chi racconta la storia. Le possibilità sono diverse:

- la racconta lui dall'esterno in terza persona, e non compare mai (narratore esterno onnisciente)
- la racconta lui dall'interno in terza persona, e interviene a fare commenti (narratore interno per lo più onnisciente)
- la racconta il protagonista in prima persona al momento dei fatti o in un secondo momento
- la racconta il deuteragonista o la spalla o uno spettatore che assiste agli avvenimenti
- ogni personaggio racconta la storia dal suo punto di vista o la parte di storia che conosce.

Nei primi due casi lo scrittore sa tutto e vede tutto. I testi di narrativa con un linguaggio forzoso e burocratico lo chiamano *narratore esterno onnisciente* e *narratore interno onnisciente*. Negli altri casi il narratore è dentro la vicenda e racconta soltanto una parte della storia, quella a cui assiste o di cui è protagonista. Ci possono essere perciò vari narratori.

Queste sono le possibilità di base, ma ci si può sbizzarrire: un archeologo ricostruisce una storia avvenuta nel lontano passato. E di tanto in tanto interviene per fare i suoi commenti o per dire che la ricostruzione presenta lati oscuri, che egli cerca di chiarire con gli strumenti della scienza moderna. Oppure parte da un manoscritto scoperto e poi va a rintracciare qualcosa segnato sul manoscritto. In tal modo c'è una storia avvenuta nel passato che provoca una storia che avviene nel presente.

Ne *L'isola del tesoro* (1883) la storia è raccontata da un ragazzo, con le capacità, le conoscenze e i timori di quell'età. A metà romanzo però ci sono alcuni capitoli raccontati da un altro protagonista. I giovani lettori si posso-

no identificare immediatamente e totalmente in lui. Vedono, vivono e sentono la storia direttamente, in prima persona. E poi ascoltano la storia raccontata da un adulto. Un'idea semplice e straordinaria dello scrittore.

Ne *Il ritratto ovale* (1842) di Edgar Allan Poe il racconto agli inizi è narrato dallo stesso protagonista, un nobile febbricitante che pernotta in un castello abbandonato. Egli poi scopre il ritratto ovale appeso alla parete e legge la storia del pittore e della moglie-modella da un libro che trova sul letto della stanza dove pensa di passare la notte. I narratori sono quindi due. Il primo è il narratore interno, che è anche protagonista (che fa l'unica fatica di sistemarsi nella stanza e di leggere un libro trovato sul letto, per ammazzare il tempo). Il secondo è lo scrittore-narratore, che racconta la storia del ritratto ovale, del pittore e della moglie, e la pubblica in un libro. La storia curiosamente finisce con la fine della lettura (e la morte della modella): non ritorna più al presente e alle vicende del nobile e febbricitante narratore.

Soluzioni molto varie si trovano nei racconti di Guy de Maupassant: un personaggio chiede a un altro di raccontargli una storia e costui la racconta. Magari anche la chiude alla fine. La storia può avere come protagonista lo stesso narratore oppure un terzo personaggio... In questo modo gli ascoltatori sono: chi ha chiesto di ascoltare la storia e il lettore che ha comperato il libro. Questa soluzione è semplice ed intuitiva, ma ha il "difetto" di essere molto difficile da esaminare, perché molto complessa. Costringe a introdurre l'idea che ci siano due livelli di narrazione, la *meta-storia* in cui sono protagonisti narratore ed ascoltatore e la *storia* narrata dal narratore in cui i protagonisti possono essere lo stesso narratore come altri. *Il fiore delle mille e una notte* è pieno di scatole cinesi di questo tipo. La soluzione di de Maupassant è un'ulteriore articolazione della soluzione applicata da Poe ne *Il ritratto ovale*.

Ne *Il treno ha fischiato* (1914) di Luigi Pirandello inizialmente la storia di Belluca è raccontata dal narratore onnisciente. Ma potrebbe essere anche un narratore che si nasconde tra i personaggi, come faceva Verga. Potrebbe essere, ancora, il secondo narratore che riferisce e ricostruisce in modo impersonale quel che ha sentito su Belluca e dallo stesso Belluca. Non si capisce e non è importante capirlo. Poi la parola passa al secondo narratore, un vicino di casa di Belluca. La trama è questa: Belluca va in ufficio e non fa niente per tutto il giorno, alla sera risponde indietro al capoufficio che lo richiama, così è ricoverato all'ospizio. Da questo punto la storia è raccontata dal vicino di casa che ha saputo della pazzia di Belluca ma non ci crede: ritiene che ci debba essere una spiegazione *naturalissima* per ciò che è successo e decide di andarlo a trovare. Mentre va all'ospizio, egli racconta al lettore la vita di Belluca (deve mantenere 12 persone e lavora giorno e notte). Ma poi la conclude, senza interromperla, con le stesse informazioni che all'ospizio

riceve da Belluca (una notte che non riusciva a dormire sente il treno fischiare; il fischio gli fa riscoprire la vita che aveva dimenticato, e si fa un giro in treno; tornerà quello di prima, chiederà scusa al capoufficio, ma ogni tanto si farà un giro in treno). Però della visita all'ospizio non si parla mai in modo diretto: una splendida ellisse, che rende più efficace la storia. Essa era ovvia, inutile dire cose ovvie, lo sanno anche gli scrittori alle prime armi. Questa novella ha il "difetto" di non rientrare nei parametri della narratologia...

Anche nel raccontare la storia serve coerenza. Una volta fatta la scelta (il narratore esterno onnisciente o il narratore interno che ha conoscenze parziali raccontano la vicenda oppure un personaggio la racconta dal suo punto di vista oppure tutti i personaggi raccontano la parte che li riguarda), si deve continuare sino alla fine del romanzo. La decisione va presa *prima* di iniziare, perché cambiare ad opera iniziata significa perdere tempo a cambiare registro e a controllare di aver cambiato sempre ed ovunque. Un lavoro infame, che non finisce mai! Le innovazioni si fanno se è necessario e in ogni caso si fanno quando si controlla bene la propria scrittura.

8. Il linguaggio

Per semplificare la lettura al suo pubblico, lo scrittore deve usare un linguaggio semplice, facile, lineare, scorrevole e comprensibile. Un linguaggio che deve coincidere con il linguaggio standard o ufficiale, insomma con il linguaggio che rispetta grammatica e sintassi. Le "licenze" poetiche non sono ammesse. Indicano che non si appartiene al mondo della scrittura. Varrebbe la pena di dire che normalmente il linguaggio deve essere invisibile, non deve farsi notare. L'attenzione del lettore deve essere rivolta costantemente alla storia e ai colpi di scena.

La frase deve avere una struttura semplice e lineare. *Semplice* vuol dire che è costituita da poche parole. *Lineare* vuol dire che la proposizione ha la struttura standard e che le sue parti sono disposte (quasi sempre) in questo ordine: soggetto (*io*), verbo (*mangio*) e complementi (*una mela alla fine del pranzo*). Vuol dire anche che il periodo ha le stesse caratteristiche: è composto da tre o quattro proposizioni, non di più (*io porto sempre con me l'ombrello quando temo che piova*). Il lettore legge e capisce subito. Non è costretto a fermarsi e a rileggere perché non capisce. E non perde il filo del racconto.

Ben inteso, nulla vieta di usare un linguaggio più ricco ed articolato e di costruire periodi più lunghi e complessi. Ma tutto ciò che si fa deve essere giustificato, deve avere una motivazione. Ad esempio, ci si rivolge a un pubblico più acculturato. Si vuol superare l'ambito del romanzo di intrattenimento e passare alla letteratura più o meno schietta. Indubbiamente una cosa sono i *romanzi di intrattenimento*, un'altra sono i *romanzi di letteratura* di cui par-

lano le storie letterarie. In questi casi normalmente c'è un paradosso: il più scalcinato romanzo di intrattenimento ha venduto e ha fatto incassare molto più denaro del miglior libro di letteratura pubblicato. Ma così va il mondo, ieri come oggi.

Un esempio di buon italiano è la traduzione di un romanzo straniero. I traduttori sanno lavorare molto bene. Devono lavorare presto e bene. Vanno studiati.

Invece si possono trovare testi scritti in italiano che vorrebbero usare un linguaggio elevato, ma l'autore non ne è capace. Usa soltanto parole più difficili, che non aggiungono un'informazione in più né alcun valore ulteriore al testo scritto. Costoro non vanno assolutamente imitati.

Bisogna “sentire” la lingua, le parole, le frasi, i suoni, i pensieri, l'odore, il sapore, il profumo, le capacità espressive e la forza ipnotica delle parole e dei loro suoni... I poeti sono maestri in tutto questo. Perciò, quando si legge un testo, conviene leggerlo ad alta voce, non in silenzio, come in genere si è abituati a fare. La storia cambia, come il giorno dalla notte.

A questo proposito il miglior esempio di italiano moderno è costituito dalla traduzione delle opere di Nietzsche, fatta da Giorgio Colli e Mazzino Montinari, pubblicata dall'Adelphi. Autori di oggi sono Mario Rigoni Stern, Umberto Eco, Giulio Mozzi, Roberto Cotroneo, Stefano Benni, Valerio Massimo Manfredi ecc.

Altri esempi di linguaggio italiano corretto da tenere presente sono i romanzi classici recentemente ritradotti e quindi pubblicati dal “Corriere della sera”, tra cui *Il conte di Montecristo* in due volumi.

I dialoghi permettono di variare il testo. Lo alleggeriscono. Per di più normalmente le persone dialogano tra loro. Possono anche limitarsi a fare un monologo o a pensare in silenzio dentro di sé... Altre soluzioni da praticare! Le commedie, che si basano sulla recitazione e sul dialogo, possono insegnare in proposito molte cose.

Conviene rispondere a una domanda: quale linguaggio usare? Quale linguaggio mettere in bocca ai personaggi? Quello che userebbero stando alla loro cultura, alla loro identità e condizione sociale? Quello che usa il lettore, che così si identifica più facilmente? Bisogna stare attenti però a non cadere nel realismo eccessivo e nella macchietta che diventa inverosimile. Il romanzo non è riproduzione o aderenza alla realtà, non è un trattato di sociologia o di linguistica, è avventura, evasione, vuol dire *mondo dell'immaginario*. Un problema particolare è questo: usare o non usare parolacce? Nella realtà quasi tutti le usano, e possono piacere al lettore, che si sente vi-

cino ai protagonisti. Sicuramente non ci si scandalizza o non scandalizzano più. La risposta è automatica: con misura e soltanto se sono giustificate. D'accordo che ci sono lettori che si eccitano davanti alla coprolalia (scritta o ascoltata), ma... è meglio rivolgersi a un pubblico più vasto. Non è una questione di morale, ma di vendita del prodotto.

Lo scrittore deve decidere in anticipo se usare o non usare un linguaggio realistico e scurrile. Non siamo preventivamente o pregiudizialmente contro le parolacce. Possono servire o, addirittura, possono essere necessarie in particolari contesti. A noi sembra che il loro uso, come tutto il resto, debba essere giustificato. Se mal controllate, fanno scadere il romanzo nella cronaca nera, nella vita quotidiana e *fanno dimenticare* l'avventura.

Il fatto è che in genere ricorrono a un linguaggio scurrile scrittori con poche idee, che in tal modo cercano la solidarietà, la simpatia e l'identificazione del lettore, che è ugualmente di bassa cultura. E cercano di aumentare artificiosamente il numero delle pagine del romanzo. Un linguaggio scurrile può essere giustificato se i protagonisti sono giovani: fa parte della loro *identità* e del loro *processo di formazione*. In altri casi deve essere maggiormente giustificato.

Alcuni autori ricorrono allo *slang* o a termini ed espressioni dialettali o gergali. Può essere una buona soluzione per dare colore e credibilità al testo e alla trama. Andrea Camilleri mescola italiano e dialetto siciliano perfettamente comprensibile. E così crea la psicologia e il carattere del commissario Montalbano e degli altri poliziotti. Soluzioni simili però si trovano già nella *Mandragola* (1518) di Machiavelli, in Goldoni (1751) e negli scrittori italiani dell'Ottocento, soprattutto in quelli di ispirazione regionale (Matilde Serao, Grazia Deledda). Tocca sempre allo scrittore scegliere e giustificare le sue scelte.

Oltre a ciò gli scrittori dotti fanno grande uso di figure retoriche. In un romanzo d'avventura o di intrattenimento esse non sono così necessarie. Ma, se servono, si devono conoscere ed usare. Chi non conosce la metafora? "È un uomo d'acciaio", "È un cane d'uomo", "È un leone". Inutile dire che esse devono migliorare il testo, non devono essere usate per mostrare le nostre conoscenze. Un compendio delle figure retoriche si trova in Internet o in una grammatica italiana. Buono è ancora ANGELO MARCHESE, *Dizionario di retorica e di stilistica*, Mondadori, Milano 1992³.

Conviene dire qualcosa sui tempi dei verbi. Le scelte possibili sono due: il *passato remoto* o *perfetto* che indica l'azione compiuta (egli partì) o il *presente storico* (egli parte), che ha lo stesso valore. La prima soluzione colloca i fatti nel passato, la seconda nel presente, mentre avvengono. La scelta è questione di gusti.

E qualcosa sullo stile da adottare. In un romanzo d'azione non si deve usare uno stile lento, con periodi lunghissimi. Lo stile sarebbe in contraddizione con il contenuto che vuole esprimere.

“Quel ramo del lago di Como, che scende a mezzogiorno...” è stile lento e articolatissimo che poteva andare bene a metà Ottocento, quando si compravano rari libri e il tempo abbondava. Adesso provocherebbe subito una noia mortale e la chiusura del libro.

Lo stile, cioè la scelta delle parole, delle immagini, dei pensieri, la costruzione della proposizione e del periodo, deve essere in sintonia e valorizzare ciò che vuole esprimere.

Autori moderni da studiare sono ancora Mario Rigoni Stern, Umberto Eco, Giulio Mozzi, Roberto Cotroneo, Stefano Benni, Valerio Massimo Manfredi ecc. Ognuno di loro ha una mentalità, una cultura, interessi e caratteristiche che lo differenziano da tutti gli altri. Indicano alcune delle infinite strade possibili che l'aspirante scrittore può percorrere.

9. I dialoghi

Un romanzo è fatto di parti descrittive, sentimentali, emotive e passionali, e di parti dialogate. I dialoghi rendono vivace la storia, perciò vanno usati. Ogni personaggio dovrebbe avere il suo modo di pensare, i suoi interessi, le sue inclinazioni, i suoi pregiudizi. Ma molto spesso è sufficiente creare personaggi appena abbozzati (sono i personaggi “soltanto nome”) e dialoghi generici che ricalcano la vita quotidiana (del lettore).

- Amico, come stai?
- Io bene, e tu?
- Hai portato i centoni?
- Sì, sono in questa borsa. E tu hai portato la merce?

Ci sono i dialoghi a due, a tre, a quattro, di persona, per telefono, per cellulare. Ci sono anche i monologhi ed i pensieri lasciati in libertà. Le soluzioni per variare minestra sono assai numerose.

– E adesso che faccio? Ho rotto l'amicizia con Vanna, Mara non mi vuole più e io non riesco a stabilire una relazione di amicizia o almeno di simpatia con Luca. E non è nemmeno la prima volta che mi metto nei guai! Che cavolo di carattere mi hanno dato i miei...

Ci sono anche monologhi sconclusionati, quelli che si fanno nel dormiveglia. Un esempio da imitare.

– Andrea è simpatico, ma non mi interessa. Ricordo quella volta... Ma che ora è? Non mi devo dimenticare di fare i compiti. Ieri mi è andata bene in matematica, ma proprio per la matematica e le lingue non ho *chance*. Eppure l'anno scorso in vacanza in Francia un po' di francese è risultato utile. I castelli della Loira sono stati favolosi. Mi sono piaciuti moltissimi

mo. Vorrei tanto essere stata una castellana invidiata, sarei stata al centro di infiniti intrighi, come in *Dallas*. Mia sorella invece preferisce andare al mare sulla riviera romagnola. Che noia! Vi hanno ambientato anche un film. Cavolo! Ho dimenticato di portare il DVD a Mari-lena. Si è messa insieme a Davide, ma Davide mi fa schifo. È amico di Marco, un altro cretino. Tutti i ragazzi sono cretini. Spero di trovarne almeno uno che abbia la moto. Mi piace andare in moto. La preferisco all'auto. Che brividi e che ebbrezza fa andare ai 130 km orari! Mio fratello invece preferisce passare il tempo davanti al computer. Ha due anni più di me e non ha avuto neanche una ragazza, finora. È un ritardato mentale... Oddio, il compleanno di Susy! Che regalo le faccio? Lo chiedo a mia madre. Mio padre non capisce niente. Però è un consulente eccezionale in fatto di acquisti. Vorrei comperarmi una maglietta come quella di Gloria. Mette in evidenza le curve. Sonia è piatta e allora ricorre a magliette molto aderenti per attirare gli sguardi dei ragazzi. Sandra non mi ha ancora telefonato. E allora le telefono io...

I dialoghi in libertà sono un'invenzione dello scrittore irlandese James Joyce (1882-1941), autore del romanzo *Ulysses* (1922). Prima non c'erano e il genere umano pensava in modo rettilineo come grammatica e sintassi insegnano. L'invenzione ha mandato in visibilio critici e letterati di tutto il mondo, che hanno gridato di gioia e pianto lacrime di commozione: quale divina scoperta era stata fatta dalla creazione del mondo in poi!

Anche per questo aspetto come per tutti gli altri vale la regola: i dialoghi sono importantissimi, importanti o di poca importanza? Su che cosa si regge la storia? Sui dialoghi o sull'azione o sulla trama o su...? Nel secondo caso, come negli altri, perdono importanza e possono essere banali. Possono però in ogni caso essere sfruttati per tenere legato il pubblico al romanzo e farglielo leggere sino alla fine. Spesso i dialoghi non hanno niente a che fare con la storia o con i personaggi: sono i dialoghi che il lettore fa nella vita quotidiana e che lo scrittore plagia. Il lettore non protesta, è anzi contento perché diventa protagonista del romanzo...

Normalmente succede che i punti deboli del romanzo (o del film) siano nascosti sotto gli *effetti speciali*. Succede più spesso di quel che si creda. Lo scrittore non ci bada nemmeno, perché sa che il pubblico non se ne accorge o che, se se ne accorge, non se la prendere. C'è sempre una certa complicità fra i due. Qualche scrittore, anche di fama, ne approfitta in modo indegno e scrive opere sconclusionate e che tuttavia piacciono (e vendono). Quando il pubblico è contento, non c'è niente da obiettare. Vuol dire che lo scrittore ci sa fare, conosce il suo mestiere e la psicologia del suo acquirente, perché è riuscito a piazzare la sua merce, anche se avariata.

Ogni personaggio ha le sue idee, le sue passioni, le sue preferenze, i suoi limiti linguistici e intellettuali, le sue inclinazioni, il suo modo di pensare e di essere. E tutto ciò deve rispecchiarsi in tutti i dialoghi a cui partecipa. Dall'inizio alla fine del romanzo.

Ci possono essere battibecchi tra protagonista e deuteragonista (o spalla). Ad esempio quelli tra Tex e Carson. Essi avvengono sia nel corso della sto-

ria sia alla fine della stessa, come *chiusura* rilassante (ormai la storia è finita e serve un “cappello” per l’addio). Questi battibecchi sono una pausa, un’area di ristoro, un motivo ripetuto, un appuntamento costante che ormai caratterizza il *serial*. In alternativa alla fine dell’episodio c’è una riflessione sulla storia appena conclusa o un “ritorniamo finalmente a casa nostra, alle nostre abitudini quotidiane!”. Lì sì che si sta bene, pensa o dice il protagonista o il deuteragonista, plagiando i pensieri del lettore, che ha letto la storia sul divano di casa, tranquillo e sicuro.

I dialoghi permettono con poca fatica di rendere più vario e più corposo il testo: bisogna arrivare al traguardo delle 500 pagine! Altrimenti il romanzo che romanzo è?

I dialoghi sono l’elemento che più facilmente può catturare l’attenzione del lettore o che lo porta a identificarsi nei personaggi. Molti scrittori mettono in bocca ai loro personaggi dialoghi incompatibili con l’intelligenza degli stessi. Un ispettore di polizia che ha mente acuta e analitica come può essere incapace a risolvere i suoi problemi con la moglie? In realtà in questi casi i dialoghi del romanzo sono i discorsi insipidi che il lettore fa venti volte al giorno. La moglie lo ha piantato perché è un incapace, ha uno sfratto sul capo e sta per essere licenziato per poco rendimento sul lavoro... Lo scrittore li riproduce per avvicinarsi di più al lettore, per accattivarselo e per farlo cadere nella sua rete.

Per i dialoghi valgono le regole grammaticali e sintattiche del discorso diretto e indiretto. Sono ammesse le sgrammaticature o le espressioni del linguaggio parlato. Il discorso diretto è poi più vivace, il discorso indiretto è più lento. Comunque sia, il discorso indiretto serve per riassumere un discorso più lungo (e allora non si usano le virgolette) o cita le testuali parole (e allora si usano le virgolette) dette da qualcuno.

Il discorso diretto è fatto di botte e risposte molto brevi. I discorsi troppo lunghi annoiano e rallentano l’azione. Diventano comizi. Basta provare a leggere il dramma *Vita di Galileo* o una qualsiasi poesia di Bertolt Brecht. Dopo 10 righe o 10 versi vien voglia di strangolare lo scrittore.

Il discorso diretto è sempre introdotto dai due punti e dalle virgolette di apertura e poi di chiusura. Le virgolette sono di tanti tipi diversi: “la terra”, "la terra", «la terra». Il primo è quello che disturba meno. L’ultimo è il più letterario, ricercato (e pesante). Molto spesso si usa una lineetta di apertura e una di chiusura, dopo essere andati nella riga nuova ed *eventualmente* essere rientrati di lacune battute, come nell’esempio:

– Vieni qua! –

July non rispose e rimase per alcuni istanti pensierosa.

Insomma è necessario conoscere *alla perfezione* la grammatica, la sintassi e tutte le altre regole che riguardano la scrittura. Serve anche la conoscenza delle principali figure retoriche. Bisogna anche avere una buona conoscenza della lingua e scrivere con proprietà di linguaggio. Ad ogni modo si può sempre imparare e ci si può sempre migliorare. Anche Dante si è allenato prima di passare a scrivere la *Divina commedia*. Ha scritto le *rime petrose*, dure come la pietra.

10. Il nucleo centrale

La storia ha un nucleo centrale, un centro di attrazione. Ad esempio è stato commesso un omicidio e il protagonista deve scoprire chi e perché. Il romanzo finisce quando il protagonista ha scoperto *chi* è l'assassino, *perché* e *come* (ed eventualmente *quando*) ha ucciso la vittima. In passato ci fu la moda dei delitti nella "camera ermeticamente chiusa". Nei romanzi classici esse erano assolute e sempre rispettate. Addirittura V.V. Van Dine e poi J. Dickson Carr le formulano esplicitamente:

[http://it.wikipedia.org/wiki/Contaminazione_\(generi_letterari\)](http://it.wikipedia.org/wiki/Contaminazione_(generi_letterari))

Un po' alla volta però sono erose dalle esigenze degli scrittori, che devono essere sempre originali e trascinare il lettore. Ma non è una cattiva idea che il principiante le rispetti o, meglio, che si ponga dei paletti. I paletti lo costringono all'ordine e alla disciplina.

Nei romanzi moderni ci possono essere altre possibilità, poiché la concorrenza è più spietata e gli scrittori devono essere più agguerriti, più sorprendenti e più creativi. Sembra che la cosa più importante sia una tomba appena scoperta e invece un po' alla volta emerge che la cosa importante è un'altra, il tesoro trafugato da quella tomba. Ci si trova così davanti alla contaminazione tra due o più generi: il giallo con delitto, l'avventura archeologica e una forte passione amorosa oppure la presenza del soprannaturale. Se valutato con i criteri del giallo classico, *Almost Blue* (1997) di Carlo Lucarelli infrange la regola che esclude la spiegazione soprannaturale: il delitto deve essere commesso da persone normali in carne ed ossa. Eppure il giallo si legge bene ed è anche credibile, nel senso tecnico e romanzesco del termine. La realtà non è soltanto il mondo fisico intorno a noi, ma anche le nostre percezioni, le nostre emozioni, il nostro immaginario individuale e collettivo, che esiste dentro di noi. E, sempre con i criteri del giallo classico, dovrebbero essere buttati a mare tutti i film e tutti i telefilm americani, perché i personaggi compiono imprese mirabolanti una dopo l'altra, senza fare fatica e senza sudare. Ma il pubblico è contento di sprofondare nell'illogico e nell'irrazionale e lo scrittore allora non si fa remore a proporre il magico, l'incredibile, il personaggio quotidiano trasformato in eroe. Si fa anche prima a inventare e a scrivere.

Normalmente in aggiunta ci deve essere una storia d'amore (e non di sesso) tra i due protagonisti, e deve esserci una sorpresa davvero sorprendente. Ad

esempio un virus che uccide tutti coloro che vengono a contatto con gli oggetti della tomba. Un virus misterioso che poi si scopre portato in giro dal truce assassino, che voleva...

11. Il colpo di scena

Qualsiasi opera si regge su un'idea o su un colpo di scena centrale. Più colpi di scena sono difficili da escogitare e difficili da inserire in una trama sensata. Soltanto i bravi scrittori o i bravi professionisti vi riescono. Alcuni colpi di scena sono famosi e strabilianti:

Ne *Il conte di Montecristo* (1844-45) di Alexandre Dumas (1802-1870) il protagonista si sostituisce all'abate morto, il sacco è scaraventato in mare, così può fuggire dalla prigione. Oggi finirebbe cremato o sepolto vivo...

In *Michele Strogoff* (1876) di Jules Verne (1828-1905) il protagonista piange pensando alla mamma, così salva gli occhi davanti ai quali il carnefice sta facendo passare una spada arroventata che doveva accecarlo.

La persona di cui il protagonista più si fidava si rivela il traditore o la talpa che però ha le sue brave giustificazioni per tradire: vuole vendicarsi, lo fa per amore o lo fa perché ricattato o per altri motivi.

La spia, il traditore o l'assassino, è la persona meno candidata al ruolo: se si individuasse subito, il romanzo perderebbe di interesse. Può essere il finto buono, il finto innocente, il finto tonto, la ragazza-angelo che poi si rivela cattiva come una strega o subdola più della suocera del lettore...

Il colpo di scena più prevedibile e scontato avviene quando il protagonista è in pericolo e non ci sono vie di salvezza, ma in modo imprevedibile e tuttavia convincente giunge la salvezza e il salvatore. Ne *Il simbolo perduto* (2010) di Dan Brown (1964) il protagonista è immerso in una vasca ermeticamente chiusa, dovrebbe morire annegato, l'acqua gli riempie i polmoni... Interruzione della scena. È morto? No. Alcune pagine dopo ricompare vivo e vegeto. Il liquido non era acqua, ma una miscela di ossigeno, che era stata approntata per insegnare a nuotare. In passato il protagonista era salvato dall' "arrivo dei nostri", dall'arrivo dei suoi amici o dall'arrivo delle Giacche Azzurre nei film e nei telefilm americani. All'arrivo della cavalleria gli indiani scappavano sconfitti e scornati. E il personaggio di turno si mostrava fiero di avere amici così bravi. Tutta pubblicità per gli USA, che erano i buoni. Nessuno diceva e da nessuna parte era scritto che gli indiani erano stati derubati dei loro territori e messi nei *lager*, cioè nelle *riserve* indiane... Oh, che nome pudico, e come suona bene!

Con il tempo i "nostri" che arrivano a salvare i protagonisti in pericolo sono stati rivisitati e profondamente innovati. Possono essere anche un gruppo di

Pietro Genesini, *Scrittura creativa*, Padova 2013.

hippy in motocicletta, che normalmente sono considerati individui antisociali o sovversivi o comunisti o nemici del sistema (nonostante le moto costosissime), insomma da evitare. Ma che nei romanzi e nei film sotto l'apparente crosta antisociale e rivoluzionaria nascondono un cuore d'oro, altruista, patriotico e sfegatatamente filoamericano. E salvano i protagonisti in difficoltà (soprattutto all'estero), ma poi ritornano a fare gli antisociali, come si deve e a tempo pieno. È il ruolo che hanno deciso di recitare nella vita.

Nei romanzi gialli il colpo di scena (almeno quello più importante) avviene alla fine, ed è la scoperta del colpevole. Il criminale ha un attacco di diarrea verbale e confessa perché e per come ha ucciso. È l'appuntamento finale, costantemente praticato dal romanzo giallo classico. È la *catarsi* con cui si concludevano le tragedie classiche (sec. VI a.C.). Niente di nuovo sotto il sole.

12. Gli ingredienti collaterali

Una o più storie d'amore possono costituire il nucleo centrale del romanzo. E allora si è nel genere dei romanzi d'amore o sentimentali. Molto spesso la storia d'amore è un ingrediente collaterale, un contorno di patatine che serve per valorizzare e rendere più gustoso l'arrosto. Si può fare anche così.

Oltre alla storia d'amore gli ingredienti collaterali possono essere straordinariamente diversi tra loro:

- descrizioni di usi e costumi inconsueti di altri popoli
- spiegazioni scientifiche interessanti e in sostanza corrette
- riflessioni filosofiche o di altro tipo interessanti e pertinenti
- informazioni pertinenti con la trama e interessanti per il lettore
- informazioni storiche, scientifiche, letterarie ecc.
- rebus, indovinelli, enigmi che il personaggio deve risolvere
- anche ricette da cucina o consigli per coltivare fiori...
- discussioni banali e quotidiane che fa (anche) il lettore (o, meglio, il contrario) e che lo scrittore fa fare ai suoi personaggi, per avvicinare il lettore e portarlo su un terreno familiare, che provoca un'immediata identificazione.

Tutti gli ingredienti collaterali devono essere pertinenti, giustificati, funzionali. Non devono servire soltanto come riempitivo. In Verne ci sono ampie descrizioni di luoghi che sono vere e proprie digressioni e veri testi pubblicitari. Ma sono giustificate: il lettore aveva fame di conoscere luoghi nuovi. Il turismo stava diventando turismo di massa, almeno e per ora sui libri e sulle guide turistiche. E Crichton abbonda in spiegazioni scientifiche e riflessioni sociologiche e filosofiche, che coinvolgono il lettore.

13. Il tempo

La storia si svolge nel tempo. È necessario essere fedeli all'epoca soltanto se si scrive un romanzo storico, altrimenti ci si possono prendere ragionevoli libertà. Naturalmente si deve spiegare perché un imperatore romano ha un orologio al polso: la storia è ambientata in un universo parallelo.

Il tempo può svolgersi in modo sequenziale dal prima al dopo (*fabula*), ma può subire notevoli trasformazioni (*intreccio*), poiché si salta l'antefatto e si entra *in medias res*, cioè "a storia già iniziata". E poi si ritorna indietro a narrare i fatti precedenti e poi si continua a raccontare la storia. Nell'*Iliade* Omero racconta soltanto il decimo anno della guerra di Troia e riassume in pochi versi i nove anni precedenti. Così egli evita di annoiare il lettore e di finire nella cronaca spicciola. Uno scrittore di romanzi non è né uno storico né uno scrittore di cronache o giornalista che dir si voglia. Nell'*Odissea* inizia ancora la storia *in medias res* (Odisseo è approdato all'isola dei Feaci) e quindi fa raccontare i fatti precedenti al protagonista (Odisseo li racconta al re dei Feaci e alla sua corte), poi li racconta lui dall'esterno, in terza persona. Così la storia diventa più interessante e costringe il lettore ad impegnarsi e ad usare la memoria e l'immaginazione: che cosa succede nel presente, che cosa è successo nel passato, che cosa succederà nel futuro; come dal passato si è giunti nel presente e come poi dal presente si andrà nel futuro.

Una soluzione molto praticata è il *flash-back* (o *analessi* o *retrospezione*): io scendo dall'aereo e ricordo com'era il mio stato d'animo quando sono partito. Si tratta di un *flash-back* breve. Ma ci sono anche quelli di lunghezza media e quelli lunghissimi, che possono durare un capitolo. Gli scrittori di serie B approfittano del *flash-back*, per pompare le loro storie vuote: "Io scendo dall'aereo e ricordo com'era il mio stato d'animo quando sono partito. Ricordo anche che salendo sull'aereo per partire ho ricordato l'ultimo battibecco con mia moglie. Dov'è mia moglie adesso? Speriamo in bocca ai coccodrilli!". È un *flash-back* dentro un altro. La scatola cinese può essere senza fine e senza fondo. Alla fine vi si perde dentro anche lo scrittore.

Un uso moderato di questi salti temporali nel passato rende la storia più avvincente. Un uso smodato la rende irritante e contorta. Il lettore non riesce più a seguire la trama.

Il *flash-back* induce a pensare che esista anche il suo contrario: il *flash-forward*, la visione del futuro. Gli scrittori hanno esaminato anche questa possibilità. La *memoria rovesciata* si presenta nel caso delle *premonizioni*. Il protagonista (o chi per lui) ha una premonizione del futuro normalmente infausta, che ci si deve preoccupare di impedire. Non è una previsione del futuro: le previsioni sono scientifiche. Ha una sensibilità tale che gli permette di vedere *sprazzi* o *frammenti* di futuro. Magari si aiuta con qualche allu-

cinogeno o ha avuto un incidente stradale... O anche sprazzi di passato che però non è il suo passato. È il passato di chi è vissuto (e/o morto) nel luogo in cui si trova in quel momento. *Shining* (1980) di Stanley Kubrick ne è un esempio. Il film appartiene al genere *horror*. La casa in cui il protagonista si è rifugiato con la famiglia è impregnata del suo passato (sono stati commessi degli efferati omicidi), che riversa sullo scrittore e lo fa impazzire. *FlashForward* è anche una serie televisiva statunitense di genere fantascientifico (2009), prodotta e trasmessa da ABC, e basata sul romanzo *Avanti nel tempo* (*FlashForward*) dello scrittore canadese Robert J. Sawyer (1960). I personaggi hanno una premonizione lunga alcuni minuti di quello che sarebbe successo esattamente un anno dopo. La serie non ha successo e viene accantonata.

Un salto temporale particolare è il *prologo* o l'*antefatto*: prima di morire, il ladro seppellì il tesoro. Duemila anni dopo, per caso, un archeologo o il mio vicino di casa o il cattivo che vuol ricattare il mondo o più banalmente il protagonista lo scopre. E la storia inizia e/o riprende nel presente. A questo proposito lo scrittore commette *normalmente* un anacronismo: sembra che il personaggio del lontano passato conosca a puntino il presente, ad esempio lo strapotere della Chiesa cattolica, e con il suo gesto voglia metterle il bastone tra le ruote. Talvolta però l'anacronismo è un regalo dello scrittore al lettore, è una *captatio benevolentiae*: lo scrittore rende contento il lettore che odia o prova antipatia verso la Chiesa cattolica o un'altra istituzione. E il lettore si immedesima anima e corpo con il personaggio che dà origine al romanzo. Piccoli trucchi (o veri e propri imbrogli) del mestiere.

Il problema del tempo del protagonista è legato anche a quello del tempo degli altri personaggi, in particolare del cattivo o dei cattivi: mentre il protagonista compie le sue eroiche imprese *in un luogo determinato*, dove sono e che fanno gli altri personaggi? Devono pur essere *da qualche parte* a far qualcosa e non a contar pecore in attesa di rientrare in scena o in azione... Lo scrittore deve cercare di provvedere.

Tempo vuol dire anche *quando*, grosso modo, ambientare la storia. Ieri, oggi o domani? In un tempo indeterminato che coincide con il presente? In un tempo psicologico dilatato? In un tempo parallelo? In un tempo immaginario? Fuori del tempo? In un tempo indeterminato che va bene per tutte le occasioni e per tutti i lettori? Bisogna decidere.

E al tempo si deve abbinare anche il luogo, lo spazio, l'ambiente sociale in cui la vicenda si svolge.

E la storia quanto tempo dura? Potrebbe essere come non essere importante. È meglio controllare e/o decidere a tempo debito. In genere si preferiscono un luogo e un tempo *indeterminati*, così la storia non invecchia e tutti i let-

tori si possono identificare senza difficoltà. E il romanzo o il film o il telefilm vendono di più.

Il codice da Vinci inizia dopo mezzanotte e termina alle otto del mattino dopo. Sette ore sono trattate in 524 pagine. Poi ha una specie di conclusione che dura alcuni giorni, che è trattata in pochissime pagine. Il tempo si è dilatato. Lo scrittore ha dilatato il tempo, quando aveva bisogno di dilatarlo; lo ha contratto nel caso opposto. In questo modo il racconto resta sempre interessante ed avvincente.

Il romanzo è uno degli infiniti esempi che si possono portare di *tempo contratto* o *condensato*. Condensato all'inverosimile, ma il lettore non se ne accorge, poiché segue la trama (che è avvincente) e si dimentica che le azioni durano un certo tempo e che quando si è stanchi si cade sul letto dal sonno e nulla ci può svegliare. Neanche la dea Venere, che viene a scambiare due chiacchiere con noi. Questa perdita di contatto con il tempo dell'orologio mostra il comportamento del tempo del romanzo e ugualmente il comportamento del tempo soggettivo. Il fatto è che lo scrittore non poteva interrompere la storia per mandare a letto i personaggi e farli dormire: queste cose *prosaiche* non sono degne di un *eroe* o di un *protagonista*...

I preparativi di un viaggio durano mesi e sono ridotti a tre righe. La spedizione in Amazzonia dura una settimana ed è raccontata in ottocento pagine. Lo scrittore riassume in poche righe, quando non ci sono eventi importanti da raccontare; allunga a molte pagine, quando gli avvenimenti sono interessanti e coinvolgenti.

Scrittori e registi montano, gonfiano i personaggi. Un palloncino da bambini diventa di solito una mongolfiera. Nel loro mondo sono interamente scomparse le regole della fisica. Il protagonista vuole lavorare anche di sabato e di domenica, oltre che di notte. Se è un poliziotto, fa 168 ore di lavoro alla settimana. Le donne poi sono sempre linde e ordinate come se fossero appena uscite dalla doccia, dalla parrucchiera e dalla manicure, parlano la lingua ufficiale senza errori, sono intelligentissime e conoscono tutto anche se hanno vent'anni e sono segretarie. Sono sì segretarie ed hanno verosimilmente lo stipendio da segretarie (o arrotondano in altro modo che il lettore ignora e deve ignorare?), ma hanno l'attico in una delle vie più prestigiose di New York e indossano vestiti che costano loro lo stipendio di cinque anni l'uno...

Ma tutto questo serve soltanto a soddisfare i desideri di protagonismo e di successo del lettore o della lettrice che *si immedesima* totalmente nel personaggio e nell'avventura, e dimenticano per un momento la loro vita noiosissima, nella quale non succede mai niente. Anche per colpa loro...

14. Lo spazio

I personaggi, come le persone reali, vivono e si muovono nello spazio. Lo spazio può essere una stanza, un palazzo, una villa, una strada, un quartiere, una città, un aereo, una stanza chiusa, una galleria crollata di una miniera ecc. Si può scrivere anche un *Viaggio intorno alla mia stanza*, ma è preferibile, oggi, in un'economia globale, far muovere i personaggi in luoghi e città diverse. Tutto ciò è materialmente possibile ed anche le persone comuni usano l'aereo, magari cogliendo le occasioni *low cost* e *last minute*. In poche ore si può passare dalle tundre di Capo Nord alle sabbie infuocate del deserto del Sahara. In genere a Sharm el-Sheikh. Ormai è divenuto luogo prestigioso del turismo internazionale *di massa*.

Ma lo spazio è anche lo spazio mentale, lo spazio psicologico o lo spazio interiore (o il mondo della psiche). E ancora può essere lo spazio digitale. In DOUGLAS PRESTON & LINCOLN CHILD, *Mount Dragon. Quando la scienza diventa terrore* (1996) l'ultima battaglia tra il buono e il cattivo avviene in un paesaggio digitale.

Da parte sua lo scrittore può inventare nuovi spazi narrativi...

Lo spazio, i luoghi vanno descritti. Le descrizioni possono essere più o meno lunghe, pertinenti, interessanti. Si può descrivere un'alba, un tramonto sul mare o in montagna, un paesaggio pestato dal sole... Una zona arida, deserta, disabitata, un orrido, una campagna coltivata in modo ordinato. Una città, un quartiere, un giardino o un parco. Un luogo luminoso, oscuro, malfamato, misterioso, pericoloso...

Ben inteso, le descrizioni devono essere funzionali alla trama o al capitolo e devono avere la lunghezza giusta. Non si può descrivere un paesaggio per dieci pagine e poi farvi entrare i protagonisti! L'azione ristagnerebbe troppo!

Le descrizioni dei luoghi sono anche un modo facile per ingrossare il romanzo. Ma è meglio usare questa strategia con moderazione.

15. I sentimenti che muovono i personaggi

In un romanzo che si rispetti ci deve essere una caterva di sentimenti. Il pubblico di tutte le età vuole emozioni, coinvolgimento, identificazione, partecipazione, *suspense*, tachicardia, *pathos*, catarsi, lacrime, pentimento, angoscia, dolore, dedizione. Si può fare un semplice elenco in ordine alfabetico dei sentimenti che i personaggi possono provare. Sono in **neretto** quelli più forti e per lo scrittore più interessanti.

Accidia o inettitudine
Abulia
Affanno

Affetto (fraterno, materno, paterno, filiale ecc.)
Afflizione

Allegrìa
 Alterigia
 Altruismo ed egoismo
Amarezza
 Ambiguità
Amicizia e inimicizia
Amore e odio
 Amore filiale, **materno**, paterno
 Amore per il denaro o **cupidigia**
 Amore per la patria o per la causa
 Amnesia
Angoscia
 Antipatia e simpatia
 Ardore e tiepidezza
 Arrendevolezza e resistenza
 Arroganza
 Astinenza
 Astuzia
 Attenzione
Audacia
Avarizia o attaccamento al denaro
Avidità e generosità
 Avvedutezza
 Balordaggine
 Benessere e malessere
 Benevolenza e malevolenza
 Bestialità e umanità
Bontà e cattiveria
 Brutalità
 Buonumore e malumore
Captatio benevolentiae, ricerca della simpatia
Catarsi o purificazione
 Cattiveria e bontà
 Cocciutaggine
 Codardia
 Colpevolezza (Sentimento di)
 Compassione e indifferenza
 Compiacenza, compiacimento
 Compostezza
 Concentrazione
 Conflitto interiore
Coraggio e pusillanimità
 Cortesia e scortesia
 Costanza e incostanza
Cupidigia
 Curiosità
 Debolezza e forza
Dedizione totale e sacrificio
Delusione
 Desiderio di **espiazione**
 Desiderio di **felicità**
 Desiderio di **giustizia**
 Desiderio di **vendetta**
 Destrezza e goffaggine
 Dimenticanza
 Disattenzione
 Discrezione e indiscrezione
 Disillusione
 Disperazione
 Dispiacere
 Dissimulazione
 Dolcezza
Dolore e gioia
Doppiezza e sincerità
 Ebbrezza e sobrietà
 Egoismo e altruismo
 Eloquenza o facondia
 Emarginazione
 Esasperazione
 Esclusione
 Faccia tosta o impudenza
 Facondia o eloquenza
 Falsità e verità
Fedeltà (affettiva, politica, alla causa) e infedeltà
Felicità e infelicità
 Ferocia e mansuetudine
 Fiducia e sfiducia
 Finzione
Follia o pazzia
 Forza e debolezza
Fraternità
Frustrazione
 Furbizia
 Furia

Furore
Generosità e avarizia
Gentilezza
Gioia e dolore
Goffaggine e destrezza
Illusione
Imbarazzo
Imperturbabilità
Imprudenza e prudenza
Impudenza o faccia tosta
Incertezza
Incostanza e costanza
Indifferenza e compassione
Indiscrezione e discrezione
Indolenza
Indulgenza e severità
Inettitudine o accidia
Infamia
Infatuazione
Infedeltà e fedeltà
Infelicità e felicità
Inganno
Ingordigia
Inimicizia e amicizia
Innocenza
Insensibilità
Insipienza e sapienza
Insistenza
Insolenza
Intelligenza
Intolleranza e tolleranza
Intransigenza
Invidia
Ira o iracondia o rabbia
Ironia
Irruenza e pacatezza
Instinto di conservazione
Lealtà e slealtà
Leggerezza o superficialità
Lentezza
Libidine
Livore
Lussuria
Magnanimità

Maleducazione
Malessere e benessere
Malevolenza e benevolenza
Malinconia o melanconia
Malizia
Malumore e buonumore
Malvagità
Mammismo
Mansuetudine e ferocia
Masochismo e sadismo
Memoria o ricordo (di un torto subito) e oblio
Menefreghismo
Meschinità
Millanteria
Moderazione
Morigeratezza
Nervosismo
Nodo alla gola
Non-violenza e violenza
Oblio e ricordo o memoria (di un torto subito)
Odio e amore
Orgoglio, magari *smisurato*
Orrore
Ostentazione
Ostinazione
Pacatezza e irruenza
Passione
Paura
Pazzia o follia
Perdono
Perplexità
Perseveranza
Petulanza
Piacere
Pianto
Pietà
Pigrizia
Ponderatezza
Precisione
Pregiudizio
Presunzione
Protervia

Prudenza e imprudenza	Solidarietà
Pudore o vergogna	Sollecitudine
Purificazione o catarsi	Sorpresa
Pusillanimità e coraggio	<i>Spannung (Die)</i> (ted.), <i>suspense</i> ,
Rabbia o ira o iracondia	tensione
Rassegnazione	Spensieratezza
Resistenza e arrendevolezza	Speranza
Ricordo o memoria (di un torto subito) e oblio	Spirito di Sacrificio e dedizione
Rifiuto	(atteggiamento tipico delle donne)
Ripugnanza	Spregiudicatezza
Ritrosia	Spudoratezza
Sadismo e masochismo	Stupidità
Saggezza	Sufficienza (Atteggiamento di)
Sapienza e insipienza	Superbia e umiltà
Sarcasmo	Superficialità o leggerezza
Sbadataggine	Superstizione
Sconfitta e vittoria	<i>Suspense (the</i> ingl.; <i>le</i> franc.), tensione
Scontrosità	Tempestività
Scortesia e cortesia	Tenerezza
Senso di colpa	Terrore
Senso di inferiorità	Tiepidezza e ardore
Senso di superiorità	Timidezza e sfrontatezza
Sensualità	Timore
Sesso , attrazione o desiderio sessuale	Tolleranza e intolleranza
Severità e indulgenza	Tracotanza
Sfida	Tradimento
Sfiducia e fiducia	Tremore
Sfrontatezza e timidezza	Trepidezza
Simpatia e antipatia	Tristezza
Simulazione	Umanità e bestialità
Sincerità e doppiezza	Umiltà e superbia
Slealtà e lealtà	Venalità
Sobrietà e ebbrezza	Vergogna o pudore
Socievolezza	Verità e falsità
Sofferenza	Violenza e non-violenza
	Vittoria e sconfitta

Alcuni sentimenti sono contrapposti (umiltà e superbia), altro hanno nomi diversi (ira o rabbia), altri occupano insieme un'area (simulazione, dissimulazione: illusione, delusione, disillusione) o sono limitrofi (doppiezza, sincerità; alterigia, superbia). Ci sono anche dizionari dei sinonimi e dei contrari che si possono consultare.

Quelli indicati (ma ce ne sono anche altri) sono i sentimenti che muovono il mondo! In neretto sono messi i sentimenti e le passioni (o gli aspetti di un carattere) più elementari e ad un tempo più forti. Nei romanzi i sentimenti sono sempre passioni e le passioni sono sempre estreme, esasperate. E perciò coinvolgenti. *Indifferenza e imperturbabilità* sono sentimenti opachi, saporiferi, da filosofi: è meglio evitarli.

Un bambino può provare soltanto sentimenti semplici. Un adulto prova invece sentimenti vari e complessi. Si può passare anche da un sentimento all'altro, e rapidamente, o vivere due sentimenti contraddittori: "Ti odio e ti amo, come sia possibile non lo so...", diceva Catullo, rivolgendosi a Lesbia, che lo tradiva con gli amici. Un romanzo femminile si deve incentrare su sentimenti come: amore, odio, affetto, dedizione, sacrificio, ma anche desiderio di far carriera o di diventare famosa. Le donne amano fare le crocerossine, anche se nessuno gliel'ha chiesto. Così sprecano se stesse e ci rovinano la vita. Un romanzo d'azione si deve incentrare su sentimenti come: coraggio, audacia, intraprendenza, determinazione, gloria, amore per l'amata o per l'amato. In ogni romanzo ci deve essere il buono, che prova sentimenti positivi, ed il cattivo, che prova sentimenti opposti, e poi ci deve essere la ragazza o la donna amata o concupita, insomma il premio per il vincitore. I personaggi non devono provare tutti questi sentimenti né avere tutti questi atteggiamenti (o aspetti). Sono troppi, provocano confusione. Meglio pochi sentimenti, quelli fondamentali, e vissuti intensamente.

16. Il titolo

Il titolo deve colpire, deve essere efficace, deve essere ambiguo. Nel corso del romanzo deve ricevere un'interpretazione diversa da quella immediata e iniziale.

Ci sono titoli descrittivi come *Un capitano di quindici anni*, *I figli del capitano Grant*, *Michele Strogoff*, *Dalla Terra alla Luna*, *Viaggio al centro della Terra*, *Il capitano Nemo* (*Nemo* in latino significa *Nessuno*, Omero insegna). Tutti di Verne.

Ci sono titoli che catturano subito l'attenzione come *Angeli e demoni*, *Il codice da Vinci* (Dan Brown), *Jurassic Park* (non tradotto, è più efficace, significa semplicemente e banalmente *Il parco del Giurassico*, l'era della preistoria in cui esistevano i dinosauri), *Il mondo perduto* (la continuazione di *Jurassic Park*), *Sfera* (Michael Crichton), *Il nome della rosa* (Umberto Eco).

Inutile chiedersi se un ragazzino di 15 anni è capace di guidare un veliero. È chiaro che non lo è. Ma quel che conta non è la *realtà*, ma il *desiderio*. Quel che conta è l'*immaginario*, il *mondo immaginario* del lettore. Il ragazzino desidera, vorrebbe essere capace di fare, si immagina nella sua fantasia di

fare. E lo scrittore lo rende protagonista dei suoi desideri. E lo guida con mano sicura sino alla fine dell'avventura. Leggere un romanzo significa anche vivere per interposta persona: starsene distesi in salotto sul divano senza correre rischi.

Ne *Il codice da Vinci* il termine *codice* ha un duplice significato, è un termine ambiguo: indica i *codici segreti* delle spie, indica i *manoscritti* di Leonardo, chiamato in questo caso con il “cognome”, cioè con il nome del luogo in cui è nato. Sembra una sottigliezza, invece ha contribuito a decretare il successo del romanzo.

Le stesse regole vanno per i racconti. Uno dei titoli più efficaci è sicuramente *Una pallottola vagante* di Gary Brandner. Il titolo incuriosisce subito il lettore, che non pensa al modo di dire: “È stato colpito da una pallottola vagante”, ma si chiede che cos'è questa pallottola vagante e come mai è vagante. E poi legge.

Altri scrittori potevano preferire titoli neutri, descrittivi, che però ugualmente incuriosiscono: *Ser Ciappelletto* o *Cisti fornaio* di Giovanni Boccaccio. Lo scrittore decide la strategia che più gli sembra efficace in vista dei risultati che vuol raggiungere.

17. I nomi o soprannomi efficaci

Anche nel corso del romanzo si devono usare nomi o soprannomi efficaci. Tex Willer ha il nome indiano di *Aquila della Notte*, un nome fortemente evocativo, icastico ed evocativo. Inizialmente si chiamava Tex Biller, ma non suonava bene, ricordava una catena di supermercati... Il figlio Kit ha il nome indiano di *Piccolo Falco*. Tex è un uomo adulto, Kit è un ragazzo che resterà eternamente ragazzo. Fortunato lui!

In una storia Tex si scontra con un indiano che si chiama *Due Coltelli*. Capisce subito che ha due coltelli e prende le sue precauzioni... Era una di quelle “trovate” che mandano in visibilio il lettore, che prevedeva il significato del nome, lo capiva prima di Tex, cioè prima della vignetta successiva, e si sentiva più bravo dell'eroe di carta.

Il nome deve essere azzecato. Nel mondo antico e nel Medio Evo valeva il detto che *nomen omen est*. Il nome è un augurio, ma anche un destino e una maledizione. Odisseo dice di chiamarsi *Nessuno*, per ingannare il ciclope Polifemo. Il capitano Nemo (in latino *nessuno*) è anche il comandante del Nautilus di *20.000 leghe sotto i mari*. Vale anche per gli scrittori. S.S. van Dine sta per Willard Huntington Wright. Italo Svevo si chiamava Ettore Schmitz, il nome di un perdente o di una persona qualsiasi, anonima. Alberto Moravia si chiamava Alberto Pincherle. Con tale nome non avrebbe ven-

duto neanche un calendario. Ha preso il cognome della madre e ha rinnegato suo padre. Molti scrittori si scelgono uno pseudonimo più attraente del loro nome e cognome originali oppure scrivono con lo pseudonimo opere lontane dal loro genere consueto oppure distinguono la loro professione ufficiale dalla loro attività di scrittori. Alcuni usano anche diversi pseudonimi.

Emilio Salgari aveva il nome giusto per aver successo, ma non è riuscito a usarlo. Deluso dai guadagni e dall'editore, è morto suicida. Valerio Massimo Manfredi ha il tipico pre-nome, nome e cognome romano, che più romano non si può: Valerio e Massimo. Massimo è anche un giudizio di valore. Manfredi è poi il nome del figlio illegittimo dell'imperatore Federico II di Svevia. Il successo è assicurato. Scrive anche buoni romanzi.

Se questo vale nella realtà, vale anche nei romanzi e nel mondo dell'immaginario.

Sandokan, Tremal-Naik, le "tigri della Malesia" sono nomi potentemente evocativi, capaci di rappresentare mondi esotici, mondi lontani, la giungla, il pericolo, l'avventura. Diabolik, Sadik, Satanik, Jacula sono nomi che diventano programma del *serial*: la violenza, il furto e il sesso sono di casa.

Il nome può anche indicare immediatamente la razza, la nazionalità e molte altre cose del personaggio. Tex chiama i negri amichevolmente "sacco di carbone". Nessuno ha mai avuto niente da ridire. I nomi vanno quindi scelti con grande cura. Permettono anche di identificare subito il personaggio, come se si dicesse: "Guarda, questa scatoletta di tonno è effettivamente una scatoletta di tonno!". *Repetita juvant!*

18. Le fasce di lettori

Lo scrittore deve individuare preventivamente quali sono i lettori o le fasce di lettori a cui si rivolge, altrimenti butta via tempo e denaro. Deve congegnare una storia che colpisca e coinvolga il pubblico prescelto, ma deve sforzarsi anche di interessare il pubblico collaterale. Il romanzo ha come protagonisti degli adulti, ma ci sono anche ragazzini che bazzicano. Il romanzo ha come protagonisti degli adolescenti, ma ci sono anche adulti che bazzicano. Così il padre compera il romanzo per il figlio, ma lo legge anche lui. E viceversa (anche se un po' meno).

I lettori si determinano per sesso (Maschio o Femmina) e per fasce d'età:

0-5 anni: bambini (M e F) (un adulto legge per loro)

6-10 ragazzini (M e F)

11-15 adolescenti (M e F)

16-30 giovani (M e F)

31-70 adulti (M e F)

71-100 anziani (M e F)

La divisione però è approssimativa. Servono anche altre variabili: la cultura (elementare, media, superiore, universitaria), gli interessi o le passioni, l'estrazione sociale, il potere d'acquisto ecc.

L'isola del tesoro ha come narratore e protagonista un adolescente di 12-13 anni, che deve barcamenarsi in un mondo di adulti. La storia piace ai ragazzini, ma piace anche agli adulti, che ricordano con nostalgia la loro giovinezza e si identificano nel ragazzino ma anche nei personaggi adulti. Naturalmente il mondo è diviso in maschietti e femminucce, non si deve dimenticarlo! In proposito i romanzi di Verne (o di Salgari) insegnano. Se ne citano soltanto alcuni, tutti per maschietti: *Un capitano di quindici anni*, *I figli del capitano Grant*, *Michele Strogoff*, *Dalla Terra alla Luna*, *Viaggio al centro della Terra* ecc.

Lo scrittore deve anche evitare certi argomenti, se vuole essere letto da un pubblico più vasto, cioè da tutti. Insomma se vuole che il suo romanzo sia "per tutti". Niente sesso, soltanto baci affettuosi e strette di mano. I figli nascono dal nulla o sotto i cavoli. Se si rivolge a un pubblico adulto, può fare, anzi *deve* fare il contrario: sesso, violenza, inganno, astuzia, gente assassinata, qualche stupro ma con moderazione e soprattutto se fatto dai cattivi. Altrimenti che cattivi sarebbero!? I buoni invece devono restare immacolati come quando sono usciti dal grembo materno o sono usciti dalla lavatrice. Se non hanno ancora scoperto il sesso o se sono sessualmente inappetenti va ancora meglio. L'anoressia sessuale caratterizza moltissimi adulti ed evita loro infiniti problemi con l'altro sesso. Un tempo anche la politica e la religione erano tabù, almeno in Occidente. Oggi l'Occidente può deridere Maometto o anche la religione cattolica (è un segno di libertà!), ma non accetta che si tocchino i suoi dogmi laici e le sue verità assolute. Diventa più velenoso di un serpente a sonagli e denuncia o perseguita il malcapitato che vuol mettere in pratica la libertà di pensiero e di opinione...

19. La preparazione prima di iniziare a scrivere

Sugli argomenti che tratta lo scrittore deve essere più informato del suo pubblico. E, comunque, deve informarsi veramente bene. Deve fare il suo lavoro con professionalità e non deve (quasi) mai farsi prendere in errore. Ci farebbe una brutta figura, perderebbe prestigio agli occhi dei lettori, che (forse) non lo leggerebbero più. Perderebbe quindi anche denaro. Con il passare del tempo, in queste ricerche può anche farsi aiutare da uno o più collaboratori. A dire il vero, può anche farsi aiutare a scrivere il romanzo, basta che economicamente se lo possa permettere. Fa prima e fa meglio. Egli fa il coordinatore dell'impresa. Le autrici di Diabolik pagavano i lettori che fornivano idee per le trame di Diabolik. Ed essi erano entusiasti di partecipare.

L'informazione è di due tipi:

- riguarda il romanzo (ambiente, usi, costumi, personaggi ecc.)
- riguarda quel che in quel settore hanno fatto gli altri scrittori.

La prima serve per rendere più avvincente e credibile il romanzo; la seconda per non praticare vie già praticate o, almeno, per rinnovare vie già praticate. Sono sempre piaciuti i romanzi esotici, ambientati in terre lontane dove ci sono costumi curiosi e sorprendenti e le donne sono bellissime, sempre sorridenti e sempre disponibili...

Molti romanzi girano intorno a un manoscritto, a un tesoro, alla mappa di un tesoro, a un mistero da svelare, a una setta misteriosa ecc. Lo scrittore non deve pensare di avere avuto soltanto lui quell'idea. È vecchia e stravecchia. Deve saperlo. E deve rinnovarla e sondare nuove possibilità.

Il romanzo non è frutto dell'ispirazione, ma di lavoro corretto, sistematico e ben organizzato, informazione precisa e idee credibili. E anche di fatica e di lavoro di affinamento. Lavoro di gomito, insomma.

20. L'inizio (incipit)

L'inizio (o *incipit*, *inizio* in latino o meglio "il romanzo inizia"), costituito dalle righe iniziali, dev'essere tale da avvinghiare il lettore e da tenerlo legato alla lettura sino alla fine del romanzo. Il modo consueto di catturarlo consiste nell'incuriosirlo descrivendo qualcosa che susciti il suo interesse e che lo costringa a leggere per sapere "come andrà a finire".

Il conte di Montecristo ha un inizio efficacissimo. Il protagonista sta arrivando a Marsiglia con la nave, sta pensando alla sua ragazza, Mercédès, che tra poco incontrerà dopo mesi di navigazione. Scende dalla nave, incontra il vecchio padre e la ragazza, quindi annuncia il suo matrimonio. Ma quel pomeriggio, andando in municipio per la cerimonia, è fermato dai gendarmi e portato in prigione senza sapere perché. Qualcuno ha tramato nell'ombra... Il lettore è colpito dal contrasto tra le speranze e l'incredibile realtà, e vuole sapere che cosa è successo, perché, chi ha tramato contro di lui ecc. Per di più Dumas, lo scrittore, riesce a ricostruire mirabilmente le atmosfere del tempo e il lettore si sente a casa sua: è come se fosse veramente il protagonista o uno spettatore in prima fila della vicenda. E le sue attese non sono deluse: un rivale in amore lo ha denunciato alla polizia per liberarsi di lui e aver campo libero con la ragazza. La spiegazione è all'altezza delle attese del lettore, che prosegue tutto felice nella lettura.

La cosa sorprendente è che lo scrittore è stato così bravo che il pubblico imparava a memoria lunghi stralci dell'opera e gli operai lavoravano con più lena a sentir leggere il romanzo. Ma *Il conte di Montecristo* non è soltanto un romanzo di evasione o di intrattenimento. È molto di più. È un romanzo

di formazione. Il protagonista era soltanto un giovane, un ragazzotto, e tale sarebbe rimasto per tutta la vita. In galera ha un incontro fortunato, l'abate Faria, che gli insegna a leggere, a scrivere e a usare la spada, e gli lascia in eredità un'incredibile fortuna sotto forma di pietre preziose. Insomma gli fa frequentare le scuole elementari, medie e superiori, anche l'università. Il lettore, affascinato, sarebbe andato a scuola pensando di essere il futuro conte e avrebbe studiato con più lena: nella vita avrebbe avuto lo stesso successo del suo beniamino.

Vale la pena di dire che *I promessi sposi* (1827-42) di Alessandro Manzoni non sono all'altezza di questo come degli altri romanzi di Dumas. Non per la trama, che è buona, ma per l'esecuzione linguistica inadatta a un lettore popolare e per le continue interferenze dell'autore nel testo, oltre che per le parti estranee al romanzo (la peste, le cause della peste e della carestia), che in nessuno caso sono state *trasformate* in romanzo. E lo potevano essere. Sono parti scritte (se va bene) da uno storico per un altro storico, non da un romanziere per il suo lettore che cerca l'avventura. Se si sta scrivendo un romanzo, non si deve andare in cucina a vedere se gli spaghetti sono cotti. E, se si vuole insegnare qualcosa al lettore, non si deve salire in cattedra ad ogni piè sospinto. Si deve essere capaci di "far parlare i fatti", la trama, il comportamento razionale e *convincente* dei personaggi. Un esempio straordinario di tutto questo potrebbe essere anche il giovanissimo protagonista de *L'isola del tesoro*, un romanzo di avventura e, nello stesso tempo, di formazione.

Anche Verne ricorreva a questa soluzione: il romanzo serviva a intrattenere, ma anche a far aprire al lettore gli occhi sul mondo, sulla società, sulla scienza. *Michele Strogoff* potrebbe essere uno straordinario esempio di pubblicità per un'agenzia di viaggi. Il viaggio da Mosca alla Siberia è lungo km 7.000, è pericoloso e pieno di imprevisti come i viaggi *low cost* di oggi. L'aereo corre il rischio di precipitare o precipita davvero perché le ali non sono state sgelate oppure i passeggeri devono pagarsi il carburante, se vogliono ripartire da uno scalo intermedio.

I romanzi dell'Ottocento erano romanzi di cultura e di letteratura, non soltanto di intrattenimento. Il degrado della qualità inizia inevitabilmente con la produzione di massa: un'opera è soltanto merce che ha un ciclo di vita di un anno, poi è sostituita da altra merce che ha la vita ugualmente breve. Se ha successo, si appronta il secondo e poi il terzo episodio e si amplia la saga. Compaiono i club dei fan, e si apre il sito Internet. Alcuni lettori di Superman hanno protestato con tanta violenza, che la casa editrice è stata costretta a far resuscitare il protagonista fatto morire per un colpo di scena definitivo, pubblicizzato con largo anticipo sui mass media... Anche Arthur Conan Doyle fu costretto dai lettori a resuscitare Sherlock Holmes, che ave-

va fatto precipitare nelle cascate di Reichenbach con l'odiato nemico, il Professor Moriarty.

Prima dell'inizio ci può essere il *prologo*: è l'antefatto, vicino o lontano nel tempo, che dà origine alla storia. Al tempo di Gesù Cristo o dei faraoni qualcuno ha sepolto un manoscritto che poi è scoperto nel presente (i romanzi con questa trama sono infiniti). Oppure un illustre personaggio è stato sepolto e poi la sua tomba è scoperta nel presente (*Il faraone delle sabbie* di Valerio Massimo Manfredi). Normalmente il prologo è soltanto un pre-inizio, che ha la duplice funzione di dare inizio al romanzo e soprattutto di suscitare curiosità ("E poi che cosa succederà?"). Nulla impedisce però che ricompaia più volte nel corso del romanzo.

E dopo la fine ci può essere l'*epilogo*: lo scrittore fa qualche cenno su come poi sono proseguite le vicende. È il saluto definitivo.

21. La fine (excipit)

La fine (o finale o conclusione o *excipit*, uscita, in latino o meglio "il romanzo finisce") del romanzo deve essere all'altezza delle aspettative, non deve essere né cervellotica né arzigogolata. Gli scrittori classici mantengono le promesse, gli scrittori di massa spesso se le dimenticano. I romanzi diventano polpettoni pieni di colpi di scena con protagonisti mediocri che fanno imprese mirabolanti che vanno contro le leggi della fisica e del buon senso letterario. La conclusione dei gialli deve essere la super-sorpresa finale, che chiarisce tutti i misteri precedenti. L'assassino è proprio chi nessuno si aspettava. E il movente non è nessuno dei moventi consueti (denaro, vendetta, sesso)...

I gialli classici, in particolare quelli della Christie ma anche dei professionisti americani, sono un esempio mirabile di indagine e di deduzione logica. Insomma il lettore impara ad osservare la realtà e ad andare oltre le apparenze. La realtà non è mai chiara, non è mai trasparente, non è mai come appare. Mostra soltanto indizi. Va indagata. Soltanto così può essere conosciuta. E alla fine, nelle ultime righe, è svelata: l'assassino è incastrato, confessa il delitto e lo ricostruisce, non nascondendo autocompiacimento per il piano criminoso ideato.

Ben inteso, non è tutto oro quel che riluce. E così anche in questi casi ci può essere degenerazione: il giallo diventa un puro esercizio di abilità intellettuale. L'indagine è soltanto una curiosità, un rebus, un enigma, un indovinello, un gioco intellettuale (più o meno arzigogolato) da risolvere (Ci sono molti enigmi ne *Il simbolo perduto* di Dan Brown). Esempi potrebbero essere il personaggio di Perry Mason, un avvocato di grido che ha sempre clienti innocenti e che spessissimo lavora gratis, o quello di Ellery Queen, che usa la logica anche quando dorme. Ma, se ciò soddisfa il lettore, tutto va bene e

nessuna obiezione si può fare. Il lettore acquista, lo scrittore vende, ed ambedue sono contenti. Anche l'editore.

In molti casi nei romanzi tradizionali il lettore è coinvolto nell'indagine e alla fine ha nelle mani tutti gli indizi dell'investigatore che indaga. Ma non riesce a risolvere il caso. Lo scrittore sadicamente gli sbatte la soluzione sul muso e in sostanza il lettore è contento di vedere che il protagonista è mille volte più bravo di lui. Un esempio può essere Hercule Poirot o Miss Marple di Agatha Christie.

Il fatto è che lo scrittore ha deciso a tavolino quali devono essere i rapporti tra lui e il lettore. Lo scrittore può proporsi come intrattenitore soltanto, come guida educativa, come essere superiore che fustiga le modeste capacità del lettore. Comunque sia, il rapporto serve per legare il lettore al carro e ai futuri romanzi dello scrittore. Insomma certi scrittori trattano bene ed entusiasmano il lettore. Altri lo trattano male e gli dicono: "Vedi, sei inferiore al mio personaggio, come nella vita sei un individuo inferiore agli altri!". Il fatto sorprendente è che il lettore non si offende, anzi si sente lusingato per quel (non) complimento. Tutto ciò *non* è una contraddizione, perché nella vita nessuno si accorge mai di lui, neanche per dirgli che è un incapace e che faceva meglio a non nascere. Il rimprovero di incapace è la prima manifestazione di interesse che gli dimostra.

I complimenti sono merce stranissima. Uno può dire: "Sei bravissimo!" e fa un complimento diretto. Può anche dire "Sei bravissimo!", ma in senso ironico (si sente dal tono della voce), e allora le parole acquistano il significato opposto: sei un incapace. Un altro, più sottile, vuol mettere alla prova anche l'intelligenza del lettore e dice: "Sei bruttina, la tale attrice (che tutti considerano bellissima) è appena un dito più bella (o meno brutta) di te!". Ancora: "Sei un incapace, hai conquistato soltanto il K2!". È chiaro che non è da tutti conquistare il K2. In questi casi c'è complicità e simpatia tra chi parla e chi ascolta: si fa così.

In altri invece non c'è il complimento difficile o nascosto, c'è soltanto un giudizio pesante e ingiustificato. Chi parla dà giudizi negativi a valanga per incapacità, per pregiudizio o per partito preso. Questi giudizi sono sbagliati anche quando il romanzo fosse fatto veramente male. Il critico deve sapere quel che dice e deve farsi anche un'onesta idea del romanzo che ha letto. È il suo compito e il suo mestiere. Lo scrittore deve ugualmente avere un'onesta idea del romanzo che ha scritto e in ogni caso approfittare del giudizio di chi gli ha letto il libro gratis. Il critico può anche stroncare il romanzo o un qualsiasi libro, purché argomenti i suoi giudizi. È il servizio che rende allo scrittore. La stessa cosa vale per le lodi e i complimenti.

Il romanzo tradizionale, soprattutto ottocentesco, ha sempre il *lieto fine*. È la *catarsi* della tragedia greca riciclata per i lettori di ieri. I pericoli o gli ostacoli sono stati tutti superati e lo scopo è stato raggiunto. In più c'è anche il matrimonio del protagonista con la ragazza di cui, strada facendo, si è innamorato e da cui ovviamente è ricambiato: "E vissero felici e contenti". O, in alternativa, il criminale è catturato e confessa le sue malefatte. Ed in qualche modo è punito oppure finisce in galera. A forza di lieti fini il lettore si è stancato, perciò gli scrittori hanno cercato nuove soluzioni, ugualmente sensate: il *finale catastrofico*, il *finale aperto*, il *finale a sorpresa*, il *finale ambiguo* o *complesso*, il finale che rimanda a una continuazione della storia.

Il *finale catastrofico* si presenta quando il protagonista lotta con tutte le sue forze contro una sciagura preannunciata, pensa di avercela fatta e invece le forze della natura o del nemico o del caso hanno il sopravvento e la sciagura avviene nell'ultimo istante. La vittoria sfugge di mano per un soffio. Anche nella realtà succede così. La valigia con il denaro cade o si apre e il denaro è portato via e disperso dal vento. Un finale poetico di un destino vendicativo o paradossale.

Il *finale aperto* si presenta quando il protagonista ha vinto una battaglia ed è contento, ma davanti a lui si prospettano molte altre battaglie. La vittoria è momentanea, parziale. Non sa se vincerà anche in futuro. Ma il *finale aperto* è anche quello in cui lo scrittore propone più finali e lascia al lettore la libertà di scegliere quello che preferisce: lui e lei si sono dati appuntamento. Che succederà? Sorgerà l'amore? Il lettore proietta le sue speranze. Un altro finale aperto si presenta quando l'avversario è sconfitto, sicuramente è morto, e invece qualche mese dopo ricompare: una crocerossina ha avuto pena di lui, anzi si è innamorata, e con il suo amore lo ha fatto guarire, anche se soffrirà dolori atroci come il lettore che ha i reumatismi. Un altro finale aperto è quello del commissario Cappuccio in *Una fortuna d'annata* (2000) di Gianfranco Manfredi: ha risolto il caso, ma all'improvviso ricorda una nota stonata. Forse riprenderà l'indagine, forse no: il romanzo finisce e il lettore non lo saprà mai.

Il *finale a sorpresa* si presenta quando la soluzione del problema risulta del tutto inattesa eppure credibile (nel senso letterario e non realistico del termine). In genere è il finale dei gialli, quando si scopre chi è l'assassino. Tutte le crisi Seldon di *Fondazione* hanno un finale imprevisto, imprevedibile, a sorpresa e giustificato.

Il *finale ambiguo* o *complesso* si presenta quando il protagonista ha raggiunto lo scopo, ma ha scoperto cose che preferiva non scoprire. Ha esplorato il centro della Terra, ma al ritorno scopre che la moglie lo ha piantato e che i suoi colleghi si sono dimostrati un covo di vipere. Vittoria scientifica e sconfitta personale.

Il *finale a continuazione* si presenta quando la storia è finita ma non è conclusa. Sono stati uccisi tutti i dinosauri, ma in qualche luogo (che nessuno conosce...) si sta dischiudendo un uovo, da cui uscirà un... Sapremo nel prossimo romanzo o nel prossimo film ciò che sta già succedendo. Da *Jurassic Park* (1990) si passa a *Il mondo perduto* (1995), con i rispettivi film. Il successo del film *Ritorno al futuro* ha fatto fare una trilogia: *Ritorno al futuro II* e *Ritorno al futuro III*. Produttore e regista hanno sfruttato il (cosiddetto) *effetto trascinamento*. Il pubblico sarebbe stato ben disposto e avrebbe accolto volentieri una seconda storia con gli stessi personaggi, basata sulla stessa idea di fondo, il viaggio nel tempo e i paradossi conseguenti.

In *Dieci piccoli indiani* (1939, pubblicato in italiano nel 1946) della Christie, in *Sfera* (1987, divenuto film nel 1998) di Crichton ecc. i personaggi ad uno ad uno sono eliminati. Il nemico è oscuro e nessuno riesce a individuarlo né, tanto meno, a fermarlo. Naturalmente alla fine lo si viene a scoprire e tutti i conti tornano... Almeno in teoria.

Uno scrittore di successo come Gérard de Villiers, autore di SAS (Sua Altezza Serenissima), alterna finali catastrofici a finali a lieto fine a finali aperti. Il lettore non deve mai annoiarsi, deve essere sempre sorpreso. Se si annoia, non compera: la minaccia per lo scrittore è concreta e lo tocca nelle tasche.

In molti *serial* resta oscuro e incerto come muore l'antagonista, il cattivo. Lo scrittore non lo vuole far morire. Troppo noioso, scontato, prosaico. Lo fa scomparire nel mistero: è caduto nel fiume, sicuramente non si salva. Molti numeri dopo il cattivo ricompare: si è salvato o è stato salvato da qualcuno, si era ferito mortalmente, ma poi è guarito per le cure di un buon samaritano o di una crocerossina che si è invaghita di lui o che non aveva niente altro da fare. E può riprendere la sua parte di cattivo a tempo pieno, fino alla seconda o terza sconfitta, quando lo scrittore decide di farlo morire e di levarselo di torno.

È il caso dei nemici di Tex: Mefisto, suo figlio adottivo Jama, Proteus, la Tigre Nera ecc., che compaiono più volte e poi scompaiono. La saga e l'avventura continuano e il lettore è contento...

Dopo la conclusione ci può essere l'*epilogo*: la storia continua in tono minore ancora per alcune pagine. Lo scrittore non vuole che si smorzi immediatamente l'emozione intensissima che ha provocato nel lettore nelle ultime pagine del romanzo.

Ovviamente i prodotti seriali devono fare il massimo sforzo per essere sempre uguali e sempre diversi. E sempre pieni di colpi di scena. Se si resta alla saga di Tex Willer, si scopre che inizialmente il personaggio è un emarginato. Pietro Genesini, *Scrittura creativa*, Padova 2013.

to sociale (come il lettore), poi si converte alla legalità (i cazzotti e gli omicidi sono ora sempre giustificati...), quindi è affiancato da un indiano, Tiger Jack (vuol dire *Giacomo la Tigre!*), da Kit Karson, un ranger. Diventa ranger lui stesso. Si sposa contro voglia (come il lettore) con un'indiana, che si è innamorata vedendolo al palo della tortura (chi sa come ha fatto ad innamorarsi e, comunque sia, che tempismo!), ma consuma il matrimonio e nasce Piccolo Falco, *alias* Kit (lo stesso nome di zio Carson, come in ogni famiglia che si rispetti). Ed anche i nemici si sono rinnovati. C'è il nucleo storico che ricompare più volte (da Mefisto alla Tigre Nera), ci sono i nemici occasionali, che sono fatti fuori e mandati nell'al di là cristiano, laico o indiano. Lo stesso vale per gli amici: gli amici storici (il rivoluzionario Montales, la Giubba Rossa Jim Brandon, lo scienziato El Morisco e il servo Eusebio, l'irlandese Pat Mac Ryan) e gli amici occasionali. Addirittura in due o tre occasioni Tex si scontra con dei marziani e ha la meglio. Gli scontri con le donne perfide e con le streghe malvage non si contano. La misoginia è una malattia che colpisce molti maschi. In un'antica grotta incontra pure i dinosauri e gli uomini della pietra... E così il fumetto nel 2013 è giunto a festeggiare i 64 anni di vita. La battuta di vario tipo detta da un personaggio chiude l'ultima vignetta di ogni episodio.

22. La revisione finale

Alla fine della stesura si deve rivedere il testo, per eliminare contraddizioni, errori di ortografia, grammatica, sintassi, coordinazione dei tempi, errori di qualsiasi tipo, anacronismi ecc. Conviene controllare poi che i vari capitoli abbiano la stessa lunghezza o quasi, che non ci siano scompensi, passi non credibili dal punto di vista dell'immaginario. Soprattutto conviene controllare che la storia regga, che l'inizio sia efficace, che la fine sia efficace e che il corpo centrale del romanzo sia corposo. Che il linguaggio sia semplice, chiaro, scorrevole, alla portata del lettore e conforme alla tipologia del romanzo.

In questo lavoro di revisione si può chiedere aiuto ai propri amici, che ci possono poi anche dare un giudizio sul romanzo: lo leggerebbero volentieri? Lo comprerebbero? Vedendolo dall'esterno hanno suggerimenti da dare? Consigli? Molto spesso l'autore è la persona meno adatta per esprimere giudizi. Pensa di aver fatto un capolavoro, del tutto esente da critiche. È pieno di se stesso e non ragiona. Quello che si deve tenere presente è se la *merce è ben confezionata*, se può incontrare il gradimento del pubblico, tanto da spingerlo a comperarla. E, seconda cosa, si deve controllare se ci si è messi dal punto di vista del pubblico, delle sue attese, del suo immaginario, dei suoi desideri nascosti o espliciti. Questi due punti vanno tenuti presenti dal momento in cui si decide di scrivere un romanzo al momento in cui si è terminata la revisione finale e si consegna il *file* all'editore.

Dopo tutto, se guardiamo i nostri comportamenti, anche noi quando andia-

mo a fare acquisti (un libro, un vestito, un dentifricio) abbiamo le stesse pretese: il commesso deve pensare a noi e non ai suoi problemi e deve soddisfare noi e le nostre esigenze.

Ci sono anche *revisori specializzati* che lo fanno per mestiere. Danno anche buoni consigli, ma lasciano sempre l'ultima parola all'autore. Con la revisione si migliora il lavoro e si possono sentire le prime impressioni dall'esterno.

23. Dal racconto al romanzo

Nel testo si parla indifferentemente di racconto e di romanzo. Ci si può chiedere se c'è *effettiva* differenza tra racconto e romanzo o se è soltanto questione di lunghezza. Per semplicità si può anche pensare che il racconto di una raccolta corrisponda al capitolo di un romanzo o che il capitolo di un romanzo sia in sé (o debba essere) un racconto autosufficiente. Per di più una raccolta non ha bisogno di avere un unico e stringato filo conduttore e può spaziare con una *certa* libertà su argomenti diversi, ma (qualcuno potrebbe obiettare) ci sono romanzi con due o tre fili conduttori...). Sicuramente il racconto è costruito sul colpo di scena, invece un capitolo non ha necessariamente bisogno di un colpo di scena (Il romanzo invece sì). In sostanza l'arbitro di tutto è lo scrittore, che decide *quasi* tutto quello che vuole. Deve fare soltanto scelte tra loro compatibili e ragionevolmente omogenee. E, se si organizza bene, produce di più e meglio.

Una delle poche verità indubitabili potrebbe essere questa: l'aspirante scrittore deve iniziare a scrivere racconti (sono romanzi brevi); poi, dopo debito allenamento e apprendistato, passa a scrivere romanzi (sono racconti lunghi). E passa a scrivere romanzi non per un motivo nobile o ideale, ma soltanto perché i romanzi vendono di più.

Non è buona regola scrivere racconti e poi raccogliarli in qualche modo. Molto probabilmente risulterebbero troppo eterogenei. È meglio scrivere i racconti sviluppando due o tre motivi (o fili conduttori), così si realizzano anche richiami tra i vari racconti sullo stesso argomento o su argomenti attigui. Nei racconti (più sotto riassunti) Guy de Maupassant sviluppa alcuni motivi: la guerra franco-prussiana, l'amore affettivo e fisico, la vita in città, la vita in provincia, le scampagnate domenicali dei parigini sulla Senna. Alcuni di essi poi si sovrappongono. L'amore ad esempio diventa: amore tragico sulla Senna (*La ragazza di Paul*, Paul, tradito, si uccide), l'amore con produzione di corna sempre sulla Senna (*Scampagnata*, madre e figlia tradiscono rispettivamente marito e fidanzato) e amor di patria (*I due amici* pescatori si fanno uccidere piuttosto che rivelare la parola d'ordine).

Ray Bradbury ha scritto tre racconti lunghi (o tre romanzi brevi...) con gli

stessi protagonisti e sullo stesso argomento, e poi li ha riuniti in *Fahrenheit 451*. Asimov ha fatto la stessa cosa con il romanzo *Prima Fondazione*, inizialmente comparso come racconti tra loro indipendenti (cambiano anche i personaggi, ma rimane il filo conduttore). Addirittura le tre parti hanno la stessa lunghezza perché... era già prestabilito il numero di pagine sulla rivista ospitante. Stefano Benni in *Il bar sotto ill mare* (1987) unifica i racconti inserendoli in un *racconto-cornice* o semplicemente *cornice*. Prima di lui avevano fatto la stessa cosa Boccaccio con il *Decameron* e l'autore delle *Mille e una notte*. Forsythe invece ne *Il veterano e altre storie* (2003) raccoglie in un volume diversi romanzi brevi (o racconti lunghi?), ma non ricorre alla cornice. Ed ogni racconto va per i fatti suoi.

È inutile voler dare una definizione unica di *romanzo* o *racconto*, dal momento che lo scrittore può invalidare di fatto qualsiasi definizione. Altre complicazioni vengono poi dai generi letterari: un racconto (o romanzo) giallo ha un suo specifico sviluppo, un racconto (o romanzo) rosa il suo, ben diverso. Nel Seicento esisteva poi un genere letterario particolare, che consisteva nella descrizione raffinatissima di... elenchi di cose. Quel che conta (come per tutte le cose) è che il pubblico fosse colpito ed acquistasse. Il resto è vana chiacchiera.

Ci si deve allenare a scrivere romanzi affrontando innanzi tutto le difficoltà di comporre un racconto. Si inventano pochi o pochissimi personaggi, con pochi o pochissimi sentimenti, in una trama semplicissima. In proposito lo scrittore più essenziale è Giovanni Boccaccio. Vale la pena di riportare la trama della novella *Chichibìo e la gru* (*Decameron*, VI, 4): Currado Gianfigliuzzi, un nobile fiorentino, cattura una giovane e grassa gru e la dà da preparare a Chichibio, il suo cuoco veneziano, che è bravissimo ma stupidissimo. Il profumo della gru richiama Brunetta, una ragazza di cui il cuoco è innamorato. Brunetta gli chiede una coscia, egli si rifiuta. Lei lo ricatta: se non gliela dà, neanche lei gli darà la cosa che a lui piace tanto. Egli cede. Alla sera, quando la gru arriva in tavola, Currado si accorge subito che manca una coscia e chiede spiegazioni. Il cuoco risponde che le gru hanno una gamba sola. Per non apparire scortese verso gli ospiti, Currado dice che il giorno dopo sarebbero andati in uno stagno lì vicino a vedere. La mattina vanno. Currado è ancora arrabbiato, Chichibio è tutto impaurito. Vedono 12 gru su una gamba sola, come stanno quando dormono. Il cuoco le indica con il tono di chi ha vinto la scommessa. Currado le spaventa. Esse abbassano la gamba e volano via. Currado pensa di aver incastrato il cuoco, ma questi, con una battuta che nemmeno lui sa da dove arrivi, dice che, se la sera precedente avesse spaventato la gru, essa avrebbe abbassato la gamba. A Currado piace la battuta di spirito e fa la pace con il cuoco.

La novella di Boccaccio ha un *meccanismo* che unifica le diverse parti. Ha tre personaggi (Currado, Chichibio, Brunetta), a cui si devono aggiungere

gli ospiti silenziosi ed anche la gru cotta e le 12 gru dello stagno. I sentimenti sono: amore per la buona tavola, piacere di avere ospiti a tavola, rispetto per gli ospiti (o educazione o cortesia), stupidità del cuoco, ricatto della ragazza, imprudenza, amore fisico, rabbia, paura, battuta di spirito finale. Tutto questo in tre pagine.

Chi vuole un racconto ancora più stringato, un racconto-spot pubblicitario deve invece rivolgersi a Jacopo Passavanti, che ha scritto una serie di prediche, poi raccolte in *Specchio di vera penitenza* (1354). I suoi personaggi sono pochissimi, spesso non hanno nome, sono indicati soltanto dal ruolo sociale che svolgono (il conte, il carbonaio, il cavaliere, la figlia ecc.). Non sono mai descritti analiticamente, non hanno volto, hanno abiti indeterminati, hanno sentimenti semplicissimi. E le prediche sono condite con il terrore dell'inferno o del purgatorio.

Il lettore deve poi pensare con la testa sua e ricordare che ci sono le *favole* o le *fiabe* o i *racconti di fata* o le storie/racconti *fantasy* per un pubblico di adolescenti. E allora può scrivere un racconto *fantasy* e poi cimentarsi in un romanzo *fantasy*. In questo caso (almeno si spera) è soltanto questione di lunghezza. Ma è meglio dubitare.

24. Evitare l'autobiografismo e puntare sul lettore

È chiaro che lo scrittore pesca dalla sua cultura, dalle sue conoscenze, dalla sua esperienza, dal suo mondo interiore, dalle sue fissazioni e ossessioni, dai suoi passatempi ecc.; che uno scrittore giovane può spendere il suo entusiasmo e la sua giovinezza, uno scrittore adulto la sua esperienza. È pure chiaro che può pescare dall'esperienza dei suoi collaboratori, quando li avrà. E più sono vaste e profonde la sua cultura e la sua esperienza, più riesce a proporre un prodotto vario, divertente, accattivante, gradito al lettore, che si trova davanti un'esperienza e una cultura più vaste della sua, dalle quali perciò può imparare.

Tuttavia una cosa è pescare dalla propria cultura, un'altra è fare dell'autobiografismo e delle confessioni intime. Fare di un racconto o di un romanzo lo sfogo del proprio mondo interiore e delle proprie angosce è l'errore più grande che uno scrittore possa fare. Il lettore ha già i suoi problemi, non vuole sentire i problemi altrui, non vuol fare né il confessore né il consolatore. Compera perché vuole evadere, divertirsi, imparare cose nuove, provare emozioni standosene seduto al sicuro sul divano. Vuole, sotto sotto, sentire parlare di se stesso, del suo mondo, della sua vita e della sua cultura, non dei problemi personali e delle sfighe dello scrittore. Insomma lo scrittore dalla prima all'ultima riga deve girare intorno al lettore.

La regola generale è che il racconto o il romanzo si sovrapponga alla cultura

e alla vita quotidiana del lettore, usi quella cultura (o una cultura limitrofa) per esprimersi. Così il lettore capisce subito, capisce bene, si sente al centro dell'universo ed è contento. E può dire: "Ma come sono bravo! So anch'io queste cose! Il protagonista potrei essere io!". È compiaciuto, si monta la testa e compera il romanzo.

Ovviamente lo scrittore deve avere conoscenze più vaste del suo lettore sugli argomenti di cui parla. Deve informarsi accuratamente. In alternativa il lettore si annoia subito. Sapeva quelle cose lì dieci anni fa.

Per il resto lo scrittore può scrivere racconti e romanzi neutri, di puro intrattenimento o d'evasione, come romanzi impegnati o schierati, insomma partigiani. Quello che conta è, anche qui, che le sue idee partigiane si rivolgano a un pubblico ugualmente partigiano, che si identifichi in ciò che legge e che comperi il prodotto. Altrimenti lo scrittore deve cambiar mestiere. La partigianeria inizia subito: scrive per maschi o femmine o per tutti e due? Per bambini, giovani o adulti o tutti e tre? Molti libri o molti film sono "per tutti". Si può scrivere "per tutti", ma non si devono dimenticare il pubblico "settoriale" e il pubblico (addirittura) di nicchia.

Lo scrittore può individuare il suo pubblico o i suoi pubblici. E può consolidare il rapporto con essi e poi allargarlo ad altri lettori. La Casa Editrice "Bonelli" è un fantastico esempio in proposito: con personaggi sempre nuovi, ha accompagnato l'evoluzione dei gusti dei lettori, non ha mai perso lettori e ha recuperato anche frange minime di lettori. E ha creato molteplici e ambiti posti di lavoro. Il disegnatore disegna a casa sua, in montagna o al mare, di sabato o di domenica. Anche in Argentina, dove è andato a vedere i *gaucho*. E per Internet invia le tavole all'editore.

In compenso si può indicare anche quel che l'aspirante scrittore deve fare: deve ampliare costantemente, sistematicamente ed efficacemente la sua cultura e la sua esperienza. Ciò fa parte dei suoi "strumenti" di lavoro. Non può essere esperto di tutto, non può leggere tutto. Deve scegliere un solo ambito, leggere le opere di quell'ambito, accumulare materiale, idee, esperienza su quell'ambito, specializzarsi su quell'ambito. Nello stesso tempo può sondare qualche altro ambito (come fanno le trivelle dei pozzi petroliferi) e qualche altra possibilità per coprirsi le spalle e per non trovarsi all'improvviso scoperto e senza lavoro. Così vede anche quel che succede negli altri ambiti e arricchisce le sue capacità di scrittura. Le opere riassunte e commentate possono essere un punto di partenza. Ricoprono più ambiti, sono di diversa qualità, hanno un pubblico diverso, sono di puro divertimento ma anche di valore letterario. Per molte ci si può accontentare del riassunto molto articolato e del commento sottostanti, per altre è preferibile la lettura diretta e l'"a corpo a corpo". Così si fa prima e non si perde tempo.

Le alternative che ha davanti sono due: scrivere a *part-time*, mantenendo il suo primo lavoro, e scrivere a tempo pieno. Dalla mini-biografia risulta che molti scrittori famosi hanno iniziato a *part-time*, ambientando i romanzi nel mondo in cui lavoravano. E poi sono divenuti scrittori a tempo pieno. Il primo lavoro copre le spalle sul piano economico, il lavoro di scrittore serve per divertirsi, scoprire nuove possibilità e arrotondare. E poi si decide se fare o non fare il grande salto. Quello che conta, il segreto del successo è l'organizzazione e la pianificazione del proprio futuro. Il successo è raramente un colpo di fortuna, tanto più che oggi in ogni settore la concorrenza è spietata.

Se potessimo farlo, indicheremmo questi modelli di scrittura: Boccaccio, Dumas, de Maupassant, Verne, Stevenson, Conan Doyle, Twain, Baum. E poi: Christie e Simenon, Asimov e Bradbury, Chandler e De Villiers, Eco e Crichton. I primi autori (ma anche i secondi) offrono al lettore l'evasione, l'intrattenimento, ma aprono gli occhi sul mondo e su universi sconosciuti. Il lettore non perde il suo tempo a leggerli e a rileggerli.

25. Bibliografia

I manuali moderni di scrittura creativa sono infiniti, ognuno con pregi e difetti. Non occorre leggerli tutti. Converrebbe piuttosto esaminare con attenzione *sul campo* ciò che hanno fatto i grandi scrittori dei vari generi. E si leggono i migliori autori del genere in cui si vuole scrivere. Un manuale o due bastano. Un punto di vista interessante è quello femminile. Esiste anche l'altra metà del cielo. Vale la pena di vedere anche un manuale di scenografia. Spesso i libri sono già sceneggiature di film. Se hanno successo, si possono trasformare senza tanti ritocchi in film. Esempi sono *Jurassic Park* e *Il mondo perduto* di Michael Crichton.

I manuali di scrittura creativa

COTRONEO ROBERTO, *Manuale di scrittura creativa*, Castelvechi, Roma 2008, con ampia bibliografia.

LEPRI LAURA, *Scrittura creativa. La scrittura creativa raccontata dagli scrittori che la insegnano*, Bompiani, Milano 1997.

PIZZORNO BIANCA, *Il manuale del giovane scrittore creativo*, Mondadori, Milano 2003.

RUGARLI GIAMPAOLO, *Il manuale del romanziere*, Marsilio, Venezia 1998.

La scrittura al femminile

DURAS MARGUERITE, *Scrivere*, Feltrinelli, Milano 1994.

MANSFIELD KATHERINE, *La passione della scrittura*, La Tartaruga, Milano 1995.

Il lettore può da solo esplorare quel che offre in proposito Internet digitando *scrittura creativa* e andando a controllare qualche sito. La curiosità e la ricerca (o il controllo) dell'informazione deve diventare un modo di operare costante. Non è sufficiente sapere come si progetta e come si esegue un romanzo. Servono molte altre informazioni, che vanno dalla filosofia alle scienze, dalla storia alla tecnologia, dall'informatica agli orari degli aerei *low cost* che il protagonista dovrà prendere...

I manuali di sceneggiatura

MOSCATI MASSIMO, *Manuale di sceneggiatura*, Mondadori, Milano 1989.

AIMERI LUCA, *Manuale di sceneggiatura cinematografica. Teoria e pratica*, UTET, Torino 1998, 2007.

I manuali di retorica e stilistica

MARCHESE ANGELO, *Dizionario di retorica e di stilistica*, Mondadori, Milano 1992³.

LESINA ROBERTO, *Il nuovo manuale di stile. Guida alla redazione di documenti, relazioni, articoli, manuali*, Zanichelli, Bologna 1994².

Scrittori da studiare

I più importanti scrittori di cui conviene studiare le opere sono:

1. Letteratura antica greca e latina

Omero, il padre di tutta la letteratura, sia dotta sia di intrattenimento (*Iliade* e, soprattutto, *Odissea*).

Platone di Atene, *Dialoghi*. Il pensatore greco è grandissimo filosofo e grandissimo narratore. Il mito della caverna o del demiurgo non sono mai stati superati.

Luciano di Samosata, *Dialoghi degli dei, degli dei marini, delle prostitute*, un'opera profondamente irriverente verso tutto e verso tutti.

Petronio Arbitrio, *Satyricon* (o *La cena di Trimalchione*) (sec. I d.C.).

Lucio Apuleio, *L'asino d'oro* (sec. II d.C.).

2. Il Trecento

Giovanni Boccaccio (*Decameron*), Jacopo Passavanti (*Specchio di vera penitenza*), Geoffrey Chaucer (*I racconti di Canterbury*).

3. Il Quattrocento

Masuccio Salernitano (*Novellino*); Lorenzo Valla (*La falsa donazione di Costantino*).

4. *Il Cinquecento*

Niccolò Machiavelli (*Mandragola*), Ludovico Ariosto (*Orlando furioso* e commedie), Angelo Beolco, detto Ruzzante (commedie), Anonimo spagnolo, *Lazarillo de Tormes* (1554).

5. *Il Seicento*

William Shakespeare (commedie e tragedie, per trame e dialoghi).

6. *Il Settecento*

Daniel Defoe, Jonathan Swift, Carlo Goldoni (per trame e dialoghi).

7. *L'Ottocento: la letteratura di intrattenimento*

Walter Scott, Edgar Allan Poe, Alexandre Dumas padre, Eugène Sue, Jules Verne, Mark Twain, Robert Luis Stevenson, Oscar Wilde, Bram Stoker, Emilio Salgari, Carolina Invernizio, Joseph Rudyard Kipling.

8. *L'Ottocento: la letteratura dotta*

Victor Hugo, Théophile Gauthier, Guy de Maupassant, Giovanni Verga, Gabriele D'Annunzio, Anton Cechov, Lev Tolstoj, Nikolaj Vasil'evic Gogol, Fëdor Michailovic Dostoevskij.

9. *L'Ottocento: la letteratura per adolescenti*

Walter Scott, Alexandre Dumas, Joseph Rudyard Kipling, Jules Verne, Mark Twain, Robert Luis Stevenson, Oscar Wilde, Emilio Salgari, *Pierino Porcospino* (1845), Collodi (*alias* Carlo Lorenzini), Edmondo De Amicis.

10. *Il Novecento: la letteratura dotta*

Ernest Hemingway, Katherine Mansfield, Gabriel Garcia Márquez, Jorge Luis Borges, Thomas Mann, Luigi Pirandello, James Joyce, Italo Svevo, Albert Camus, Dino Buzzati, Franco Cordero.

11. *Il Novecento: il giallo classico (1900-70)*

Arthur Conan Doyle, Raymond Chandler, Dashiell Hammett, James M. Cain, James Hadley Chase, Gilbert Keith Chesterton, Cornell Woolrich, John Loughery (*alias* S.S. Van Dine), Agatha Christie, Georges Simenon, Erle Stanley Gardner, Ellery Queen, Ed McBain.

12. *Il Novecento: la fantascienza classica (1940-70)*

Alfred E. Van Vogt, Isaac Asimov, Robert A. Heinlein, Clifford D. Simak, Ray Bradbury, Theodore Sturgeon, Fredric Brown, Arthur C. Clarke. E poi Frederik Pohl e Cyril M. Kornbluth, Robert Sheckley, Richard Matheson, Walter M. Miller jr., Philip K. Dick.

13. *Il secondo Novecento: autori di successo*

Matilde Asensi, Dan Brown, Michael Crichton, Clive Cussler, Frederick Pietro Genesini, *Scrittura creativa*, Padova 2013.

Forsyth, Stephen King, John Le Carré, Robert Ludlum, Henning Mankell, James Rollins, Wilbur Smith, Gérard de Villiers ecc.

14. Il secondo Novecento: la produzione italiana

Stefano Benni, Marco Buticchi, Andrea Camilleri, Roberto Cotroneo, Umberto Eco, Valerio Evangelisti, Giorgio Faletti, Carlo Lucarelli, Valerio Massimo Manfredi, Giulio Mozzi, Fabio Volo ecc.

15. Il Novecento: la letteratura per adolescenti

L. Frank Baum, Joanne Kathleen Rowling (creatrice di Harry Potter), Elisabetta Dami (creatrice di Geronimo Stilton), Licia Troisi (la saga del Mondo Emerso).

Una strategia empirica ed efficace per conoscere i vari generi consiste nell'andare in biblioteca o in libreria ed esaminare i libri sugli scaffali. Si leggono i romanzi e il genere che interessa.

Dal libro al film, dal film al libro. Altri suggerimenti possono venire dai film di successo e di cassetta girati negli ultimi decenni.

26. Internet aiuta

Internet aiuta con una quantità enorme di materiali, di informazioni, di dati: le biografie degli scrittori, dei quali sono indicate anche le opere e il successo; i quotidiani, i cui articoli sono riportati in modo sintetico; i libri in rete; i siti su argomenti specialistici; i *blog*; le recensioni e i riassunti di film e romanzi.

Internet permette di togliersi immediatamente un dubbio, di controllare una data o un'informazione qualsiasi. È a portata di mano ed ha costi insignificanti. Va sfruttata con intelligenza e abilità.

Su *Wikipedia* si possono leggere le voci:

“Arrivano i nostri!”

Agente letterario

AIE, Associazione Italiana Editori

Analessi o retrospezione o *flash-back*

Avvenimenti precedenti o *prequel*

Canovaccio, brogliaccio, trama o riassunto di massima

Casa editrice

Catarsi o purificazione (Romanzo o tragedia greca)

Ciclo, una serie di romanzi

Colpo di scena o *coup de théâtre*

Commissario di polizia

Commistione o contaminazione di generi

Copy-writer, il redattore di testi all'interno di un'agenzia pubblicitaria

Editor, il curatore o revisore del testo
Editore
Excipit o finale
Fabula, vedi anche *intreccio*
Fanta-horror (Fanta-orrore)
Fanta-politica
Fantascienza
Fantasy
Figure retoriche
Fine o finale a sorpresa
Fine o finale ambiguo o complesso
Fine o finale aperto
Fine o finale catastrofico
Fine o finale o *excipit*
Flash-back, analessi o retrospezione
Flash-forward, prolessi, anticipazione o premonizione
Flusso di coscienza o pensieri in libertà
Fumetti
Ghost-writer o scrittore fantasma
Gialli (Romanzi)
Giallo d'azione
Giornalista
Hard Boiled, il duro, l'investigatore duro
Horror o dell'orrore
Incipit o inizio
Inizio o *incipit*
Intreccio, vedi anche *fabula*
Investigatore
Investigatore privato
Ispettore di polizia
Lieta fine
Mescolamento di generi
Mystery o Romanzi del Mistero
Neri (Romanzi)
Noir, Neri (Romanzi)
Personaggi (protagonista, deuteragonista o aiutante o spalla, antagonista, donna o ragazza, buono, cattivo ecc.)
Personaggi dei fumetti
Personaggi della Casa Editrice "Bonelli"
Personaggi Disney
Personaggi famosi
Personaggi letterari
Personaggi mitologici

Personaggi televisivi (Miss Marple, Commissario Maigret, Tenente Colombo, Ispettore Derrick, Commissario Montalbano ecc.)

Prequel o avvenimenti precedenti

Prolessi, anticipazione o *flash-forward*

Quadrilogia, una serie di quattro romanzi

Remake o rifacimento

Riassunti, libri: cfr. www.ibs.it/

Rifacimento o *remake*

Romanzo d'amore

Romanzo d'avventura

Romanzo decadente

Romanzo di cappa e spada

Romanzo di formazione

Romanzo giallo

Romanzo gotico

Romanzo introspettivo

Romanzo nero o *noir*

Romanzo realistico

Romanzo rosa

Romanzo sentimentale

Romanzo sperimentale

Romanzo storico

Romanzo *thriller*

Romanzo veristico

Saga (più romanzi con gli stessi protagonisti)

Scientifica (Sezione)

Scrittore

Scrittore fantasma o *ghost-writer*

Scrittore professionista

Scrittori famosi

Séguito o *sequel*

Sentimenti (amore, antipatia, ironia, nostalgia, odio, paura, perdono, sarcasmo, simpatia, sorpresa, spavento, vendetta ecc.)

Sequel o séguito

Spy story, storia di spie

Squadra Omicidi

Suspense (la), sospensione o attesa

Teoria dei personaggi, vedi V.J. Propp

Thriller, romanzo mozzafiato o pieno di *suspense*

Trama, vedi anche *fabula* e *intreccio*

Trilogia, una serie di tre romanzi

27. Esercizi: pubblico, informazione e punto di vista

1. Individua il segmento di pubblico (bambini, adolescenti, giovani, adulti,

anziani; pubblico maschile, femminile, misto) per cui vuoi scrivere e descrivine interessi e caratteristiche. Vedi se puoi coinvolgere più fasce d'età, ad esempio genitori trentenni e figli piccoli. Tieni presente e rifletti sull'immaginario che pervade i pensieri del tuo lettore principale: è un ragazzino che pensa ai giochi? È una ragazzina che gioca con le bambole? È un adolescente che sta lasciando i giochi e si prepara a scoprire il mondo? È un giovane che sogna l'avventura e ormai adocchia le ragazze? È una ragazza che pensa all'amore, alla carriera o alla famiglia? È un adulto che pensa al successo o alle storie forti di violenza, sesso e denaro?

Fin dal primo momento uniforma i testi, perché poi lavori meglio e più velocemente. Ad esempio usa sempre Times New Roman a grandezza 11 e interlinea 1 (la più stretta). E poi fai sempre 60 battute per 40 righe circa (un foglio o una pagina di romanzo). Così hai un'idea costante del materiale raccolto o della lunghezza del testo che hai scritto.

2. Raccogli e ordina con cura il materiale che riguarda il pubblico e la storia che vuoi scrivere, andando in biblioteca e in libreria a vedere i libri sugli scaffali e navigando in Internet. In particolare studia attentamente qualche romanzo che ti è piaciuto e che ti piacerebbe aver scritto. Crea alcuni personaggi (almeno protagonista, deuteragonista, figura femminile, oggetto o animale) con caratteristiche che li identifichino subito.

3. Scegli poi il punto di vista più appropriato e più semplice da applicare per raccontare la storia. Le soluzioni di base sono tre: 1) il narratore esterno e onnisciente, 2) un personaggio dentro la storia, 3) più personaggi, ognuno dei quali racconta la storia dal *suo* punto di vista. Esercitati in ognuna di queste soluzioni. Ricorda che si deve sempre rispettare la scelta fatta: tornare indietro risulta enormemente dispendioso in termini di tempo, fatica e frustrazioni.

4. Decidi anche lo stile: semplice e con proposizioni brevi, ricco e avvincente, vario a seconda delle situazioni e dei personaggi ecc. Tieni però sempre presente le tue capacità e le tue conoscenze linguistiche. Non superarle mai, altrimenti il linguaggio risulta innaturale e forzato.

Se i risultati non sono soddisfacenti, non disperare. Resta sempre fedele alla procedura. Riscrivi il testo, finché diventa soddisfacente.

28. Esercizi: descrivi un paesaggio e un personaggio

Descrivi un paesaggio, un temporale, un terremoto, un'alluvione, il traffico caotico di una città, un'alba, un tramonto, il sole a picco di mezzogiorno. Non superare però le 20 righe.

Descrivi il carattere di un personaggio maschile e poi quello di un perso-

naggio femminile: gioviale, scontroso, paziente, passivo, attivo, sbadato, sicuro di sé, affascinato dall'arte, indifferente alle ragazze o alle donne (se è di sesso maschile, e viceversa). E decidi se è bambino, adolescente, giovane, adulto, vecchio. Non superare però le 20 righe.

Descrivi l'abbigliamento di un personaggio. Tieni presente che a seconda delle situazioni si cambia abbigliamento. Non superare però le 20 righe.

Descrivi l'aspetto, la mimica, i movimenti di un personaggio. Le idee e le frasi che ripete costantemente e che ne costituiscono l'identità. Non andare però oltre le 20 righe.

Fai gli esercizi prima con una breve e poi con una lunga descrizione: 10 e 20 righe rispettivamente.

Descrivi in modo interessante e avvincente la... lista della spesa o i... drammatici preparativi per compilarla. Accanto alle descrizioni fredde e scientifiche esiste anche l'ironia, il sarcasmo, la battuta di spirito ecc. Anche qui resta dentro le 20 righe.

29. Esercizi: la creazione dei personaggi

Crea i quattro personaggi fondamentali: protagonista e deuteragonista, antagonista, donna o ragazza. Aggiungi anche un oggetto o un animale che accompagna uno di essi (una penna stilografica, la pistola d'ordinanza, un sigaro o una sigaretta in bocca, un animale di *peluche*; un'orchidea, una begonia, una pianta spinosa; un cane di una razza particolare, un canarino canterino, un gatto intelligente ecc.).

Immagina le loro caratteristiche peculiari, le loro inclinazioni, i loro tic nervosi, le loro fissazioni.

Individua l'ambiente in cui operano e la storia che li unisce. Se necessario (e per non pensare a vuoto o con il rischio di sbagliare), vai a visitare il luogo in cui pensi di ambientare la storia. Esso può farti venire ispirate idee.

Tieni presente che il personaggio deve essere sempre coerente con se stesso; che, se cambia, cambia in modo impercettibile; e che soltanto forti traumi possono giustificare grandi cambiamenti di personalità. I grandi cambiamenti naturali avvengono soltanto nell'adolescenza, quando in poco tempo si passa da bambini ad adolescenti. Lo scrittore può scegliere proprio questa età sconvolta dall'esplosione di ormoni nel corpo maschile come in quello femminile.

Metti in scena il o i personaggi, cioè rendili protagonisti di un racconto (brogliaccio e stesura del racconto).

Puoi fare anche un'altra cosa: prendi il riassunto di un capitolo di un romanzo (come i *Promessi sposi*, che già conosci, un altro romanzo dell'Ottocento, un romanzo moderno d'avventura) e riscrivi il testo: le parti in prosa come i dialoghi. E poi confronti i risultati con l'originale. Vedi quel che hai fatto e vedi come è stato fatto. Se i risultati sono deludenti, non ti preoccupare. Non dovevi fare meglio dell'originale, ma soltanto scrivere con le tue forze ed allenarti a lavorare con le tue risorse.

30. Esercizi: fabula e intreccio

Scrivi in forma di riassunto una storia (*fabula*) e poi fanne un adeguato montaggio (*intreccio*). Quindi dividi l'*intreccio* in una decina di macrosequenze (per un racconto) o di capitoli (per un romanzo).

Trasforma la storia in un racconto breve, riducendo al minimo il numero dei personaggi. Per semplificare il lavoro, immagina ad esempio che il protagonista o il narratore onnisciente racconti la storia dopo che essa è già successa.

Ti puoi allenare anche in un altro modo. Fai il riassunto di un film, di un romanzo o di un fumetto che hai letto o visto. Sembra incredibile, ma facendo il riassunto ci si addentra meglio nell'opera che abbiamo letto, la capiamo meglio e la apprezziamo o deprezziamo di più o in modo più consapevole e motivato. E impariamo sul campo come si fa a scrivere un testo.

Puoi fare anche un'altra cosa: prendi il riassunto minimo di un romanzo o di un film e quindi fai un tuo personale montaggio. Sempre in formato breve. Poi completi la tua fatica andando a vedere o a leggere l'opera di cui hai trovato il riassunto. Scoprirai la "mano" e le idee del suo autore nell'eseguirlo.

31. Esercizi: revisione e correzione

Rivedi e correggi quanto hai scritto. Non ci devono essere errori di ortografia, grammatica o sintassi. Migliora scrittura, dialoghi e intreccio. Controlla l'effetto che fa su di te e su un tuo amico che si presta a fare da lettore. Ascolta con interesse e con educazione le osservazioni e le critiche dell'amico lettore: ti legge il romanzo gratis ed esprime le reazioni e i sentimenti del probabile lettore. Non offenderlo mai dicendo che non capisce niente e che non capisce il tuo genio. L'editore che tu paghi dirà sempre che è un buon libro o, al massimo, dirà che è un'opera ancora acerba ma che la prossima che pubblicherai (da lui) sarà sicuramente migliore.

Riformula o dà un titolo ambiguo ed efficace, capace di incuriosire e di attirare subito il lettore.

Fissa su computer il tuo giudizio e le tue osservazioni: mi piace o non mi piace
Pietro Genesini, *Scrittura creativa*, Padova 2013.

piace. Perché? Ho seguito le regole sì o no? Come mi sembrano, ad opera conclusa, stile, trama, dialoghi, colpo o colpi di scena, personaggi e avventura? Ha un suo pubblico? È il pubblico di amici e conoscenti o è un vero e proprio prodotto per il mercato? Resiste alla concorrenza? Ho pensato sempre al mio pubblico oppure ho perso tempo a fare divagazioni personali?

Controlla i punti deboli del lavoro e allenati a migliorarli. Di tanto in tanto ti puoi chiedere se il lettore se ne sarebbe accorto.

Ricorda che al tuo eroe puoi far fare anche 300 piegamenti sulle braccia, ma attento a non esagerare. Devi rispettare la *credibilità* del racconto.

Suggerimenti su punteggiatura, grammatica italiana, stesura di documenti si trovano in www.letteratura-italiana.com (Cartella “Letteratura italiana”).

32. Racconti riassunti e commentati

Conviene esaminare qualche raccolta di racconti: Borges, vulcanico e graficante; Boccaccio, autore di ritratti, di trame, di meccanismi, di battute e di avventure straordinari; e il sornione Guy de Maupassant, grandissimo scrittore francese di romanzi e racconti; e infine Pirandello, che mostra l'importanza del montaggio (o dell'intreccio)

Di seguito ci sono pure racconti sciolti (ora d'intrattenimento, ora letterari), che brillano per la loro bellezza e per la loro perfezione.

I racconti danno una buona idea dei generi letterari in cui i racconti stessi si inseriscono. Mostrano però anche la loro originalità o la creatività dello scrittore. Sono esempi sia di *fabula*, sia di intreccio, e mostrano la varietà di esecuzione di un testo scritto e l'incredibile creatività degli scrittori.

Le analisi sono fatte rispettando lo schema sotto indicato, che il lettore può applicare anche alle opere che legge per conto suo. Esse cercano di rendere possibile un confronto tra i racconti e di cogliere anche il carattere specifico del racconto. Così emerge l'originalità e la creatività dello scrittore, che sono assolutamente impossibili da ingabbiare. Ecco lo schema:

Scheda.

I personaggi. xxx

Il protagonista. xxx

L'antagonista. xxx

La figura femminile. xxx

L'oggetto o animale. xxx

Il narratore. xxx

Il tempo. xxx

Lo spazio. xxx

Fabula e intreccio. xxx

Ambientazione. xxx

Genere del racconto o del romanzo. xxx

Inizio. xxx

Colpo o colpi di scena. xxx

Fine. xxx

Sentimenti. xxx

Morale del racconto o del romanzo. xxx

Fascia di pubblico. xxx

Identificazione del lettore. xxx

Varie ed eventuali. xxx

Va da sé che la griglia si giustifica nella misura in cui è utile e raggiunge lo scopo prefissato di analizzare, cioè di *scomporre*, un testo nei suoi elementi. E che si può modificare quanto si vuole e come si vuole per rispondere ad altre esigenze. Essa vuole essere anche semplice e sintetica perché soltanto

in questo modo lo scrittore (principiante e no) ha la situazione sotto controllo con un colpo d'occhio. Si può anzi dire meglio: l'assenza dell'antagonista o della figura femminile non vuol dire che lo scrittore sia un incapace e il racconto da buttare. Vuol dire soltanto che lo scrittore vuole scrivere un racconto senza antagonista o senza figura femminile, e che incentra il racconto su altri elementi.

La griglia poi permette di confrontare in modo semplice e veloce un racconto con un altro racconto. Alla fine del capitolo si sono fatte alcune griglie *ad hoc*, che colgono aspetti del racconto che altrimenti sarebbero rimasti ignorati (da *Il ricco e il povero* a *Il gigante egoista*).

L'analisi del racconto è completata dal commento che mette in luce altri aspetti del racconto o della problematica che sottende. Fa anche confronti e collegamenti di vario genere. In tal modo emerge lo spessore del racconto stesso.

Il lettore può usare analisi e commento per fare schede dei romanzi e dei racconti che legge. E per scrivere racconti (e romanzi) più facilmente: sa quali sono gli ingredienti e decide quali usare.

Genere: racconto di fantascienza

ASIMOV ISAAC, Chissà come si divertivano

ASIMOV ISAAC, *Chissà come si divertivano* (1951, 1954), in *Il meglio di Asimov*, Mondadori, Milano 1974; *Tutti i racconti*, Mondadori, Milano 1991.

Trama.

Margie, una ragazzina undicenne del 2157, trova un libro e lo mostra all'amichetto Tom di 13 anni. Il libro era antichissimo. Il nonno una volta le aveva detto che, quand'era bambino, suo nonno gli aveva detto che c'era stata un'epoca in cui tutte le storie e i racconti erano stampati su carta. Tom si chiede che cosa si faceva quando si finiva di leggere il libro: lo si buttava via? Che spreco! Con il computer non succedeva così: poteva mostrare un milione di libri. Il libro di Margie parlava di scuola. Il ragazzo dice che egli odia la scuola. Anche Margie la odia ed ora la odia più che mai, perché aveva sbagliato tutti i test di geografia che l'insegnante meccanico le aveva assegnato. Sua madre aveva chiamato il tecnico, che aveva regolato l'insegnante sulla preparazione di un bambino di 10 anni. La cosa che lei odiava di più era la fessura in cui doveva infilare i compiti e i test compilati. Doveva scriverli in un codice perforato che le avevano fatto imparare a sei anni. Guardando il libro con Tom, la bambina dice che a quel tempo la scuola aveva un maestro. Con un'aria di superiorità il ragazzino conferma e aggiunge che il maestro non era regolare, perché era un uomo. La ragazza è sorpresa e Tom aggiunge che il maestro spiegava le cose ai ragazzi e alle ragazze, dava compiti da fare a casa e faceva delle domande. La ragazza dubita che un uomo possa saperne quanto un maestro meccanico. Tom risponde che suo padre ne sa quasi quanto un maestro. Lei ribatte che non vorrebbe un estraneo in casa sua. Tom le risponde che a quel tempo i maestri non andavano a casa degli studenti, avevano invece un edificio speciale dove tutti i ragazzi andavano. E imparavano tutti la stessa cosa, se avevano la stessa età. Margie obietta che sua madre dice che un insegnante deve essere regolato sulla mente dello studente e che ogni bambino deve essere istruito in modo diverso. Tom ribadisce che a quel tempo non si faceva così. Sua madre la chiama: deve andare a lezione dall'istruttore meccanico nell'altra stanza. Va e inizia a fare aritmetica. Ma pensa alle vecchie scuole. I ragazzi di tutto il vicinato vi andavano, ridevano e chiacchieravano nel cortile, sedevano insieme in classe, tornavano insieme a casa alla fine della giornata, imparavano le stesse cose, così potevano aiutarsi a fare i compiti e parlare di quello che dovevano studiare. E i maestri erano persone che si preoccupavano di loro... I bambini di quel tempo sicuramente amavano la scuola. E... chissà come si divertivano!

Scheda.

I personaggi. I personaggi sono due ragazzini, Margie e Tom, due nomi comunissimi. Magari anche il lettore si chiama così. Sullo sfondo è la mamma di lei e poi il tecnico che giunge ad adattare l'istruttore meccanico.

Il protagonista. I due ragazzini, Margie e Tom.

L'antagonista. Il "cattivo" è... l'istruttore meccanico. Ma non fa niente di male. È tarato per un ragazzino più studioso, ma, come tutti sanno, i ragazzini hanno poca voglia di studiare. Anche in futuro.

La figura femminile. È la ragazzina, ma non è l'oggetto del desiderio. Il racconto gira intorno al libro antichissimo (ha almeno 150 anni).

L'oggetto o animale. È il libro di scuola vecchio di 150 anni.

Il narratore. Il narratore c'è, ed è onnisciente, ma... sembra che non ci sia: il dialogo tra i due bambini lo fa letteralmente scomparire!

Il tempo. Il tempo è un prossimo futuro, il 2157, più precisamente un pomeriggio in cui la ragazzina va a trovare il suo coetaneo. Ma il tempo "locale" non ha particolare importanza.

Lo spazio. La casa e la stanza dei due ragazzini. Ma lo spazio "locale" non ha particolare importanza.

Fabula e intreccio. Il racconto è una *fabula* con alcuni ritorni al passato: rispetta la successione cronologica dei fatti. Soluzioni diverse erano controproducenti sia dal punto di vista della stesura del racconto (il racconto perdeva efficacia), sia dal punto di vista del giovanissimo lettore, che si sarebbe perso in una storia a zig zag.

Ambientazione. Il racconto è ambientato in un prossimo futuro, nel 2157, ma in modo indiretto vuole parlare del presente del giovanissimo lettore.

Genere del racconto. Il racconto è di fantascienza.

Inizio. Il racconto inizia con la bambina che sta scrivendo sul diario e informa Tom che ha trovato un libro. E continua immediatamente con il dialogo tra lei e Tom: lo scrittore considera ovvio e inutile (perciò non ne parla) descrivere l'incontro della ragazzina con Tom: "Tom, posso venire da te? Ho una cosa molto importante da mostrarti... Un libro!".

Colpo o colpi di scena. Non c'è o è la scoperta del libro e che in passato (1957) la scuola era molto diversa dal presente (2157).

Fine. Lieto fine per il... lettore, che da quel momento andrà a scuola con più gusto e studierà di più! Pura illusione...

Sentimenti. Curiosità e interesse per il libro antico, amicizia tra bambini.

Morale del racconto. I lettori devono essere contenti di andare a scuola e di avere maestri in carne ed ossa, perché si prospetta per loro un futuro disumano: l'istruttore meccanico a casa propria...

Fascia di lettori. Ragazzini di 10-15 anni. Ma anche i genitori leggono volentieri la storia, che è edificante.

Identificazione del lettore. L'identificazione nei due protagonisti è immediata: i lettori hanno la stessa età.

Varie ed eventuali. Asimov propone una merce interessante per i piccoli let-

tori e ben accetta per i loro genitori: fa pubblicità alla scuola del presente.

Commento.

1. Asimov costruisce su nulla un racconto simpatico, che ha avuto un notevole successo commerciale. I protagonisti sono bambini, i lettori sono bambini. Ma anche gli adulti sono contenti di questa storia istruttiva (o edificante). La strategia è semplice: guardare un aspetto ovvio e banale del presente con gli occhi sorpresi e ammirati di un estraneo, in questo caso di due bambini del 2157 (il racconto è stato scritto nel 1957 circa, quindi 150 anni prima). I due bambini del futuro non devono andare a scuola ed hanno l'istruttore meccanico. Non sono affatto contenti. Un libro fa loro scoprire come nel lontano passato si studiava: i ragazzi andavano a scuola in un grande edificio, dove maestri in carne ed ossa li facevano studiare e davano loro anche compiti per casa. I ragazzi studiavano le stesse cose, avevano gli stessi compiti, a casa studiavano insieme e si aiutavano l'un l'altro. Rispetto al presente e all'istruttore meccanico la situazione del passato è proprio da invidiare! Il giudizio sul passato (1957) è positivo, quello sul presente (2157) è negativo. L'ironia o il paradosso o l'insegnamento è che i lettori del racconto sono proprio quei bambini che vanno a scuola e che studiano sui libri, che sono però anche scontenti della loro scuola ma che alla fine si sentono orgogliosi perché i bambini di un lontano futuro dicono e "dimostrano" che la loro scuola è bellissima e invidiabile: hanno il maestro umano tutto per loro, studiano le stesse cose, chiacchierano insieme, fanno gli stessi compiti e a casa si aiutano reciprocamente. Il racconto elogia il presente, la vita (faticosa) del giovane lettore e il giovane lettore si sente molto contento del complimento ricevuto. L'elogio fatto da terzi è efficace. Per di più proviene da coetanei che devono fare le stesse noiosissime e faticosissime cose.

2. Asimov è giustamente considerato un grandissimo scrittore. Questo racconto lo dimostra. Egli ha anche l'accortezza di incentrarlo sui dialoghi e di scegliere come protagonisti due bambini rispettivamente di 11 e 13 anni. Si può anche notare che i veri protagonisti del racconto non sono i personaggi del futuro, ma i giovani lettori del presente.

3. Ovviamente l'istruttore meccanico a schede perforate era una proiezione di quanto già avveniva nel 1955 in USA. Lo scrittore decide di non aggiornare l'idea con un robot simil-umano, capace di capire, di correggere oralmente le risposte dello studente e di correggere manualmente i compiti scritti. Sul piano del racconto l'istruttore simil-umano era un errore ed era dispersivo. Tutto girava e doveva girare intorno al giudizio positivo che due bambini del futuro davano sulla scuola del presente, frequentata dai giovani lettori del racconto, i quali non erano particolarmente felici di frequentare la scuola. I dialoghi che si estendono per tutto il racconto e le modeste aggiun-

te in prosa rendono più efficace il messaggio: bambini, frequentate una scuola bellissima, avete un maestro in carne ed ossa, andate e tornate insieme da scuola, potete chiacchierare quanto volete, a casa fate insieme i compiti e vi aiutate reciprocamente. Insomma frequentate una scuola ideale! Che volete di più? Poco più avanti compare il tecnico che risistema il maestro meccanico, a cui segue un flusso di pensieri. Non si tratta dell'intervento del narratore onnisciente, ma dei pensieri della bambina che ricostruiscono il passato. Ma... non si tratta di un *flash-back*.

Isaac Asimov (Petroviči, Russia, 1920-New York, 1992) è uno scrittore americano di fantascienza e di divulgazione scientifica. Ha inventato le tre leggi a cui i robot devono obbedire.

Genere: racconti di vari generi

BOCCACCIO GIOVANNI, Decameron

BOCCACCIO GIOVANNI, *Decameron*, Casa Editrice Le Lettere, Firenze 1999, pp. 709; BUR, Milano 1999, 2 voll., pp. 798. La lettura è facilitata se si usa la versione in italiano moderno di BUSI ALDO, *Decamerone da un italiano all'altro*, BUR, Milano 1999, pp. 852.

Ser Ciappelletto (I, 1)

Trama.

Musciatto Franzesi, un ricchissimo mercante, deve lasciare la Francia e ritornare in Toscana per desiderio di papa Bonifacio VIII. Prima della partenza pensa perciò di sistemare i suoi affari. A tutti trova una persona a cui affidarli, tranne che per uno: la riscossione di crediti fatti a dei borgognoni, gente litigiosa e sleale. Alla fine si ricorda di ser Ciappelletto, un uomo che poteva essere all'altezza della malvagità dei debitori. Lo fa venire e prende accordi con lui. Ser Ciappelletto era da Prato e faceva il notaio. Si preoccupava con la massima cura di fare atti notarili falsi e di farli scoprire. Se richiesto, faceva giuramenti falsi. Si applicava per far sorgere inimicizie tra parenti ed amici. Partecipava volentieri ad omicidi, e senza chieder compensi. Bestemmiava Iddio e i santi per qualsiasi motivo e non andava mai in chiesa, preferendo le osterie e gli altri luoghi disonesti. Amava le donne come i cani amano il bastone. Avrebbe rubato con quella coscienza con cui un santo avrebbe fatto le elemosine. Era golosissimo, grande bevitore ed anche baro. Insomma era il peggiore individuo che mai fosse al mondo. Egli va in Borgogna, ospite di due usurai fiorentini. Qui incomincia a riscuotere i crediti con le buone maniere, quasi si riservasse in seguito il ricorso alle cattive. All'improvviso però si ammala. A nulla valgono gli interventi dei medici fatti venire dai due fratelli, perché ormai è vecchio ed ha il fisico minato da una vita dissoluta. I due usurai perciò si preoccupano: non possono allontanarlo di casa dopo averlo fatto curare con sollecitudine, perché i bor-

gognoni li avrebbero biasimati. Tuttavia, se restava, era vissuto così malvagiamente che non si sarebbe voluto confessare; e, anche se si fosse confessato, per i suoi gravissimi peccati nessuno l'avrebbe assolto. Così sarebbe stato sepolto in terra sconsecrata. I borgognoni li avrebbero accusati di ospitare gente non di chiesa e ne avrebbero approfittato per derubarli e forse anche per ucciderli. Ser Ciappelletto sente i loro discorsi e li fa venire, riconoscendo che sarebbe successo come essi avevano immaginato. Egli però ha fatto tante ingiurie a Dio che fargliene ora una in punto di morte non avrebbe fatto differenza. Li prega perciò di far venire il frate più santo e valente che potevano, ed egli avrebbe sistemato le cose con reciproca soddisfazione. Viene un vecchio frate, di santa e buona vita, maestro nelle *Scritture*, venerato in tutta la regione. Il frate, appena giunto, consola ser Ciappelletto, quindi gli chiede se vuole essere confessato. Ser Ciappelletto risponde affermativamente. Il frate allora gli chiede da quanto tempo non si confessa. Il notaio, che non si era mai confessato in vita, risponde che ha l'abitudine di confessarsi una volta alla settimana, ma che a causa della malattia non si confessava da otto giorni. Però ogni volta che si confessa ha l'abitudine di confessare tutti i peccati che ha commesso fin da piccolo. Il frate, contento della risposta, incomincia a confessarlo, partendo dai peccati meno gravi e proseguendo con quelli più gravi. Chiede perciò se ha commesso peccati di lussuria. Ser Ciappelletto si può veramente vantare, perché è vergine come quando è uscito dal grembo materno. Il frate si entusiasma della risposta e lo elogia; quindi chiede se ha commesso peccati di gola. Ser Ciappelletto risponde che è solito digiunare tre giorni alla settimana, oltre i digiuni comandati, ma che alcune volte, dopo un digiuno, ha mangiato con troppo gusto certe insalatzette. Il frate è contento della risposta; quindi chiede se ha peccato in avarizia. Ser Ciappelletto gli risponde che ha diviso con i poveri la ricca eredità paterna, che gli affari, grazie a Dio, gli sono sempre andati bene e che ha sempre diviso con i poveri i suoi guadagni di mercante. Il frate lo elogia ancora; quindi gli chiede se si è adirato. Ser Ciappelletto gli risponde di sì, e molto spesso anche, contro gli uomini che tutto il giorno fanno cose sconce, non osservano i comandamenti di Dio e seguono le vanità del mondo. Il frate gli risponde invece che questa è buona ira; quindi gli chiede se ha offeso, ingiuriato o ucciso qualcuno. Ser Ciappelletto protesta vivamente: come può porgli una tale domanda? Se avesse fatto così, poteva pensare che Iddio l'avrebbe aiutato? Quindi il frate gli chiede se ha testimoniato il falso o se ha sparato di qualcuno. Ser Ciappelletto riconosce d'averlo fatto: ha riferito ai parenti che un suo vicino picchiava la moglie. Il frate gli chiede quindi se, come mercante, ha imbrogliato. Ancora una volta l'ammalato risponde affermativamente: per sbaglio ha trattenuto alcuni spiccioli e, poiché non ha potuto restituirli, li ha dati in elemosina ai poveri. Ser Ciappelletto quindi si accusa di aver sputato in chiesa. Il frate lo scusa: essi, che sono religiosi, lo fanno tutto il giorno. Ser Ciappelletto allora rimprovera il frate: non ci si deve comportare così nel tempio in cui si rende il sacrificio a Dio. Poi si mette a sospirare. Il frate chiede che cos'ha. Ser Ciappelletto continua a sospirare. Il frate insiste. Egli infine cede alle insi-

stenze. Ha un peccato che non ha mai confessato: ha bestemmiato contro sua madre quand'era piccolino. Il frate gli risponde che non è un gran peccato: gli uomini bestemmiano Iddio tutto il giorno, ma Egli perdona sempre volentieri; e, anche se fosse uno di quelli che l'avessero crocifisso, Egli lo avrebbe perdonato. Non restando nient'altro da confessare, il santo frate gli dà l'assoluzione, convinto di trovarsi davanti ad un santo; quindi gli augura di guarire. Gli chiede però, qualora Iddio lo chiamasse a Lui, se vuole essere sepolto nel convento. Ser Ciappelletto risponde affermativamente. I due fratelli, temendo che l'ospite li ingannasse, si erano posti in una stanza vicina ad origliare. Essi non sapevano quasi trattenere le risate, sentendo la confessione, ed esprimono ammirazione verso il moribondo, che né la vecchiaia né la malattia né la paura della morte né l'imminente giudizio di Dio erano riusciti a distogliere dalla malvagità con cui era sempre vissuto. Ma, avendo risolto il loro problema, non si curano di altro. Ser Ciappelletto di lì a poco si comunica, riceve l'estrema unzione e muore. Il giorno dopo il frate confessore viene in processione con tutti i frati del convento a prendere il corpo del morto per portarlo in chiesa, seguiti da quasi tutto il popolo. E, salito sul pulpito, racconta la confessione del moribondo, parla dei suoi digiuni, della sua purezza, della sua santità, e sottolinea il timore di non venire perdonato da Dio per il suo peccato più grave, l'offesa alla mamma. Quindi rimprovera la folla che per un niente bestemmia Iddio e tutta la Corte del paradiso. Dopo la cerimonia funebre i presenti fanno calca per baciare le mani ed i piedi al morto, e gli strappano le vesti di dosso per farne reliquie. Prima di notte il corpo di ser Ciappelletto è sepolto in un'arca di marmo. Il giorno dopo la gente comincia ad andare ad adorarlo e a votarsi a lui. Ser Ciappelletto, ormai da tutti considerato santo, incomincia a fare miracoli. Forse - commenta il narratore - egli si è pentito all'ultimo istante e quindi è andato in paradiso. O forse, molto più probabilmente, è morto com'era vissuto ed è finito all'inferno. E tuttavia non ci dobbiamo meravigliare se Dio fa miracoli anche se ci si rivolge ad un suo avversario, perché guarda la sincerità di chi prega, non a chi la preghiera è rivolta.

Scheda.

I personaggi. I personaggi sono: il nobile Musciatto Franzesi (1), ser Ciappelletto, falsario, bugiardo, bestemmiatore e omosessuale (2), i due usurai fiorentini (3), il santo frate (4), i confratelli del santo frate (5-6), i debitori (invisibili) e il popolo di Borgogna (7-8).

Il protagonista. Ser Ciappelletto è il protagonista, ma è anche il... cattivo o, meglio, il super-cattivo!

L'antagonista. L'antagonista è il frate, ma non è cattivo. Anzi è il buono! Ma ha un cervello limitatissimo.

La figura femminile. La donna o la ragazza non sono materialmente presenti. Si cita però la Madonna, la mamma di ser Ciappelletto e il fatto che il protagonista ama le donne come i cani amano il bastone.

L'oggetto o lo scopo da raggiungere. Non essere sepolti in terra sconsecrata come i cani. Alla fine si ottiene un risultato di gran lunga maggiore: la se-

poltura nel convento del santo frate.

Il narratore. Uno dei giovani della brigata riunitasi in villa fuori Firenze.

Il tempo. Il tempo di Musciatto Franzesi, il tempo di ser Ciappelletto in Borgogna, il tempo della confessione sacrilega, il tempo dei frati in chiesa (sepoltura e predica), il tempo dei miracoli.

Lo spazio. In Borgogna, nella casa di due usurai fiorentini. Poi nella chiesa del convento.

Fabula e intreccio. La novella è una *fabula*, l'intreccio era inutile.

Ambientazione. L'ambientazione è la classe nobiliare, che ha contatti con la curia papale e che non disprezza i contatti con la criminalità e i bassifondi della società, per risolvere i suoi problemi.

Genere di novella. Si tratta di una novella che celebra l'intelligenza, grazie alla quale il protagonista toglie se stesso e i suoi ospiti dai guai e... diventa santo!

Inizio. L'inizio è importante: è aperto dal nobile Musciatto Franzesi, che poi, svolta la sua funzione, scompare dalla circolazione.

Colpo o colpi di scena. È la confessione sacrilega, riempita di tante divertentissime invenzioni.

Fine. Il lieto fine è... per tutti: ser Ciappelletto evita d'essere sepolto in terra sconosciuta ed anzi è sepolto in convento in un sepolcretto di marmo; i due usurai evitano di essere derubati e forse anche ammazzati dai borgognoni; il santo frate e il convento hanno un santo che attira fedeli (ed elemosine), perché fa miracoli; i borgognoni sono contenti di essere rimproverati dal frate, contenti di avere un santo che fa miracoli, contenti di aver strappato le vesti per farne reliquie. Da parte sua il lettore cade a terra tramortito per i paradossi.

Sentimenti. Il senso degli affari (Musciatto Franzesi), una qualche forma di amicizia verso i due usurai (ser Ciappelletto), l'attaccamento al convento e ai propri interessi (il frate e i confratelli), un sentimento religioso che sconfinava nella superstizione (il popolo di Borgogna). Non si capisce però se per ser Ciappelletto sia più importante dimostrare riconoscenza ai due usurai che lo hanno ospitato e si sono preoccupati della sua salute o sfidare il frate più santo della regione, che era sicuro di poter vincere.

Morale della novella. Lo scrittore tesse l'elogio dell'intelligenza, quali che siano le forme in cui essa si manifesta.

Fascia di lettori. I lettori (o, meglio, gli ascoltatori) sono nobili e borghesi da 15 anni in su. Sono soprattutto maschi.

Identificazione del lettore. Il lettore non si identifica né in ser Ciappelletto (è il cattivo!) né nel santo frate (è poco intelligente e superficiale) né nel popolo (è superstizioso). Si avvicina ai due usurai fiorentini, che fanno da spettatori, vedono il guaio ma non sanno come evitarlo. Lo scrittore indica al lettore lento il comportamento e le reazioni da avere: quelli dei due usurai che hanno una modesta intelligenza (ma vedono il guaio in arrivo), che si

meravigliano, non si fidano (e ascoltano la confessione) e che, una volta usciti dal guaio, non ci pensano più. Sono sì intelligenti, ma non troppo.

Varie ed eventuali. La conclusione è tanto paradossale, che il narratore (*alias* Boccaccio) si sente in obbligo di giustificare e di fare un complimento al credente: Dio non guarda colui che si prega (in questo caso ser Ciappelletto), guarda la sincerità della preghiera espressa dal credente. In questo modo si butta acqua sul fuoco, perché la conclusione logica e disincantata era ben diversa: dal male, dalla falsa confessione sono emersi molti beni, molti lieti fini, *dunque* conviene fare il male. Una conclusione che avrebbe fatto imbestialire non i credenti (per i quali Dio, essendo onnipotente, può trarre il bene anche dal male), ma i laici bigotti, che, applicando il *Principe* di Machiavelli, ritengono giusto l'inganno se e soltanto quando lo usano contro gli avversari per fare i loro interessi. Negli altri casi no.

Commento.

1. Il tema della novella è tipicamente medioevale, ma la conclusione è rovesciata: grazie a una confessione blasfema il protagonista con la sua intelligenza laica e terrena inganna il frate credulone, toglie dagli impicci i due usurai che lo ospitano e si fa seppellire in chiesa. Non si prende gioco però soltanto del frate, ma attraverso il frate sembra che voglia prendersi gioco anche di Dio, di cui il frate è modesto ministro. La scelta dell'argomento e la conclusione della prima novella forniscono probabilmente la chiave di lettura per l'intero *Decameron*: l'elogio della nobiltà mercantile produttrice di ricchezza, l'elogio dell'intelligenza laica, per quanto proveniente da un losco individuo, la critica durissima al clero tramaccione e al popolo superstizioso, l'amoralità sia religiosa sia politica per quanto riguarda il giudizio sulle azioni e sui comportamenti dei personaggi. Manca soltanto il tema dell'amore e del sesso, che tuttavia appaiono marginalmente (il protagonista è omosessuale). L'autore non mette più l'altro mondo e la condanna dantesca dei peccati al centro dei suoi interessi: non scrive per indicare la via del bene, ma per intrattenere l'allegra brigata aristocratico-borghese, che si è riunita fuori di Firenze per evitare la peste.

2. I **personaggi** sono pochi ed essenziali, come in tutte le novelle: a) Musciatto Franzesi è il *deus ex machina*, che, assolto il suo incarico nell'economia della novella, scompare; b) ser Ciappelletto, il protagonista, giganeggia con la sua malvagità fredda e funzionale e con la sua grande esperienza di vita; c) il frate vive superficialmente la sua fede, è credulone e si fa ingannare, ma pensa anche ai vantaggi materiali del convento; d) i due usurai sono intelligenti a metà: vedono il pericolo che sta loro capitando, ma non riescono a trovare una soluzione; e, quando ser Ciappelletto li ha tolti dai guai, sono soddisfatti e non ci pensano più; e) il popolo di Borgogna, che è credulone, superstizioso, facile da ingannare e assetato di miracoli.

3. Musciatto Franzesi è nobile e ricco e vuole recuperare i suoi crediti, prima di ritirarsi dagli affari. Egli conosce molti individui e sa scegliere opportunamente quello più adatto ad affrontare le circostanze. Egli è onesto,

almeno finché può esserlo; quando non può più esserlo, è amorale: usa gente per bene, quando può risolvere i suoi affari ricorrendo a gente per bene; usa gente malvagia come ser Ciappelletto, quando non può fare altrimenti. Insomma gli affari sono sacri, e il denaro deve assolutamente ritornare indietro: se, per ottenere ciò, servono persone oneste, va bene; ma, se servono persone disoneste, va ugualmente bene. I mezzi, onesti o disonesti che siano, sono semplicemente strumentali e hanno valore nella misura in cui permettono di raggiungere lo scopo.

4. Ser Ciappelletto si dedica a fare il male come altri si dedicano a fare il bene, sceglie la trasgressione come altri scelgono l'ordine, la legge. Egli è mostruosamente malvagio e nello stesso tempo è mostruosamente intelligente: nemmeno la paura della morte e dell'imminente giudizio divino riescono a fargli cambiare atteggiamento negli ultimi istanti di vita e a fargli rinnegare la vita passata. Fare denaro non lo interessa, poiché è troppo e radicalmente preso da questo ideale di malvagità: dona atti notarili falsi e partecipa gratuitamente ad omicidi. In fin di vita egli gioca la sua beffa suprema: non più agli uomini, ma a Dio stesso, attraverso il suo intermediario, il frate credulone. Tra ser Ciappelletto ed il ministro di Dio non c'è però possibilità di confronto, perché è troppo grande la loro distanza intellettuale e l'uso che essi fanno delle loro capacità intellettuali: il notaio si è formato a contatto con l'esperienza e la vita; il frate si è formato a contatto con i libri, che ha capito poco e che si diletta a citare a memoria. Perciò ser Ciappelletto può rimproverarlo più volte per questa religiosità superficiale che professa.

5. Il frate crede a tutto ciò che il moribondo dice, partendo dal presupposto che in punto di morte nessuno può avere il coraggio di mentire. Ma, oltre a ciò, il frate vuole credere a quello che gli si dice, e il notaio gli dice proprio ciò che il religioso vuole sentirsi dire. Egli è intellettualmente cieco: non cerca mai di controllare se quanto gli dice il moribondo è vero. Eppure poteva farlo, esaminando il viso, l'espressione del viso e degli occhi, lo stato del corpo, i vestiti ed il profumo usati, le mani, i gesti, il modo di pensare e di parlare del moribondo. Egli non lo fa, non lo vuole fare, non lo sa fare, perché si fida, è abituato a fidarsi e a credere a quanto gli viene detto. È abituato ad una vita quieta e regolare, in cui fa i suoi piccoli interessi: usa una scaletta con i peccati dai più leggeri ai più gravi; e si preoccupa del prestigio che otterrà il convento se potrà seppellirvi la salma di un santo. La sua religiosità è superficiale e da individuo mediocre: sputa in chiesa, non vive con intima convinzione le sue scelte religiose, non sa affrontare da solo la vita e perciò si appoggia alla forza del convento.

6. I due fratelli sono a livelli umani ed intellettuali ben più bassi rispetto a Musciatto Franzesi e a ser Ciappelletto: vedono il guaio in cui stanno precipitando, ma non sanno trovarvi rimedio; ascoltano, diffidenti, la confessione blasfema del loro ospite, e alla fine si sganasciano dalle risate; e, quando

vedono di essere usciti dai guai, non ci pensano più. Invece frate Cipolla (VI, 10) si preoccupa di parare la beffa che gli è stata giocata, ma anche di piegarla a suo vantaggio. E vi riesce. La funzione dei due usurai è quella di sottolineare, in vece del lettore, la grandezza del malvagio, davanti alla quale ci si deve sbalordire. A condizione però di essere intelligenti e di capirla.

7. Il popolo, qui come nelle altre novelle, è presentato come credulone, superstizioso, stupido, ignorante ed assetato di miracoli. Oltre a ciò capisce quello che vuole capire e non crede nemmeno a ciò che vede con i suoi occhi. Crede invece a tutto ciò che il frate dice e si getta irrazionalmente sul corpo di ser Ciappelletto per strapparne le vesti e farne reliquie. Sembra proprio che voglia farsi ingannare. A più riprese l'autore condanna le classi inferiori, che per natura sembrano incapaci sia di pensare sia di comportarsi in modo socialmente decoroso: i servi sembrano individui inferiori sia perché si trovano nel gradino più basso della gerarchia sociale sia perché poco dotati di capacità dalla natura. In un'altra novella, quella di frate Cipolla, l'autore deride anche i suoi compaesani (VI, 10).

8. Boccaccio introduce la novella con la figura di Musciatto Franzesi, perché rappresenta la classe sociale che egli ammira; quindi fa fare una brevissima entrata ed una altrettanto breve uscita ai fratelli usurai, per non togliere spazio a ser Ciappelletto, che con la confessione occupa tre quarti della novella. Egli passa quindi al gran finale in cui il frate impreca contro il popolo peccatore, che ascolta in silenzio, e lo spinge a baciare i piedi del morto e a strappargli i vestiti per farne reliquie. Alla fine interviene vivacemente per bocca del narratore: spiega perché Dio fa miracoli anche se noi preghiamo un suo avversario.

9. Nella novella c'è il piacere di raccontare ed il piacere di ascoltare. Chi ascolta appartiene alla classe borghese e nobiliare, che ama intrattenersi con questi racconti che celebrano l'intelligenza di vecchia data (Musciatto Franzesi, nobile e ricco) e quella più recente (i due usurai, ser Ciappelletto). Boccaccio però non nasconde l'origine delittuosa della ricchezza, soprattutto di quella più recente. In questa celebrazione sono esclusi gli ecclesiastici (il frate e il suo convento) ed il popolo credulone, che hanno poca o nessuna intelligenza. La novella quindi fornisce uno spaccato realistico della società italiana e delle classi sociali di metà Trecento.

Andreuccio da Perugia (II, 5)

Trama.

Andreuccio da Perugia è un giovane inesperto, figlio di un sensale di cavalli. Va a Napoli con altri mercanti per fare acquisti. Qui gira il mercato mostrando una borsa di 500 fiorini, ma senza comperare niente, per non mostrarsi inesperto. Una giovane prostituta siciliana di nome Fiordaliso lo nota e pensa a come impossessarsi della borsa. Vede per caso la sua serva incontrare il giovane e fargli grande festa. Ella la interroga, nascondendo però il motivo del suo interesse. Scopre che la donna ha servito in casa del giovane.

Si fa perciò raccontare tutto di lui e della sua famiglia. Manda quindi una giovane serva che inviti Andreuccio a casa sua. Quando il giovane giunge, si fa passare per sua sorella, raccontando una storia verosimile, basata sulle notizie raccolte. Quindi lo invita a cena e lo intrattiene fino a notte tarda per costringerlo a rimanere. Dopo cena Andreuccio va nella sua stanza e si spoglia per andare a dormire. La cena abbondante lo costringe ad andare ai servizi: due assi appoggiate su due travi a mezz'aria sul vicolo. Un'asse però è schiodata ed egli precipita nel liquame, salvandosi però la vita. Esce dal vicolo e bussa alla porta di casa della presunta sorella, ma nessuno gli apre, anzi è intimidito dai vicini di casa ed egli, nudo e sporco, è costretto ad andarsene. Poco dopo vede due individui con un lume. Per la paura si rifugia in un casolare. I due si dirigono proprio in quel luogo e a causa della puzza lo scoprono. Egli racconta ciò che gli è capitato. Essi ridono e gli dicono che è stato fortunato, perché con la borsa poteva perdere anche la vita. Quindi gli propongono un affare: derubare il vescovo sepolto la mattina stessa con un anello preziosissimo. Andreuccio, consigliato più dal desiderio di recuperare il denaro che dal buon senso, accetta. Strada facendo i due ladri lo calano in un pozzo per togliergli la puzza di dosso. Andreuccio è in fondo al pozzo quando arrivano due guardie assetate per aver inseguito due malandrini. Alla loro vista i due ladri fuggono. Esse depositano l'armatura e tirano la corda, per far salire il secchio. Quando vedono apparire due mani, si spaventano e fuggono. Andreuccio esce dal pozzo e si meraviglia di non trovare nessuno. Di lì a poco però ritrova i due ladri e insieme ricostruiscono l'accaduto. I tre entrano in chiesa e aprono il sepolcro. Nessuno dei due però vi vuole entrare, non fidandosi l'uno dell'altro; perciò costringono Andreuccio a farlo. Il giovane, temendo di essere ingannato, prende l'anello per sé, quindi porge gli altri paramenti. Non vedendo arrivare l'anello, i due ladri, maliziosi, lo rinchiudono nel sepolcro. Andreuccio si dispera, perché o muore di fame con il cadavere del vescovo o, scoperto, è giustiziato. Ad un certo punto sente un tramestio in chiesa. Sono altri ladri venuti a derubare il morto. Essi aprono il sepolcro, ma nessuno vuole entrarvi. Allora un prete li rimprovera: i morti non hanno mai mangiato nessuno. E sale sul sepolcro. Quando entra, Andreuccio finge di afferrarlo per i piedi. Il prete si spaventa, lancia un urlo e fugge di chiesa con gli altri ladri. Andreuccio può così uscire di chiesa e raggiungere la locanda, dove gli altri commercianti lo stavano aspettando preoccupati. Qui racconta la sua storia e mostra l'anello. L'oste gli consiglia di abbandonare al più presto la città. Andreuccio parte. Ritorna così a Perugia con un anello che vale più dei 500 fiorini perduti, e soprattutto - lascia intendere il narratore - con un'esperienza di vita che non ha prezzo: una sola notte passata a Napoli è bastata a fargliela avere.

Scheda.

I personaggi. I personaggi sono numerosi: Andreuccio da Perugia (1), Fiordaliso, una prostituta siciliana (2), la vecchia serva di Fiordaliso (3), la servetta della prostituta (4), gli abitanti di Malpertugio (5-6), i due ladri (7-8),

le due guardie (9-10), il prete e il suo gruppo (11-12), l'oste (13), gli amici mercanti (14-15).

Il protagonista. Andreuccio da Perugia, ma anche la prostituta siciliana.

L'antagonista. La prostituta siciliana che si finge sorella e che poi deruba Andreuccio, gli abitanti di Malpertugio che solidarizzano con la prostituta, i due ladri (quando rivelano le loro vere intenzioni). Il prete e il suo gruppo tolgono Andreuccio dai guai, ma poi lo avrebbero cercato...

La figura femminile. La prostituta siciliana, che è pure coprotagonista.

L'oggetto prezioso. La borsa di 500 fiorini e l'anello del vescovo che valeva di più.

Il narratore. Uno dei giovani della brigata.

Il tempo. Il giorno dell'arrivo a Napoli, la notte stessa, fino al primo mattino del giorno dopo.

Lo spazio. La locanda dell'oste, la casa della prostituta, la latrina, il capanno, il pozzo, la chiesa, diverse vie di Napoli.

Fabula e intreccio. La novella è una *fabula*, l'intreccio era inutile.

Ambientazione. I bassifondi di Napoli, che l'autore conosce per esperienza diretta.

Genere di novella. Novella avventurosa con lieto fine.

Inizio. Il padre manda il figlio Andreuccio a Napoli con altri mercanti a comperare cavalli: vuole fargli fare esperienza. Poi scompare dalla circolazione. Qui Andreuccio sfugge al controllo dei suoi custodi.

Colpo o colpi di scena. La scoperta di avere una sorella (ma il lettore sa che è una prostituta), la caduta nella latrina, la chiusura nel sepolcro, l'inaspettata liberazione ad opera del prete che veniva a derubare il suo vescovo. Tutte cose che potevano succedere soltanto a Napoli.

Fine. La novella ha il lieto fine: Andreuccio si fa derubare della borsa, ma acquista un anello che vale di più. E soprattutto fa esperienza.

Sentimenti. I sentimenti sono numerosi: l'amore per il denaro della prostituta, il senso di solidarietà tra la malavita contro Andreuccio, ma i due ladri non si fidano l'uno dell'altro, ugualmente i soci del prete. Il senso di solidarietà tra i commercianti e la loro preoccupazione verso Andreuccio. Il protagonista è giovane, non prova sentimenti articolati.

Morale del racconto. La morale è velenosa: basta passare una notte a Napoli per fare un'esperienza di vita impagabile! Oltre a ciò lo scrittore tesse l'elogio dell'intelligenza e della giovinezza.

Fascia di lettori. Il lettore è di sesso maschile e va da 15 anni in su.

Identificazione del lettore. L'identificazione è complessa: il lettore prova simpatia e solidarizza con il protagonista, soprattutto se ha la stessa età. Se è adulto, ricorda con nostalgia quando era giovane.

Varie ed eventuali. L'oste e i commercianti si potrebbero mettere tra gli *aiutanti* di Andreuccio: il primo dà un buon consiglio, gli altri sono in pena per il giovane, ma non sanno come aiutarlo.

Commento.

1. I personaggi sono più numerosi di altre novelle: Andreuccio, la prostituta siciliana, la vecchia serva, la giovane serva, i vicini della prostituta, i due ladri, i due gendarmi, il prete e i suoi compagni, l'oste e i compagni di Andreuccio. Sono tutti descritti con grande precisione psicologica.

2. Andreuccio si mette subito nei guai a causa della sua inesperienza, ma un po' alla volta si sveglia, tanto che la novella ha un lieto fine: ha perso una borsa di 500 fiorini, ma ha guadagnato un anello che vale di più e soprattutto ha fatto esperienza. Una notte passata a Napoli è stata sufficiente a maturarlo. Andreuccio però è giovane, ma non è stupido: sa imparare dall'esperienza. Non capisce che non può avere fatto innamorare di sé una giovane sconosciuta; non capisce che *Fiordaliso* è il nome d'arte che la giovane si è messa. Non capisce che non deve avere fiducia nei due ladri né accettare la loro proposta di derubare il vescovo. Si accorge però, una volta costretto ad entrare nel sepolcro, che deve prendere le sue precauzioni, se non vuole essere ingannato. Ed è quello che fa: mette subito al sicuro l'anello. La novella sottolinea la sua maturazione psicologica. I cambiamenti sono lenti, perciò sono verosimili e credibili.

3. La prostituta siciliana è intelligente ed esperta della vita, perciò ha subito la meglio sull'inesperto Andreuccio. Vede la borsa con i 500 fiorini e pensa subito a come impossessarsene. Elabora un piano articolato, che richiede a) la ricerca di informazioni su Andreuccio (l'interrogatorio fatto alla vecchia serva); b) l'elaborazione teorica del piano in funzione delle informazioni raccolte ("Sono tua sorella, tuo padre e mio è venuto a Palermo ed ha amato mia madre..."); c) l'investimento economico per l'esecuzione del piano (l'acquisto di fiori e di cibo abbondante e costoso per rendere credibile quanto racconta); d) l'esecuzione fredda e magistrale del piano (il racconto che è sua sorella, le domande su tutti i componenti della famiglia, la costrizione a rimanere a cena, la costrizione a rimanere per la notte); quindi e) il furto finale. Ad ogni momento potevano sorgere imprevisti, che dovevano essere risolti subito, senza incertezze, con immediata capacità d'inventare la soluzione giusta, altrimenti il piano sarebbe fallito. La giovane ha grandi capacità intellettuali ed ha una fiducia estrema in esse: è abituata a vivere così, sull'improvvisazione e sull'invenzione. Poteva ricorrere anche a piani più semplici e meno elaborati (attirare Andreuccio nel quartiere o in casa sua e farlo uccidere; attirarlo in casa sua e fingersi innamorata di lui; ecc.). Ricorre invece ad un piano che richiede grandissima attenzione fino alla conclusione. Fino alla fine esso è incerto: forse ha pensato di uccidere o di fare uccidere Andreuccio nel sonno, come pensano i due ladri, o forse ha schiodato intenzionalmente l'asse del gabinetto, non è possibile saperlo. Sta di fatto che Andreuccio va ai servizi, cade giù, non rientra più in casa; salva la vita, ma deve abbandonare la borsa; e poi deve preoccuparsi di ritornare all'albergo: la fortuna, l'incertezza, le circostanze, l'imprevisto stanno sempre in agguato nella vita umana.

4. I due ladri scoprono Andreuccio per la puzza, si fanno raccontare la storia, ridono e gli dicono che è stato anche fortunato: ha perso 500 fiorini ma ha salvato la vita. Escludono che possa recuperare ciò che ha perso e, cinicamente, gli propongono un affare, in apparenza per generosità, in realtà per il loro tornaconto: pensano già di costringerlo ad entrare nella tomba del vescovo, poiché non si fidano l'uno dell'altro. Essi non si fanno problemi ad ingannare chi era stato appena ingannato: vedono la possibilità di trarre vantaggio dallo spontaneo ma poco sensato desiderio di Andreuccio di recuperare il denaro perduto e colgono al volo l'occasione.

5. Il prete non si fa problemi a derubare il vescovo, anzi deride chi ha paura del morto: "I morti non hanno mai mangiato nessuno!". La sua fede in Dio e nell'altro mondo lascia molto a desiderare. Qui, come altrove, Boccaccio rivela la sua antipatia verso la Chiesa e gli ecclesiastici in genere. La vita però si prende gioco di lui: la corte napoletana lo respinge a più riprese; ed egli in vecchiaia ha una crisi religiosa ed è pure costretto a prendere gli ordini minori per avere una modesta pensione.

6. I mercanti che sono stati compagni di viaggio di Andreuccio si dimostrano giustamente preoccupati e passano la notte in bianco, in attesa che ritorni. Ma soltanto l'oste oltre alla preoccupazione ha un'impennata d'intelligenza, che condensa in pochissime parole: consiglia ad Andreuccio di lasciare immediatamente Napoli. I motivi del consiglio sono lasciati impliciti sia dall'oste sia dal narratore sia da Boccaccio, e devono essere scoperti dall'ascoltatore (o dal lettore), se è intelligente. Essi sono questi: il prete, una volta passato lo spavento, sarebbe ritornato in chiesa, poiché, come aveva detto, i morti non mangiano i vivi. Avrebbe scoperto che il vescovo era stato derubato e avrebbe immaginato ciò che era successo: dentro la tomba c'era qualcuno che aveva derubato il vescovo o che sapeva chi l'aveva derubato. Perciò si sarebbe messo alla caccia, chiedendo informazioni alla malavita napoletana. Contemporaneamente si sarebbe diffusa tra la malavita la voce del colpo fatto da madonna Fiordaliso a spese di un giovane, che girava nudo per la città, e il furto dei paramenti fatto dai due malandrini che richiudono il complice nella tomba. Perciò qualcuno (il gruppo di madonna Fiordaliso, i due malandrini, il gruppo del prete) sarebbe riuscito in qualche modo, o prima o poi (ma era questione di pochissimo tempo: mezz'ora, un'ora al massimo), a ricostruire l'accaduto, e a mettersi in caccia di Andreuccio e del suo anello da 500 fiorini: la preda era facile, perché tutti capiscono che è giovane, inesperto e perciò indifeso. E per di più si muove su un terreno - Napoli - a lui sconosciuto. Così Andreuccio, senza saperlo, si trovava tre gruppi di malavitosi che gli davano la caccia. E il più pericoloso è quello della prostituta siciliana, che sa dove alloggia. L'oste, napoletano ma amico dei mercanti che hanno l'abitudine di pernottare da lui, vede in un attimo tutte queste cose, e comunica ad Andreuccio la conclusione: deve andarsene da Napoli, e, prima lo fa, meglio è.

7. Andreuccio da Perugia è uno dei giovani che si incontrano nel *Decame-*

ron. Altri giovani sono Nastagio degli Onesti (V, 8) e Federigo degli Alberighi (V, 9). Rispetto agli altri Andreuccio risulta essere figlio di un sensale di cavalli, di estrazione sociale piuttosto bassa (non ha alcun nome di famiglia, è “da Perugia”), anche se ricco o in via di arricchimento (ha un giro d'affari che da Perugia giunge sino a Napoli). Egli non ha avuto alcuna formazione dal padre né dalla madre né dalla scuola; ed è mandato in compagnia di mercanti amici a Napoli a fare esperienza. Il padre non sa fare altro per educare il figlio. Lo manda allo sbaraglio ad affrontare il mondo. I mercanti a cui lo affida sono fidati, ma si lasciano sfuggire il ragazzo. Che la colpa sia loro o di Andreuccio è secondario: così il giovane è abbandonato a se stesso contro un mondo pericoloso com'è Napoli. Se in qualche modo sopravvive allo scontro, ed anzi guadagna un anello, vuol dire che ha capacità e che ha intelligenza, seppure ancora da affinare. D'altra parte è giovane e non ha avuto un'educazione adeguata; ed è figlio di una famiglia e di una classe sociale - la borghesia - che sta emergendo.

8. Con questa novella Boccaccio vuol dire che soltanto a Napoli possono succedere certe cose. Lo dice a ragion veduta e per esperienza diretta, perché è vissuto per 14 anni in quella città (1327-41).

9. Qui come altrove - fin dalla novella iniziale *Ser Ciappelletto* (I, 1) - l'autore alla formazione dell'individuo, fatta sui modelli astratti ed immutabili proposti dai libri, contrappone la *formazione continua* nel contatto quotidiano dell'intelligenza con la vita quotidiana.

Nastagio degli Onesti (V, 8)

Trama.

Nastagio degli Onesti è un giovane nobile, che vive a Ravenna. Diviene ricchissimo per la morte del padre e di uno zio. È innamorato della figlia di Paolo Traversaro, una ragazza di straordinaria bellezza, più nobile di lui. Egli la corteggia, spendendo molto e facendo grandi feste, ma senza successo. Sembrava che tutto ciò che a lui piaceva, a lei non piacesse. Perciò egli pensa talvolta al suicidio o almeno a doverla odiare. Ma senza risultato, perché la ama più di prima. Vedendo le spese eccessive, gli amici ed i parenti gli consigliano di lasciare la città, così grazie alla lontananza poteva dimenticarla. Nastagio rifiuta più volte, ma alla fine accetta il consiglio. Fa grandi preparativi, come se dovesse recarsi in Francia. Invece si ferma un po' fuori di Ravenna, a Chiassi, dove continua a fare la vita consueta, invitando gli amici e dando grandi feste. Un venerdì agli inizi di maggio sta pensando alla ragazza e, per pensare meglio, ordina alla servitù di lasciarlo solo. Senza accorgersene si addentra nella pineta. Ad un certo punto sente delle grida. Vede una giovane donna nuda inseguita da due mastini e da un cavaliere armato di spada. Afferra subito un bastone per difenderla. Il cavaliere lo chiama per nome e gli ordina di non intervenire. Ma il giovane intende difendere la donna. Il cavaliere allora gli racconta la sua storia: è Guido degli

Anastagi; ed era innamorato della donna più di quanto egli non lo sia della figlia dei Traversari. La donna provava piacere a respingerlo, così egli un giorno si uccise. Essa ne fu contenta e non si pentì della sua crudeltà. Perciò ambedue furono condannati all'inferno. La loro punizione è questa: ella fugge, egli la insegue, la raggiunge, la uccide con la spada con cui si è ucciso, dà il suo cuore e le sue viscere in pasto ai cani, quindi essa si rialza, e da capo inizia il doloroso inseguimento. Ogni venerdì è in quel luogo e ne fa lo strazio che vedrà; gli altri giorni fa la stessa cosa in altri luoghi. La punizione divina dura tanti anni quanti sono stati i mesi in cui la donna lo ha respinto. È inutile perciò che Nastagio cerchi di opporsi alla volontà divina. Quindi il cavaliere raggiunge la donna, la uccide e ne dà le viscere ai cani. Poco dopo la donna si rialza ed il cavaliere riprende l'inseguimento. Nastagio resta a lungo spaventato da ciò che ha visto, ma alla fine pensa al modo in cui gli possa tornare utile. Prega gli amici di un ultimo favore, poi avrebbe dimenticato la ragazza: per il venerdì seguente devono invitare a pranzo da lui Paolo Traversari, la moglie e la figlia, e tutte le donne di Ravenna che vogliono. Gli amici acconsentono. Il venerdì successivo gli invitati fanno un pranzo magnifico proprio nel luogo in cui il cavaliere fa strazio della donna. I commensali sono giunti alla fine del pranzo, quando si sentono le grida ed appare la ragazza inseguita dai cani e dal cavaliere. I presenti cercano di intervenire a difesa della ragazza, ma il cavaliere li ferma e ripete ciò che aveva già detto a Nastagio. Tutti i presenti sono molto colpiti, anche perché molti di loro avevano conosciuto la donna e l'infelice amore del cavaliere. Quindi il cavaliere uccide la donna, come aveva fatto davanti a Nastagio, e ne dà le viscere ai cani. Poi riparte. I presenti, spaventati, si mettono a parlare del fatto. Si spaventa moltissimo anche la ragazza amata da Nastagio, che capisce che il fatto riguardava lei più che le altre donne. Perciò la sera stessa invia da Nastagio una serva, a dirgli che è disposta a fare tutto ciò che vuole. Nastagio le dice che la vuole sposare. La ragazza porta lei stessa la notizia ai genitori, che ne sono contenti. Le nozze sono fatte la domenica seguente. I due giovani vivono per lunghissimo tempo felici. Il fatto però ha anche un'altra conseguenza positiva: da quel momento le donne di Ravenna, per timore di fare la stessa fine, diventano più arrendevoli alle richieste degli uomini di quanto non lo fossero prima.

Scheda.

I personaggi. Nastagio degli Onesti (1), la ragazza senza nome di cui è innamorato (2), i suoi amici (3-4); poi il cavaliere e la donna di cui era innamorato (5-6). I genitori della ragazza sono sostanzialmente invisibili come i due usurai fiorentini di *Ser Ciappelletto* (7-8).

Il protagonista. Nastagio degli Onesti, nobilissimo, ricchissimo, amabilissimo, innamoratissimo.

L'antagonista. Forse la ragazza di cui Nastagio è innamorato, la quale da parte sua lo odia.

La figura femminile. La ragazza di cui il protagonista è innamorato. È giovanissima, bellissima, nobilissima, ricchissima. E figlia unica. Ma anche le

donne di Ravenna.

L'oggetto. L'amore di Nastagio verso la ragazza, che vuole sposare.

Il narratore. Uno dei giovani della brigata.

Il tempo. Il tempo del corteggiamento senza successo, il tempo a Chiassi, il tempo della prima apparizione infernale, il tempo del pranzo e della seconda apparizione, la serata dello stesso giorno, le nozze della domenica successiva.

Lo spazio. Ravenna, Chiassi e una radura nella foresta.

Fabula e intreccio. La trama è una *fabula*, che però ha un *flash-back*: il cavaliere racconta la sua storia.

Ambientazione. L'ambientazione è la classe borghese-nobiliare di Firenze, dell'Italia ed anche d'Europa, che era in continua e rapidissima espansione economica ed apprezzava la ricchezza, l'amore, la bella vita ed anche ideali elevati. Se li poteva permettere.

Genere del racconto. La novella è fantastica, d'amore e d'avventura. La caccia infernale è credibile da un punto di vista narrativo. E, ad ogni modo, non è la cosa più importante.

Inizio. L'inizio è elevato e presenta subito il nobilissimo protagonista.

Colpo o colpi di scena. Il colpo di scena che sblocca la situazione di stallo è la caccia infernale, che Nastagio pensa di usare per far cedere la ragazza. E così succede. Ma è anche la conseguenza finale: da quel momento le donne di Ravenna diventano più arrendevoli alle *basse* richieste maschili. La scusa è credibile...

Fine. C'è il duplice lieto fine: il matrimonio di Nastagio con la ragazza, la sopravvenuta arrendevolezza delle donne di Ravenna verso le richieste sessuali maschili.

Sentimenti. Amore, odio, giustizia divina, soddisfazione per il suicidio del cavaliere, generosità di Nastagio verso gli amici, simpatia e senso di responsabilità di costoro verso di lui.

Morale del racconto. Se una strategia non porta ai fini voluti, si cambia strategia. Se il corteggiamento leale non funziona, allora si ricorre allo spavento... Si devono sfruttare tutte le occasioni. È la mentalità del mercante medioevale (e moderno). Tuttavia si devono rispettare certi limiti: Nastagio non la chiede in sposa (avrebbe ricevuto immediatamente una risposta positiva dai genitori della ragazza). Né la rapisce (cosa che poteva fare, in quanto era previsto dalle regole sociali). Se la vede lui con lei. E la tiene all'altezza dei suoi ideali. Lei era disposta a concedersi immediatamente...

Fascia di lettori. Da 15 anni in su, soprattutto se nobili e maschi.

Identificazione del lettore. Sicuramente il lettore maschile, giovane o vecchio, vorrebbe essere Nastagio, che è nobile, ricco, innamorato e ben voluto da amici e parenti. E corteggia una ragazza quattordicenne...

Varie ed eventuali. Due osservazioni: 1) Nastagio è il giovane ricco, bello, nobile, di successo, padrone del suo destino; e 2) la ragazza non ha nemme-

no il nome, è ancora acerba, deve maturare, deve crescere e diventare donna.

Commento.

1. I personaggi della novella sono relativamente pochi: Nastagio degli Onesti e la bellissima figlia di Paolo Traversaro; quindi gli amici ed i parenti di Nastagio; Guido degli Anastagi, la donna da lui amata ed i mastini; infine le donne di Ravenna. La novella è costruita su una duplice serie di personaggi e su due racconti: la storia di Nastagio e la storia di Guido degli Anastagi. Si tratta di un **richiamo** e di una **scatola cinese**: dentro la storia di Nastagio c'è la storia di Guido. *Il fiore delle mille e una notte* è pieno di incastri e di scatole cinesi.

2. Nastagio degli Onesti è giovane, nobile di antica nobiltà, ricchissimo ed innamorato. È anche bello o almeno simpatico, se è pure ben voluto da amici e parenti. Egli è quindi un buon partito. Ciò però non è sufficiente per fare innamorare la figlia di Paolo Traversaro. Ed anche lui deve affaticarsi come ogni maschio normale che corteggia una ragazza. Gli amici e i parenti si preoccupano nel vedere che sta spendendo (e invano) il suo patrimonio; perciò lo invitano a dimenticare la ragazza che lo respinge abbandonando per qualche tempo Ravenna. Egli alla fine ascolta il consiglio, ma non lo mette in pratica alla lettera: si allontana soltanto un po' dalla città e continua a fare la bella vita, circondato dagli amici. A Chiassi un venerdì, immerso nei suoi pensieri, cioè pensando alla ragazza che ama, entra nella pineta ed assiste all'inseguimento infernale. Egli è nobile e coraggioso, quindi la sua prima e spontanea reazione è quella di difendere la donna. Perciò afferra un bastone per farlo, anche se si trova davanti un avversario armato di spada. Non attacca in modo impulsivo, ma ascolta le parole del cavaliere (prima si discute; poi, se necessario, si passa ad altre e più convincenti argomentazioni), che lo persuadono a desistere dal suo proposito (un nobile potrebbe ingannare forse un altro nobile?). Assiste poi allo scempio della donna, che poi però si rialza. E resta a lungo spaventato, dopo che il cavaliere se ne va. Non resta però a lungo inattivo: la sua formazione lo spinge ad agire e a sfruttare per i suoi fini quanto ha visto. E organizza il piano per far cedere la ragazza: se la strategia del corteggiamento *dolce* mediante pranzi e feste non ha funzionato, si può, anzi si deve cambiare strategia, e ricorrere ad una strategia *dura*, quella di spaventarla. La cosa importante è non fossilizzarsi su una strategia che si è dimostrata perdente. La nuova strategia risulta efficace: la ragazza si spaventa e cede senza condizioni. Egli però non ne approfitta: non per niente è della famiglia *degli Onesti*. E le dice per l'ennesima volta che la vuole sposare. D'altra parte perché approfittare della ragazza? È bellissima, nobilissima, ricchissima. Anche viziata dalla famiglia. Ed è giovanissima, perciò impulsiva e con poco cervello. Egli si dimostra responsabile a pensare anche per lei. Tocca a lui fare il marito ed il padrone di casa. L'odio della donna verso di lui è soltanto apparente. Forse è apparente anche l'amore successivo. Ma non è questo il problema: la ragazza è troppo giovane per capire sia l'amore sia la vita sia il mondo. Ad ogni modo

la sua bellezza straordinaria da una parte l'ha resa superba, dall'altra spinge all'indulgenza. Essa quindi non ha proprio tutte le colpe. Per vivere perfettamente la sua nobiltà Nastagio aveva bisogno soltanto di una donna bellissima. E riesce a conquistarla.

3. La figlia di Paolo Traversaro è bellissima e si sente più nobile di Nastagio. Ciò la rende anche superba. Probabilmente è figlia unica e perciò è stata anche viziata. È stata abituata a fare tutto quello che voleva e a vedere soddisfatti tutti i suoi capricci. Odia Nastagio o almeno dice di odiarlo. In realtà non lo odia, come dopo forse non lo ama. È giovanissima e deve ancora crescere: non può ancora sapere che cosa veramente siano l'odio e l'amore. E per ora ama contraddire tutto e tutti. Non ha ancora raggiunto l'età in cui provare sentimenti veri. Per ora pratica la strategia di contraddire ad oltranza la controparte, ma è una comprensibile forma di difesa verso situazioni che non conosce e non sa controllare. L'unico sentimento sincero di cui è capace sembra essere la grande paura che prova quando assiste all'uccisione della donna che aveva respinto Guido degli Anastagi. Poi, una volta sposata, grazie anche al marito, poteva diventare una moglie contenta e vivere un rapporto amoroso felice.

4. Gli amici ed i parenti di Nastagio vogliono bene a Nastagio, gli danno buoni consigli e si preoccupano quando vedono che spende troppo per la ragazza di cui è innamorato. A quanto pare gli vogliono bene o perché Nastagio suscita simpatia e benevolenza o perché si sentono un po' i suoi protettori o perché si identificano nelle sue doti e nella sua posizione sociale di nobile e ricco. Il rapporto però non è univoco: se essi danno, anche Nastagio dà, e si dimostra generoso nei loro confronti. Le feste ed i banchetti lo dimostrano. Il rapporto tra loro e Nastagio non è quindi un semplice e brutale rapporto di dare e di avere economico. È qualcosa di diverso: ci sono di mezzo l'affetto reciproco, la generosità e gli ideali nobiliari di liberalità e di prodezza, che caratterizzano idealmente la cultura e la mentalità degli uni come del giovane. Insomma, di mezzo c'è uno stile di vita e dei valori che accomunano gli amici, i parenti e Nastagio.

5. Guido degli Anastagi si è innamorato e si è ucciso, perché respinto. Non ha usato mezzi coercitivi contro la donna, per persuaderla del suo amore. Ha fatto invece violenza su di sé, e si è ucciso per amore. Adesso, nell'altro mondo e per volere di Dio, la insegue e la punisce per il modo crudele con cui lo ha trattato. Poteva sì respingerlo, ma non doveva provare il piacere di respingerlo. Non era un atteggiamento consono al suo stato. La novella non fa capire se egli prova piacere a punire la donna. La risposta però dovrebbe essere negativa: un cavaliere non può usare violenza a una donna. Nastagio lo dimostra chiaramente, poiché non usa violenza verso la ragazza che ama e perché cerca di difendere l'altra donna dalla violenza del cavaliere. In altre novelle però, come quelle tragiche della quarta giornata, Boccaccio mostra che anche i nobili sono capaci di usare violenza sulle donne. La realtà - egli

Pietro Genesini, *Scrittura creativa*, Padova 2013.

riconosce - è spesso diversa da quello che dovrebbe essere o da come vorremmo che fosse.

6. La ragazza amata da Guido degli Anastagi ha poco cervello: si accontenta di respingere Guido e di godere per la sua morte. Non si accorge nemmeno che ciò è peccato. Così senza volere finisce all'inferno. Lei si comporta come si sta comportando la figlia di Paolo Traversaro, ma non è fortunata come quest'ultima, perché Guido non riesce ad aggirare le sue resistenze e anzi si uccide. Eppure le due ragazze sono uguali: giovanissime, bellissime e perciò viziatissime. La società le spinge a curare la bellezza e a mostrarla; non si preoccupa invece di dare loro un'educazione affettiva e sentimentale. Poi però le condanna, le colpevolizza o le punisce. Dovrebbero cedere al più presto ai desideri maschili e mettere in secondo piano le loro esigenze, la loro immaturità, la loro sessualità ed anche i loro sentimenti. La prima finisce all'inferno e poi deve espiare un'orribile punizione. La seconda è più fortunata, perché incontra Nastagio, che le vuole bene e che si rifiuta di trattarla come una donna-oggetto. Ciò la sottrae all'ideologia e ai valori dominanti, che vogliono la donna succuba all'uomo.

7. Dopo aver visto la caccia infernale, le donne di Ravenna cedono più facilmente alle richieste maschili nel timore di finire all'inferno. Ci potrebbe essere un'altra possibilità: con il *pretesto* del timore di finire all'inferno, esse soddisfano le loro esigenze femminili e strumentalizzano l'uomo. Questa seconda ipotesi è assai remota: la conclusione della novella è troppo rapida per capire come stanno le cose; ed anche per capire se è soltanto ironica e maliziosa. Tutto il racconto però evita il termine *violenza* e tutto ciò che essa implica: le donne non sono costrette *con la forza* a cedere ai desideri maschili. Guido punisce la donna, ma perché lo vuole la giustizia divina; Nastagio spaventa la ragazza, ma non usa altre armi per fare pressioni su di lei. Boccaccio non si preoccupa mai delle specifiche esigenze affettive e psicologiche delle donne. Succede normalmente così. Poi però non ci si deve meravigliare se i rapporti tra marito e moglie falliscono.

8. Boccaccio rovescia le conclusioni di un motivo tipicamente medioevale, la caccia infernale: la paura dell'inferno viene utilizzata non per spingere l'ascoltatore verso una vita senza peccato, ma a rendere più disponibili le donne alle richieste maschili. Il timore dell'inferno non spinge l'uomo verso il paradiso, come succede contemporaneamente nelle prediche di Jacopo Passavanti (1302ca.-1357); lo spinge con più forza verso i piaceri ed i valori terreni. D'altra parte proprio la caccia infernale è l'argomento di una delle prediche più famose del frate: *Il carbonaio di Niversa*, sotto riassunta. Il contesto è diverso: religioso e trascendente nella predica; laico e terreno nella novella. E la conclusione è ugualmente diversa: la predica esorta l'ascoltatore a pregare, a fare le elemosine e a far dire messe; la novella invece esorta ad una vita più lussuosa. Anche il pubblico è diverso: il popolo minuto da una parte; la nobiltà e la borghesia dall'altra.

9. Il confronto tra la novella di Boccaccio e la predica di Passavanti è molto istruttivo, perché mostra sia come i due autori vedono la realtà (ma anche con quali valori e con quali scopi la vedono e la valutano), sia come si svolge la dinamica della trama. Nel laico e filonobiliare Boccaccio il protagonista è il giovane, nobile e ricchissimo Nastagio, che attivamente sfrutta la caccia infernale per piegare la volontà della donna che ama. Nel religioso Passavanti il protagonista è il carbonaio (che per primo assiste alla caccia infernale e in cui si identifica il pubblico), ma anche il conte (che rappresenta la regola, la legge e l'autorità), ma anche il cavaliere (che si pone al centro del racconto e dà gli insegnamenti morali). Il carbonaio è passivo; il conte è discretamente attivo; il cavaliere in vita è passivo e subisce l'iniziativa della donna; in morte soffre insieme con lei. La donna è soltanto la donna sembra attiva: prende il cavaliere come amante, uccide il marito per peccare meglio, si pente a tempo debito per evitare l'inferno. Il cavaliere si fa strumentalizzare per soddisfare i desideri della donna e non si accorge nemmeno di essere un uomo-oggetto. Nella novella la donna è bella, passiva ed oggetto di desiderio e di piacere maschile. Nella predica essa invece è la tentatrice, che porta l'uomo alla perdizione eterna (o al purgatorio) e che è affamata di sesso. Essa però è anche silenziosa - le regole sociali la costringono a tacere e a subire -, ma è più intelligente dell'uomo, che piega ai suoi desideri e alla sua volontà. Boccaccio pone all'inferno i due amanti, perché non è interessato al problema della salvezza dell'anima; Passavanti invece li pone in purgatorio, perché vuol dire al suo pubblico che la salvezza dell'anima è difficile ma possibile, anche se non al primo tentativo. L'amore della novella è un amore-piacere, è il gioco in cui si cimentano i giovani; quello della predica è una semplice soddisfazione sessuale.

10. Nastagio è uno dei giovani del *Decameron*. Altri sono Andreuccio da Perugia (II, 5) e Federigo degli Alberighi (V, 9). Rispetto agli altri egli rappresenta l'ideale perfetto di nobiltà di lunga data e di ricchezza sovrabbondante, di vita dedicata ai pranzi, alle feste ed al culto della bellezza femminile. Egli è anche coraggioso, pronto di mente e capace di sfruttare l'occasione favorevole. Andreuccio invece proviene da una famiglia non nobile, senza tradizioni educative, che ha raggiunto da poco la ricchezza. Non è stupido, è soltanto inesperto; e promette di imparare dall'esperienza della vita. Federigo invece è il nobile di misurata ricchezza, senza amici e senza parenti che si preoccupino per lui. Si innamora della persona sbagliata, una donna sposata, che corteggia senza successo e sempre allo stesso modo, senza cambiare la strategia che si è dimostrata incapace di dare risultati. Per questa donna si rovina. Ritorna in possesso della ricchezza per motivi indipendenti dalle sue capacità e dalla sua intelligenza. Oltre a questi giovani nel *Decameron* ci sono personaggi di mezza età, come Geri Spina e Cisti fornaio (VI, 2), Currado Gianfigliuzzi (VI, 4) e frate Cipolla (VI, 10); e vecchi come ser Ciappelletto e il santo frate (I, 1). Tutte le età umane sono rappresentate.

11. Questa, come le altre novelle che parlano dei rapporti tra uomini e donne
Pietro Genesini, *Scrittura creativa*, Padova 2013.

ne, pone una serie di problemi, che si possono così indicare: a) com'era la condizione reale della donna nella società italiana del Trecento? b) com'era la condizione della donna nell'immaginario collettivo o, almeno, nell'immaginario dei letterati e dei poeti? c) com'era il rapporto di Boccaccio con le donne? Alla prima domanda si può rispondere così: la donna era subalterna all'uomo e poteva raggiungere una qualche libertà e avere una qualche educazione soltanto se apparteneva a classi sociali elevate. Alla seconda si può rispondere così: l'immaginario collettivo presentava una donna bellissima ed angelicata, che contrastava completamente con la donna reale. All'ultima si può rispondere così: i rapporti di Boccaccio con le donne non devono essere stati facili, perché nel *Decameron* fa fare ad esse quasi sempre una brutta figura; egli le ama e le cerca, ma poi scrive il *Corbaccio*, che è una durissima invettiva contro le donne, che lo hanno respinto...

12. Anche Dante 50 anni prima aveva affrontato il tema dell'amore nell'episodio di Paolo e Francesca (*If V*). La sua analisi è molto articolata: come credente e, ugualmente, come cittadino condanna i due amanti (lei è moglie di Gianciotto, lui è fratello di Gianciotto), ma come uomo li capisce e forse li assolve, perché essi non potevano resistere alla forza dell'amore né al fascino del libro che glielo faceva scoprire. Essi si innamorano perché il libro, cioè la cultura, porta alla luce i loro sentimenti confusi e i loro sospiri, e fa loro scoprire la reciproca bellezza fisica. Essi poi si innamorano in base ad un preciso codice amoroso: il loro amore non è soltanto una semplice attrazione sessuale, è un amore fisico, estetico e insieme culturale.

Federigo degli Alberighi (V, 9)

Trama.

Federigo degli Alberighi è un giovane e nobile fiorentino. Ama madonna Giovanna e per essa spende tutto il suo patrimonio, ma senza alcun risultato. Così è costretto a ritirarsi in un suo piccolo podere fuori Firenze. Qui si procura da vivere cacciando con un falcone, e sopporta pazientemente la sua povertà. Il marito della donna si ammala e, vedendo la morte vicina, fa testamento a favore del figlio e quindi a favore della moglie che egli aveva molto amato, se questi fosse venuto meno. Di lì a poco muore. Rimasta vedova, Giovanna porta il figlio fuori Firenze in una proprietà vicina a quella di Federigo, del quale anzi diventa amico. Un giorno il ragazzo si ammala. La donna gli dice che è disposta a dargli qualsiasi cosa, pur di farlo guarire. Il ragazzo allora dice che vuole il falcone di Federigo. La donna resta incerta, sapendo che il falcone era l'unico sostentamento di Federigo, ma alla fine l'amore di madre ha la meglio. Va da Federigo e si fa invitare a pranzo. Federigo solo allora si accorge di quanto era divenuto povero, non avendo nulla da offrirle. Così, per onorare l'ospite, fa uccidere il falcone. Dopo il pranzo la donna gli dice il motivo della visita. Federigo si dispera di non poterla accontentare e mostra le penne e le ossa del falcone, che hanno appena mangiato. La donna lo rimprovera perché ha sacrificato per lei un falcone così bello, e tuttavia dentro di sé ammira la generosità dell'uomo, che nemmeno l'estrema povertà era riuscita a incrinare. Quindi se ne va delusa. Po-

chi giorni dopo il figlio muore. Lei diventa così ricchissima. I fratelli insistono che si risposi, poiché è ancora giovane e bella. Giovanna dice che starebbe bene anche così, ma che, se vogliono vederla risposarsi, accetterebbe soltanto Federigo. Essi la deridono, facendole notare che è completamente povero. La donna allora risponde che preferisce un uomo che abbia bisogno di denaro, piuttosto che denaro che abbia bisogno di un uomo. Essi riconoscono la generosità d'animo di Federigo e accettano. Federigo sposa così la donna che amava e che ora è divenuta anche ricchissima, diviene accorto amministratore delle ricchezze acquisite e con la donna termina felicemente gli anni della sua vita.

Scheda.

I personaggi. Federigo degli Alberighi (1), Giovanna (2), il figlio di Giovanna (3) e il marito, che appena si intravede (4), i due fratelli di Giovanna (5-6), che rimandano ai due usurai fiorentini di *Ser Ciappelletto* (I, 1).

Il protagonista. Federigo degli Alberighi, giovane e innamorato, stupidamente innamorato di una donna sposata con marito, figlio e... frigida.

L'antagonista. Non c'è o è la cocciutaggine (pericolosissima in mancanza di intelligenza) del protagonista, innamorato di una donna che non prova niente per lui.

La figura femminile. Giovanna, moglie e madre e insensibile alla vita mondana come ai corteggiamenti.

L'oggetto o animale. Il falcone, che muore per il padrone.

Il narratore. Uno dei giovani della brigata.

Il tempo. Il tempo del corteggiamento, il tempo della povertà e delle visite del figlio di Giovanna, la visita di Giovanna e infine il matrimonio con Giovanna.

Lo spazio. Firenze e il podere fuori Firenze.

Fabula e intreccio. Si tratta di una *fabula*, l'intreccio era superfluo.

Ambientazione. Federigo ha poca intelligenza e poca ricchezza, ed appartiene alla bassa nobiltà. Non sa adattarsi alle nuove regole sociali e non sa cambiare strategia verso Giovanna. È predestinato al suicidio. Eppure è un bravo falconiere. Ma la sua fissazione nei suoi ideali riesce a far provare un sentimento di ammirazione alla donna, che per convenzioni sociali decide di sposarlo. Soltanto allora egli diventa bravo amministratore delle ricchezze riacquisite.

Genere del racconto. Racconto d'amore e d'avventura, incentrato sul falcone e sulla caccia con il falcone.

Inizio. Federigo compare subito agli inizi della novella.

Colpo o colpi di scena. L'uccisione del falcone, per preparare il pranzo all'ospite. Il sentimento di ammirazione che la coerenza del giovane suscita nella donna.

Fine. Il falcone è stato sacrificato, ma non inutilmente: Federico sposa la donna che ama (e che non lo ama), riacquista le ricchezze sperperate (la

Fortuna gli vuole bene) e passa lietamente con Giovanna il resto della vita. Diventa anche saggio amministratore della ricchezza che la donna ha portato in dote. Ma non poteva fare così anche con la sua?!

Sentimenti. L'amore di Federigo verso la donna, l'amore totale di Giovanna verso il figlio, la passione per il falcone di Federigo come del bambino.

Morale del racconto. Federigo è causa delle sue disgrazie, ma non si lamenta. Sperpera il patrimonio, ma la Fortuna gli vuole bene, forse perché è giovane. Alla fine, ottenuta la donna, mette la testa a posto... Meglio tardi che mai. Chissà se è riuscito a riscaldarla un po'!

Fascia di lettori. Da 15 anni in su, soprattutto se maschi e... sfigati. Ma una donna intelligente alle spalle può spingere l'uomo all'autostima e al successo.

Identificazione del lettore. Il lettore fa le cose sbagliate come Federico, si innamora delle ragazze sbagliate, ma spera di essere baciato dalla fortuna.

Varie ed eventuali. Con questo e con altre novelle lo scrittore riflette sulla presenza della Fortuna nella vita degli uomini. La Fortuna non è più la divina Provvidenza che pensa agli uomini. È spesso la dea bendata, che è cieca e capricciosa, dà e toglie.

Commento.

1. I personaggi della novella sono anche qui pochi: Federigo degli Alberighi, madonna Giovanna, il marito e il figlio, i due fratelli di Giovanna, infine il falcone. C'è quindi la figura femminile, ma manca l'antagonista.

2. Federigo è giovane, ricco, innamorato, spendaccione. S'innamora di una donna sposata, che ha un marito ed un figlio. Per essa spende senza risultati tutta la sua ricchezza sino a diventare povero. Ma, una volta divenuto povero, non sente la povertà, né si pente di ciò che ha fatto. Non dimostra però né grande *ricchezza* (la spende in breve tempo), né particolare *intelligenza*, poiché sceglie una donna sposata (la riteneva forse una facile preda, dal momento che aveva un marito vecchio? Ma non aveva paura del marito e di chi il marito poteva pagare per tenerlo lontano?) e soprattutto perché corteggia una donna che non è interessata né alla vita sociale né ai corteggiamenti. Se ciò non bastasse, insiste nel corteggiarla sempre allo stesso modo, anche se vede che la donna non reagisce e continua a non reagire alle spese che fa per lei. Poteva cambiare strategia, corteggiarla scrivendole poesie; poteva fare come aveva fatto Dante: sposare una donna buona massaiia (Gemma Donati) e cantare per tutta la vita un'altra donna (Beatrice). Non fa niente di tutto questo, perché ha un modo di pensare rigido. Poteva cercare di scoprire qual era il punto debole della donna, e attraverso di esso arrivare al suo cuore. Non si pone la domanda e non cerca la risposta. Eppure la donna ha un punto debole: il figlio, che ama teneramente e per il quale è disposta a tutto. Federigo non se ne accorge né quando la corteggia né quando la sorte gli "getta" il bambino tra le braccia: il bambino si affeziona al falcone e per esso va a trovare il giovane. In questo caso le circostanze sono favorevoli: attraverso il ragazzo poteva tentare di arrivare al cuore della

donna. Non lo fa: egli non è Nastagio che, passata la paura, si preoccupa subito di sfruttare la visione infernale. Non è nemmeno Andreuccio da Perugia, che rettifica le sue azioni e alla fine guadagna un anello che vale più di 500 fiorini e l'esperienza. Alla fine ottiene la donna e, con la donna, anche una nuova ricchezza, che lo restituisce al suo antico stato sociale. Ma non per merito suo. Per merito della sorte, che talvolta è favorevole anche verso chi non lo merita. Federigo è l'esponente di una società nobiliare legata agli antichi valori, che tuttavia non ha saputo trovare nuove entrate economiche nel passaggio da un'economia curtense ad un'economia mercantile. Egli è socialmente ed economicamente uno sconfitto e, sperperando il suo patrimonio corteggiando Giovanna, cerca la "bella morte" nel suicidio sociale. Soltanto un tale suicidio - morire per la propria donna come si usava un tempo - è degna conclusione dei suoi ideali. Egli è legato al passato anche in questa scelta: la sua intelligenza non è stata capace di rettificare vita e valori, di trovare un impiego presso il comune o presso le forze tradizionali (le numerose corti principesche, la Chiesa), per continuare con altre entrate la vita di un tempo. Contemporaneamente altri nobili e non nobili sciamavano e si arricchivano in Europa: Musciatto Franzesi, Geri Spina, ser Ciappelletto, Cisti fornaio, frate Cipolla. Il suo "vicino di casa", Currado Gianfigliuzzi, dimostra invece ben altra tempra, ben altra volontà e ben altro spirito.

3. Madonna Giovanna è bella, sposata, con un marito e un figlio. È corteggiata ma respinge il corteggiatore. Anzi non lo degna di uno sguardo. Il motivo di questo rifiuto non è un atteggiamento di onestà o la fedeltà al marito, bensì il fatto che non è interessata né alla vita di società né ai corteggiamenti né al sesso. È frigida. Peraltro più che il marito ama il figlio. Nonostante ciò il marito la ama molto e l'ha scelta per continuare la sua famiglia. A parte l'amore per il figlio, la donna non sembra capace di provare altri sentimenti. Quando il figlio si ammala, è disposta a fare qualsiasi cosa per lui, anche andare a chiedere il falcone a Federico. La donna sa di non avergli mai dato nulla, neanche uno sguardo; ha presente anche il fatto che ha assistito con indifferenza alla sua rovina; e che il falcone è l'unica fonte di sussistenza e l'unico divertimento rimasto al giovane. Ma il suo amore di madre è ancora più forte. Perciò va da Federigo e si autoinvita a pranzo. Dopo il pranzo esprime il motivo della sua visita e, davanti alle penne del falcone, rimprovera il giovane per aver sacrificato il suo bel falcone per una femmetta indegna come lei. Dentro di sé però lo ammira per essere rimasto fedele ai suoi ideali di generosità anche nell'estrema povertà. Questo è il primo sentimento diverso dall'amore di madre che essa prova. Poi se ne va delusa. Avrebbe dimenticato Federigo se i fratelli non l'avessero invitata a risposarsi: è giovane, bella ed anche ricca. Ella sta bene anche così: a quanto pare, il matrimonio, l'amore, la presenza di un uomo intorno a lei non la interessano. Per non sentirsi annoiata dai fratelli, accetta di risposarsi; però decide lei chi sposare. È una donna volitiva. E sceglie Federigo, ricordando la sua nobiltà d'animo e il suo disinteresse per il denaro. Non si sposa per amore, ma neanche per obbedire ai fratelli. Si sposa perché nella società medioevale

Pietro Genesini, *Scrittura creativa*, Padova 2013.

l'uomo comanda la donna, il fratello comanda la sorella. Giovanna obbedisce, senza sentire troppo grave questa obbedienza, ed obbedisce come vuole lei: i fratelli non sarebbero certamente riusciti a piegare la sua volontà. Non c'era riuscito neanche Federigo con tutte le sue spese. Giovanna vive nel suo mondo ed ha un atteggiamento di indifferenza verso chi la circonda.

4. Il marito ama Giovanna, ma non sembra che sia altrettanto riamato. Però non può lamentarsi per alcun motivo del comportamento della moglie. Forse la voleva più interessata alla vita mondana o forse no. Forse è più anziano di lei e forse è contento che resti a casa con il figlio. Forse vede la corte di Federigo e lascia fare: sua moglie è giovane ed egli è vecchio. O forse, conoscendo la moglie, sa che Federigo perde il suo tempo e il suo denaro. Oppure vede che Federigo è inoffensivo e che anzi si sta distruggendo con le sue mani. Non ci sono elementi per capirlo. Comunque sia, non si lamenta mai del comportamento della donna. Quando muore, non risulta che la donna abbia sparso lacrime per lui.

5. I fratelli sono brutalmente concreti e disprezzano la povertà di Federico, anche se poi, per intervento della donna, riconoscono in lui un'estrema coerenza di vita e di valori, che nemmeno la povertà è riuscita a piegare. Insistono perché Giovanna si risposi, ma non hanno né forza di volontà né autorità tali, da riuscire ad imporsi alla donna, che alla fine si sposa, ma con chi ha deciso lei. In un mondo dominato dall'uomo Giovanna si dimostra indifferente ed insensibile ai valori proposti dall'uomo: ricchezza, corteggiamento, amore, prestigio sociale ecc. Non appartiene e non vuole appartenere a questo mondo. Appartiene soltanto al proprio mondo, dove esiste solamente l'amore per il figlio e, per un attimo, un sentimento di ammirazione verso la coerenza di vita e di valori di Federigo.

6. Il falcone è l'unico disgraziato che ci perde in questa storia. Non ne ha alcuna colpa, anzi è il miglior falcone che esisteva. Ciò però non vale a salvarlo. La sorte è ingiusta con lui. Ad ogni modo con il suo sacrificio il padrone ritorna ricco ed ottiene la mano di Giovanna. Il lettore, impietosito, può almeno consolarsi dicendo che Federigo non sapeva fare la corte ad una donna, ma almeno sapeva addestrare ottimamente un falcone.

7. Il motivo della ricchezza recuperata si trova anche nell'*exemplum Il cavaliere che rinnegò Dio* di J. Passavanti (1302ca.-1357). Un cavaliere sperpera il suo patrimonio. È disposto a vendere l'anima al diavolo per ritornare ricco. Poi si pente. Un altro cavaliere assiste di nascosto al pentimento, decide di dargli in moglie la figlia e di restituirgli le ricchezze che ha comperato da lui. I due contesti sono però diversi: terreno in Boccaccio, religioso nel frate.

Masetto da Lamporecchio (III, 1)

Trama.

Nuto, il giardiniere di un monastero, si licenzia e torna a Lamporecchio. In paese tra gli altri è accolto da Masetto, che gli chiede notizie del monastero. Nuto dice che c'erano otto monache giovani e una badessa. Era pagato poco e le monache si intromettevano in tutto quello che faceva. Così aveva deciso di andarsene. Le monache gli avevano chiesto di mandargli un altro giardiniere, ma egli non l'avrebbe assolutamente fatto. Era meglio stare con i diavoli che con quelle donne. Masetto prova un grande desiderio di essere con queste monache. Sapeva fare tutto ciò che faceva Nuto e non doveva essere un ostacolo il fatto che era un giovane appariscente. Per di più il convento era assai lontano e nessuno lo conosceva. Poteva fingere di essere muto. Così senza dir niente a nessuno prende una scure e va al monastero. Si finge povero e con i gesti, come fanno i muti, chiede un tozzo di pane. In cambio avrebbe spezzato la legna. Il castaldo gli dà da mangiare volentieri. Poi gli fa tagliare la legna, cosa che Masetto fa rapidissimamente. Quindi lo porta nel bosco a raccoglierne altra e gliela fa caricare sull'asino e portare al monastero. Nei giorni successivi il castaldo gli fa fare molti altri lavori. La badessa lo vede e chiede chi era. Il castaldo risponde che era un povero muto e sordo, che aveva chiesto l'elemosina e che aveva ricambiato con il lavoro. Il monastero aveva bisogno di lui. Così Masetto rimane. Nei giorni successivi le monache iniziano a prendersi gioco di lui e a dire le parole più scellerate del mondo, pensando che egli non sentisse. La badessa non se ne curava. Un giorno Masetto è tutto accaldato e finge di dormire. Due monache gli si avvicinano. Una delle due dice all'altra che, se stava zitta, potevano provare con Masetto la maggiore dolcezza del mondo, quella in cui una donna sta con un uomo. L'altra obietta: si erano promesse a Dio. La prima risponde che a Dio si promettono molte cose, che poi non si mantengono. La seconda obietta che potevano restare incinte. La prima risponde che era inutile preoccuparsi prima del tempo. Così lo conducono a un capanno e Masetto soddisfa i loro desideri. E così fanno nei giorni successivi. Un giorno una monaca si accorge di tutto questo e ne parla con altre due. Insieme discutono se riferire tutto alla badessa o star zitte. Poi cambiano idea e si mettono d'accordo con le prime due. Così Masetto soddisfa anche i loro desideri. Ad esse in seguito si aggiungono le altre tre monache. E Masetto soddisfa i desideri di tutte. Un giorno la badessa, che non si era accorta di nulla, sta passeggiando nel giardino e vede Masetto. Era disteso all'ombra, ed era stanco per il caldo e le cavalcate notturne. Il vento lo aveva scoperto. La badessa prova un intenso desiderio, lo sveglia e lo porta nella sua stanza. Qui lo tiene per molti giorni, con grande disappunto delle altre monache. Poiché fingersi muto poteva ora risultargli dannoso, una notte Masetto rompe il silenzio e dice alla badessa che in un pollaio un gallo soddisfa dieci galline,

ma dieci uomini non possono soddisfare una sola donna. La badessa si meraviglia che sapesse parlare. Masetto risponde che la voce gli era tornata proprio quella notte. La badessa gli chiede spiegazioni per l'esempio che aveva fatto. Masetto le risponde che doveva soddisfare le altre monache e che non ce la faceva più: o se ne andava o bisognava organizzarsi meglio. La badessa non voleva che se ne andasse. Così gli dà il posto del castaldo che era morto in quei giorni. Masetto si divide così tra tutte le monache del convento, come aveva sempre fatto. Inoltre è sparsa la voce che aveva recuperato la parola per merito delle preghiere delle monache. In seguito nascono numerosi monachini, ma tutto è messo a tacere e si sa qualcosa soltanto dopo la morte della badessa. Ma ormai Masetto è vecchio e desidera tornare a casa. Se ne va dal convento senza incontrare difficoltà. Era vecchio, padre e ricco e non aveva dovuto far nulla per mantenere i figli, perché aveva saputo gestire bene la sua giovinezza. Affermava che Cristo trattava così chi gli poneva le corna sopra il cappello.

Scheda.

I personaggi. Nuto (di passaggio) (12), Masetto da Lamporecchio (1), la badessa e otto monache (2-10), il castaldo (11).

Il protagonista. Masetto da Lamporecchio.

L'antagonista. Non c'è, ma potrebbe essere il desiderio insaziabile di sesso delle monache.

La figura femminile. La figura femminile è sovrabbondante: la badessa e otto monache.

L'oggetto o animale. Non c'è o è il corpo di Masetto, concupito dai personaggi, che sono tutte donne.

Il narratore. Uno dei giovani della brigata.

Il tempo. Nuto, che si licenzia, giunge in paese e riferisce. Masetto che va al monastero, vi resta per tutta la vita e infine ritorna felice e ricco al paese. Il circolo si chiude.

Lo spazio. Il paese, il monastero ed infine ancora il paese.

Fabula e intreccio. Si tratta di una *fabula*, l'intreccio era superfluo.

Ambientazione. L'ambientazione è religioso-popolare: un paesano e un convento di monache.

Genere del racconto. Novella erotica, che fa impazzire i maschi da 7 a 90 anni e più.

Inizio. Nuto è il *deus ex machina* che porta in paese la notizia che spinge Masetto ad andare al monastero.

Colpo o colpi di scena. Masetto riacquista la parola...

Fine. Lieta fine: Masetto, ormai vecchio, se ne ritorna al paese, racconta la storia, ha figli che ha fatto mantenere...

Sentimenti. Unicamente l'amore fisico.

Morale del racconto. La novella elogia l'intelligenza e la capacità di cogliere le occasioni della vita.

Fascia di lettori. Da 15 anni in su, soprattutto se maschi sconvolti dall'e-

splosione degli ormoni e perciò affamati di sesso.

Identificazione del lettore. Il lettore, depravato sessuale, vorrebbe un harem come Masetto, ma non vi riesce. È felice di identificarsi in lui.

Varie ed eventuali. La battuta di spirito si fissa subito nella mente del lettore: un gallo sa soddisfare 10 galline, ma 10 uomini non sono capaci di soddisfare una sola donna. Naturalmente il lettore si ritiene escluso da questo computo: si sente un *super-man* del sesso, che non conosce limiti.

Commento.

1. I protagonisti sono, come al solito, pochi e ben delineati: Nuto (di passaggio), Masetto, la badessa e otto monache, il castaldo.

2. Per maschilisti e femministe: Masetto non si preoccupa minimamente di essere stato per tutta la vita un oggetto sessuale, anzi è felice e contento. Chi sa perché le donne non vogliono esserlo...

3. Le monache sono tutte giovani, belle e assatanate di sesso. E, se ci fosse stata una monaca brutta, che a Masetto non piaceva, che cosa sarebbe successo? Magari ella andava a fare la spia. O una monaca insensibile alle attrazioni terrene o addirittura frigida come la Giovanna? Ma questi casi non si sono presentati. Oltre a ciò le monache sono rimaste giovani per tutta la vita e Masetto non ha mai avuto crisi di strumento e non ha mai fatto sciopero per eccesso di prestazioni. Sono cose che succedono soltanto nelle novelle. Tornato in paese, dimentica senza problemi le monache e i figli. Non riesce a provare il minimo affetto per essi. È rimasto un ragazzotto di cervello.

4. Nuto è il *deus ex machina* che dà inizio alla novella. Succede in molte. Musciatto Franzesi vuole chiudere i suoi affari in Francia e pensa a ser Ciappelletto, poi scompare (I, 1).

Re Agilulfo e il palafreniere (III, 2)

Trama.

Agilulfo, re dei longobardi, aveva sposato Teudelinga, una donna bellissima e onesta ma sfortunata in amore, che era rimasta vedova di Autari, il precedente sovrano. Con le sue capacità rende ricca e tranquilla la popolazione. Un giovane palafreniere di vile condizione ma bellissimo si innamora della regina. Data la sua condizione, tiene il suo amore tutto per sé, ma faceva qualsiasi cosa che potesse piacere alla regina. Così la regina inizia a preferirlo agli altri servitori. Il suo amore era impossibile, ma più risultava impossibile, più aumentava. Tanto che pensa più volte di suicidarsi. Alla fine decide di tentare la sorte, per soddisfare il suo desiderio. Ma doveva apparire chiaramente che egli moriva per la regina. Così riflette a lungo, per vede-

re se il suo ingegno riusciva a superare gli ostacoli. Alla fine pensa di sostituirsi allo stesso sovrano. Studia il modo in cui il re entrava negli appartamenti della regina e fa altrettanto. Si lava bene per non far sentire l'odore di cavalli, bussava, entrò nella stanza, possiede la regina più volte, quindi con tristezza se ne va. Una notte la regina si meraviglia che tornasse per due volte. Agilulfo immagina che la regina fosse stata ingannata, ma ritiene più conveniente fingere di esser voluto ritornare una seconda volta. La donna si preoccupa per la sua salute, allora il re desiste e ne va. Ma era tutto arrabbiato. Immagina che, chiunque fosse stato, doveva avere ancora il respiro ansante. Così entra in silenzio nella camera dei palafrenieri, tocca il petto ad uno ad uno, finché trova il palafreniere che cercava. Questi si accorge del sovrano ed è terrorizzato, temendo che il re lo faccia uccidere. Ma decide di vedere quel che il re faceva. Il sovrano prende una forbicina, taglia una ciocca di capelli, per riconoscerlo il giorno dopo, e se ne va. Il palafreniere capisce l'intenzione del re, prende una forbice e taglia una ciocca a tutti gli altri ragazzi. Poi se ne torna a dormire. Il giorno dopo Agilulfo vuole vedere tutti i servitori, ma si accorge che hanno tutti una ciocca di capelli tagliata, tanto da non poter scoprire il colpevole. Poteva farli torturare per scoprirlo, ma così avrebbe rivelato il suo segreto. E non valeva la pena scoprire il colpevole, coprirsi di vergogna e infangare l'onore della regina. Così dice che chi lo ha fatto non lo faccia più, e che vada con Dio. E se ne va. I giovani si meravigliano per quelle parole, che non riescono a capire. E ne parlano a lungo. Le capisce soltanto il palafreniere colpevole, che da quel momento non vuole più affidare la sua vita alla fortuna.

Scheda.

I personaggi. Agilulfo, re dei longobardi (1), il palafreniere senza nome (2), la regina Teudelinga (3). Sullo sfondo gli altri palafrenieri (4-5).

Il protagonista. Il palafreniere innamorato della regina.

L'antagonista o l'ostacolo. Forse Agilulfo, a cui spetta l'uso esclusivo di Teudelinga: è un ostacolo per i desideri del giovane innamorato.

La figura femminile. È Teudelinga, regina dei longobardi.

L'oggetto o animale. È ancora Teudelinga.

Il narratore. Uno dei giovani della brigata.

Il tempo. La decisione di sostituirsi al sovrano, le varie notti passate con la regina, l'epilogo finale.

Lo spazio. La regia, la stanza della regina, la stanza dei palafrenieri, il cortile del castello.

Fabula e intreccio. Si tratta di una *fabula*, l'intreccio era superfluo.

Ambientazione. Nei tempi antichi quando in Italia c'erano i longobardi (Agilulfo sposa la regina nel 590).

Genere del racconto. La novella è erotico-cavalleresca.

Inizio. La novella inizia con la descrizione del sovrano.

Colpo o colpi di scena. Il piano, il rischio, il successo, il taglio della ciocca, la catarsi finale, incruenta. Per fortuna il sovrano aveva un briciolo di intel-

ligenza e badava più alla sostanza che alla forma.

Fine. Lieto fine per il sovrano, per il palafreniere ed anche per la regina inconsapevole.

Sentimenti. La soddisfazione dell'amore fisico.

Morale del racconto. La Fortuna e l'audacia, unite all'intelligenza, aiutano i giovani. I vecchi non hanno bisogno della Fortuna né dell'audacia: ormai si sono ben sistemati.

Fascia di lettori. Lettori maschi da 15 anni in su, soprattutto quelli poco attivi, che si accontentano di ascoltare novelle piccanti. Le donne immaginano di essere regine e di essere possedute due volte o da due maschi.

Identificazione del lettore. Il lettore, giovane o vecchio che sia, si identifica, prova il piacere di concupire l'oggetto del desiderio di proprietà altrui e soprattutto è felice di rischiare di essere scoperto e linciato...

Varie ed eventuali. La novella dà spazio anche alla figura del sovrano, descritto come un grande sovrano (per forza, era un nobile!).

Commento.

1. I protagonisti della novella sono, come al solito, pochi e ben delineati: Agilulfo, re dei longobardi, il palafreniere, la regina Teudelinga. Sullo sfondo gli altri palafrenieri.

2. Il palafreniere è disposto a rischiare la vita, pur di avere la regina. Con tutte le ragazze che aveva intorno... Ma al cuore non si comanda. Una volta scoperto (anche se non identificato), decide di non affidare più la sua vita alla fortuna: finalmente ha un po' di buon senso... L'aspirante scrittore può scrivere una dissertazione per discutere il tema: il palafreniere era innamorato di una donna o della regina? Era innamorato della regina in quanto oggetto irraggiungibile e perciò raro e prezioso o perché al cuore non si comanda? Magari non deve dimenticare che la donna poteva avere il doppio dei suoi anni ed essere un po' usurata dal tempo.

3. Il sovrano era abitudinario, andava a trovare la regina per possederla. E la regina non aveva niente da dire. Altri tempi. Ora non c'è più il diritto di libero pascolo neanche sulla propria proprietà, la moglie non ha doveri coniugali da rispettare, il marito può essere accusato di molestie e di violenza. Almeno san Paolo, che era un santo, diceva che è meglio sposarsi che ardere e che la moglie deve ubbidire al marito! Negli accordi pre-matrimoniali si deve quindi mettere giudiziosamente per iscritto anche il numero min/max di volte che il marito può possedere la moglie?! Sulle anomalie introdotte dalla legge italiana (1978) uno scrittore può scrivere migliaia di racconti velenosi, tragici e spassosi.

4. I commenti sulla regina possono essere soltanto velenosi: non si accorge-

va che era posseduta il doppio di quanto lo era stata fino a quel momento? Non si accorgeva di essere posseduta in modo diverso e con mano diversa? Che uno era nel pieno del vigore sessuale, l'altro iniziava la decadenza? Ma dove aveva la testa? Ma era una regina e a una regina tutto si deve perdonare. Oltre a ciò non fa mai un commento positivo né sull'uno né sull'altro.

5. Coraggiosamente il palafreniere non pensa mai di consolarsi con gli altri giovani servi. È rispettosissimo della tradizione: l'uomo è *naturalmente* spinto verso la donna, come diceva Tommaso d'Aquino, e lasciamo che monaci e intellettuali si consolino con i libri o tra loro.

Madonna Filippa (VI, 7)

Trama.

A Prato una legge imponeva di bruciar viva la donna sposata o la prostituta che era stata scoperta con l'amante. Avvenne che una notte madonna Filippa, una donna gentile e bella ed anche innamorata, fu trovata dal marito Rinaldo de' Pugliesi nelle braccia di Lazzarino de' Guazzagliotri, un giovane nobile e bello, che la amava. Il marito trattenne la rabbia ma denunciò la donna, potendo portare testimonianze sicure dell'adulterio. Contro la volontà del parentado, la donna decise di affrontare il processo, piuttosto che fuggire in modo vile. Si presentò davanti al giudice, mentre tutti la invitavano a negare il fatto. Il giudice la vide bellissima e provò compassione per lei. Temeva che le risposte della donna lo costringessero a condannarla a morte. Ma alla fine dovette chiedere chiaramente se aveva tradito il marito, avvisandola che la confessione lo avrebbe costretto a condannarla a morte. La donna confessò che aveva tradito il marito più volte. Ma aggiunse anche che le donne hanno la capacità di soddisfare più uomini. Questa è la loro natura. Quindi chiese al marito se lei si era concessa tutte le volte che egli aveva voluto. Il marito rispose di sì. A questo punto la donna chiese al giudice che cosa doveva fare di quello che era rimasto: doveva forse buttarlo ai cani o servirlo a un altro uomo, giovane e bello, che l'amava? I presenti tra le risate si misero ad urlare che la donna aveva ragione e che la legge andava riservata alle mogli che si concedevano per denaro. Così il marito fu costretto a tacere e la donna se ne tornò felicemente a casa.

Scheda.

I personaggi. Madonna Filippa (1), il marito Rinaldo de' Pugliesi (2), l'amante Lazzarino de' Guazzagliotri (3), poi il giudice (4) e gli spettatori (che sono gli stessi ascoltatori o lettori) (5-6).

Il protagonista. Madonna Filippa.

L'antagonista. Il marito geloso che vuole la moglie tutta per sé. Ma che egoista!

La figura femminile. La stessa protagonista.

L'oggetto o animale. L'amore sovrabbondante della protagonista, che non è

soddisfatto dentro le mura domestiche.

Il narratore. Uno dei giovani della brigata.

Il tempo. È indeterminato. Ma non è importante.

Lo spazio. La cittadina di Prato.

Fabula e intreccio. Si tratta di una *fabula*, l'intreccio era superfluo.

Ovviamente sua moglie deve essergli fedele...

Ambientazione. Storia boccaccesca di paese. Oggi c'è la cronaca nera o rosa o *sexy* che svolgono la stessa funzione.

Genere del racconto. Novella paesano-erotica, che spinge a ridere, una risata semplice, spontanea e senza pretese.

Inizio. La legge che a Prato puniva le donne fedifraghe.

Colpo o colpi di scena. La soluzione escogitata dalla donna: ho dato a mio marito quanto mi chiedeva. Che devo fare del resto? Buttarlo ai porci? No, rispondono i presenti, lo puoi dare anche a noi!

Fine. Lieto fine: la donna può continuare a folleggiare con marito e amante.

Sentimenti. La donna prova un amore unicamente sessuale. Il giudice prova pena per lei, che rischia la vita. I presenti in tribunale stanno scoppiando dalle risate.

Morale del racconto. Le corna sono antipatiche, ma finiscono in testa ad Agilulfo, che è un sovrano, come a un normalissimo Rinaldo de' Pugliesi. Al lettore mai: sua moglie è brutta e nessuno la vuole o egli si è visto rifiutare da tutte le donne, anche dalle "laide e le zoppe" (Cecco Angiolieri), ed è rimasto singolo, cioè da sposare.

Fascia di lettori. Maschi da 15 anni in su che amano novelle boccaccesche o licenziose. Poi *forse* le mettono in pratica.

Identificazione del lettore. Il lettore si identifica con i presenti in tribunale. E magari è disposto a partecipare alle grazie di donna Filippa. Gratis!

Varie ed eventuali. La novella mette in luce i paradossi della vita, a cui nessuno è sottratto.

Commento.

1. I protagonisti della novella sono, come al solito, pochi e ben delineati: madonna Filippa, il marito Rinaldo de' Pugliesi, l'amante Lazzarino de' Guazzagliotri, poi il giudice e gli spettatori (che sono gli stessi lettori). Ma il personaggio dominante è la donna e le argomentazioni che ella porta in tribunale a sua discolpa. Nella novella soltanto la donna parla, i maschi ascoltano o sghignazzano dalle risate.

2. L'amore di Filippa come del marito e dell'amante è solamente sessuale. La donna anzi si preoccupa di portare in tribunale una difesa argomentativa e giuridica di tale scelta. L'amore romantico nascerà secoli dopo, alla fine del Settecento. Intanto l'amore tra i nobili era regolato dal contratto matrimoniale e deciso dai genitori. Dante canta Beatrice, ma sposa Gemma Do-

nati: il matrimonio era stato concordato dai genitori quando lui aveva 12 anni, lei 10. I popolani, padri e figli, erano liberi di fare quel che volevano e di accoppiarsi con chi volevano: non avevano alcuna eredità da lasciare ai figli legittimi.

3. Lo scrittore porta agli occhi del pubblico e dei lettori il dilemma di Filippa. Che deve fare la donna se il marito non riesce a soddisfarla completamente? I lettori ridono del dilemma e vorrebbero sacrificarsi e dare una mano a risolverlo...

4. Le donne di Boccaccio sono molteplici: Filippa la ninfomane, Giovanna la frigida, le dieci monache assatanate di sesso, la prostituta siciliana che inganna Andreuccio da Perugia, la serva con due poppe che sembravano cestoni da letame, la serva Brunetta di cui Chichibìo è innamorato, la ragazza bisbetica di cui Nastagio è innamorato... E tutte le donne che hanno respinto lo scrittore.

5. Il nome della protagonista è indovinato. In sostanza si tratta di un nome maschile messo al femminile. Filippo vuol dire "amante di cavalli". Lei amava gli stalloni e, poiché il marito non lo era, aveva pensato di aggiungere alle sue prestazioni quelle di un amante. Per il Medio Evo *nomen omen*, il nome è un augurio, una previsione del futuro.

6. Lo scrittore non considera la possibilità che il marito paghi due bravi per rompere le ossa all'amante della moglie o che dica semplicemente al concorrente che la pastura era sua e che se ne andasse con Dio. In questo caso la storia e la morale sarebbero state diverse.

Giovanni Boccaccio (Certaldo o Firenze, 1313-Certaldo, 1375) scrive numerose opere, la più importante delle quali è il *Decameron*. È il padre della prosa italiana.

Genere: racconto di critica sociale

BÖLL HEINRICH, Gli ospiti sconcertanti

BÖLL HEINRICH, *Gli ospiti sconcertanti* (1956), in *Racconti umoristici e satirici*, trad. it. di Lea Ritter Santini, Bompiani, Milano 1964, 1989.

Trama.

Il protagonista vive con la moglie e tre figli. Essi sono abituati ad accogliere nella loro casa tutti coloro che chiedono ospitalità, sia uomini sia animali. Ospitano un cane, un gatto, dei conigli, una tartaruga. Nella vasca da bagno c'è un ippopotamo. Un giorno devono ospitare anche un elefante (lo metto-

no in cantina) e un leone (si accomoda sotto il tavolo). L'uomo dà un po' la colpa alla moglie per questo totale senso di ospitalità. Da parte sua compera tutto ciò che i venditori ambulanti vengono a rifilargli, poi di sera (per non farsi vedere) va a rivendere la merce sottocosto, per racimolare il denaro che serve a mantenere la famiglia e gli ospiti. Quando mangiano tengono la porta del bagno aperta, per non escludere l'ippopotamo. Una mattina egli si alza e si fa la barba senza far rumore. Il leone sotto il tavolo si sveglia e lo guarda. È l'unico animale a cui veramente egli si è affezionato ed è molto dispiaciuto quando il proprietario del circo viene a recuperare l'animale e l'elefante.

Scheda.

I personaggi. I personaggi sono: il protagonista senza nome, si suppone lo stesso scrittore (1); la moglie e i figli (2-5), gli animali (ippopotamo, cane, conigli, elefante, leone ecc.) (6-10). Da qualche parte però si deve mettere la borghesia, contro la quale è stato scritto il racconto (11).

Il protagonista. Il protagonista è il marito, che poi è anche il narratore e, si suppone, lo stesso scrittore. Guarda, agisce e commenta. In ogni caso dietro di lui c'è lo scrittore con le sue idee e i suoi valori.

L'antagonista. L'antagonista è assente o forse è l'egoismo e la grettezza della borghesia, verso la quale si rivolge la critica dello scrittore.

La figura femminile. La moglie che ha un eccessivo spirito d'accoglienza.

Il narratore. Il narratore è lo stesso protagonista, che propone e difende le idee dello scrittore.

Il tempo. Il racconto si svolge nel presente (1956). Ci sono mattine, sere e notti. Il tempo però non è importante.

Lo spazio. La casa del protagonista, in particolare il bagno, la cantina e sotto il tavolo.

Fabula e intreccio. Il racconto è una *fabula*, l'intreccio era superfluo.

Ambientazione. L'ambientazione è la società tedesca del tempo (1956). Ma si può fare riferimento a tutta la società europea. Gli anni Sessanta sono gli anni della contestazione giovanile, che sfocia nel mitico '68, quando gli studenti americani, europei e italiani occupano scuole superiori e università. Un fuoco di paglia durato alcuni anni.

Genere. Il genere è un *racconto ironico* o *di critica sociale*, con finale interrotto o sfumato: il racconto poteva continuare all'infinito, ma ciò non avrebbe aggiunto nulla.

Inizio. Il protagonista e la sua famiglia sono abituati ad accogliere chiunque sia nella loro casa...

Colpo o colpi di scena. In sostanza non ce ne sono. Non servivano.

Fine. La conclusione è interrotta o sfumata: lo scrittore e il narratore avevano raggiunto il loro scopo.

Sentimenti. Il sentimento presente è solamente 1) l'*ironia* del protagonista verso il suo modo di vivere; e di conseguenza 2) la *critica* verso l'opposto

modo di vivere della società del tempo.

La morale del racconto. Il racconto può essere soltanto ironico o comico o di critica: non ha altre possibilità. Gli ippopotami non possono vivere nella vasca da bagno, hanno bisogno di un loro *habitat* naturale. I conigli in casa puzzano e richiedono cure. Di solito sono allevati per essere mangiati. L'elefante non può stare in cantina né il leone sotto il tavolo. I leoni poi sono feroci e sbranano gli animali di cui si nutrono. I vicini avrebbero protestato. Le associazioni animalistiche avrebbero protestato. I pompieri sarebbero arrivati e avrebbero smobilitato lo zoo casalingo.

Fascia di lettori. Lettori giovani, soprattutto maschi, che amano criticare la società in cui vivono, che considerano imperfetta e da riformare. Alla fine di accontentano di leggere un racconto strampalato e poi vanno a dormire.

Identificazione del lettore. Il lettore, giovane ed anche un po' emarginato (le ragazze sono più integrate), si può identificare con il protagonista: anche lui è critico verso la società dei consumi che si stava diffondendo in Europa a partire dagli ultimi anni Cinquanta.

Varie ed eventuali. Böll propone un modo di vivere irrealizzabile e soprattutto pericoloso per sé e per gli altri. E non se ne accorge! Non è affatto chiaro perché gli abbiano dato il Premio Nobel. Contemporaneamente in Germania c'era anche un altro scrittore di baggianate. Si chiamava Bertolt Brecht. Ma sì, con la "t"!

Commento.

1. Lo scrittore tedesco vuole polemizzare e criticare la borghesia del tempo, che vive una vita priva di valori e che è attaccata al denaro. Inventa perciò una famiglia organizzata su valori diversi. È una famiglia aperta, che accoglie chiunque sia, persone come animali, che si arrabatta per mantenere gli animali, che dice sempre di sì (soprattutto la moglie) e che rifiuta di legarsi al denaro.

2. Lo scrittore peraltro dimentica che quelli che egli considera *non valori* sono invece considerati *valori a pieno titolo* dalla borghesia. Magari ognuno potrebbe avere i propri valori ed essere contento. Max Weber (1864-1920), un sociologo tedesco, diceva che i valori sono arbitrari e perciò tra loro non confrontabili. C'è chi *sceglie* di studiare e c'è chi *sceglie* di andare a lavorare (ambedue lo considerano un valore). C'è poi chi è *costretto* a studiare e chi è *costretto* ad andare a lavorare (ambedue lo considerano un dis-valore, ma sono costretti a dire di sì). La realtà è complicata più del previsto, ma lo scrittore non lo sa.

3. Tuttavia resta aperta la possibilità che la borghesia sia *eccessivamente* attaccata al denaro e al proprio benessere. Ma può risultare anche difficilissimo o soggettivo indicare la misura di quell'*eccesso*. L'autore poi dimentica che la popolazione tedesca aveva sofferto la fame durante la crisi post-

bellica del 1923, dopo la crisi del 1929, durante la seconda guerra mondiale. Normalmente gli intellettuali vivono in un modo tutto loro, che funziona con regole stranissime e che ignora o rifiuta le regole della gente comune. E scrivono racconti (ma soltanto metaforici) in cui due poveracci hanno trasformato la loro casa in uno zoo, abitata da leoni inoffensivi che non esistono, ippopotami *mignon*, che non fanno spruzzi, ed elefanti miniaturizzati come i bonsai. Con esempi così si può dimostrare tutto e il contrario di tutto.

4. Per tutti gli anni Sessanta e in particolare con la contestazione universitaria del 1968 i giovani criticano e rifiutano la *società consumistica*, che si era espansa dagli USA all'Europa occidentale. Nel 1958-63 l'Italia conosce il *boom* economico e diventa uno dei paesi più industrializzati del mondo. I motivi della critica sono complessi: la ricchezza sociale prodotta permetteva una società meno rigida e meno gerarchica, permetteva di andare a scuola anziché in fabbrica. Permetteva di esprimere le proprie idee e di criticare le idee delle generazioni precedenti, che erano state generazioni radicalmente povere e senza cultura. Perciò i genitori avevano lavorato sodo: volevano dare ai figli un avvenire migliore. E i figli sfruttano la libertà ottenuta per criticare la società del benessere che garantiva loro la libertà di critica e la possibilità di *immaginare* un mondo migliore o almeno diverso. *L'immaginazione al potere* era uno degli slogan più diffusi. La ricchezza però non era diffusa in modo omogeneo. Perciò le fasce sociali che non ne usufruivano erano sì più ricche delle generazioni precedenti, ma più povere *relativamente* ai nuovi standard di vita. Di conseguenza protestavano: volevano anche loro una fetta in più di benessere. Si diffondono idee del tipo: fare autoriduzione per la bolletta del telefono, non pagare il tram, rubare merce ai supermercati, fare appropriazione proletaria, affermare che lo studio è un diritto e che lo Stato deve finanziarlo. Le proteste degli universitari italiani terminano all'improvviso nel 1974, quando lo Stato allarga le borse e aumenta il pre-salario, cioè la borsa di studio data agli studenti più bisognosi. Intanto il benessere più o meno diffuso aveva permesso alle nuove idee di affermarsi. Era scomparsa la società rigida e immutabile del passato. Anzi si diffondono nuove idee, come il femminismo (importato in Italia dagli USA o dalla Francia), che propone una gestione diversa, personale e razionale della sessualità delle donne. Nel 1963 compare la minigonna. Contemporaneamente la Chiesa perde potere sulla società italiana. Peraltro i contestatori rubano molte idee alla Chiesa, come fare autocritica in pubblico (è la primitiva *confessione* cristiana), *Servire il popolo* (nome di un gruppo extraparlamentare di sinistra, che vuole "dedicarsi al popolo", al prossimo). Ma la voglia giovanile di rivoluzionare tutto e tutti passa ben presto. E verso la fine degli anni Settanta si ritorna a rivalutare il *privato*, cioè la propria vita privata. Al benessere i giovani si erano abituati e non lo criticavano più. Le comodità fanno passare la voglia di fare i gradassi ed anche la rivoluzione. Il benesse-

re aveva staccato le masse dalla Chiesa ed ora corrompe gli ideali (se c'erano stati) dei rivoluzionari.

5. Il racconto era datato quando è stato pubblicato e a maggior ragione è datato oggi. Altri scrittori infami e inutili del tempo sono la scuola di Francoforte (Adorno, Horkheimer, Marcuse), più moralista di una beghina oltranzista, estremista e fondamentalista, e, soprattutto, Bertolt Brecht, il peggior scrittore che sia mai comparso sulla Terra.

6. Chi vuole può confrontare Böll con le riflessioni che Bradbury fa in *Fahrenheit 451* (1953) sulla famiglia americana che ha tutto e non è felice e sulla famiglia "rivoluzionaria" della vicina di casa, dove invece si parla. O anche con le riflessioni di Simenon (1948) in *Maigret va dal coroner*: gli americani hanno tutto ma non sono felici, e si buttano a bere nel quartiere vicino. Ovviamente può fare anche osservazioni e riflessioni con il suo cervello. La conoscenza della realtà e l'attenzione verso la vita quotidiana non devono essere un modo intelligente per perdere tempo, devono essere finalizzate al suo lavoro di scrittore. La realtà può dare infiniti spunti alla fantasia. Lo dicono e lo dimostrano il grandissimo Guy de Maupassant e lo straordinario (e nostrano) Carlo Goldoni. Anche il corrosivo Luigi Pirandello.

Heinrich Böll (Colonia, 1917-Langenbroich, 1985) è considerato uno dei maggiori scrittori tedeschi del Novecento. Nel 1972 qualcuno gli diede il Premio Nobel.

Genere: racconti fanta-onirici

BORGES JORGE LUIS, 25 agosto 1983

BORGES JORGE LUIS, *25 agosto 1983 e altri racconti inediti* (1977), Franco Maria Ricci, Milano 1980, pp. 150.

Il testo raccoglie quattro racconti e una lunga intervista:

25 agosto 1983, pp. 15-22.

La rosa di Paracelo, pp. 23-30.

Tigri azzurre, pp. 31-48.

L'utopia di un uomo che è stanco, pp. 49-58.

Borges uguale a se stesso. Intervista di M.E. Vázquez, pp. 59-108.

25 agosto 1983

Borges entra in albergo, sale in camera e incontra se stesso più vecchio. Colloqui sulla vita passata e sulla vita prossima ventura, insoddisfazioni e antipatie reciproche, discorsi di letteratura e sulle fissazioni dell'autore (labirinti, specchi, doppi, coltelli ecc.). Infine il saluto dell'addio. Borges scen-

de, esce, ma l'albergo è scomparso.

La rosa di Paracelo

Uno studente va da Paracelso affinché gli insegni la magia. E gli chiede una prova sotto i suoi occhi: far rivivere una rosa che butta nel fuoco. Paracelso lo disillude. Lo scolaro capisce che Paracelso è un impostore e se ne va. Paracelso raccoglie la cenere che si trasforma nella rosa.

Tigri azzurre

Il protagonista ha sentito parlare di una tigre azzurra. Va in India a cercarla. Gli abitanti del villaggio lo aiutano e lo informano, ma arrivano sempre in ritardo. Egli scopre che si danno il cambio per informarlo. Pensa che lo vogliono trattenere perché ne hanno benefici economici. Allora dice che parte e va a cercare la tigre altrove. Ma gli abitanti alla notizia tirano un sospiro di sollievo. Quella notte l'autore va su un pianoro. Qui scopre pietre azzurre. Ne prende una manciata. Le pietre aumentano o diminuiscono come le prende in mano. E scopre che gli abitanti sono terrorizzati proprio per il fatto che è andato sul pianoro. Egli se ne va con le pietre e si mette a studiarle, per trovare una legge che descriva i loro cambiamenti. Non trova niente. Va in una moschea. Un cieco gli chiede l'elemosina. Dice che non ha niente. Il cieco dice che può farla, riferendosi alle pietre. Dice che sono spaventose. Il cieco dice che ha peccato. Il protagonista dà le pietre, che, cadendo nelle mani del cieco, si dissolvono.

L'utopia di un uomo che è stanco

Durante un temporale il protagonista entra in una casa. Incontra un uomo venuto da un altro tempo, che parla latino. I due parlano dei cambiamenti avvenuti tra le due epoche. C'è stato lo sfacelo di tutto. Non esistono più musei né biblioteche, perché si vuole dimenticare tutto. Dopo i cento anni non c'è più né amore né odio. L'uomo si dedica a ciò che vuole. Può anche suicidarsi, se vuole, perché è padrone della sua vita come della sua morte. Bussano alla porta, arrivano alcuni amici dell'ospite, caricano tutto - quadri, mobili, utensili - in auto e si dirigono verso il crematorio, inventato da un filantropo di nome Hitler.

Scheda.

I personaggi. Il protagonista senza nome, il suo doppio, alcuni amici.

Il protagonista. Il protagonista senza nome è lo stesso scrittore, che è stanco del presente.

L'antagonista. Non c'è. Non serve.

La figura femminile. Non c'è. Non serve.

L'oggetto o animale. Forse i mobili.

Il narratore. Lo stesso protagonista & narratore & scrittore.

Il tempo. È indeterminato, ma è un momento della vita dello scrittore. In

questo tempo presente entra il personaggio venuto dal futuro.

Lo spazio. È pure indeterminato. Sono però ricordati casa e crematorio.

Fabula e intreccio. Si tratta di una *fabula*, l'intreccio non serve. C'è però un ritorno dal futuro al passato, un *flash-back* alla rovescia.

Ambientazione. Nel presente. Ma il secondo personaggio riferisce come si vive in futuro, dopo lo sfacelo di tutto, cioè del mondo presente.

Genere del racconto. Racconto fantastico che spinge a riflettere.

Inizio. Durante un temporale il protagonista si rifugia in una casa.

Colpo o colpi di scena. L'arrivo degli amici. Le loro azioni sono però senza senso. D'altra parte il racconto (come gli altri) elimina il principio di causalità e gli altri principi che ci servono da regole per vivere.

Fine. La conclusione è un colpo di scena aperto. Che cosa succederà poi? I due personaggi stanno a guardare.

Sentimenti. Il ricordo del passato o del presente o del futuro, a seconda di chi parla e del punto di vista temporale adottato.

Morale del racconto. Nessuna morale. Hitler è divenuto un filantropo, ma non si capisce bene perché. Sembra una semplice battuta sarcastica, *noir*.

Fascia di lettori. Lettori giovani o adulti che amano il fantastico e che non rifiutano di guardare la realtà e i suoi aspetti grotteschi.

Identificazione del lettore. Il lettore, maschio o femmina, dai 15 anni in su, è coinvolto e incuriosito.

Varie ed eventuali. Il coinvolgimento di Hitler, il cattivo per eccellenza. E per forza era cattivo! Voleva togliere il dominio del mare agli inglesi, punire i francesi per la pace di Parigi, togliere agli ebrei il controllo sull'economia tedesca. Ma Borges ignora tutto questo.

Commento.

1. I racconti hanno uno spessore letterario e narrativo certamente straordinario. Essi costruiscono un altro mondo. C'è un'idea effervescente dietro l'altra. È gustoso leggerli. Sono fantastici. E riescono a riprodurre la stranezza della realtà o, meglio, le idee strane con cui ci si avvicina a una realtà strana, inspiegabile. Le pietre non rispettano le regole delle quattro operazioni. E il nostro cervello è normalmente ossidato e arrugginito e incapace di pensare una cosa diversa da quelle da sempre pensate. Lo scrittore ce lo riporta indietro nel tempo, quando funzionava in modo più flessibile e creativo. Borges riesce in ogni racconto a portarci in un altro mondo, nel mondo dell'immaginario.

2. L'ospite proveniente dal futuro non spiega perché si voglia dimenticare tutto. L'arrivo degli amici (ma chi sono non si dice) suggerisce che si è già entrati nel futuro. Forse è il protagonista che dal presente è finito nel futuro.

3. E non si chiarisce neanche qual è l'utopia di un uomo che è stanco: andare forse a vivere nel futuro, quando non ci sono biblioteche, non ci sono più amore né odio, e l'uomo fa ciò che vuole? Ma utopia già in sé significa *non*

luogo, luogo inesistente.

4. Se è un filosofo o un aspirante scrittore di fantascienza, il lettore può chiedersi perché il mondo in cui viviamo è regolato dalle leggi della fisica anziché essere uno dei mondi descritti da Borges, in sé pensabili e non contraddittori. C'è materiale per un racconto.

Jorge Luis Borges (Buenos Aires, 1899-Ginevra, 1986) è uno scrittore, poeta e traduttore argentino. L'edizione di Ricci festeggia gli 80 anni.

Genere: racconto giallo

BRANDNER GARY, Una pallottola vagante

BRANDNER GARY, *Una pallottola vagante* (1969), trad. it. di Hilja Brinis, in WOODS SARA, *Dopo l'esumazione della salma*, Il Giallo Mondadori, Milano 1971.

Trama.

Un giovane di circa 22-23 anni entra in un bar della California, siede accanto a un avventore di nome Hickman, appena servito da Leo, il barista, e gli chiede se può raccontargli una storia. Hickman annuisce, anche se vorrebbe starsene per i fatti suoi. Si chiama Wesley Mize, e si è sposato a settembre dell'anno prima in una città dell'Oregon. In viaggio di nozze lui e la moglie Judy sono rimasti vicino a casa per mancanza di denaro. Ad un certo punto la ragazza gli dice di fermarsi: ha visto delle more, di cui è ghiotta. Entra nel bosco, ma è fulminata da una pallottola. Egli cerca di raggiungerla. Nel tentativo cade e si rompe una gamba. Sei ore dopo è trovato per caso da una pattuglia della polizia, che lo porta in ospedale. Qui resta cinque mesi, tenuto in vita soltanto dal desiderio di vendetta. Hickman gli chiede se la polizia ha scoperto l'assassino. Egli dice di no. Aggiunge anche che egli si era rotto la gamba nel tentativo di vedere l'auto dell'assassino. E l'aveva vista. Oltre alla targa dell'auto aveva visto anche l'uomo: era grosso e grasso ed era ubriaco. Hickman gli chiede perché non ha rivelato la targa alla polizia: voleva forse che non fosse punito? Il ragazzo si scusa per andare al bagno. Il barista si avvicina e chiede se il ragazzo lo disturba. Hickman risponde di no: vuole soltanto sfogarsi. Quando ritorna riprende il racconto. Se avesse rivelato la targa, l'uomo sarebbe stato arrestato ma se la sarebbe cavata con poco. Invece doveva pagare e pagare duramente, pagare con la morte. Egli aveva scritto alla Motorizzazione Civile ed ora sapeva chi era. L'aveva seguito da casa ed ora era lì nel bar. Hickman abbassa gli occhi, vede che Mize ha una calibro 45 sulle ginocchia, si preoccupa e grida. Leo, il barista, si avvicina. Mize alza la pistola e gli spara un colpo in faccia. La pallottola vagante aveva raggiunto il bersaglio.

Scheda.

I personaggi. I personaggi sono pochissimi: Hickman, un avventore (1); il ragazzo senza nome che poi si presenta come Wesley Mize (3) e sua moglie Judy (4); Leo, il barista, agli inizi comparsa e alla fine assassino (2 e 7). Poi ci sono le comparse: la polizia che trova Wesley mezzo morto e la Motorizzazione Civile (5 e 6).

Il protagonista. Il protagonista è un giovane di 22-23 anni, che poi dice il suo nome. Egli è attivo: corre in aiuto della moglie, cerca di vedere l'assassino e la targa dell'auto, soffre in ospedale pensando alla vendetta, pianifica la vendetta e uccide l'assassino della moglie. Egli è *narratore* della storia di cui è *protagonista* con la moglie. C'è quindi una doppia identità.

L'antagonista. L'antagonista (o il cattivo o l'assassino) è l'ubriaco che spara a caso e che poi se ne va in auto. Alla fine si scopre che è Leo, il barista. C'è quindi una (seconda) doppia identità.

La figura femminile. La moglie di Mize, accidentalmente uccisa.

Il narratore. Il narratore è il narratore onnisciente, che inizia a raccontare la storia, e poi è lo stesso protagonista, che racconta la morte della moglie e il suo piano per uccidere l'assassino. Insomma una storia incastrata in un'altra. È la struttura della *matrioska* o delle *scatole cinesi*.

Il tempo. Il racconto si svolge al presente, dentro il bar. Poi Mize, uno degli avventori, con un *flash-back* ritorna al passato e racconta la morte della moglie. Quindi ritorna al presente: punta la pistola e spara.

Lo spazio. Il racconto si svolge in un bar della California, poi in Oregon vicino alla casa dei due sposi (racconto di Mize), di nuovo nel bar, dove si conclude con l'omicidio di Leo (o la vendetta di Mize).

Fabula e intreccio. Il racconto non segue lo sviluppo cronologico degli eventi. È quindi un *intreccio*. Il ritorno al passato è un *flash-back*.

Il linguaggio. Il linguaggio è secco, essenziale, quasi telegrafico, senza alcun fronzolo. È funzionale alla storia.

Ambientazione. L'ambientazione è la città americana dove vive lo stesso lettore. Ma tutte le città sono uguali, escluso il nome.

Ambientazione storica. Il racconto è ambientato nel presente dello scrittore e del lettore, che è la società americana e gli immensi spazi del paesaggio americano. I fatti narrati e l'ambientazione possono appartenere però anche al nostro presente. Se si va a vedere, si scopre che il racconto è stato pubblicato nel 1969. Ma non è invecchiato!

Genere. Il genere è un *thriller*, con finale a sorpresa. La storia è originale: c'è un omicidio iniziale (è accidentale), ma c'è anche un omicidio finale (è stato pianificato, ed è una vendetta). Wesley si improvvisa investigatore (non è il suo mestiere né la sua passione, perché è un magazziniere, ma vi è costretto), tuttavia il compito non è difficile. Basta chiedere alla Motorizzazione Civile chi è il proprietario della targa. Quel che conta è che investiga per sé e non per altri.

Investigatore. Mize fa l'investigatore, anche se avrebbe preferito non farlo e

passare piacevolmente il tempo con la moglie, giovane e innamorata.

Omicidio. L'omicidio compiuto da Leo è involontario. L'assassino non sa nemmeno che ha ucciso. Né saprà mai perché un cliente, venuto dall'Oregon, all'improvviso gli spara addosso con una pistola.

Contraddizione. Mize prima dice di essersi rotto la gamba correndo verso la moglie, poi correndo verso l'auto. Errore dello scrittore o *lapsus* del narratore? Nessun problema: nella realtà succede che si modifichino per un qualche motivo uno o più elementi del racconto. La memoria è fallibile. A parte ciò, ci può essere l'intenzione consapevole di modificare o alterare i fatti.

Fiducia. Mize non ha alcuna fiducia nella giustizia dello Stato. Preferisce farsela da sé. Per di più non ha più nulla da perdere: ha perso tutto, moglie e salute.

Logorrea. Mize racconta la storia, ma non è preso da logorrea, come succede all'assassino che alla fine del giallo classico racconta il suo crimine per filo e per segno e lo spiega agli altri personaggi ed anche al lettore duro di mente. Lo scrittore riesce a rinnovare modelli di scrittura consunti.

Inizio. Nel bar di Leo Hickman, un avventore, è avvicinato da un altro avventore, appena entrato.

Colpo o colpi di scena. L'improvvisa morte della moglie e poi l'omicidio finale, che dà un senso alla storia.

Fine. La conclusione è a sorpresa e inaspettata: Wesley è venuto nel bar per fare giustizia (o per vendicarsi). Spara al barista e lo uccide. Il lieto fine c'è e non c'è. C'è per Mize, che è riuscito a vendicarsi. Non c'è per Leo, che è stato ucciso: ha pagato per il suo delitto accidentale. In precedenza però c'era stato un delitto inesplicabile, la morte di Judy, poi risultato accidentale e involontario.

Sentimenti. I sentimenti sono pochi ed elementari: 1) l'amore forte e romantico di Mize per la moglie, 2) il suo desiderio di vendetta che in ospedale lo tiene in vita. Gli altri personaggi sono occupati a bere una birra e ad ascoltare (Hickman) o a fare il proprio lavoro (Leo).

Morale del racconto. La morale non c'è. Il testo è fortemente realistico, come vuole la letteratura americana. Mize, che è stato danneggiato gravemente, si fa giustizia da sé. Non si preoccupa nemmeno delle conseguenze: la sua vita è spezzata, la sua gamba è claudicante, ha perso all'improvviso ciò che aveva di più caro.

Fascia di lettori. Giovani lettori amanti del genere.

Identificazione del lettore. Il giovane lettore si può identificare con il protagonista: hanno la stessa età o giù di lì. È un giovane disperato che, colpito nei suoi affetti più cari, decide di farsi giustizia da sé, poiché lo Stato avrebbe inflitto una punizione troppo lieve. Appartiene alla piccola o piccolissima borghesia o alla classe operaia: Mize fa il magazziniere e non può permettersi un vero e proprio viaggio di nozze. Ma è felice lo stesso.

Varie ed eventuali. Il protagonista ripete un rito americano (e non europeo):

va in un bar dove nessuno lo conosce, beve fino a sbronzarsi e si mette a parlare con il primo che capita. Poi ritorna a casa, prende un anti-sbronza e ritorna in sé. Il mattino dopo deve andare a lavorare. È ritornato in sé. In questo caso sembra che la situazione sia questa, ma poi inaspettatamente prende un'altra direzione.

Commento.

1. Il narratore è il narratore onnisciente, che però passa subito la parola al ragazzo senza nome che subito si presenta e racconta la storia. Così a sua volta diventa narratore. In tal modo il lettore si trova davanti a una scatola cinese, che contiene una seconda scatola. Insomma si trova davanti a un racconto, che contiene un altro racconto, legato al primo. Proprio come era successo ne *Il ritratto ovale* (1842) di E.A. Poe.

2. Le fasi del racconto sono tre: l'inizio è ambientato in un bar in California, segue il racconto di Mize (l'intermezzo) ambientato in Oregon, infine si ritorna al bar, dove il racconto si conclude con la vendetta (o la catarsi) finale. Nel racconto di Mize c'è il primo omicidio, alla fine del racconto c'è il secondo omicidio.

3. Lo scrittore introduce il caso: una pallottola vagante uccide una ragazza... L'assassino non si accorge nemmeno del delitto. Voleva fare soltanto qualche tiro di fucile contro un cartello stradale. L'idea è originale. Nove volte su dieci l'assassino si arrovella il cervello per ammazzare qualcuno e poi... si fa anche scoprire! Che stupido!

4. La moglie è stata sfortunata perché è morta, ma è stata fortunata perché è morta *subito*, senza soffrire: la pallottola di fucile da cervo le ha spappolato la testa. È morta senza accorgersene. Il ragazzo è sopravvissuto con il dolore per la morte della moglie (che potrebbe anche dimenticare) e con la gamba rimasta zoppa (che ricorderà ad ogni istante della vita).

5. Il linguaggio è secco ed essenziale. Il congegno ad orologeria del racconto è implacabile. Dalla lettura di *Maigret va dal coroner* (1948) di Georges Simenon il lettore sa che gli americani vanno a ubriacarsi nel bar di un quartiere vicino a casa, dove non sono conosciuti, possono bere da soli o cercare compagnia, possono essere presi dalla sbornia triste o dalla sbornia violenta e, comunque, il giorno dopo sono di nuovo lucidi grazie alla bottiglietta azzurra. Mize cerca di conversare, ma... per altri motivi. Il lettore *americano* ha fatto quindi sicuramente quel che sta facendo Mize e si identifica anima e corpo nel personaggio. Lo scrittore è stato abilissimo e stupefacente!

6. Il racconto sembra scritto ai nostri giorni, in realtà risale al 1969. Lo scrittore evita di ancorarlo a una realtà storica e temporale precisa, che avrebbe abbassato la drammaticità della trama.

7. Conviene confrontare questo racconto con *Il gatto e il cardellino* (1999) di Andrea Camilleri o con *La lettera di Ramesse* (1931) di Achille Campanile, sotto riassunti. I confronti fanno emergere le differenze, tanto più che sono di qualità omogenea.

Gary Brandner (1933) è uno scrittore americano di gialli e racconti dell'orrore, tradotti spesso in film. È famosa *The Howling Trilogy*.

Genere: racconto giallo

CAMILLERI ANDREA, *Il gatto e il cardellino*

CAMILLERI ANDREA, *Il gatto e il cardellino*, ne *Gli arancini di Montalbano*, Mondadori, Milano 1999.

Trama.

Due vecchiette sono rapinate. Prima di andarsene lo scippatore spara un colpo di pistola. Il commissario Montalbano si domanda: perché lo scippatore ha sparato dopo che aveva avuto la borsetta? Perché faceva un colpo da pochi denari? Perché ha sparato a salve? Al terzo furto però il proiettile è vero e ferisce la vecchietta scippata. Al quarto furto la donna, Antonia Joppolo, moglie dell'avvocato Giuseppe, esce di casa, è raggiunta da un motorino ed è uccisa. Da Vigata Montalbano va a trovare il marito in ospedale a Palermo. L'avvocato racconta che aveva telefonato alla moglie perché aveva avuto un piccolo incidente. Le aveva detto di non preoccuparsi, ma la moglie aveva deciso di venire a Palermo in auto. Era partito di prima mattina, mentre la moglie dormiva ancora. Era disperato. Nella borsetta la moglie aveva forse un milione e qualche gioiello, presi dalla cassaforte di casa, ma con le carte di credito il denaro liquido non serviva. Montalbano si fa spiegare anche la dinamica dell'incidente: un colpo di sonno, l'auto contro un palo, due costole rotte. A Mimo Augello, suo fedele collaboratore, il commissario dice che presto ci sarebbe stato un altro scippo. Però senza il morto, perché lo scippatore avrebbe sparato a salve. Poi le aggressioni sarebbero finite. Due mesi dopo una vecchietta è aggredita, ma ha la presenza di spirito di ferire lo scippatore con una bottiglia. Montalbano si reca dall'avvocato, che intanto è guarito. Lo informa di sapere che ha venduto tutte le sue proprietà. L'avvocato conferma: i ricordi lo facevano soffrire troppo. Il commissario chiede se ha dato via anche il gatto. Ed anche il cardellino. L'avvocato risponde che nel trambusto il gatto è scappato e il cardellino volato via. Il commissario dice che ha saputo che tra lui e la moglie c'erano 10 anni di differenza: lui era più giovane. L'avvocato chiede che c'entra. Il commissario risponde che non c'entrava niente se c'era l'amore. E aggiunge che, quando aveva sposato la donna, egli era uno spiantato. Con l'eredità era

divenuto ricchissimo. Aveva fatto ammazzare la moglie inscenando i quattro finti scippi per nascondere l'omicidio. Ma non si era preoccupato del gatto e del cardellino, che la donna amava. L'avvocato gli aveva detto di aver insistito affinché la moglie non si muovesse di casa, ma il suo compagno di stanza era pronto a testimoniare che egli aveva insistito che essa venisse subito a Palermo. La donna non sapeva quanto tempo sarebbe stata fuori di casa, perciò prima di uscire affida il gatto e il cardellino ad una vicina. Fuori c'era il complice che la aspettava per ucciderla. L'avvocato risponde che non aveva uno straccio di prova. Il commissario dice che ha la testimonianza del complice: era stato ferito ed era andato all'ospedale a farsi medicare. Avrebbe confessato. L'avvocato crolla sulla sedia. Non era vero niente, era una trappola, ma l'avvocato non aveva saputo evitarla.

Scheda.

I personaggi. Il commissario Salvo Montalbano (1), l'avvocato Giuseppe Joppolo (2), Antonia, la moglie dell'avvocato (3), le prime tre vecchiette scippate (4-6), la quinta vecchietta (7), lo scippatore (8), il compagno di stanza dell'avvocato (9). Il vicequestore e il questore, i passanti interrogati, la vicina di casa sono personaggi secondari.

Il protagonista. Il personaggio principale è sempre il commissario Montalbano, ma l'avvocato fa da co-protagonista o da deuteragonista.

L'antagonista. Non c'è. Lo scippatore è un aiutante dell'avvocato.

La figura femminile. La moglie Antonia e le altre quattro vecchiette.

L'oggetto o animale. Il gatto e il cardellino.

Il narratore. È lo stesso commissario, che con l'avvocato ricostruisce i movimenti della moglie. Montalbano però ora racconta le cose mentre avvengono, ora una volta avvenute: ora è narratore interno, ora esterno. Ma talvolta lascia parlare i fatti ed egli sparisce...

Il tempo. Alcuni mesi.

Lo spazio. Il paese di Vigata, poi l'ospedale di Palermo. Il luogo dell'incidente o degli scippi è secondario.

Fabula e intreccio. Si tratta di una *fabula*, l'intreccio non serviva.

Ambientazione. L'ambientazione è Vigata, un piccolo paese della Sicilia inventato dallo scrittore.

Genere del racconto. Racconto giallo.

Inizio. Lo scippo della prima vecchietta, indicata con nome e cognome.

Colpo o colpi di scena. La trappola di Montalbano che fa confessare l'assassino.

Fine. L'avvocato confessa e giustizia è fatta.

Sentimenti. Amore dell'avvocato per il denaro della moglie.

Morale del racconto. La morale del giallo classico: alla fine il colpevole confessa (o è scoperto) ed è punito.

Fascia di lettori. Giovani lettori ed anche lettrici amanti del giallo o tifosi del commissario o dell'attore che lo interpreta sullo schermo.

Identificazione del lettore. Il lettore, amante dei gialli, dovrebbe identificarsi con il protagonista, cioè con il commissario, perché nell'indagine ha successo e con una trappola scopre e fa confessare l'assassino.

Varie ed eventuali. Il titolo ad effetto incuriosisce il lettore. Soltanto alla fine del racconto saprà che cosa c'entrano i due animali. Il missaggio tra lingua italiana e dialetto siciliano, che dà un tono assolutamente realistico al racconto e al personaggio.

Commento.

1. Lo scrittore ha abbandonato luoghi esotici per ambientare il racconto e il personaggio in una realtà regionale: la Sicilia. Per rendere più reale il protagonista, usa un linguaggio del tutto inventato, che mescola lingua italiana e dialetto siciliano. E recupera modi di pensare e di agire propri della Sicilia tradizionale, che egli ormai ottantenne (1925) conosce bene.

2. Il racconto segue metodicamente la struttura del giallo classico: scippi inconsueti, omicidio, investigazione, sospetti, trappola, colpevole che cade nella trappola. Il titolo misterioso ha le stesse caratteristiche. La motivazione è credibile: un omicidio per liberarsi della moglie e fare la bella vita con la sua eredità. La moglie ha 50 anni, l'avvocato 40. Non si dice quando si sono sposati, né se l'avvocato ha fatto qualche denaro con la professione. Il commissario però, stando al racconto, non segue mai la pista del motorino, che doveva essere ragionevolmente facile da seguire.

3. In mano il commissario ha ben poco, soltanto la sfasatura tra versione dell'avvocato (ho detto di non venire, ma lei ha insistito) e versione del compagno di stanza (le ha detto di venire immediatamente). Magari l'avvocato ha mentito per non apparire troppo legato alla moglie. La moglie poi, tenendo al marito, ha pensato bene di affidare i suoi animali alla vicina di casa, così poteva star lontano il tempo necessario. E la vicina di casa non ha pensato di restituire i due animali o di avvisare l'avvocato che li aveva lei? L'avvocato non aveva l'obbligo di dire la verità né sulla telefonata alla moglie né sulla fine dei due animali. Comunque sia, la convinzione sottostante è che l'avvocato abbia detto alla moglie di venire da lui, per farla incontrare ad un'ora precisa con l'assassino.

4. Un aspetto positivo & negativo del racconto o una concessione all'intelligenza modesta del lettore è questo: l'uso di pallottole a salve fa sospettare immediatamente che qualcosa non quadri, che la messinscena serva a nascondere qualcos'altro, soprattutto quando la donna uccisa è importante, poiché è ricca e moglie di un avvocato. Qui per di più saltava fuori subito un'altra domanda: perché lo scippatore prima spara a salve, poi ferisce, infine uccide? Che bisogno aveva di uccidere o di cambiare strategia? O, se lo

faceva, c'era un motivo, chiaramente da individuare... Uccidere una persona non è come andare a mangiare una pizza. Una rapina di pochi denari passa inosservata, un omicidio no: la polizia avrebbe indagato e per l'assassino il rischio sarebbe stato in proporzione molto più alto. Meglio spingere la moglie giù per le scale...

5. Ma lo scrittore vuole fare una concessione alla mediocre intelligenza del lettore e metterlo nelle condizioni di fargli sospettare, come il commissario, che gli scippi con pistola a salve nascondano o vogliano nascondere qualcosa di più grave: l'assassinio successivo della moglie dell'avvocato. Così il lettore si identifica con il commissario e si sente orgoglioso del suo profondo acume intellettuale.

6. E, se lo scippatore fosse poi divenuto anche ricattatore, che cosa avrebbe fatto l'avvocato? Ha pensato a questa possibilità? Lo scippatore gli rimprovera i rischi di cinque scippi, uno dei quali con il morto, e il modesto guadagno avuto. Il piano richiedeva ben cinque scippi, era perciò complicato, ci poteva essere qualche imprevisto o qualche incidente... Come poi c'è stato. Il complice aveva buoni motivi per alzare il prezzo della sua prestazione. Il complice e non il commissario doveva essere la preoccupazione maggiore dell'avvocato.

7. Il lettore, se ha voglia di pensare, può immaginare altre soluzioni: l'avvocato si fa l'amante ventenne in un altro paese, andandola a trovare senza problemi con la scusa della professione. Si gode ugualmente la vita con la moglie, tanto paga lei... E invece no, pensa di ucciderla, così si rovina la vita e permette allo scrittore di scrivere il racconto.

8. Ma il lettore deve leggere e degustare il piatto siciliano approntatogli dallo scrittore. Non si possono fare sempre domande, domande e ancora domande, *fuori* del racconto. E poi nella realtà possono succedere cose che nemmeno la fantasia più sfrenata può immaginare. Agenti segreti che dimenticano in tram le borse di documenti, aerei da trasporto che perdono testate atomiche e non un semplice lecca-lecca. Aerei militari che sparano missili e colpiscono un aereo civile come nel caso di Ustica (27.06.1980), un'isola davanti a Palermo. La verità non è ancora stata accertata...

Andrea Camilleri (Porto Empedocle, Agrigento, 1925) è regista, autore teatrale e televisivo. Scrive numerosi racconti e romanzi che hanno come protagonista il commissario Montalbano. Da essi sono stati tratti numerosi film e telefilm, che hanno avuto successo anche per l'interpretazione magistrale di Luca Zingaretti.

Genere: racconti ironico-satirico-fantastici

CAMPANILE ACHILLE, La lettera di Ramesse

CAMPANILE ACHILLE, *La lettera di Ramesse* (1931), in *In campagna è un'altra cosa (c'è più gusto)* (1931), BUR, Milano 1999.

Trama.

Ramesse, un giovane egizio, è innamorato di una ragazza, che ha visto vicino al tempio di Anubi. Non rivedendola tornare, le scrive una lettera. Le dice che è follemente innamorato di lei, che vuole rivederla e che la vuole incontrare presso il tempio di Anubi. La sua scrittura pittografica però lascia a desiderare e la ragazza capisce ben altro: che è zoppa e che la manda al diavolo. Profondamente irritata, gli risponde per le rime e lo offende pesantemente. Egli fraintende completamente la lettera di risposta. Quattromila anni dopo la lettera di Ramesse è trovata da un egittologo, che dopo 10 anni di laboriosi studi propone questa traduzione: “O Osiride, io mi prostro a te, seguito dal dio Anubi”. Il testo è divenuto un inno a Osiride...

Scheda.

I personaggi. I personaggi sono: Ramesse, giovane e analfabeta (1); la ragazza senza nome di cui è innamorato (2) e l'archeologo moderno (3).

Il protagonista. Il protagonista è lo stesso Ramesse. La ragazza e l'archeologo sono co-protagonisti.

L'antagonista. L'antagonista è assente o forse è la scarsa perizia nello scrivere di Ramesse.

La figura femminile. La ragazza, di cui Ramesse è innamorato.

L'oggetto o animale. La lettera che il protagonista scrive alla ragazza.

Il narratore. Il narratore è onnisciente ma compare costantemente con la sua percettibile ironia. In sostanza è lo stesso scrittore: altre soluzioni avrebbero appesantito inutilmente il testo.

Il tempo. Il racconto si svolge in un lontanissimo passato e poi si conclude con un salto nel presente.

Lo spazio. Vicino a un tempio nel passato, nello studio dell'archeologo nel presente.

Fabula e intreccio. Il racconto è una *fabula*, l'intreccio era superfluo.

Ambientazione. L'ambientazione è un luogo indeterminato del passato e del presente, che il lettore visita mentalmente. Ma non è importante.

Genere. Il genere è un *racconto ironico*, con finale a sorpresa: anche l'esperto fraintende la lettera. Lo scrittore fa dell'ironia sugli esperti.

Fine. La conclusione è a sorpresa e inaspettata: l'uomo di cultura fraintende il testo più della ragazza. Ma molto probabilmente, viste le premesse, neanche la storia d'amore tra i due giovani aveva conosciuto il lieto fine. In un rapporto, soprattutto quello d'amore, le due parti devono comprendersi e

comunicare. Peraltro questi aspetti sono marginali, strumentali, secondari. Quel che conta (almeno nel racconto) è l'imperizia del protagonista, che provoca il collasso della comunicazione. E gli impedisce di conquistare la ragazza. La colpa però è anche della scrittura egizia, che è difficile e che favorisce i fraintendimenti. Noi oggi invece usiamo l'alfabetico fonetico di origine fenicia che permette una comunicazione più facile, ma non è detto che sia priva di fraintendimenti.

Sentimenti. I sentimenti sono: l'amore di Ramesse, l'irritazione della ragazza, l'ironia del narratore. Essi però sono soltanto un pretesto e un modo per mettere in luce le difficoltà della comunicazione.

La morale del racconto. Non è noto se Ramesse si accorse di non essersi fatto capire e se poi cercò aiuto in uno scriba più esperto di lui... Dagli errori si dovrebbe imparare qualcosa, almeno. Poteva sempre andare a casa della ragazza e dirle di persona che l'amava.

Fascia di lettori. Lettori giovani o adulti, che hanno una formazione letteraria o che amano leggere o che comperano il quotidiano che con il racconto offre un momento di evasione dalla realtà.

Identificazione del lettore. Il giovane lettore si identifica con il protagonista: hanno la stessa età (o giù di lì), ambedue sentono con forza il sentimento d'amore ed ambedue hanno difficoltà ad esprimere il loro sentimento. In passato l'identificazione era più efficace: si scrivevano lettere, e la scrittura faceva sudare per le difficoltà. Oggi ci sono gli SMS.

Varie ed eventuali. Il racconto non è importante perché racconta una storia d'amore fallita o perché parla di un archeologo incapace. È importante perché mette a fuoco il problema delle difficoltà della comunicazione. La comunicazione tra le persone è difficile, tra marito e moglie è difficile, tra genitori e figli è difficile, tra docenti e studenti è difficile... Ramesse aveva la fortuna di dare la colpa alla scrittura egizia, oggettivamente difficile, o alla sua imperizia, che peraltro poteva eliminare con lo studio. Noi no. Oggi (2012) i linguaggi che dobbiamo apprendere sono per di più aumentati di numero: si devono imparare nuove discipline ed anche (alcune) lingue straniere. Si può dare per scontato che siamo destinati a fare errori ed ancora errori! E a pagarli.

Commento.

1. Campanile scrive un racconto ironico e divertente, ma al tempo stesso maledettamente serio. Il giovane Ramesse non sa scrivere, ma scrive ugualmente, e si fa fraintendere. Ma anche l'archeologo quattromila anni dopo fraintende radicalmente il testo... La colpa però è sicuramente della scrittura pittografica egizia, non dell'autore o del lettore o dell'archeologo! Con l'alfabeto fenicio ciò non succedrebbe... O forse sì? O forse la comunicazione è sempre difficile? Tra amici, tra marito e moglie, tra genitori e figli, tra prof e studenti, tra ragazzo e ragazza, tra amici...

2. Il problema della comunicazione è serio e drammatico. Nella *Bibbia* c'è il racconto della torre di Babele, che gli uomini costruirono per sfidare il cielo. Dio li punì moltiplicando le lingue, così, come conseguenza, si trovarono incapaci di comunicare tra loro e non furono più capaci di portare a termine la costruzione. La Babele delle lingue o dei linguaggi è la caratteristica costante della società in cui viviamo. C'è materiale sufficiente per scrivere un racconto ma anche un romanzo apocalittico.

3. Rispetto all'anno di scrittura (1931) il problema della comunicazione oggi si è notevolmente complicato. I linguaggi sono aumentati di numero e di difficoltà. Gli SMS usano un linguaggio semplificato, che è poverissimo ma efficientissimo e velocissimo. Insomma non si può avere la botte piena e il marito ubriaco.

4. Campanile scrive un racconto pieno di ironia. Ma l'ironia, il sarcasmo, i sentimenti hanno la rovinosa conseguenza di alterare qualsiasi linguaggio, dandogli un significato *improprio* o *indiretto*. Un problema in più.

Achille Campanile (Roma, 1899-Lariano, 1977) è giornalista, critico, sceneggiatore, umorista surreale e autore teatrale.

Genere: racconto di critica sociale

CECHOV ANTON, Un'opera d'arte

CECHOV ANTON, *Un'opera d'arte* (1886), in *Tutti i racconti. Il fiammifero svedese*, introd. e trad. it. di Alfredo Polledro, Rizzoli, Milano 1997.

Trama.

Sascia Smirnòv ha un debito con il dottor Koscelkòv. Gli porta perciò un candelabro artistico che rappresenta due ragazze nude. Il dottore cerca di respingerlo dicendo che ha famiglia e bambini piccoli e che perciò non può tenerlo in casa, ma senza successo. Sascia insiste ed anzi si dice dispiaciuto di non averne un altro che si appaia al primo. Il dottore ringrazia e Sascia se ne va. Il dottore pensa allora di rifilarlo all'avvocato Uchròv, un uomo di mondo, a cui doveva un favore. Va subito nel suo studio. L'avvocato apprezza la bellezza del candelabro, ma dice all'amico di portarselo indietro: da lui vengono la madre, i clienti ed anche la servitù. Alla fine però è costretto a tenerlo. L'avvocato decide subito di regalarlo al comico Sciaskin in segno di amicizia. E glielo porta nel camerino. Per tutta la serata il camerino è preso d'assalto da uomini che andavano a vedere il regalo facendo risate e gridolini. Sciaskin pensa di liberarsi di quella schifezza. Lo porta nel negozio di Sascia, che è ben lieto di comperarlo. Sascia lo porta subito al medico, contento di aver trovato per lui il secondo candelabro. Koscelkòv

vede il regalo e non dice nulla: gli si è paralizzata la lingua.

Scheda.

I personaggi. I personaggi sono: Sascia Smirnòv, il *casus belli* e colui che apre e chiude il cerchio (1); il medico, l'avvocato e il comico (2, 3, 4). Le altre persone restano invisibili sulla scena, ma fanno sentire la loro presenza sulle azioni dei personaggi.

Il protagonista. Il protagonista è forse Sascia o forse il cerchio che Sascia apre e chiude. Quel che conta però è il comportamento dei personaggi e la doppia morale che essi applicano. Su di essa infieriscono le frecciate dello scrittore.

L'antagonista. L'antagonista è assente o forse è il candelabro con le due ragazze nude.

La figura femminile. È presente in modo indiretto: le due ragazze nude del candelabro.

L'oggetto o animale. Il candelabro con due ragazze nude.

Il narratore. Il narratore è onnisciente, ma compare costantemente con la sua percettibile ironia. Insomma è lo scrittore che si nasconde sotto le vesti del narratore.

Il tempo. Il racconto si svolge in un generico presente: il tempo e la società moscovita di fine Ottocento in cui lo scrittore vive.

Lo spazio. Lo spazio è costituito dalle abitazioni dei protagonisti.

Fabula e intreccio. Il racconto segue lo sviluppo cronologico degli avvenimenti. Si tratta quindi di una *fabula*. Peraltro l'intreccio avrebbe appesantito inutilmente il testo.

Ambientazione. L'ambientazione del racconto è un luogo determinato-indeterminato del presente, che il lettore conosce: è la sua città o l'ambiente in cui vive o un ambiente altolocato che egli conosce e che magari invidia. Ma, poiché l'invidia fa male ed è inefficace, egli sceglie di criticare e di sentirsi così superiore ai personaggi socialmente più elevati. Tanto, a lui nessuno mai regalerebbe un candelabro di buona fattura, con o senza ragazze nude. E neanche una candela.

Genere. Il genere è un *racconto ironico*, con finale a sorpresa: il cerchio si chiude e forse il candelabro riprende il giro... Può essere anche un *ritratto d'ambiente*. L'ambiente è la società del tempo.

Inizio. Sascia Smirnòv, un antiquario, vuole sdebitarsi...

Colpo o colpi di scena. Il candelabro è ritornato nelle mani dell'avvocato.

Fine. La conclusione è a sorpresa e inaspettata: il candelabro ritorna nelle mani del medico. In altre parole non c'è un finale né lieto né triste, né problematico, perché il circolo riprende. Il finale si potrebbe definire anche *paradossale*.

Sentimenti. I sentimenti presenti sono essenziali: 1) l'ammirazione per l'opera d'arte di Sascia, 2) la sua riconoscenza verso il dottore che lo ha aiutato, 3) la percezione dei problemi che l'opera d'arte provoca, 4) il desiderio dei tre professionisti di liberarsene quanto prima.

Morale del racconto. Cechov vuole mettere in luce la doppia morale dei protagonisti, che si preoccupano costantemente di che cosa gli altri pensano di loro. Soltanto Sascia è fuori di questi valori e per un certo verso apprezza l'arte. Nel senso che *vive* sull'arte, comperando e vendendo oggetti artistici. Peraltro lo scrittore non va al di là di questa critica, non propone un comportamento o una valutazione da considerare corretti. E, se fossimo costretti a praticare una duplice o una triplice morale a seconda del luogo in cui siamo, magari soltanto di passaggio? E se facessi l'elemosina non per spirito cristiano né per spirito di solidarietà, ma perché non ho tempo o perché mi voglio liberare da un seccatore, incapace di guadagnarsi anche il minimo di cui vivere?

Fascia di lettori. Lettori giovani e adulti, che amano leggere racconti letterari che fanno riflettere. Sorridono mentre leggono. Così si sentono felici. Poi non ci pensano più.

Identificazione del lettore. Il lettore, da 15 anni in su, si può identificare con il narratore (e dietro di lui con lo scrittore) che assiste alla scena sostanzialmente comica dei tre professionisti che vogliono liberarsi del candelabro. Ben inteso, non è nessuno dei tre, egli assiste e sorride dall'esterno: è contento di vedere tre persone importanti in difficoltà...

Varie ed eventuali. Il racconto ironico come quello di critica sociale è difficile da capire e da apprezzare. Società diverse o epoche diverse possono avere un senso dell'ironico o del comico completamente diverso.

Commento.

1. Lo scrittore insiste sulla doppia morale del medico, dell'avvocato, del comico, tutte figure sociali di grandissimo rilievo. Essi apprezzano l'arte e il nudo artistico, ma si preoccupano immediatamente di che cosa pensano gli altri: la madre, i clienti, la servitù, la gente. E cercano di liberarsi dell'opera d'arte, poiché è *sconveniente* e va contro la *morale comune*. Lo scrittore mette in luce la loro doppia morale, ma non dice come si sarebbero dovuti comportare davanti a un candelabro con due ragazze nude. Una piccola disattenzione, che non è mai stata sottolineata dai critici. Tanto ad essi, come al lettore, nessuno avrebbe mai regalato neanche un calendario artistico stampato.

2. In Francia, soprattutto nella seconda metà dell'Ottocento, la doppia morale è aggirata in modo ingegnoso: con la scusa del *nudo artistico* pittori e scultori inondavano le case della borghesia di nudi, in genere nudi femminili. Uno per tutti: William-Adolphe Bouguereau (1825-1905). Nell'ipotesi migliore gli artisti e gli acquirenti immaginavano che fossero ninfe e divinità del mondo antico oppure odalische e concubine del mondo orientale contemporaneo: la depravazione è sempre quella delle donne altrui. Ma tutta la storia dell'arte ha coltivato il nudo, dall'uomo primitivo (la *Venere di Vil-*

lendorf, Austria, 23.000-19.000 a.C.) ai nostri giorni (il nudo fotografico). Agli inizi dell'Ottocento c'era il nudo romantico (passionale e movimentato o drammatico) e il nudo classico (razionale e freddo). Da un secolo e mezzo la fotografia permette di fare tutte le immagini che si desiderano. Oggi la fotografia digitale permette di evitare il negoziante, di divedere l'immagine sul monitor o di stamparla in casa.

3. Oggi un racconto così non fa più sorridere, anche se fa piacere leggerlo: la società russa e la società occidentale sono cambiati enormemente. Tuttavia, se si osserva bene, ci sono moltissimi altri esempi di doppia morale. I paesi occidentali, in particolare gli USA, accusano Russia o Cina o Pakistan di avere regimi corrotti o di non rispettare i diritti umani, ma non vedono mai quel che succede a casa loro.

4. Conviene confrontare questo racconto con *Il ritratto ovale* (1842) di E.A. Poe. In Poe l'arte è tutto e per essa si sacrifica tutto, anche la propria o l'altrui salute, anche l'amore. In Cechov l'arte è un oggetto scomodo che complica la vita. I due autori vivono in due mondi diversi. Ed oggi l'arte del passato ha un valore economico immenso e nessuno avrebbe niente da dire sul candelabro o altro, comperato magari ai mercatini di robe vecchie...

5. Se vuole, il lettore può confrontare il racconto di Cechov con *Gli ospiti sconcertanti* (1956) di Heinrich Böll, che fa ugualmente critica sociale e che dimostra di aver buttato il cervello dalla finestra. Può fare anche un'altra cosa: notare come i laici russi sono bacchettoni, superati però dalla regina Vittoria (1819-1901), britannica, che faceva nascondere le gambe dei tavoli. E come invece la Chiesa cattolica sia immune da pregiudizi e isterismi sessuali: il corpo nudo di Adamo ed Eva è lo splendore e la perfezione della bellezza e il capolavoro della creazione.

Anton Cechov (Taganrog, Russia, 1860-Badenweiler, Germania, 1904) è uno dei maggiori scrittori russi della seconda metà dell'Ottocento.

Genere: racconto giallo

CHESTERTON GILBERT KEITH, L'innocenza di Padre Brown

CHESTERTON GILBERT KEITH, *L'innocenza di Padre Brown* (1911), Agenzia Libreria Editrice, Trieste 2004, pp. XVI-224; Mursia, Milano 2008, pp. 243.

La croce azzurra

Trama.

Valentin, il capo della polizia di Parigi, è l'investigatore più famoso del

mondo. Giunge a Londra per arrestare Flambeau, un famosissimo ladro internazionale, che sicuramente avrebbe approfittato della confusione provocata dall'inaugurazione del Congresso Eucaristico per commettere un furto. Il problema è come trovarlo. Il ladro era abile nei travestimenti, ma non era certamente capace di nascondere la sua alta statura. Non aveva un indizio. Le tracce del ladro erano state perdute. E allora Valentin, non potendo seguire un filo logico, si butta completamente alla ricerca di un filo illogico. È affamato, va in un bar. Fa la prima colazione. Nella zuccheriera trova il sale. Chiama il cameriere. Questi gli dice che sicuramente sono stati i due preti. Quella era la traccia. Si fa indicare la strada presa dai due. Poco dopo trova su una bancarella di frutta due prezzi invertiti. Chiede. Il padrone del negozio gli dice che, poco prima, uno dei due preti gli aveva sparso le mele per terra. E gli indica la direzione che hanno preso. Sono saliti su un omnibus. Valentin chiede aiuto alla polizia inglese. Arrivano alcuni poliziotti. Prende il bus. Scende quando vede una finestra rotta. Il cameriere gli dice che era stato un prete ma che aveva pagato il danno. E gli indica la direzione che i due hanno preso. Valentin è colpito da una strana bottega di dolci. Entra. La donna gli dice che ha già spedito il pacchetto. Il poliziotto è disorientato. Chiede di due preti, la donna gli indica la direzione che hanno preso. Finalmente Valentin e i poliziotti inglesi vedono i due preti. Valentin è ormai alle loro spalle. Riconosce il prete piccolo: era sceso dal treno di Harwich, si chiamava padre Brown, era un sempliciotto, gli aveva detto di stare attento ai suoi pacchetti. Valentin era venuto a sapere che avrebbe mostrato al Congresso Eucaristico una croce di considerevole valore. Si mette ad ascoltare i loro discorsi. Sembrano normali discorsi tra due religiosi. Il poliziotto dentro di sé compiange il prete per la sua dabbenaggine e disprezza Flambeau, che se ne stava indegnamente approfittando. Ma poi si chiede anche qual era il senso di tutti gli incidenti strani che aveva seguito. Qualcosa gli sfuggiva. I due vanno a sedersi e continuano i loro discorsi. Ad un certo punto quello più alto invita quello più basso a dargli la *croce azzurra*. Il prete si rifiuta. L'altro dice che ce l'ha già. Il prete più basso chiede se ne è proprio sicuro. Flambeau lo deride: ha scambiato il pacchetto con la croce con un altro che aveva preparato. Padre Brown risponde che aveva sentito parlare di quel trucco. Flambeau è sorpreso. Il prete gli dice che aveva iniziato a sospettare di lui quando aveva visto il gonfiore intorno ai polsi. Erano i segni lasciati dal bracciale a punte dei galeotti. Alla fine ha visto Flambeau invertire i due pacchetti ed egli li ha rimessi al loro posto. Il pacchetto con la croce è in salvo: egli era tornato indietro nel negozio di dolciumi e l'aveva fatto spedire a Westminster. Il ladro prende dalla tasca il pacchetto e lo apre. È pieno di carta straccia e ci sono alcune verghe di piombo. Flambeau crede che l'abbia addosso e lo minaccia. Padre Brown gli dice che non erano soli: dietro gli alberi c'era Valentin e dei poliziotti inglesi. E, poiché Flambeau si era preoccupato di non lasciar tracce per la polizia, ci aveva

pensato lui a lasciarle. Dovunque erano passati, ha avuto cura di compiere atti di cui si sarebbe parlato per l'intera giornata. Flambeau gli chiede come fa a sapere tutte quelle cose sui ladri. Padre Brown risponde che le ha ascoltate in confessione. Ma che aveva dubitato di lui come prete quando ha criticato la ragione. Criticare la ragione è cattiva teologia. Valentin esce dal nascondiglio dietro l'albero e si inchina davanti al grande Flambeau. Il ladro però gli dice che devono inchinarsi davanti a padre Brown, il loro maestro.

Scheda.

I personaggi. L'ispettore Valentin, della polizia parigina (1), padre Brown (2), il ladro Flambeau (3), alcuni poliziotti inglesi (4-5), altri personaggi di passaggio (il cameriere, il negoziante di frutta, la negoziante di dolciumi ecc.) (6-7).

Il protagonista. La storia è vista dal punto di vista di Valentin, ma poi entra in scena padre Brown, che la conclude.

L'antagonista. Il ladro Flambeau.

La figura femminile. La negoziante di dolci, ma non c'entra con la storia.

L'oggetto o animale. Il pacchetto con la preziosissima *croce azzurra*.

Il narratore. Il narratore è esterno-interno poiché fa sentire la sua presenza e la sua ironia verso il poliziotto francese. E poi dovrebbe essere onnisciente ed invece mette in bocca a padre Brown racconto e spiegazioni...

Il tempo. Un tempo indeterminato, quello in cui l'autore scrive e il lettore legge. La storia potrebbe essere ambientata anche nella Londra di oggi.

Lo spazio. Londra. Sono accennati altri luoghi.

Fabula e intreccio. Si tratta di una *fabula*, ma ci sono un *flash-back* di Valentin e uno di padre Brown.

Ambientazione. L'ambientazione mescola il mondo del crimine, il mondo dei poliziotti e padre Brown, un prete cattolico, piccolo, nero e dalla mente sagace.

Genere del racconto. Giallo incentrato su un potenziale furto, che è sventato.

Inizio. Valentin, il capo della polizia di Parigi e l'investigatore più famoso del mondo, giunge a Londra sulle tracce di Flambeau, il ladro più abile e più famoso del mondo.

Colpo o colpi di scena. I fatti inspiegabili e strani che Valentin segue. Ma anche la sostituzione dei pacchetti e la spiacevole sorpresa finale per Flambeau: è stato gabbato dal piccolo prete e dietro gli alberi ci sono Valentin e i poliziotti.

Fine. Il furto è sventato da padre Brown, Valentin cattura Flambeau e insieme si inchinano davanti all'intelligenza di padre Brown.

Sentimenti. Curiosità e simpatia del lettore per il protagonista, un prete cattolico (l'Inghilterra è protestante).

Morale del racconto. La ragione vince, ma è condita con molta ironia verso il bravo Valentin, discepolo di René Descartes, più che di Blaise Pascal.

Fascia di lettori. Lettori giovani e adulti di sesso maschile, amanti del gene-

re poliziesco.

Identificazione del lettore. In altri tempo il lettore cattolico, da 15 anni in su, a cui sono rivolti i racconti, avrebbe tifato per padre Brown. Oggi resta l'interesse, la curiosità e la partecipazione: non soltanto per Valentin ma anche per il lettore i passi strani risultano veramente strani e incomprensibili.

Varie ed eventuali. Lo scrittore inglese inventa un prete *detective*, per di più cattolico, in un mondo protestante. Il contrasto non poteva essere maggiore.

Commento.

1. La storia è godibile. Non c'è il morto, in palio c'è un pacchetto con una croce preziosissima. Il piccolo prete sfugge alle grinfie del più grande ladro internazionale. L'ironia verso Valentin e verso Flambeau pervade l'intero racconto, ma si allarga anche ai racconti o ai romanzi gialli che vogliono essere "seri" e impalati. I personaggi sono simpatici e ben costruiti. La spiegazione del padre "investigatore" (o attento osservatore) è interessante e istruttiva. Non è la consueta catarsi o confessione logorroica dell'assassino, che vuole dimostrare quanto è bravo e che vuole farsi scoprire proprio per avere l'applauso. La psicologia dei personaggi è molto curata.

2. Al di là delle apparenze, il racconto ha una struttura complessa. I protagonisti sono due o tre? E i narratori sono... il narratore esterno che racconta la storia di Valentin (prima parte); e il narratore esterno che scompare e cede il posto a padre Brown e, nelle ultime battute, a Valentin e a Flambeau. Ci sono poi i due *flash-back*, uno del prete ed uno del poliziotto parigino. Una tale complessità si era trovata anche in altri racconti, ad esempio ne *Il ritratto ovale* (1842) di E.A. Poe.

3. Uno dei momenti più simpatici del racconto è quando Valentin e i poliziotti si mettono a *origliare* dietro gli alberi... Contemporaneamente fanno anche i *guardoni*... *Embè*, anche il lettore fa queste cose. E allora?

4. I tre personaggi possono essere confrontati con Hercule Poirot, investigatore privato belga, creato da Agatha Christie nel 1920. Ambedue i personaggi sono ben caratterizzati.

Il passo strano

Trama.

L'avventura più singolare di padre Brown è quella all'Hôtel Vernon, dove evitò un delitto e forse salvò un'anima, soltanto ascoltando dei passi in un corridoio. L'Hôtel Vernon era piccolo, costosissimo e per una clientela ultraselezionata. Vi facevano il loro pranzo annuale "I Dodici Veri Pescatori". Padre Brown deve andare a confessare un cameriere sul letto di morte. Dopo la confessione il padre ha bisogno di una stanzetta per scrivere. Il proprietario, il signor Levet, gliene dà una in cui non dia nell'occhio: la presen-

za di un estraneo nell'albergo era considerata una macchia. Mentre scrive, padre Brown sente uno stranissimo passo, che accelera in una direzione del corridoio lì vicino, diventa normale nella direzione opposta. E si tratta dello stesso passo, come dimostra lo scricchiolio delle suole. Il padre si mette a riflettere fino a farsi scoppiare il cervello. Poi si mette alla finestra per finire la memoria. Risente ancora il passo strano. Allora esce dalla stanza e si trova nel guardaroba, dove il guardarobiere è assente. Poco dopo un ospite esce e gli consegna il contrassegno per avere il soprabito. L'ospite gli lascia mezza sterlina, perché - dice - non ha argento in tasca. Il padre ribatte a Flambeau (lo ha riconosciuto) che ha argento in tasca. L'altro nega e lo minaccia cortesemente. Il padre lo minaccia con il fuoco eterno dell'inferno. Le prime due portate del menù avevano avuto successo. I commensali facevano commenti di soddisfazione. Come di consueto, ogni ospite era servito da un cameriere, che per il resto rimaneva invisibile. Tutto filava alla perfezione. All'improvviso un cameriere rompe questo incanto dicendo a bassa voce al signor Audley, presidente del circolo, che il proprietario, il signor Levet, vuole parlargli. Il proprietario gli chiede se i piatti di pesce sono stati levati con le posate sopra. La risposta è affermativa. Il signor Levet chiede se conosce il cameriere. Dall'altra parte una risposta negativa inorridita. Egli aveva mandato un cameriere a levare i piatti, ma costui non aveva trovato le posate. Qualcuno aveva rubato il servizio di pesce. Il signor Audley risponde che ha sempre contato 15 camerieri. Il proprietario risponde che era impossibile: un cameriere era morto. C'era quindi un ladro. Bisognava chiudere tutte le porte: il servizio meritava d'essere recuperato. In quel momento un cameriere entra e dice che ha trovato la pila di piatti ma non il servizio. I presenti si dividono in due gruppi e vanno ad esplorare le poche stanze dell'albergo. Passano davanti al guardaroba. Uno dei commensali chiede se ha visto passare qualcuno. Dal buio la voce di padre Brown risponde che forse aveva lui quel che cercavano. Il padre mostra i dodici coltelli e le dodici forchette. Il signor Audley chiede se le ha rubate lui. Il prete risponde che chi le ha rubate si è pentito. I presenti vogliono sapere che cosa è successo. Il padre racconta che era chiuso nello stanzino a scrivere, quando sente il passo strano, che prima accelera e poi rallenta. Riflette e poi alla fine capisce. Lo stesso passo è di un cameriere e di un ospite. Il ladro interpreta ad un tempo la figura dell'uno e dell'altro. Per gli altri camerieri era un commensale, per i commensali era un cameriere. Quando commensali e camerieri si schierano, il falso cameriere si mette all'estremità delle due file, in modo che i camerieri lo considerassero un commensale e i commensali un cameriere. La confusione era possibile, perché camerieri ed ospiti avevano la stessa divisa, l'abito nero. Il ladro aspettava il momento del ritiro dei piatti, per rubare il prezioso servizio. Lo ruba e si avvia verso il guardaroba con passi che fanno un altro rumore ancora. Ma in guardaroba c'era il padre che lo attendeva e che lo convince a lasciare giù il servizio posate del pesce. Poi il pranzo riprende magnificamente. Per evitare altri disguidi del genere,

uno dei commensali suggerisce di cambiar divisa: non più nera, ma verde. Il padre augura buona sera e se ne va a prendere un autobus da 10 centesimi.

Scheda.

I personaggi. I personaggi sono numericamente molti, ma di fatto pochi: padre Brown (1), gli appartenenti al club “I Dodici Veri Pescatori” (2-13), il loro presidente, il signor Audley (14), il signor Levet (15), i 12 camerieri (16-27), il cameriere morto (28), il ladro Flambeau (29), il guardarobiere assente (30).

Il protagonista. Padre Brown, ma hanno grande spazio i 12 commensali.

L'antagonista. Il ladro Flambeau.

La figura femminile. È assente, non serve o, meglio, il circolo è per soli uomini. Compresi i camerieri. Femminile è soltanto la Morte, che è venuta e poi se n'è andata con la sua preda.

L'oggetto o animale. Il servizio d'argento per il pesce.

Il narratore. È interno e inizia il racconto rivolgendosi al lettore. Poi lascia parlare i personaggi.

Il tempo. La cena annua del circolo “I Dodici Veri Pescatori”.

Lo spazio. L'Hôtel Vernon, ottimo, prestigioso e piccolissimo.

Fabula e intreccio. Si tratta di una *fabula*, ma con due *flash-back*, quello iniziale del narratore e il racconto di padre Brown ai commensali.

Ambientazione. Alta società: i commensali sono ricchissimi e non sanno come passare il tempo.

Genere del racconto. Giallo senza morto ma con furto. A dire il vero, il morto c'è, ma non è pertinente con la storia.

Inizio. Il narratore si rivolge al lettore e gli chiede se sa perché all'Hôtel Vernon... Segue il racconto-spiegazione.

Colpo o colpi di scena. Il mistero dei passi è davvero intrigante. La spiegazione o la soluzione dell'enigma è semplice e stupefacente.

Fine. Recuperata la refurtiva, il pranzo riprende, un commensale propone di cambiare l'abito. E padre Brown saluta e se ne va.

Sentimenti. La gioia e la festa dei commensali, la “macchia” di disturbare i commensali, la sorpresa per il furto, il ritorno alla normalità con la ripresa festosa della cena.

Morale del racconto. Padre Brown è contento: ha sventato un furto e forse ha salvato un'anima.

Fascia di lettori. Lettori soprattutto giovani, amanti degli enigmi e dei misteri. Le ragazze si sentono escluse, in tutti i sensi.

Identificazione del lettore. Forse il lettore, da 15 anni in su, si identifica in padre Brown, sicuramente è coinvolto dall'apostrofe del narratore e dall'enigma dei passi strani.

Varie ed eventuali. Il narratore critica ovviamente e inevitabilmente l'eccesso di ricchezza dei commensali e delle classi alte della società, che non lavorano, sono ricchissime e non sanno come passare il tempo.

Pietro Genesini, *Scrittura creativa*, Padova 2013.

Commento.

1. Padre Brown poteva scrivere la memoria e infischiarne di quel che succedeva. Era stato chiuso nel piccolo ufficio affinché non disturbasse. Poteva andare a vedere di persona o poteva sbirciare per capire il mistero dei due passi diversi. Preferisce pensare. E trova la soluzione. A dire il vero, se vedeva una persona ora camminar lenta ora veloce non aggiungeva altri elementi su cui riflettere. Doveva esplicitare e capire: qualcuno ora fingeva di essere un cameriere, ora fingeva di essere un commensale. A quanto pare, non era né l'uno né l'altro. Era un intruso. Era un ladro. Se ha la refurtiva, il ragionamento si dimostrava corretto.

2. Padre Brown si mette alla finestra per poter scrivere. Anche il guardaroba è al buio. I commensali invece cenano nella veranda, si suppone alla luce di lumi a olio o a petrolio. Al di là delle apparenze la propensione al risparmio e la lotta ad oltranza contro lo spreco accomunava ricchi e poveri. L'economia del tempo produceva poco, il potere d'acquisto è minimo e non riesce nemmeno a comperare le cose essenziali come le candele. Negli USA invece la Ford T si diffondeva nelle classi medie e elevate.

3. I racconti contengono la morale del prete. Essa però è garbata, ragionevole, interessante, mai invadente. Potrebbe essere anche l'elemento in più, capace di attirare e coinvolgere il lettore protestante come cattolico. Qualcuno potrebbe considerare i racconti delle prediche e collegare Chesterton allo *Specchio di vera penitenza* (1354) di Jacopo Passavanti.

Le stelle volanti

Trama.

Flambeau racconta in prima persona il suo più bel crimine. Lo commise a Natale in sintonia con la festa (come si deve fare) e fu anche l'ultimo. A questo punto la storia passa al narratore. Stava scendendo la sera. In una fattoria una ragazza, la signorina Adams - Ruby Adams -, stava spargendo briciole per gli uccellini. Il signor Crook - John Crook, giornalista -, giovane alto e bello, e con la cravatta rossa, a cavalcioni sul muro, salta giù accanto a lei. Era il suo vicino di casa e le faceva la corte. Pensava di essere nato per fare il ladro, ma aveva avuto la sfortuna di nascere nella casa vicina a quella della ragazza. Ad ogni modo non vede alcun male nel rubare. Si dirigono verso la casa. Un'auto suona la tromba. È il padrino della ragazza, sir Leopold Fischer, che passa sempre da loro il giorno di Natale. L'autista lo fa scendere. È tutto imbacuccato nei vestiti. Il colonnello Adams, padre della ragazza, lo accoglie sulla porta di casa. In regalo per la ragazza porta un astuccio che contiene tre uova, tre luminosissimi brillanti, che infiammano l'aria invernale. Erano chiamate "Le stelle volanti", perché erano state rubate molto spesso. La ragazza come tutti i presenti è sbalordita. Crook, di idee radicali, critica il regalo. Tra i presenti è anche padre Brown. Un altro ospite è canadese, il signor Blount, cognato del padrone di casa. Il campanello

suona, un fattorino porta una lettera per Blount: Florian, artista, acrobata e comico francese, vorrebbe incontrarlo per proporgli un affare. Il padrone di casa dà il permesso che venga. Fischer e Crook si punzecchiano per le diverse idee politiche. Blount li invita a godersi la serata. A Blount viene l'idea di rappresentare una pantomima. Ordina per telefono i costumi. Crook sarà un poliziotto, Ruby Colombina, Fischer Pantalone. Ma poi i ruoli sono cambiati. Il colonnello Adams farà da Pantalone, Crook da pagliaccio, Blount da Arlecchino e Florian da poliziotto. Con la farina si imbiancano i volti. Ruby-Colombina trova vecchi gioielli falsi da pantomima per Arlecchino. Il palcoscenico sarà la porta d'entrata. James Blount pone un cappello di carta a forma di testa d'asino sulla testa di padre Brown. Cerca di appiccicare una coda d'asino, di carta, alle falde dell'abito di sir Leopold Fischer. Il padre poi va a sedersi tra il pubblico per assistere alla pantomima. Gli spettatori sono alcuni servi, alcuni parenti e Leopold Fischer. Crook-pagliaccio e Blount-Arlecchino si scatenano nelle improvvisazioni. La pantomima non è affatto malvagia. Il culmine è l'arrivo di Florian nelle vesti da poliziotto. Arlecchino gli salta addosso, lo colpisce sulla testa, lo sbatte di qua e di là, e alla fine il poliziotto fa il morto. A questo punto Fischer si alza e si fruga nelle tasche. Poi esce dalla sala. Arlecchino esce danzando dalla porta di casa. Padre Brown è chiamato da Adams-Pantalone nello studio. C'è anche Fischer, tutto trafelato. L'astuccio con le perle era scomparso. Chiedono il suo aiuto (il colonnello ricorda che la figlia Ruby è sua allieva). Il padre si accorge che avevano sospettato di lui (era seduto accanto a Fischer), ma i due puntano i loro sospetti su Crook, che ha idee socialiste e che giustifica il furto ai ricchi. Il padre nota che un ladro non parlerà mai di socialismo, ma *contro* il socialismo. E ritiene che debbano prestare attenzione all'unico uomo che non conoscono: Florian, il poliziotto ultimo arrivato, che giace ancora sul palcoscenico. Poi chiede al colonnello Adams quando è morta sua moglie. Il colonnello risponde che è morta un anno prima e che il fratello James era arrivato troppo tardi per vederla. Poi corrono a vedere il poliziotto: era stato addormentato con il cloroformio. Il colonnello non capisce che cosa vuol dire. Padre Brown spiega: il poliziotto che era arrivato era un poliziotto vero. Quindi scappa fuori di casa. Su un albero vicino alle mura una figura risplende alla luna. Sotto arriva una piccola figura nera. Il padre fa i complimenti a Flambeau, che era arrivato una settimana dopo la morte della signora Adams, quando nessuno avrebbe fatto domande. Ed è stato poi intelligente a prendere nota delle stelle volanti e del giorno esatto della venuta di Fischer. Il resto è stato semplicemente geniale. Poteva rubare le stelle in mille modi, come un qualsiasi prestigiatore, anziché ricorrere alla pretesa di attaccare una coda di carta alle falde dell'abito di Fischer. E continua: Flambeau aveva avuto l'idea della pantomima per rubare le pietre, ma un complice lo aveva informato che era sospettato, perciò aveva usato la pantomima per fermare il poliziotto in arrivo. Era ovvio che Ar-

lecchino avrebbe accolto un poliziotto come egli lo aveva accolto, cioè beffeggiandolo, bastonandolo, stordendolo (e cloroformizzandolo). Ed era stato un poeta - continua padre Brown - quando come Arlecchino era scomparso con le pietre vere nel fulgore di diamanti falsi che aveva addosso. Quindi lo invita a restituire le pietre e a cambiar vita. Flambeau le lascia cadere giù. Il padre le riporta agli ospiti che lo accolgono in trionfo. Fischer, all'apice del buon umore, dichiara che sente il dovere di rispettare chi per scelta di fede ha deciso di rimaner ignaro ed estraneo al mondo.

Scheda.

I personaggi. I personaggi sono numerosi: padre Brown (1), il ladro Flambeau (2), il complice di Flambeau (3), il colonnello Adams (4), sua figlia Ruby (5), il vicino di casa John Crook (7), il (falso) suocero canadese James Blount, *alias* Flambeau (8), il ricco e nobile sir Leopold Fischer (9), l'acrobata e comico Florian nelle vesti di poliziotto, che poi risulta un poliziotto vero (10), alcuni servi (11-12) e alcuni parenti (13-14).

Il protagonista. Il protagonista è un problema. Il racconto inizia con Flambeau, procede con Ruby-John, poi con Blount-Crook, passa a Fischer-colonnello Adams, quindi passa e conclude con padre Brown-Flambeau e padre Brown-Fischer.

L'antagonista. Il ladro Flambeau.

La figura femminile. Ruby Adams, che è corteggiata da Crook e riceve in regalo le tre pietre preziose.

L'oggetto o animale. L'astuccio con tre enormi pietre preziose.

Il narratore. Il narratore, come il protagonista, è un problema. Inizia a raccontare Flambeau, poi compare il narratore onnisciente, che commenta la vicenda, quindi il narratore onnisciente scompare e diventa invisibile: i personaggi recitano in prima persona...

Il tempo. Un tempo indeterminato che è il presente di scrittore e lettore.

Lo spazio. Una villa inglese di campagna.

Fabula e intreccio. Inizia come intreccio (Flambeau ricorda il suo più bel crimine). Subito dopo Flambeau scompare (riappare soltanto alla fine). Compare il narratore onnisciente che la continua come *fabula*. Ma subito dopo da visibile diventa invisibile: la storia sembra raccontarsi da sé. Egli diventa narratore impersonale ed esterno.

Ambientazione. L'alta classe media inglese.

Genere del racconto. Racconto giallo.

Inizio. Flambeau racconta il suo crimine più bello, perciò la storia è un *flash-back*... E invece no, diventa una *fabula*! Ah, questi scrittori cattolici!

Colpo o colpi di scena. La scomparsa dell'astuccio, il falso poliziotto che è un vero poliziotto.

Fine. Un super-lieto fine: padre Brown recupera le tre pietre preziose, spinge Flambeau al ravvedimento (lo sappiamo dall'inizio del racconto), riceve i complimenti di sir Leopold Fischer.

Sentimenti. I sentimenti sono pochi e non pertinenti con la trama: le idee so-

cialiste di Crook, la gioia di Ruby per il corteggiatore e poi per le tre pietre preziose, i rimproveri di Ruby verso Crook che mette la cravatta rossa e spiatela a tutti le sue idee radicali e socialiste. Sopra tutto è la gioia e il divertimento dei personaggi coinvolti nella pantomima.

Morale del racconto. La morale c'è (la difesa di ideali cristiani), ma non è insistita, non disturba e non pesa. In primo piano è sempre l'avventura.

Fascia di lettori. Lettori giovani e adulti di sesso maschile, amanti del genere. Soprattutto se cattolici che vivono in paesi anglicani. Le ragazze invece preferiscono identificarsi nella protagonista e ricevere in regalo le stelle volanti.

Identificazione del lettore. Il lettore di sesso maschile, sia giovane che adulto, si può identificare con qualche personaggio, più facilmente è "intrigato" dalla vicenda e cerca di sapere "come andrà a finire".

Varie ed eventuali. L'autore non mette padre Brown in primo piano né racconta la storia dal suo punto di vista. I dialoghi sono semplici e chiari (o schematici), rispecchiano le idee di chi parla, sono spesso pungenti.

Commento.

1. Il racconto inizia con Flambeau che si lascia andare ai suoi ricordi di ladro... Procedo con John Crook, radicale e socialista, che indossa la cravatta rossa e tesse l'elogio del furto. Per prudenza però si è innamorato della vicina di casa, ricca tanto quanto lui o più di lui. Le ragazze del popolo, che egli difende, non hanno il becco di un quattrino e devono lavorare e abbruttirsi per vivere. Sporcano la casa. E poi procedo con il nuovo ospite, sir Leopold Fischer, con il padrone di casa, il colonnello Adams, che accoglie Fischer ed ha il suo punto più alto nella pantomima. La conclusione rimanda agli inizi. Ricompare Flambeau che consegna le pietre rubate e scompare. Padre Brown riporta le pietre ed è accolto trionfalmente. Riceve anche i complimenti di sir Leopold...

2. Lo scrittore mescola *fabula* e intreccio (una cosa che sembra in sé contraddittoria), poi fa sentire il commento del narratore esterno, quindi lo fa scomparire totalmente: il racconto sembra una commedia teatrale recitata dai personaggi. Il primo personaggio, Flambeau, non dovrebbe far la parte del narratore poiché è il ladro, il cattivo. E, se inizia a raccontare, dovrebbe poi continuare. E invece no: lo scrittore interviene e gli ruba la parte. Flambeau doveva raccontare ai suoi amici ladri o ai nuovi amici dopo la conversione. E invece no: si rivolge e racconta direttamente al lettore! Lo scrittore poi anticipa la conclusione: Flambeau è divenuto buono e non ruba più. Nel corso del racconto il furto è presentato come opera d'arte (Flambeau) e poi come diritto sociale che il radicale e giornalista Crook attribuisce ai poveri. Ma c'è anche la visione del furto di padre Brown, che ad un tempo rifiuta il furto (Flambeau, Crook), ma condivide con Crook la critica alla ricchezza e ai ricchi. E... consegna le tre pietre preziose al ricco e nobile sir Leopold.

Dunque, il padre è difensore del sistema? Decida il lettore. Con uno splendido racconto, per niente morale o moralistico, Chesterton mostra che il mondo e la vita sono enormemente complicati.

3. Padre Brown ricostruisce il crimine, ma la ricostruzione non fa la parte del leone, è importante, ma è più importante l'atmosfera del racconto e il divertimento che il racconto deve portare. Padre Brown e Flambeau non hanno affatto la parte predominante nel racconto, sono personaggi tra gli altri. Il colpevole, per fortuna, non è preso da logorrea o da diarrea verbale, né al momento si vanta del crimine. Se ne sta silenzioso sull'albero, pronto a scavalcare il muro di cinta e dileguarsi. Si vanterà del furto come del suo furto più bello e artistico molti anni dopo. Anche un ladro ha una memoria.

4. I personaggi sono reali, ben delineati e caratterizzati. Ruby che va a portare le briciole agli uccellini e... si incontra con l'amante. Poi è sbalordita come donna per il regalo (anche gli altri ospiti...) che riceve. Crook mette la cravatta rossa e fa discorsi radicali per ricordare a tutti e ad ogni piè sospinto che ha idee socialiste. Sono le cose che fanno i giovani con poca esperienza della vita. Poi hanno tutto il tempo per diventare reazionari e difensori ad oltranza del sistema. Sir Leopold è nobile, vecchio, ricco, freddoloso e infagottato. Fa sorridere. E porta un regalo straordinario. Adams padre non è nobile, ma è colonnello, e fa gli onori di casa. La servitù c'è, ma è invisibile e silenziosa.

5. I personaggi sono presentati un po' alla volta. Agli inizi si incontra una ragazza che va a portare le briciole agli uccellini, poi si viene a sapere che è la *signorina Adams*, quindi si scopre che si chiama *Ruby*. Lo stesso vale per gli altri personaggi. Soltanto in seguito si scopre che Crook si chiama John, che è giornalista, che è radicale, che ha la cravatta rossa. E un po' alla volta il lettore capisce che la cravatta rossa è una scelta precisa: con il color rosso Crook vuole dire e ribadire che ha idee radicali. Quasi alla fine si scopre perché padre Brown è presente alla cena: Ruby è sua allieva.

6. Lo scrittore è abilissimo nel costruire la psicologia dei personaggi: un sir Leopold, legato alla ricchezza come *status symbol*, avrebbe sospettato di tutti, anche di padre Brown, un sospetto volgare (che lo scrittore gli attribuisce). E poi, recuperato l'astuccio, lo stesso sir Leopold fa le lodi e i complimenti più sperticati al padre che, per scelta di fede, non è legato alla ricchezza. Meglio così: ha un concorrente in meno! A nessuno passa per la mente che al padre per legge spettava una percentuale del valore della merce recuperata...

Commento.

1. La figura del prete investigatore è ripresa ne *La saggezza di Padre Brown* (1914), Rizzoli, Milano 1996, pp. 256; Mursia 2009, pp. 272. Un'antologia

delle due opere è *Avventure di Padre Brown*, trad. it. di F. Caroli; trad. it. di M.L. Quintavalle, Milano 1970-1989, pp. 236; ed anche *Tutti i racconti gialli e tutte le indagini di Padre Brown*, introd. di Masolino d'Amico, Newton & Compton, Roma 2011, pp. 720 (contiene: *Il candore di Padre Brown*, *La saggezza di Padre Brown*, *Il segreto di Padre Brown*, *Lo scandalo di Padre Brown*). La Newton & Compton pubblica numerose antologie o opere complete di grandi scrittori.

2. Conviene confrontare la figura di padre Brown con altre figure di investigatori. In tal modo emergono più rapidamente le caratteristiche. In particolare con gli investigatori “tutto cervello” come Hercule Poirot, Ellery Queen e molti altri. Costoro fanno un uso esasperato della ragione e alla fine il lettore o è compiaciuto per la loro abilità ed è contento o prova un sentimento di incredulità e di insoddisfazione. Il problema si può risolvere in questo modo: lo scrittore riesce a vendere la sua merce? Il lettore è soddisfatto a comperarla? Si può anche precisare che lo scrittore ha la sua area delimitata di pubblico, che si propone o è capace di soddisfare; il lettore ha i suoi interessi delimitati, che soltanto alcuni scrittori possono soddisfare. Una soluzione arzigogolata può mandare in visibilio un lettore, lasciare freddo o irritare un altro. Un padre Brown può piacere a un lettore per la sua umanità, può non dire niente a un altro, indifferente alla religione o alla morale o magari amante del giallo duro, d'azione. Tutto è ragionevole. Quel che conta è che le due parti, scrittore e lettore, si incontrino e siano soddisfatte, l'una di vendere, l'altra di comperare.

3. I personaggi non cadono dal cielo, si costruiscono a tavolino ed eventualmente si rettificano: devono andare incontro ai desideri e alle esigenze del pubblico, che vi si deve riconoscere e identificare. Li deve sentire parte della sua vita e del suo immaginario. Si costruiscono tenendo presenti i desideri, la fascia o il segmento di pubblico a cui l'opera si rivolge. E possono nascere anche in seguito ad indagine di mercato, indagine fatta con questionari ecc. Si parte ovviamente dai personaggi già presenti sul mercato, di cui si individuano caratteristiche e successo. Gli investigatori poi si riconoscono per qualcosa: padre Brown è cattolico (e vive tra protestanti), l'ispettore Colombo è guercio, Nero Wolfe è ciccione, omosessuale ed amante delle ortensie, miss Marple è una zitella che ama i pettegolezzi, Hercule Poirot è asessuato e... Padre Brown ha sicuramente successo tra i cattolici: diventa il loro paladino. Ma ha ugualmente successo tra i protestanti, che vogliono per curiosità conoscere che cosa sa fare un prete reazionario, illiberale e papista. E magari poi cattolici e protestanti si incontrano dietro a una birra, per parlare e commentare tra loro le imprese e le avventure del piccolo prete dalla tonaca nera. E la smettono di tirarsi le bombe come fanno da 200 anni a questa parte in Irlanda. Paradossi della vita.

Gilbert Keith Chesterton (Londra, 1874-Beaconsfield, 1936) scrive romanzi, racconti, poesie, biografie e opere teatrali. Ama il paradosso ed è un grande polemista. Inventa la figura di padre Brown, un prete cattolico protagonista di diversi romanzi e racconti.

Genere: racconti di vario genere

DE MAUPASSANT GUY, Racconti

DE MAUPASSANT GUY, *Racconti* (1880-90), a cura di Maria Teresa Cassini e Alessandro Castellari, Principato, Firenze 1991, pp. 228; *Racconti*, trad. it. di Oreste Del Buono, Rizzoli, Milano 2008, pp. 1.180.

L'opera curata da Cassini e Castellari (e commentata con gli schemi della narratologia) raccoglie 15 racconti, qui riassunti e commentati:

Pallina (1880), pp. 5-32.

Storia di una ragazza di campagna (1881), pp. 39-52.

La scampagnata (1881), pp. 57-66.

Sull'acqua (1881), pp. 69-73.

La ragazza di Paul (1881), pp. 77-91.

La signorina Fifi (1881), pp. 96-105.

Plenilunio (1882), pp. 108-112.

Quel porco di Morin (1882), pp. 115-123.

Due amici (1883), pp. 126-131.

I gioielli (1883), pp. 135-140.

Lui? (1883), pp. 142-147.

Madre Sauvage (1884), pp. 151-156.

Il ritorno (1884), pp. 159-163.

L'Horlà (1886), pp. 165-185.

L'oliveto (1890), pp. 192-211.

Pallina

Trama.

È il terribile inverno del 1870. La Francia è occupata dai prussiani. Un gruppo di francesi vuole andare in carrozza da Rouen a Le Havre. Sono Pallina, una ragazza allegra dalle forme rotonde, Cornudet, il conte Hubert de Breville, il signor Carré-Lamadon, il signor Loiseau, quindi la suora giovane e la suora vecchia, la contessa Hubert de Breville, la signora Carré-Lamadon, la signora Loiseau. Dopo un primo momento di curiosità il conte e il borghese signor Loiseau si mettono a parlare di denaro e di proprietà. La carrozza non riesce a rispettare il rullino di marcia, a mezzogiorno non è ancora arrivata alla posta. Alle 15.00 Pallina tira fuori le cibarie dal cestello e si mette a mangiare. Gli altri la guardano con l'acquolina in bocca: non avevano pensato di fare provviste. Lei si vede costretta ad offrire. L'atmosfera

si riscalda, il ghiaccio è rotto. C'è uno screzio tra la ragazza bonapartista e Cornudet repubblicano. Le fanno fuori quattro bottiglie di vino e tutte le provviste. Arrivano all'albergo. La cena è gradevole. Poi tutti si ritirano. Ma dietro le porte tutti spiano che cosa succede in corridoio. Cornudet è visto andare alla porta di Pallina, che lo respinge in malo modo. Il giorno dopo la carrozza non parte. L'oste riferisce che, se la ragazza non si concede all'ufficiale prussiano, la carrozza non partirà. I compagni di viaggio si schierano con Pallina contro l'ufficiale prussiano. Ma al pomeriggio, dopo ore di noia, le cose cambiano. Tutti si coalizzano contro Pallina. Loiseau si chiede se "quella sguadrina" avesse intenzione di farli ancora restare. Giunge la sera e il mattino dopo. Fanno un conciliabolo per persuaderla a cedere. La assediano con tutte le motivazioni che riescono a trovare. La suora più anziana dà loro una mano. Alla fine Pallina cede. La ragazza non scende per la cena. Loiseau riempie la cena di lazzi piuttosto grossolani, suscitando le risate dei commensali. Cornudet invece se ne sta sulle sue, accusandoli di avere commesso un'infamia. Loiseau reagisce facendo un cenno a quello che aveva fatto la notte precedente. Il giorno dopo tutti sono in carrozza, manca soltanto Pallina, che finalmente giunge. Saluta, ma nessuno sembra vederla. Giunge mezzogiorno. Tutti mangiano, poi mettono via quello che hanno avanzato. Pallina non aveva fatto a tempo a far provviste. Nessuno le offre qualcosa, nemmeno le due suore. Schiacciata dall'umiliazione, Pallina non sa trattenere due grossi lacrimoni, che scendono sulle guance. La signora Loiseau dice al marito che piangeva dalla vergogna. Cornudet si mette a cantare la *Marsigliese*, una canzone sgradita ai presenti. Pallina continua a piangere. Un singhiozzo scivola tra una strofa e l'altra, nelle tenebre.

Scheda.

I personaggi. Pallina (1) e i suoi sette compagni di viaggio (2-8). Ci sono ancora l'oste e l'ufficiale prussiano (9 e 10) e due comparse (11-12).

Il protagonista. Pallina. I compagni di viaggio sono deuteragonisti.

L'antagonista. Forse l'ufficiale prussiano, che però compare in modo marginale. I veri antagonisti sono gli altri viaggiatori della carrozza, sia uomini che donne.

La figura femminile. Pallina e le altre quattro donne della carrozza (due mogli e due suore).

L'oggetto o animale. Avere Pallina per una notte.

Il narratore. È esterno e onnisciente, ma si sente che partecipa alla vicenda (come altrove).

Il tempo. Il viaggio in carrozza da Rouen a Le Havre, quindi le due notti passate in albergo.

Lo spazio. In carrozza da Rouen a Le Havre. Poi nell'albergo e in paese a Le Havre.

Fabula e intreccio. Si tratta di una *fabula*, l'intreccio era superfluo.

Ambientazione. Piccola nobiltà e piccola borghesia, a cui viene contrapposto il popolo, cioè Pallina. Il repubblicano Cornudet protesta in modo astratto, sa soltanto cantare.

Genere del racconto. Il racconto è realistico, d'ambiente.

Inizio. L'esercito francese era in rotta per la città di Parigi.

Colpo o colpi di scena. Il problema sorto in albergo: l'ufficiale prussiano vuole Pallina, gratis, altrimenti non li lascia partire.

Fine. Conclusione amara: lo squallore morale dei personaggi e i lacrimoni che la ragazza non sa trattenere. Il repubblicano Cornudet non è migliore degli altri: prima voleva farsi la ragazza e poi si limita a cantare una canzone di protesta. Il suo sostegno è soltanto verbale e perciò inutile. Poteva almeno prendersela verbalmente con gli altri.

Sentimenti. Gentilezza e cortesia, poi profonda amarezza da parte di Pallina, egoismo e grettezza da parte degli altri personaggi. Il giudizio negativo sui personaggi è anche giudizio negativo sulle classi sociali che essi rappresentano: non si sono dimostrate all'altezza né si sono fatte onore nello scontro con la Germania, che ha visto la Francia sconfitta.

Morale del racconto. Nessuna, anche se lo scrittore vuole mettere in evidenza la miseria morale, la meschinità e l'ipocrisia dei personaggi, che non si fanno scrupoli a sacrificare la ragazza.

Fascia di lettori. Si deve parlare della raccolta, non del singolo racconto. la raccolta coinvolge e colpisce i lettori di città e i lettori di provincia, i ragazzi e le ragazze, le signorine e le signore, i celibi e gli sposati. Anche i popolani, le prostitute, i nobili, i commercianti, l'esercito e la chiesa.

Identificazione del lettore. Il lettore, giove e adulto, maschio e femmina, si identifica direttamente o indirettamente. La sua cultura è la stessa dei personaggi del racconto e il suo coinvolgimento è sicuro.

Varie ed eventuali. Si può immaginare la storia con una variante: uno o due personaggi hanno un carattere diverso. Ad esempio Pallina...

Commento.

1. De Maupassant vuole toccare alcuni temi: la Francia vinta dalla Prussia, il comportamento delle varie classi sociali verso la sconfitta e l'oppressione prussiana e il comportamento dei passeggeri verso Pallina. Nobili e borghesi sono preoccupati soltanto dei loro interessi. Il repubblicano Cornudet non è migliore: ha nobili ideali, ma poi cerca di avere Pallina senza alcuna remora (e senza pagare). E alla fine si limita a cantare la *Marsigliese*, per irritare gli altri passeggeri, che condannava, perché avevano spinto Pallina a prostituirsi. Pallina invece rappresenta il popolo, che crede negli ideali e che per essi si sacrifica.

2. Il racconto suggerisce una buona idea: farne la parodia, cioè scrivere un anti-racconto. Insomma il lettore può immaginare la stessa trama ma con

una Pallina diversa. È disposta a concedersi, ma non gratis. Concedersi è il suo lavoro. Se si concede, chi paga? Gli altri viaggiatori sono avvantaggiati, dunque pagano essi. Altrimenti che si concedano le donne sfiziose presenti nella carrozza, comprese le sorelle che sono spose di Gesù Cristo: che imparino ad allargar le... A proposito (potrebbe continuare in modo velenoso), esse riescono a far godere i loro legittimi consorti o li spingono ad andare a prostitute? Potrebbe essere assai velenosa sia verso i maschi sia verso le femmine presenti...

3. De Maupassant scrive un racconto capace di coinvolgere e graffiare il lettore, che è spinto a schierarsi con Pallina. In una situazione simile magari si comportava come Cornudet o come tutti gli altri passeggeri. Lo scrittore è semplice e didattico e ricorre a facili contrasti: *prima* Pallina offre tutti i suoi viveri, *poi* il giorno dopo tutti gli altri offrono *niente* a Pallina. Anzi la costringono ad offrirsi *gratis* all'ufficiale prussiano.

4. In seguito ci saranno diversi altri racconti ambientati nel corso della guerra franco-prussiana, finita ingloriosamente con la sconfitta di Sedan: l'esercito prussiano prende prigioniero l'imperatore, lo stato maggiore dell'esercito francese, tutto l'esercito francese. Resiste Parigi, che però cade in mano ai rivoluzionari (la *Commune*, 1870) che poi vengono massacrati o, i sopravvissuti al massacro, mandati nella Guayana francese a crepare di malaria. In effetti la sconfitta francese è un trauma da cui lo scrittore non sa risollevarsi. Neanche la Francia: nasce il *revanchismo*, il *desiderio di rivincita*, che porta alla prima guerra mondiale.

Storia di una ragazza di campagna

Trama.

Rose, la serva, cede alla promessa di matrimonio di un garzone e resta incinta. Cerca di costringerlo a sposarla, ma questi fugge. Partorisce a casa di sua madre, che abita in un altro paese. Pensando al nascituro, si dedica alla conduzione della fattoria. Le entrate aumentano, le uscite diminuiscono, e il padrone è contento. Non le aumenta però il salario. Giunge la notizia che la madre è morente. La va a trovare. Ma era già morta. Mette al mondo il figlio proprio nel paese della madre e lo fa allevare. Ritorna alla fattoria. La vita riprende con i consueti ritmi. Lei pensa sempre al figlio, che va a trovare una volta all'anno. Il padrone, quarantenne, le chiede di sposarlo. Lei rifiuta, dicendo che non poteva. Il padrone le chiede se aveva un altro pretendente. Lei nega. Cerca anche di suicidarsi affogando nella palude, ma è soltanto assalita dalle sanguisughe. Alla fine la violenta e la costringe a sposarlo. Sono passati sei anni dalla nascita del figlio. Il marito vuole un figlio. I figli non arrivano ed egli diviene sempre più violento. Il parroco del paese non sa come consolarla, le ripete di avere coraggio. Una notte il marito le ordina di

restare fuori di casa sotto la pioggia. Lei non si muove. Egli cerca di ammazzarla. Presa dalla disperazione, Rose sibila, per vendetta, che lei non ha bisogno di un figlio: ce l'ha già. Lui si ferma subito. Le chiede quanti anni ha e perché non glielo ha detto. Infine le dice di alzarsi: sarebbero andati subito a prenderlo. Aveva già pensato di adottarne uno. Si sente felice, è proprio contento.

Scheda.

I personaggi. La serva Rose (1), il (futuro) marito (2), lo stalliere (3) e il parroco (4). La madre di Rose e il figlio sono figure marginali.

Il protagonista. Rose.

L'antagonista. Non c'è o è l'incapacità di avere figli.

La figura femminile. Rose, la stessa protagonista.

L'oggetto o animale. Il figlio avuto da Rose, il figlio che il marito vuole.

Il narratore. È onnisciente ed esterno, ma racconta "da vicino" la storia.

Il tempo. Almeno sei anni, ma il tempo ora si contrae ora si dilata.

Lo spazio. La casa dove Rose lavora, il paese della madre.

Fabula e intreccio. Si tratta di una *fabula*, l'intreccio era superfluo.

Ambientazione. La provincia francese, agricola e legata ai valori tradizionali.

Genere del racconto. Racconto d'ambiente.

Inizio. Il tempo è bello e Rose, la serva, è felice nella vasta cucina.

Colpo o colpi di scena. Il marito è contento quando scopre che Rose ha già un figlio.

Fine. Un imprevedibile lieto fine.

Sentimenti. Amore ed affetto materni, desiderio di avere un figlio (più che di paternità biologica), parola mancata dello stalliere, rabbia, ira e violenza del marito. Manca la gelosia.

Morale del racconto. Nessuna morale. Lo scrittore coinvolge il lettore mettendolo a contatto con i paradossi della vita.

Fascia di lettori. La storia coinvolge soprattutto le ragazze che corrono costantemente il rischio di rimanere incinte e mariti che vogliono un figlio a tutti i costi. Le ragazze capiscono che è meglio concedersi soltanto dopo che si sono sposate. Gli uomini scoprono che si può perdere la testa, se non si hanno figli.

Identificazione del lettore. Il lettore partecipa alle sofferenze di Rose e si chiede come andrà a finire: non vede vie d'uscita. E invece lo scrittore...

Varie ed eventuali. La vita è paradossale. Rose pensava che il figlio gli desse noia ed invece la fa uscire dai litigi con il marito. E alla fine sono tutti e tre contenti.

Commento.

1. De Maupassant vuole affrontare (come altrove) il tema della paternità. I personaggi ripetono situazioni accadute infinite volte. La ragazza che crede

alla promessa di matrimonio. Il giovane che la mette incinta e poi scappa. Il padrone che vuole l'erede. Rose pensa che il padrone non la vorrebbe, se sapesse che ha già un figlio. Non confessa perciò di averlo. E soltanto spinta dal desiderio di fargli del male glielo dice: lei ha un figlio, è lui che non riesce ad averli. Il padrone non le confessa il proposito di adottarne uno, se non riescono ad averne. La situazione drammatica (la sta uccidendo) si stempera e si rovescia all'improvviso quando lei dice che ha un figlio. L'ammissione doveva esasperarlo ancor di più ed invece provoca l'effetto opposto: il padrone è felice, perché ha già un figlio. E i due si riappacificano immediatamente. Per lei i crucci di tenerlo nascosto sono finiti ed anzi può esprimere liberamente tutto il suo effetto di madre.

2. Il racconto fa parte dei racconti ambientati fuori di Parigi, in provincia. Con i racconti parigini lo scrittore si rivolge alla città (ad esempio *La scampagnata*), con gli altri si rivolge ai lettori di provincia (ad esempio *Il ritorno*). Addirittura in *Quel porco di Morin* (più sotto riassunto) c'è un provinciale che va a Parigi, perde la testa e si mette nei guai... Nulla deve essere lasciato al caso, all'improvvisazione, al colpo di genio.

La scampagnata

Trama.

La famiglia Dufour progetta di fare una scampagnata alla periferia di Parigi e finalmente parte. C'è il marito, la moglie, la nonna, la figlia Henriette e un ragazzo dai capelli gialli. Il calesse si ferma vicino a una trattoria e la famiglia pranza con grande allegria. Fa amicizia con due baldi canottieri, dai forti bicipiti, che propongono un viaggio in barca. Madre e figlia accettano. Presa dall'atmosfera idilliaca, la figlia si fa possedere da Henri, il suo vogatore. Anche la madre si dà da fare con il suo accompagnatore. Alla sera la famiglia riparte. Due mesi dopo Henri passa per la chincaglieria Dufour. Entra, saluta la signora che ricambia cortesemente. Quindi chiede di Henriette. La donna dice che si è sposata, che si è sposata con il ragazzo dai capelli gialli. Poi lo prega di salutare il suo amico. Egli se ne va triste. Avrebbe ripreso volentieri il rapporto con la ragazza. L'anno dopo in una domenica molto calda Henri si ricorda dell'avventura e va nel giaciglio in cui ha amato la ragazza. Vi trova Henriette, che è triste. Il marito dormiva come un bruto. Henri dice che era affascinato da quel posto e che ci andava spesso. La ragazza risponde che lei ci pensava tutte le sere.

Scheda.

I personaggi. La famiglia Dufour al completo: il marito, la moglie, la nonna, la figlia Henriette e un ragazzo dai capelli gialli (1-5), quindi due baldi canottieri (6, 7).

Il protagonista. Henriette (1), la fidanzata del biondino, ed Henri (2), uno

dei due canottieri.

L'antagonista. Non c'è o è forse il fidanzato dormiglione, che non soddisfa il bisogno di vivere di Henriette.

La figura femminile. Henriette e la madre, ambedue sensibili al fascino maschile e ai bicipiti dei vogatori.

L'oggetto o animale. Il giaciglio nascosto tra le canne.

Il narratore. È onnisciente ed esterno ma racconta "da vicino" la storia.

Il tempo. Una domenica e la stessa domenica un anno dopo.

Lo spazio. Nei dintorni di Parigi, poi a Parigi

Fabula e intreccio. Si tratta di una *fabula*, l'intreccio era superfluo.

Ambientazione. L'atmosfera godereccia e festaiola delle scampagnate domenicali dei parigini.

Genere del racconto. Racconto d'ambiente.

Inizio. Da cinque mesi c'era il progetto di una scampagnata fuori Parigi...

Colpo o colpi di scena. Le due donne cedono ai due baldi marinai, senza farsi problemi e senza perdere tempo. Un anno dopo Henri ed Henriette si ritrovano la stessa domenica allo stesso posto, presi dalla nostalgia di un momento felice passato insieme.

Fine. Finale malinconico, ma aperto: Henriette è già stanca del marito e vorrebbe Henri, Henri non ha dimenticato Henriette. Ma così è la vita, si vuole sempre l'erba del vicino.

Sentimenti. L'amore fisico, il ricordo incancellabile dell'avventura domenicale tra i canneti.

Fascia di lettori. Il lettore è giovane come i due giovani protagonisti che vogliono pascolare su terreno altrui. Oppure è adulto e sposato ma è stanco di brucare la solita erba. Meglio farsi un sonnellino *post prandium*.

Identificazione del lettore. Il lettore e la lettrice (giovani come adulti) si identificano nella storia, che è coinvolgente e intrigante: si parla di corna, di duplici incornate, il marito e il fidanzato.

Morale del racconto. Nessuna morale. L'autore vuole descrivere la vita piacevole e allegra dei parigini che fanno la scampagnata domenicale e non si negano l'avventura sessuale. Al lunedì devono tornare al lavoro...

Varie ed eventuali. Per difendersi dal fascino del racconto, il lettore potrebbe pensare che il biondino è un abile ragioniere ma un pessimo marito, che invece Henri è un bravo amante ma un pessimo ragioniere. Che fare, se ambedue hanno pregi e difetti, ma nessuno è soddisfacente? Accettare il biondino e tenersi Henri come amante... Finché Henri resta baldo e aitante. Poi arrivano i figli (o Henri cambia pastura) e non c'è più tempo per i colpi di testa e si licenzia Henri (o Henri se ne va).

Commento.

1. De Maupassant vuole celebrare le gioie o, meglio i dolori del matrimonio. Ma sottolinea due cose: la forza e l'amore libero della campagna, il lavoro oppressivo e la scomparsa della dimensione istintiva ed erotica nella città. Il

neo marito è divenuto un brutto, che pensa soltanto a dormire e a rispettare i doveri esteriori del ruolo. A ciò lo scrittore aggiunge la convinzione che le donne sono naturalmente propense a concedersi, soprattutto in una situazione magica come nel bosco.

2. Il racconto sottolinea il fascino della scampagnata domenicale, quasi un ritorno alla natura. Lancia numerose frecciate al vestito sontuoso e al vitino artificialmente sottile della signora Dufour. Riesce a dare effettivamente l'idea della gioia e della festa provocata in tutti dalla scampagnata. Ovviamente il racconto rimanda a *Le déjeuner sur l'erbe* (1862-63) di Édouard Manet: i due giovani sono in doppio petto e sono sicuramente frigidati, la ragazza è nuda, li voleva eccitare, ma non vi è riuscita ed è delusa. In lontananza un'altra donna aveva evitato di spogliarsi. Non sarebbe servito a risvegliarli dal loro torpore, era meglio cogliere fiori.

3. Il lettore e la lettrice (giovani come adulti) si identificano direttamente o indirettamente. La storia è coinvolgente. Peraltro le due donne sono soddisfatte dell'avventura, la loro vita normale in città è noiosissima. I due marinai sono soddisfatti d'aver posseduto rispettivamente madre e figlia. Il marito della donna e il biondino forse non sono contenti d'essere stati incornati, ma non lo sanno o non gliene frega niente. Il lavoro è più eccitante di una donna o della solita minestra.

4. Lo scrittore lavora fino: stabilisce un collegamento tra i due giovani, lei si chiama Henriette, lui Henri. Sono uniti anche dal nome. Il fidanzato di lei agli occhi del lettore diventa ripugnante perché ha i capelli gialli. Non li ha neri, rossi o biondi, ma dello sgradevole colore giallo. Come i quadri del pittore norvegese Edvard Munch (1863-1944).

5. Il lettore può confrontare questo racconto con un altro sul matrimonio, *Lui?*, sotto riassunto, ma anche con lo straordinario *Plenilunio*, più sotto riassunto. Lo scrittore sa cogliere infinite sfaccettature di uno stesso tema. E l'aspirante scrittore che sa fare?

Sull'acqua

Trama.

Il narratore aveva affittato una casetta di campagna sulla Senna, non lontano da Parigi. Aveva un vicino canottiere. Una sera gli chiede di raccontargli qualche aneddoto sulla sua vita nautica. Il canottiere racconta una storia che lo riguarda. Era sul fiume e stava passando la notte. Pensa di spostarsi e tira su l'ancora. Ma l'ancora non viene su. Il fiume era tranquillo, ma a un certo punto prova una strana sensazione. La barca si scuote. Suda freddo. Ma era soltanto un pezzo di legno trascinato dalla corrente. Il fiume si copre di ne-

bia. Poi la nebbia sale. Resta soltanto sulle rive. Il fiume brilla nella notte. Ha paura. Si scola la bottiglia di rum. Si mette a gridare, in cerca di aiuto. Nessuno gli risponde. Passa la notte in dormiveglia, disteso sul fondo della barca. Arriva l'alba. Vede un'altra barca. Chiede aiuto. Non riescono a disincagliare la barca. Compare un'altra barca. In tre ce la fanno. Tirano l'ancora, che sale. Appesa all'ancora c'era il cadavere di una vecchia che aveva una pietra legata al collo.

Scheda.

I personaggi. Il protagonista (2), il vicino canottiere (1), due barcaioli (3-4), il cadavere della vecchia (5).

Il protagonista. Il canottiere che racconta la storia. Il protagonista la ascolta, come lo spettatore.

L'antagonista. Non c'è o è la barca incagliata

La figura femminile. La vecchia annegata, che è causa del blocco dell'ancora e che compare alla fine del racconto.

L'oggetto o animale. Non c'è o potrebbe essere l'ancora incagliata.

Il narratore. Il narratore stesso, che si fa raccontare una storia da un canottiere vicino di casa.

Il tempo. Il tempo del racconto e una notte passata sul fiume.

Lo spazio. La casetta sulla Senna a pochi chilometri da Parigi.

Fabula e intreccio. Si tratta di una *fabula*, l'intreccio non era necessario. Peraltro è costruita come un unico *flash-back*.

Ambientazione. La vita sulla Senna nei dintorni di Parigi.

Genere del racconto. Racconto d'ambiente.

Inizio. Il narratore ha comperato una casetta sulla senna, vicino a Parigi, e si fa raccontare una storia dal vicino di casa.

Colpo o colpi di scena. L'ancora tira su il cadavere di una vecchia che si è suicidata.

Fine. Lieto fine (si fa per dire...): l'ancora è disincagliata e il canottiere ritorna a casa. La vecchia ritorna in superficie.

Sentimenti. Il fascino e la magia della notte, l'orrore per il cadavere della vecchia.

Morale del racconto. Nessuna morale.

Fascia di lettori. Il lettore giovane e adulto che ama racconti magici o fantastici o dell'orrore. Gli sono piaciuti Poe e seguaci.

Identificazione del lettore. Forse il lettore non si identifica con alcun personaggio, certamente è coinvolto con la storia tenebrosa.

Varie ed eventuali. Implicitamente lo scrittore ci mette a contatto con il dramma della vecchia, che per qualche motivo ha deciso di suicidarsi.

Commento.

1. De Maupassant scrive un racconto fantastico e dell'orrore, fatto soltanto di sensazioni. La trama si potrebbe ridurre a poche parole: "Una notte ero in

barca sulla Senna, l'ancora si incagliò. L'atmosfera era magica. Non riuscii a disincagliarla. Dovetti aspettare l'alba, quando con l'aiuto di due barcaioli la tirai su. Appesa ad essa c'era una vecchia con una pietra al collo". Il racconto è costruito sulle sensazioni e sulle paure irrazionali che il canottiere prova e riferisce al narratore. Anche altri racconti ripropongono questa atmosfera magica: *Plenilunio*, la storia di due innamorati, ed anche *L'Horlà*, la storia di un misterioso persecutore che spinge il protagonista a incendiare la sua casa.

La ragazza di Paul

Trama.

Il ristorante *Grillon* era il ritrovo dei canottieri. Con le loro barche scendevano il fiume fino ad un altro ristorante, il *Ranocchiaio*, che si trovava in mezzo al fiume. Al *Grillon* vivevano Paul Baron, figlio di un senatore, e la sua ragazza, Madeleine, che pagavano regolarmente ed erano un motivo di pubblicità per il locale. Paul e la ragazza prendono la barca per andare al *Ranocchiaio*, che era sempre pieno, frequentato da ragazze e donne spensierate e da canottieri. Giungono e si siedono. Qualcuno grida: "Ecco Lesbol!". Stava giungendo una barca con quattro ragazze: una bionda enorme, una ragazza un po' sciupata e altre due belle ragazze. La barca si ferma davanti all'ovazione. Dai tavoli tutti si precipitano a vedere e a gridare. Paul dice che dovrebbero affogare quelle cagne e proibisce alla sua compagna di parlare ad esse. Lei risponde che fa quel che vuole. Le quattro ragazze avevano preso in affitto un villino, dove vivevano. C'era stata una denuncia, ma il gendarme aveva fatto un'inchiesta che non aveva approdato a niente: le ragazze non si davano alla prostituzione. Tre di loro scendono. Madeleine riconosce Pauline, la bionda, e va a parlarle, suscitando l'ira di Paul. Pauline lo ricopre di ingiurie ed egli si allontana. Un pescatore aveva catturato un pesce, ma non riesce ad estrarre l'amo e dopo vari tentativi ne estrae anche le interiora. Paul si sente come quel pesce: era veramente innamorato della ragazza, anche se non era particolarmente bella. L'amore era più forte di lui, non lo poteva controllare né dimenticare. Lei era la sua vita, non poteva staccarsene. Madeleine ritorna e vanno all'albergo. Strada facendo, incontrano la barca delle quattro ragazze. Pauline invita Madeleine per la serata. Alla sera Madeleine vuole ritornare al *Ranocchiaio*, nonostante la contrarietà di Paul. Alla fine egli cede e lei va. Le ragazze non erano ancora arrivate. Paul è affascinato dalla luna e dimentica Madeleine. Quando si volta, non c'è più. La cerca per il ristorante, ma inutilmente. La cerca nel bosco, ascoltando i rumori. E la trova. Madeleine amava Pauline con la stessa intensità con cui amava lui. Se l'avesse trovata con un uomo non sarebbe rimasto così colpito. Ricorda per un momento il pesciolino a cui l'amo aveva strappato le interiora. Egli urla il nome della ragazza e si precipita nel fiume, per affogare. È ritrovato dopo mezz'ora di ricerca. Madeleine è sconvolta, ma Pau-

line la consola: non è responsabile delle sciocchezze che fanno gli uomini. Non poteva ritornare al *Grillon*, sarebbe andata da lei. La ragazza la segue. I singhiozzi diminuiscono. Pauline era un affetto più intimo e più sicuro, più familiare e più fiducioso. E Paul sarebbe stato presto dimenticato.

Scheda.

I personaggi. Paul Baron, figlio di un senatore (1), Madeleine, la sua ragazza (2), quattro ragazze (3-6), tra cui Pauline, amica di Madeleine.

Il protagonista. Paul Baron, figlio di un senatore.

L'antagonista. Sicuramente Pauline, che "ruba" Madeleine a Paul.

La figura femminile. Madeleine, Pauline e le altre tre ragazze. Non sono prostitute, ma... sono lesbiche.

L'oggetto o animale. L'amore di Paul e di Pauline verso Madeleine.

Il narratore. Esterno e onnisciente, ma potrebbe essere anche un frequentatore del ristorante.

Il tempo. È indeterminato ma coincide con i riti sociali parigini intorno al 1870-85.

Lo spazio. I dintorni di Parigi, sulla Senna, i due ristoranti, il *Grillon* e il *Ranocchiaio*, e nel bosco.

Fabula e intreccio. Si tratta di una *fabula*, l'intreccio era superfluo.

Ambientazione. Piccola, media e alta borghesia che fa la bella vita lasciando per qualche giorno Parigi.

Genere del racconto. Racconto d'ambiente.

Inizio. Il ristorante *Grillon* era assai frequentato...

Colpo o colpi di scena. Paul che scopre Madeleine con Pauline.

Fine. È tragica per Paul, che si uccide per il "tradimento" di Madeleine. Da parte sua Madeleine l'avrebbe dimenticato velocemente, consolandosi con l'amore di Pauline.

Sentimenti. Amore ultraromantico del protagonista verso Madeleine, amore lesbico di Pauline verso Madeleine.

Morale del racconto. Nessuna, ma così andavano e vanno le cose. Al cuore non si comanda, soprattutto quando ha comportamenti irrazionali ed autolesionistici.

Fascia di lettori. I lettori giovani e adulti, con rispettive fidanzate e consorti, che escono dalla città per prendere una boccata d'aria sulle rive della Senna. Qui il destino è in agguato. Si fanno una piacevole frullata come ne *La scampagnata* o vanno incontro a un destino crudele. Come qui.

Identificazione del lettore. Il lettore si identifica in Paul perché è stato scottato dalle donne. Potrebbe anche semplicemente essere curioso e partecipare emotivamente alla storia.

Varie ed eventuali. Sia Paul sia Pauline amano Madeleine. Più sopra: *Henri* e *Henriette*. Un amore così ultraromantico si trova pure in CHARLES BAUDELEIRE, *Les fleurs du mal*, Parigi 1857, *Ad una passante*.

Commento.

1. De Maupassant tocca il tema dell'amore che rende l'uomo innamorato incapace di intendere e volere, e che poi uccide il disgraziato. Nello stesso tempo tocca il tema dell'amore lesbico tra donne. Inserisce la storia in un quadro di vita quotidiana che affascina il lettore: la vita attiva e spensierata dei canottieri e della gente di vita, che apprezza le allegre compagnie, la vita sociale, i ristoranti e il tempo libero. La gente comune vuole vedere, essere curiosa, criticare, scandalizzarsi. Madeleine è volgare, non è nemmeno bella, né accomodante. Ed è molto chiara: o lui la accetta così com'è o se ne può andare. Non è neanche attratta dal suo denaro. Ma egli la ama perdutamente e, sentendosi tradito e deluso, decide di suicidarsi. Niente poteva fargliela dimenticare. La ragazza si rivela di modesta tacca anche davanti al suo suicidio. Accetta l'affetto di Pauline e lo dimentica.

2. Lo scrittore va dall'amore ultra-romantico di Paul che porta al suicidio a un amore borghese che disprezza perdutamente: l'amore della donna che si vuole sistemare, l'amore della signora Dufour che non disprezza l'avventura fuori del matrimonio, il matrimonio annoiato e insulso di Henriette con il ragazzo dai capelli gialli, l'amore fisico dei due canottieri verso la signora Dufour e verso Henriette o dello stalliere che mette incinta Rose e poi se ne lava le mani.

3. Madeleine deve scegliere tra Paul e Pauline. E sceglie Pauline. Il lettore e la lettrice sono sorpresi. La scelta va contro le regole sociali e comporta sicuramente l'emarginazione sociale. Basta pensare a Oscar Wilde, che finisce in galera per due anni con l'accusa di omosessualità. Ma, è chiaro, ognuno fa le scelte che vuole (sposarsi, non sposarsi, farsi prete, entrare in un convento ecc.), e poi ne deve accettare le conseguenze. Francesco Petrarca decide di prendere gli ordini minori, di passare per la parrocchia di Santa Giustina (Padova) per ritirare le prebende, di farsi l'amante che gli dà due figli. Egli ha poi nel 1342 una crisi di coscienza o, almeno, dice di averla. Invece nel 1363 Giovanni Boccaccio ha veramente una crisi religiosa (un monaco gli aveva predetto che sarebbe finito all'inferno), tanto che pensa di bruciare il *Decameron*. Ma è lo stesso Petrarca a tirarlo fuori dei guai, dandogli di lasciar perdere le ciancie dei preti: la letteratura è molto più importante dei loro vaneggiamenti.

4. Il racconto fa parte della serie delle escursioni dei parigini sulla Senna. Un altro è *Scampagnata*, che contempla attività sessuali dietro ai cespugli, a contatto con la natura, la figlia di qua, la madre un poco più in là. Marito e fidanzato intanto stavano facendo la pennichella. Ognuno ha i suoi gusti e le sue esigenze.

La signorina Fifi

Trama.

I prussiani avevano occupato il castello di Ulville. Il comandante, il maggiore Farlsberg, un gigante tranquillo, lesse la posta. Poi guardò fuori della finestra. Pioveva. E ascoltò il rapporto del capitano sugli incidenti occorsi nel servizio. Un soldato bussò e annunciò che la colazione era pronta. Nella sala da pranzo c'erano già tre ufficiali inferiori. Uno di essi era soprannominato *Fifi*, perché aveva un aspetto slanciato ed effeminato e, per disprezzare esseri e cose, diceva sempre *fî, fî*. Finito il pasto, tutti cominciarono a bere e a fumare. Per combattere la noia, il capitano ebbe un'idea: si potevano invitare... Il maggiore cedette. La signorina *Fifi* non stava più nella pelle dalla gioia. E sparò negli occhi a un ritratto appeso alla parete. Poi propose di fare la *mina*, che divertiva sempre i presenti. Dal salone prese una teiera cinese rossa, la riempì di polvere da sparo, accese la miccia e la riportò nel salone. Lo scoppio fece tremare le pareti. Tutti andarono nel salone a vedere i nuovi danni. Erano entrati in paese senza incontrare alcuna resistenza. Il parroco li aveva accolti con cortesia, ma si era sempre rifiutato di suonare le campane: una protesta silenziosa contro l'invasione. I paesani erano con lui. La signorina *Fifi* era contraria all'atteggiamento di condiscendenza del comandante. Aveva chiesto inutilmente di sentire il suono delle campane. I sottufficiali andarono a svolgere i loro servizi. Verso sera sotto la pioggia arrivò il carro con le signorine, cinque belle ragazze scelte con cura. Era il loro mestiere, sapevano che i prussiani pagavano bene. Per evitare ogni parzialità, il capitano le mise in ordine di altezza, chiese il loro nome, diede loro un numero e fece le assegnazioni. Poi impose ai sottufficiali la cena, prima di portarsi via le ragazze. Finita la cena tra i fumi del vino ci fu il brindisi finale. Il tenente Otto volle brindare alle vittorie sulla Francia. Le ragazze stettero zitte. Ma Rachel, un'ebrea, protestò. La signorina *Fifi* si mise a ridere. Poi volle brindare alla Francia conquistata. Gli altri ufficiali brindarono. A questo punto la signorina *Fifi* volle brindare alle donne di Francia che erano divenute di loro proprietà. Rachel protestò: non le avrebbero avute. Un sottufficiale chiese allora che ci faceva lì. Rispose che lei era una puttana, una puttana per loro prussiani. La signorina *Fifi* la schiaffeggiò. Lei afferrò un coltellino da frutta e lo colpì alla gola. Quindi spinse la sedia contro Otto e fuggì sotto la pioggia. In pochi minuti la signorina *Fifi* era morta. A fatica il maggiore impedì che le quattro ragazze fossero massacrate. Quindi mandò 50 soldati in ordine di combattimento a catturare la fuggitiva. La mattina dopo rientrarono senza averla trovata. Presi da troppo impegno nella ricerca, si erano sparati tra loro: due morti e un ferito. Tutta la regione fu messa a setaccio, ma la ragazza non fu trovata. Per l'incidente il generale punì il comandante (la guerra era una cosa seria ed essi andavano a puttane) che punì i suoi subalterni. Cercò anche un pretesto per distruggere il paese e chiese al parroco di suonare le campane. Il parroco ubbidì. Suonò anche i giorni successivi. Talvolta la campana suonava da sola... I contadini dicevano che era strega-

ta. Lassù invece viveva una povera ragazza, in attesa che i prussiani se ne andassero. Il parroco riportò personalmente Rachel nella casa pubblica di Rouen, dove la padrona la credeva morta. La salutò con un abbraccio. Un patriota senza pregiudizi poco dopo la sposò e ne fece una signora che non valeva meno di tante altre.

Scheda.

I personaggi. Il comandante, maggiore Farlsberg (1), il capitano (2), tre sottufficiali tra cui la signorina *Fifi* (3-5), il parroco del villaggio (6), gli abitanti del villaggio (7-8), le cinque prostitute, tra cui Rachel (9-13), il generale (14).

Il protagonista. Non è il comandante, è la signorina *Fifi*, che si prende una coltellata alla gola e muore.

L'antagonista. Non c'è.

La figura femminile. Rachel e le altre prostitute.

L'oggetto o animale. La teiera cinese e poi le campane.

Il narratore. Il narratore è esterno e onnisciente.

Il tempo. Alcuni giorni durante l'occupazione prussiana (1870).

Lo spazio. Il castello di Ulville.

Fabula e intreccio. Si tratta di una *fabula*, l'intreccio era superfluo.

Ambientazione. La Francia sotto l'occupazione prussiana (1870).

Genere del racconto. Racconto d'ambiente, con omicidio, *suspense* e salvezza della colpevole.

Inizio. Il comandante prussiano stava finendo di leggere la posta, mentre stava arrivando la prima colazione.

Colpo o colpi di scena. L'imprevedibile reazione di Rachel, che difende la Francia. Poi la sua scomparsa, la sua salvezza, il ritorno al bordello e...

Fine. Lieto fine: la ragazza uccide un ufficiale prussiano, riesce a sfuggire alla cattura, si salva ed è sposata da un patriota che guarda alla sostanza e non all'apparenza.

Sentimenti. L'amore di patria in una prostituta, che spinge un patriota a sposarla. La buona azione è premiata: sembra di essere in chiesa...

Morale del racconto. C'è: le buone azioni *patriotiche* sono premiate...

Fascia di lettori. Giovani e meno giovani, soprattutto popolani, che hanno sentito in modo bruciante la sconfitta francese di Sedan (1870).

Identificazione del lettore. Forse il lettore non si identifica, certamente si sente coinvolto, perché la storia è intrigante.

Varie ed eventuali. Lo scrittore non trova atti di eroismo ufficiali, li cerca presso *Pallina* o presso la prostituta ebrea. Due donne. Il suo giudizio sugli uomini è durissimo.

Commento.

1. De Maupassant ritorna a trattare il tema della guerra e dell'occupazione

prussiana del 1870. Ribadisce la sua condanna della Francia ufficiale che aveva avuto un comportamento imbecille. Esprime il suo consenso verso il popolo, che ha espresso il lato migliore della nazione. E qui fa di una prostituta ebrea un'eroina francese, capace di ribellarsi contro l'occupante. Addirittura la premia con un matrimonio. Lascia il suo mestiere in un bordello e diventa una donna normale, né migliore né peggiore di tante altre, come dice nell'ultima riga. Forse è curioso che l'amor di patria in Francia si trovi tra le prostitute e non in altre classi sociali. Si potrebbe anche credere a quel che lo scrittore scrive. Ma è davvero curioso che l'amore verso la Francia sia espresso da un'ebrea, che normalmente ha un forte senso di attaccamento alla sua razza e un forte disprezzo verso i gentili, tutti gli altri. Anche qui lo scrittore ha tutta la libertà che si vuol prendere.

2. In questo racconto il prete diventa encomiabile perché patriota, come tutto il paese. In altri i preti fanno una mediocre figura: *Plenilunio* e *L'oliveto*, sotto riassunti. Lo scrittore propone anche un'altra versione del matrimonio, forse l'unica positiva: il matrimonio come premio di patriotismo. Questi laici bigotti e poveri di spirito fanno tenerezza!

3. Un problema: se il protagonista è la signorina Fifi, che è pure il cattivo della novella, chi è l'antagonista? È il buono? Sono i buoni? Una soluzione neanche tanto soddisfacente potrebbe essere: il protagonista è la signorina Fifi, il deuteragonista è Rachel o sono le ragazze, l'antagonista è ancora la signorina Fifi. Ma così la signorina Fifi è sia protagonista, sia antagonista. Di conseguenza diventa difficile indicare il contrasto tra la signorina Fifi e le ragazze. La difficoltà nasce dall'identificazione del protagonista con il buono e dell'antagonista con il cattivo e dai due corollari che protagonista e antagonista sono due personaggi diversi e che il lettore si identifica con il buono e non con il cattivo. In un caso simile la contraddizione non si pone: Diabolik è il protagonista cattivo, l'ispettore Ginko è il deuteragonista buono. Il bene e il male sono chiaramente distinguibili e il lettore si identifica con chi vuole. Insomma lo schema va bene 99 volte, ma non la centesima.

Plenilunio

Trama.

Don Marignan era un prete coscienzioso: riteneva che ci fosse un motivo in tutto ciò che succedeva e voleva carpire i disegni di Dio per farli realizzare meglio. Tutto aveva uno scopo. Il giorno era fatto per lavorare, la notte per dormire, la domenica per riposare e ringraziare il Signore. Aveva una nipote molto graziosa, a cui parlava spesso di Dio e dei suoi disegni. Egli voleva che diventasse una suora di carità. Lei rispondeva ridendo. Un giorno la moglie del campanaro, che gli faceva le faccende in canonica, con molto tatto gli disse che la ragazza aveva l'innamorato. Disse anche dove si vedevano ogni sera, lungo il fiume. Egli fu profondamente turbato. Non riuscì a

cenare né a leggere. Decise di uscire. Era ormai notte. L'atmosfera era suggestiva. I grilli cantavano. La luna lanciava un chiarore magico sul paesaggio. Il prete fu preso dalla bellezza della notte e ne fu ammaliato. Dunque, il sole permetteva di lavorare, e la notte era fatta per dormire. Ma la notte era affascinante. Perché Dio l'aveva creata se l'uomo non la vedeva? Con questi pensieri si avvicinò al luogo in cui si incontravano i due innamorati. Li vide. Erano mano nella mano. Ogni tanto si fermavano per baciarsi. Pensò al *Cantico dei cantici*, alle grida ardenti, ai richiami dei corpi, alla poesia dell'amore. Forse Dio aveva creato la notte per velare con la bellezza dell'oscurità l'amore degli uomini, si disse. E ritornò indietro, come se avesse profanato un tempio in cui non aveva il diritto di entrare.

Scheda.

I personaggi. Don Marignan (1), sua nipote (2), la serve (3), il fidanzato della nipote (4). Personaggi secondari sono Dio e la Natura (5-6).

Il protagonista. Don Marignan, un prete.

L'antagonista. Non c'è oppure è, per il prete, l'amore dei due giovani.

La figura femminile. La nipote senza nome.

L'oggetto o animale. L'amore sorto tra la nipote e il suo innamorato.

Il narratore. Il narratore è onnisciente, ma fa sentire la sua presenza: descrive il prete non con il distacco del narratore esterno, ma con la viva partecipazione di un amico.

Il tempo. La notte e il suo mistero.

Lo spazio. In canonica e poi lungo il fiume.

Fabula e intreccio. Si tratta di una *fabula*, l'intreccio era superfluo.

Ambientazione. L'ambientazione è popolare, religiosa e paesana.

Genere del racconto. Racconto fantastico ed anche... realistico.

Inizio. Compare subito il protagonista, don Marignan, con le sue idee a prima vista bislacche. È descritto dal narratore, che sembra conoscerlo direttamente.

Colpo o colpi di scena. La vista dei due innamorati mano nella mano.

Fine. C'è la catarsi, la meraviglia, una meraviglia imprevedibile. Il prete aveva seguito i due giovani con ben altre intenzioni.

Sentimenti. Lo stupore infinito del prete davanti all'amore dei due ragazzi. E il rispetto sia per le intenzioni di Dio sia per quelle dei due ragazzi.

Morale del racconto. La notte è un mondo magico, sconosciuto, fatta per amare.

Fascia di lettori. Lettori giovani e meno giovani, anche di sesso femminile, che riescono a mettere da parte il loro animo bigotto e guardano con meraviglia la magia dell'amore che si manifesta sotto la luna. Gli atei e i mangiapreti vicini di casa li avevano convinti che l'amore è soltanto una frullata, e via. C'è anche il sentimento.

Identificazione del lettore. Forse il lettore si identifica con qualche perso-

naggio, certamente partecipa all'emozione del prete davanti alla magia della notte e dell'amore.

Varie ed eventuali. Lo scrittore riesce a trasformare la notte in un mondo magico, fatto per amare. Per contrasto vi mette dentro due innamorati e un prete.

Commento.

1. De Maupassant tocca il tema dell'amore forte e passionale, che incanta e che lega i corpi. Per contrasto lo fa nascere sotto gli occhi di chi conosce soltanto un altro amore, l'amore verso Dio, e considera inferiore l'amore che lega l'uomo e la donna. Ma la magia, il fascino e la bellezza della notte illuminata dalla luna stravolgono tutte le convinzioni del protagonista, che scopre un mondo che non aveva mai conosciuto né immaginato: il mondo magico della notte, il mondo magico dell'amore.

2. Anche qui compare la magia della notte, come in altri racconti. E qui, per una volta tanto, l'amore non è soltanto passione dei corpi o volgare mercificazione, dentro come fuori del matrimonio. È qualcosa di puro, di magico, di spirituale, di sublime. Resta nello scrittore quell'elemento ultra-romantico, che ben si accoppia con un realismo che non è affatto tale.

3. Un'altra notte particolare è quella di *Sull'acqua*: il protagonista non riesce a tirare su l'ancora. Quando la tira su con l'aiuto di due barcaioli, porta alla superficie il cadavere di una vecchia che si era affogata. Altri preti sono il parroco che si rifiuta di suonare le campane per i tedeschi (*La signorina Fifi*), il prete che si scopre padre di un figlio degradato e ricattatore (*L'oliveto*), il prete a cui stanno andando due mariti della stessa donna (*Il ritorno*). Tutti i personaggi hanno la loro personalità, i loro dubbi e i loro problemi.

Quel porco di Morin

Trama.

Non conoscevo la storia di "quel porco di Morin". Labarbe, ora deputato, me la raccontò. Morin aveva una bella bottega di mercerie a La Rochelle. Nel 1862 o 1863 decise di andare per 15 giorni a Parigi a spassarsela. Vide attrici scollate, ballerine in maglia. Ripartì con il cuore agitato. Alla stazione vide una bella ragazza. La seguì sul treno. Nel vagone cercò di baciarla. Alla stazione di Mauzé la ragazza scese, lo accusò di aver tentato di violentarla e svenne. A quel tempo Labarbe vedeva tutte le sere Morin al caffè del Commercio. Morin lo venne a cercare per chiedergli consiglio. Piangeva, la moglie lo aveva picchiato ed egli temeva la rovina dell'azienda. Labarbe gli disse che era un porco. Poi andò dal magistrato: lo zio della ragazza aveva sporto denuncia. Il pubblico ministero rinunciava a procedere se la denuncia fosse stata ritirata. Andò da Morin, che era a letto ammalato. La moglie con-

tinuava a maltrattarlo. Con Rivet, un collaboratore, andò a casa della ragazza. La signorina Henriette Bonnel, una maestra di 21 o 22 anni. Allo zio della ragazza Labarbe fece notare il discredito che cadrebbe sulla ragazza, se ci fosse un processo. Lo zio era incerto, li invitò a restare in attesa della moglie. Fecero una passeggiata: lo zio e Rivet, Labarbe e la ragazza. La ragazza non sembrava preoccupata, sembrava divertita. Non aveva capito che cosa Morin volesse e poi non si faceva così. C'è spazio per il rispetto. Labarbe (allora era bello e aveva 30 anni) le diede un bacio sulla guancia, lei si sottrasse e lo minacciò. Lui si disse fortunato se finiva in tribunale come Morin. La ragazza sorrise. Labarbe la ricoprì di baci. La ragazza si offese. Lui le disse che l'aveva vista un anno prima sul cancello di casa e che la voleva rivedere. Le loro mani si cercarono ed egli la baciò sulla bocca. A cena le loro mani si toccarono continuamente. Dopo cena si baciaron di nuovo durante la passeggiata. Durante la notte lei bussò alla sua porta per chiedere che cosa voleva a colazione. Lui la strinse tra le braccia, lei si divincolò, spense la candela e fuggì. Lui non trovò i fiammiferi per accenderla. Allora uscì e cercò la porta della camera di lei. Lei aprì. Era venuto a chiederle un libro da leggere... Lei si dibatté, ma alla fine egli sfogliò interamente il libro che cercava. Ritornò nella sua stanza. Una mano lo afferrò alle spalle. Rivet gli ricordò che erano lì per Morin. Alle otto arrivò la zia. La discussione fu breve: avrebbero ritirato la denuncia ed egli lasciava 500 franchi ai poveri del comune. Gli zii li invitarono a restare (e di nascosto anche la ragazza), ma Rivet fu irremovibile. Alla stazione de La Rochelle furono accolti dalla gente che chiedevano se avevamo sistemato la faccenda di quel proco di Morin. Morin lo ringraziò tra le lacrime. Dal colpo però non si riebbe più. Morì due anni dopo. Il narratore dice che nel 1875 si stava presentando alle elezioni e fece una visita interessata al nuovo notaio di Tausserre, il dottor Belloncle. Fu ricevuto da una bella signora. Non la riconobbe. Era Henriette Bonnel. La donna non si mostrava affatto imbarazzata. Il marito gli strinse le mani quasi spezzandogliele. La moglie gli parlava sempre di lui. Ed egli lo ringraziò per aver trattato con tanta delicatezza la faccenda di quel porco di Morin.

Scheda.

I personaggi. Il narratore (1), Labarbe, ora deputato (2), Morin (3), la moglie di Morin (4), Rivet, collaboratore di Labarbe (5), Henriette Bonnel (6), il magistrato (7), lo zio e la zia di Henriette (8-9), la gente de La Rochelle (10-11), il dottor Belloncle, notaio di Tausserre (12).

Il protagonista. Labarbe, ora deputato, in precedenza giovane trentenne.

L'antagonista. Non c'è. La storia è ingarbugliata.

La figura femminile. Henriette Bonnel.

L'oggetto o animale. Il bacio di quel porco di Morin e poi i baci di Labarbe...

Il narratore. Il narratore ascolta da Labarbe la storia di quel porco di Morin. Labarbe narra poi la storia in prima persona. Dall'inizio alla fine la narra a colui che la ascolta e la mette su carta.

Il tempo. Il presente (dopo il 1875), il passato recente (il 1875, l'incontro con il notaio), il lontano passato (Morin a Parigi e poi denunciato, la visita alla ragazza e agli zii, la morte di Morin per crepacuore).

Lo spazio. La Rochelle, Parigi, il treno, il caffè del Commercio, casa Morin, casa Bonnel, il giardino di casa Bonnel, la stanza da letto di Labarbe e di Henriette a casa Morrel, lo studio del dottor Belloncle, notaio di Tausserre, il luogo in cui Labarbe parla con il narratore senza nome.

Fabula e intreccio. Si tratta di un lungo *flash-back* che dal presente va al passato e ritorna al presente. La storia è una *fabula*, se non si considera la cornice: il narratore che ascolta la storia da Labarbe, uno dei protagonisti.

Ambientazione. La vita borghese a Parigi (capitale dei bagordi) e a La Rochelle (città di provincia).

Genere del racconto. Racconto salace o erotico d'ambiente.

Inizio. L'anonimo protagonista si rivolge a Labarbe e gli chiede di spiegarli perché Morin è considerato un porco.

Colpo o colpi di scena. La ragazza è sveglia, disponibile, e il protagonista la conquista la prima volta (o la seconda?) che la vede.

Fine. Dipende dai punti di vista: Morin muore di vergogna, Labarbe si frulla la ragazza, la ragazza ha un ottimo ricordo di lui anche da sposata, il marito si complimenta con Labarbe (ma non sa perché la moglie ha un bel ricordo dell'avvocato...).

Sentimenti. L'angoscia del povero Morin, l'irritazione della moglie di Morin, la disponibilità degli zii della ragazza, i "paletti" posti dalla ragazza per essere avvicinata, la soddisfazione di Labarbe d'essersi frullato la ragazza, la soddisfazione della ragazza, che ricorda con piacere la frullata anche dopo che si è sposata e sistemata con un notaio, l'imbarazzo di Labarbe che trova la ragazza sposata, il buon giudizio del notaio su di lui.

Morale del racconto. Nessuna oppure la morale latina che "*est modus in rebus*", cioè che bisogna usare la chiave giusta per aprire una porta.

Fascia di lettori. Il lettore è giovane o adulto, che pensa di saperci fare con le donne e poi scopre di essere stato usato per passare piacevolmente una notte. È soddisfatto lo stesso... Il suo amor proprio è alto. La ragazza lo ricorda per le sue presterzioni sessuali ed egli era disposto a fare il bis e il tris, ma l'amico (stittico o anoressico o prudente o sadico) gli ricorda che la vita non è fatta soltanto di scopate.

Identificazione del lettore. Il lettore si identifica prima in Morin e poi, molto più contento, in Labarbe, che è bello, giovane e ci sa fare: si frulla la ragazza con soddisfazione reciproca sotto gli occhi degli zii, cosa ancora più eccitante. Quando la rivede, l'imbarazzato è lui...

Varie ed eventuali. Labarbe sa comunicare. È un uomo di mondo. Morin no. È proprio un porco.

Commento.

1. De Maupassant tocca ancora il tema dell'amore, del sesso, della soddisfazione dei sensi e del matrimonio. La protagonista è giovane, disponibile e vuole fare esperienza, poi si sposa e si sistema con un notaio.

2. Morin bacia la ragazza e si prende una denuncia, Labarbe corteggia la ragazza e se la sfoglia per bene la notte stessa. La ragazza ci sta e senza mezzi termini (nel timore che egli non capisca) glielo fa capire: a mezzanotte gli va a chiedere che cosa vuole per colazione il giorno dopo! Labarbe capisce l'antifona e si dimostra all'altezza della situazione e vola nella stanza di lei. La ragazza voleva anche il bis il giorno dopo... Che ingorda! Tuttavia il lettore deve cogliere anche l'intelligenza di Henriette e l'abilità dello scrittore: se lo zio sentiva rumori e andava a vedere, la ragazza era nella sua stanza e Labarbe era l'intruso. Ma lo zio, pur essendo vecchio, aveva il sonno pesante o la stanza della ragazza era lontana dalla sua o sono stati discreti o... Ma che ci faceva Rivet nel corridoio? Faceva il guardone o era preoccupato che Labarbe non commettesse sciocchezze? Ai posteri...

3. Il racconto ha la struttura complessa di altri racconti: qualcuno, che resta senza nome (forse lo scrittore?) chiede a qualcun altro di narrargli una storia di cui è stato protagonista o spettatore. Poi scompare dalla circolazione. E il secondo personaggio si mette a raccontare. L'efficacia della soluzione consiste in questo: il lettore si sente direttamente coinvolto, diventa uno dei due ascoltatori.

4. L'autore può confrontare Henriette Bonnel con altri personaggi femminili incontrati nei racconti precedenti e che incontrerà nei seguenti: madre e figlia di *Scampagnata*, i due innamorati di *Plenilunio*, *La ragazza di Paul*, le donne mature di *Madre Sauvage* e *Il ritorno*. Se non ha problemi al cuore, può leggersi anche *I gioielli*. La protagonista si è sistemata socialmente come Henriette Bonnel ed ha una passione incontrollabile verso i gioielli *fal-si*...

5. Il lettore può confrontare anche l'erotismo moderno (e parigino) di de Maupassant con l'erotismo antico di Boccaccio e di Masuccio Salernitano. Se vuole, può confrontare anche la qualità dei racconti di de Maupassant con la qualità dei racconti che Giovanni Verga scriveva proprio in quegli anni. E chiedersi se ha letto più volentieri i racconti dello scrittore francese o dello scrittore italiano.

Due amici

Trama.

Due amici sono abituati ad andare sulla Senna a pescare. Sceglievano il loro

posto e pescavano. Dicevano pochissime parole, ma erano contenti. I prussiani hanno sconfitto l'esercito francese ed hanno circondato Parigi. Essi vogliono ugualmente andare a pescare, anche se ciò è pericoloso. Chiedono all'ufficiale francese il permesso di andare e si avviano. Stanno pescando quando sono circondati dai soldati prussiani. Il comandante prussiano li accusa di essere due spie. Negano. E propone loro una scelta. O rivelano la parola d'ordine per rientrare o li fucila. Essi si rifiutano. Egli li fa fucilare. Il sangue si perde nell'acqua. Poi il comandante prussiano fa preparare per la sera i pesci ancora guizzanti che avevano catturato.

Scheda.

I personaggi. I due amici (1, 2), l'ufficiale francese (3), il comandante prussiano (4). I soldati prussiani sono semplici comparse (5-6).

Il protagonista. I due amici. L'ufficiale prussiano è deuteragonista.

L'antagonista. Forse l'ufficiale prussiano, che fa la figura del "cattivo". In realtà fa soltanto il suo mestiere.

La figura femminile. Non c'è. Non serve.

L'oggetto o animale. Il desiderio di andare a pesca. Poi i pesci.

Il narratore. Il narratore è esterno e onnisciente, ma assai partecipe.

Il tempo. Durante l'occupazione di Parigi da parte dell'esercito prussiano (1870).

Lo spazio. Lungo il fiume, La Senna.

Fabula e intreccio. Si tratta di una *fabula*, l'intreccio era superfluo.

Ambientazione. L'ambientazione è popolare.

Genere del racconto. Racconto drammatico.

Inizio. Parigi era assediata e faceva la fame.

Colpo o colpi di scena. I due amici sono scoperti dai soldati prussiani.

Fine. Triste fine per i due amici, che sono fucilati. Infelice anche per i pesci che si trasformano in cena per l'ufficiale prussiano, l'unico contento della vicenda.

Sentimenti. Amicizia, amore di patria, calcolo delle conseguenze delle proprie azioni, spirito di sacrificio.

Morale del racconto. Nessuna, ma una dolorosa partecipazione alla fine dei due amici e alla tragedia della Francia invasa dai prussiani.

Fascia di lettori. I lettori (ormai non più giovani) che sentono ancora bruciare la sconfitta francese del 1870.

Identificazione del lettore. Il lettore si identifica, soprattutto se è pescatore e soprattutto se è abitudinario come i due pescatori domenicali. In ogni caso si sente coinvolto nel dramma dei due amici che si sono messi nei guai senza accorgersene.

Varie ed eventuali. Senza accorgersene i due amici si sono messi nei guai. Quello che normalmente era possibile e piacevole (un'uscita domenicale a pesca) si rivela fatale.

Commento.

1. De Maupassant tocca il tema dell'amicizia in una situazione difficile e pericolosa. I due amici non parlano, non hanno bisogno di parole per capirsi. L'amicizia è sentita anche nel momento difficile della Francia sconfitta. Essi non vogliono abbandonare le loro abitudini. E vanno a pescare. Sono sorpresi dal nemico, ma si fanno fucilare insieme, pur di non rivelare la parola d'ordine, che avrebbe portato alla morte altri francesi (e certamente essi, se non fossero stati in ogni caso fucilati, avrebbero provato rimorso per tutta la vita).

2. La fine è triste per i due amici, che sono fucilati. ma anche per i pesci, che sono mangiati. L'ufficiale prussiano ha semplicemente fatto il suo dovere o il suo mestiere. E ha colto l'occasione di fucilare i due amici con una giustificazione formalmente corretta: erano due spie, e le spie si fucilano sul posto. Per lui la fine è lieta. In più ci ha guadagnato anche una cena di pesce...

3. I due amici comunicavano senza aver bisogno di parlarsi. Nei testi riassunti il problema della comunicazione o del linguaggio compare più volte. Ad esempio in ACHILLE CAMPANILE, *La lettera di Ramesse* (1931), sotto riassunto. La comunicazione però riguarda anche la capacità dello scrittore di parlare al lettore.

4. Ritorna il tema della Francia occupata dai prussiani. L'autore lo vede in altro modo, da un altro punto di vista. Il lettore può confrontare le varie soluzioni: *La signorina Fifi*, *Madre Courage*. Deve anche osservare la varietà dei racconti: c'è il tema della guerra, il tema delle scampagnate fuori di Parigi, il tema dell'amore, il tema della vita parigina, il tema della vita in provincia ecc. Magari due temi possono anche essere tra loro interlacciati.

I gioielli

Trama.

Il signor Lantin aveva sposato una ragazza venuta dalla provincia, che colpiva per la sua modesta bellezza e il suo pudore. Morto il padre, un esattore di provincia, la madre era venuta a Parigi con la speranza di trovarle marito. Lantin, archivista capo al ministero dell'Interno con lo stipendio di 3.500 franchi annui, fu felice. La ragazza governava la casa con un'economia tanto accorta, che sembravano vivere nel lusso. Il marito le rimproverava soltanto due abitudini: quella del teatro e quella dei gioielli falsi. Ella amava il teatro. Inizialmente egli la accompagnava, poi si stancò e la lasciava andare con un'amica. La ragazza andava a teatro vestita in modo semplice, però prese l'abitudine di adornarsi con gioielli falsi, con cui amava giocare nelle sere passate in casa. Una sera tornò da teatro con i brividi. Otto giorni dopo morì. Lantin fu disperato. Gli vennero i capelli bianchi. Oltre a ciò lo sti-

Pietro Genesini, *Scrittura creativa*, Padova 2013.

pendio nelle mani della moglie era sufficiente per due, ora non bastava più per lui solo. Per vivere si indebitò come tutti. Un giorno si decise di vendere i gioielli falsi, per racimolare qualche franco. Andò in una gioielleria e mostrò una collana. Il gioielliere gli disse che valeva dai 12 ai 15 mila franchi. L'uomo fu sbalordito. Pensò che il gioielliere si fosse sbagliato. Andò in un'altra gioielleria. Il gioielliere gli disse che riconosceva la collana: l'aveva venduta a 25.000 franchi ed era disposto a riprenderla per 18.000, purché i documenti fossero in regola. La collana era stata mandata all'indirizzo di Lantin qualche tempo prima e disse la data. Fu colpito dall'orrendo dubbio: la collana come tutti gli altri gioielli erano dei regali. Lantin si fece pagare la collana, aggiungendo che aveva anche altri gioielli da vendere. Ritornò immediatamente: il loro valore raggiungeva i 194.000 franchi. Andò a pranzo da Voisin e bevette vino da tre franchi la bottiglia. Si sentiva ricco. Si dimise, dicendo che aveva ereditato 300.000 franchi. Salutò i colleghi e andò a festeggiare. Al vicino di tavolo disse con civetteria che aveva ereditato 400.000 franchi. Andò a teatro senza annoiarsi e passò la notte con due ragazze allegre. Si risposò dopo sei mesi. La seconda moglie era onestissima, ma aveva un brutto carattere. E lo fece soffrire.

Scheda.

I personaggi. Il signor Lantin (1), la ragazza che sposa e sua madre (2-3), la seconda moglie (4), il primo e il secondo gioielliere (5-6), le due ragazze allegre (7-8), i vicini di tavolo (9-10).

Il protagonista. Il signor Lantin, un dipendente pubblico parigino.

L'antagonista. Non c'è. Potrebbero essere i gioielli.

La figura femminile. La ragazza che il protagonista sposa, le due ragazze allegre, la seconda moglie.

L'oggetto o animale. I gioielli falsi che poi risultano veri.

Il narratore. Il narratore è esterno ed onnisciente. Peraltro vede le cose a stretto contatto con il protagonista.

Il tempo. Il tempo è indeterminato, ma coincide con il tempo in cui è stato scritto il racconto.

Lo spazio. Parigi, la casa del protagonista, due gioiellerie, un ristorante, il teatro.

Fabula e intreccio. Si tratta di una *fabula*, l'intreccio era superfluo.

Ambientazione. La classe impiegatizia che vive a Parigi.

Genere del racconto. Racconto d'ambiente.

Inizio. Compare subito il protagonista: a una festa si innamora subito della futura moglie.

Colpo o colpi di scena. Almeno tre o quattro: la moglie muore all'improvviso, i gioielli non sono falsi e hanno un valore immenso, la notte passata con due ragazze allegre e la scoperta del teatro, la nuova moglie è onestissima ma con un bruttissimo carattere.

Fine. Lieto fine *per lui*: la morte della moglie lo rende ricco e gli permette

di lasciare il lavoro... La battuta finale chiude il racconto.

Sentimenti. Amore del protagonista per la moglie, amore della moglie per i gioielli e per il teatro, l'euforia di esser divenuto ricco.

Morale del racconto. De Maupassant descrive i valori di una fascia sociale, che è onesta non per scelta, ma perché non riesce a fare diversamente. Dietro la facciata ci sono ipocrisia e molte cose innominabili. Lo scrittore non si accorge di aver scoperto l'acqua calda. D'altra parte non se n'era accorto neanche il lucido, cinico e pessimista Machiavelli nel 1512.

Fascia di lettori. I lettori, giovani e adulti, che amano storie boccacesche, che succedono intorno a loro. E che non avrebbero rifiutato le prestazioni contemporanee della ragazza e della sua amica. Magari ci avrebbe fatto un pensierino. E poi per mancanza di denaro avrebbe lasciato perdere e si sarebbe accontentato della moglie frigida.

Identificazione del lettore. Forse il lettore ha un'identificazione parziale con qualche personaggio. Piuttosto egli appartiene alla classe sociale di Lantin e ne condivide i valori in un rapporto di amore-odio. Lo scrittore indica l'identificazione: ad un certo punto il protagonista, per vivere, deve fare debiti come tutte le persone normali.

Varie ed eventuali. Il protagonista ha l'orribile sospetto di essere stato cornificato. Ma davanti al denaro in cui si tramutano i gioielli non ci pensa nemmeno. Quel che conta è la ricchezza così all'improvviso acquisita.

Commento.

1. De Maupassant vuole mettere in scena i fragili valori e le ipocrisie della società-bene parigina. E si fa leggere da coloro che sono onesti non per scelta, ma per forza. Non rubano, ma soltanto perché non sono capaci di rubare. Il benessere e il denaro sono il filo conduttore del racconto: rimasta vedova, la madre va a vivere a Parigi per *sistemare* la figlia con un buon matrimonio. Lantin (informa il narratore e lo scrittore) ha uno stipendio di 3.500 franchi annui. E come il lettore conosce le difficoltà economiche. Ma con il denaro arrivato all'improvviso scopre il piacere del teatro, le ragazze allegre, il pranzo costoso e il vino da tre franchi la bottiglia. E un odio infinito verso il lavoro.

2. Il lettore è messo nella condizione di avere i primi sospetti sull'onestà della ragazza, quando il narratore informa che con il matrimonio Lantin innalza il suo tenore di vita, anche se deve mantenere la moglie, e che, morta la moglie, lo stipendio non gli basta più.

3. Lo scrittore forse ha commesso un omicidio: ha ucciso la madre della ragazza oppure essa è morta e non ce l'ha detto? Il fatto è che una parte dell'eredità spettava anche a lei. Ma il lettore si accorge appena della sua comparsa e scomparsa, preso dalla storia dei gioielli, delle corna e delle ri-

strettezze finanziarie del protagonista (e sue).

4. Un breve matrimonio fa guadagnare a Lantin come oltre 45 anni di lavoro, quindi più di un'intera vita lavorativa. Da parte sua egli è proprio uno sciagurato. Non ringrazia la moglie nemmeno mettendole un fiore sulla tomba. Come sono egoisti e mascalzoni, questi uomini!

5. Il lavoro per il protagonista come per il lettore non risulta un valore, ma una necessità. Quando è possibile, si vive di rendita. Nei *Promessi sposi* (cap. IV) un mercante, arricchitosi, si ritira dagli affari e fa una vita nobiliare. Manzoni lo critica e lo condanna, ma non riesce a capire che ognuno ha il diritto di credere ai valori che vuole e che spesso si professano certi valori (compresa l'onestà) non per intima convinzione ma per pura necessità. C'è per fortuna anche chi con il proprio lavoro si sente realizzato o chi addirittura *vuole morire* dietro il banco da cui vende la sua merce. Nei paesi socialisti fino al 1989 i lavoratori lavoravano pochissimo, producevano pochissimo e ovviamente potevano comperare pochissimo: sul mercato c'era pochissimo. Tutti erano poveri, tutti erano uguali. Nessuno rubava niente a nessuno, perché non c'era niente da rubare. I burocrati avevano un lecca-lecca in più. Il mondo è assai vario e lo scrittore lo deve sapere.

6. Lo scrittore è un maschio. Non si rende conto del fascino ipnotico e dell'effetto devastante che i gioielli hanno su una ragazza, soprattutto su una ragazza di provincia. Descrive il piacere che essa prova a maneggiarli nelle sere passate a casa, ma non riesce a identificarsi in lei. È riuscita ad avere ciò che le sembrava impossibile avere! Oltre a ciò non apprezza nemmeno la discrezione né la generosità della ragazza: spetta a lei il merito se il marito aveva innalzato il suo tenore di vita. Il racconto è scritto in modo conciso. L'autore non si spreca nei particolari. Sembra il riassunto di un racconto o di un romanzo breve.

7. Se vuole, il lettore può valutare dai regali quanto erano apprezzati i servizi (mai indicati esplicitamente né chiaramente) che la ragazza forniva ai suoi amanti. Può anche immaginare che lavorasse in coppia con l'amica. Può calcolare quanto in pochi anni le hanno reso le prestazioni sessuali messe sul mercato. E deve tener presente che non c'erano soltanto i gioielli, c'era anche denaro liquido, che permetteva a Lantin di godere di un buon tenore di vita. Al limite potrebbe concludere, disperato e mogio mogio, che, *ahimè*, il corpo di una donna messo in vendita per pochi anni rende molto più di 45 anni di vita lavorativa abbastanza ben pagati. Ma così va, *pardon!*, andava il mondo.

8. Il riassunto è stato fatto il più possibile aderente al testo, per mostrare come e quando lo scrittore forniva le informazioni al lettore. Lo stipendio

annuo del protagonista emerge soltanto in un secondo momento. Sembra un'informazione buttata là e poi (come in altri racconti) se ne scopre il vero valore. Il lettore è pugnolato alle spalle.

9. Le corna si sono incontrate in un altro contesto, molto diverso, la novella *Re Agilulfo e il palafreniere* (III, 2) di Boccaccio. Un confronto è utile. Lantini vuole raggiungere il decoro, il benessere e vivere di rendita. Il ragazzo ha un solo desiderio: possedere la regina. E riesce nello scopo. Il re si accorge delle corna, ma non riesce a scoprire il colpevole. Allora invita lo sconosciuto a non rischiare più la sorte e mette tutto a tacere per non disonorare la regina (e non risultare cornuto davanti ai sudditi).

Lui?

Trama.

Il protagonista si rivolge all'amico Pierre Decourcelle e gli dice che ha deciso di sposarsi. La futura moglie è una ragazza di media borghesia come tutte le altre, bella o brutta come tutte le altre, uguale a tutte le altre. Non è neanche ricca. No, non ha cambiato le idee precedenti che aveva sulle donne. Ma è stanco della solitudine. Da solo si sente nervoso. Da qualche tempo prova dei soprassalti di notte, anche se non c'è nessun motivo. Vuole qualcuna con cui parlare, anche fare discorsi banali. Ma vuole svegliarsi e poter dire qualcosa. Un giorno è tornato a casa e ha creduto di vedere qualcuno seduto nella sua poltrona. Non c'era alcuno. Aveva avuto un'allucinazione. Credette di riviverlo anche in seguito, ma poi si accorgeva che non c'era nessuno. Da quel giorno iniziò ad aver paura di star solo la notte. Lui è dietro le porte, nell'armadio chiuso, sotto il letto, alle sue spalle, nei suoi pensieri... Ma, se in casa sono in due, è sicuro che *lui* scomparirà.

Scheda.

I personaggi. Il protagonista senza nome (forse lo stesso de Maupassant) (1), l'amico Pierre Decourcelle (contemporaneo dello scrittore) (2), la ragazza senza nome e senza identità che diverrà sua moglie (3).

Il protagonista. Il protagonista senza nome, che scrive una lettera all'amico Decourcelle.

L'antagonista. Non c'è o è la solitudine espressa da "lui".

La figura femminile. Non c'è, ma se ne parla. È la futura moglie. E, comunque, una ragazza vale l'altra. Magari le ragazze non sono d'accordo, ma così la pensa il protagonista.

L'oggetto o animale. La decisione di sposarsi, ampiamente spiegata: fuggire la solitudine e avere qualcuno con cui scambiare due parole, anche banali.

Il narratore. Lo stesso protagonista.

Il tempo. È indeterminato. Non è importante. È il tempo in cui lo scrittore e il lettore vivono.

Lo spazio. Lo studio di casa. Ma non è importante. È lo spazio sociale in cui lo scrittore e il lettore vivono.

Fabula e intreccio. Si tratta di una *fabula*, l'intreccio era superfluo.

Ambientazione. La classe impiegatizia o della piccola nobiltà che vive a Parigi. Ma non è importante. È importante il problema del protagonista.

Genere del racconto. Genere epistolare: il protagonista scrive una lettera.

Inizio. Il protagonista inizia a scrivere la lettera: "Mio caro...".

Colpo o colpi di scena. La motivazione per sposarsi. E la comparsa di "lui".

Fine. Non c'è. Non è importante la conclusione del ragionamento o la decisione di sposarsi.

Sentimenti. La paura della solitudine.

Morale del racconto. Non c'è morale. C'è la sistemazione pratica del proprio problema. La vita quotidiana non conosce eroismi.

Fascia di lettori. Il lettore è giovane (deve decidere di sposarsi) o non è più giovane (si è sposato). In sostanza si è sposato o si sta sposando perché ha paura della solitudine e dei fantasmi che si aggirano per la casa. È sicuramente un buon motivo per sposarsi. Le ragazze non guardano tanto per il sottile, se c'è qualcuno che le vuole sposare. Gli uomini hanno sempre idee strane e strampalate e, se non c'è la mamma, soffrono di incubi diurni e notturni. Un po' di affetto magari li fa guarire.

Identificazione del lettore. Il lettore in qualche modo si identifica: o ha problemi di solitudine o è sorpreso per le motivazioni addotte dal protagonista per sposarsi. Da parte sua pensa ai motivi che lo hanno spinto a sposarsi. E scopre che non erano migliori.

Varie ed eventuali. San Paolo diceva: "Meglio sposarsi che ardere" (*I Cor.* VII 9). Di rimando il prode de Maupassant dice: "Meglio sposarsi che restare soli". Come è noto, *de gustibus non disputandum*, perché sono tutti validi.

Commento.

1. De Maupassant tocca il tema della misoginia e del matrimonio. Il matrimonio non serve per fare figli o per avere una comoda attività sessuale, benedetta da Stato e Chiesa e naturalmente dai genitori che vogliano uno o due nipotini. Serve per sconfiggere la solitudine, che fa paura e rende isterici e paranoici. Una motivazione sorprendente ma anche piuttosto diffusa tra i maschi.

2. Magari conveniva chiedere alla ragazza che cosa pensava e che cosa si aspettava dal matrimonio. Forse anche lei si sposava per un qualche motivo (Un uomo? Un tetto? Benessere? Avere un paio di bambini?). Ed era bene che ognuna delle due parti rendesse esplicite all'altra le proprie motivazioni. Ma in questo racconto non succede: gli uomini pensano sempre per metà, le donne non si sa.

3. Il titolo è enigmatico e alla fine della lettera si spiega. "Lui" è la persona

che il protagonista si trova in casa e che è una sua allucinazione. Il punto interrogativo significa: “Chi è *lui*? Vuoi che ti parli di *lui*?”, e non si precisa ulteriormente il nome perché chi ascolta sa già di chi si tratta. Il linguaggio enigmatico fa parte del linguaggio colloquiale usato da due persone in confidenza. Come in un giallo, la sorpresa giunge alla fine, quando “lui” compare, indesiderato, nella casa del protagonista. Ogni persona si fa delle paure immaginarie, ma non per questo meno... reali! Più avanti il lettore troverà *L’Orlà*, che spaventa il protagonista e lo spinge a... bruciare la casa. Peccato che ci fossero i camerieri chiusi dentro!

4. D’accordo che una ragazza vale l’altra (o quasi!). Ma anche le ragazze potrebbero fare lo stesso discorso (offensivo) verso i maschi. Meglio affermare (o almeno fingere) che la ragazza (o il ragazzo) che si ama sia la più bella o il più intelligente possibile e che noi non la/lo meritiamo. Non è questione di complimenti o di educazione. È questione di comunicazione e di saperci fare con i rapporti interpersonali. Come ne *I gioielli*, le due parti concordano il matrimonio. Le ragazze cercavano normalmente di sistemarsi, e di sistemarsi bene, cioè con un marito benestante che le potesse mantenere. Il marito lavorava e le manteneva, esse restavano a casa a badare alla casa, alle camicie e ai figli. Il marito le fecondeva ed esse si sentivano realizzate nell’accudire e nell’educare i figli. Così era nell’Ottocento tra le classi medie e alte. Il popolo poteva fare quel che voleva: non aveva niente da lasciare in eredità. Oggi invece i matrimoni non sono combinati, marito e moglie hanno infinite possibilità di sbagliare. Il divorzio rimedia a tutto. Il fallimento si sente per tutta la vita e al secondo matrimonio (o convivenza) non si ha più alcuna pretesa. Basta un po’ di compagnia e dividere le spese di casa e condominiali. Tutti e due devono andare a lavorare e, se necessario, il marito deve imparare a stirarsi le camicie. La moglie non è la sua serva. Vero o verissimo. Eppure, al di là delle aberrazioni, il matrimonio tradizionale era radicato nella notte dei tempi e si basava su una razionale *divisione del lavoro e specializzazione dei ruoli* tra maschio e femmina o, se si vuole, tra marito e moglie. Si evitavano conflitti e sperpero di risorse, sempre insufficienti.

5. Nelle novelle ci sono altri matrimoni, come quello della signora Dufour, che non disprezza una piacevole avventura domenicale, o quello de *I gioielli*: la donna era innamorata dei gioielli e con estrema discrezione faceva la vita allegra, pur di avere gioielli da contemplare e da maneggiare nelle serate che rimaneva a casa da teatro.

6. Nell’Ottocento e per tutto il Novecento si scrivevano lettere. Oggi non più, si telefona o si scrivono SMS. Le lettere portavano notizie, normalmente brutte, ma erano una novità nel tran tran della vita quotidiana. Era sempre

un avvenimento riceverle. Esse facevano letteralmente sognare paesi esotici e vite strabilianti. Era un'impresa difficilissima sia scriverle sia leggerle: la popolazione italiana ed europea era semi-analfabeta. Per questi motivi molti scrittori le fanno protagoniste di romanzi o racconti. Da ricordare almeno i racconti *Il manoscritto trovato in una bottiglia* (1833) e *La lettera rubata* (1845) di Edgar Allan Poe (1809-1849); e il romanzo *La lettera scarlatta* (1850) di Nathaniel Hawthorne (1804-1864), uno scrittore statunitense. I manoscritti trovati successivamente in una bottiglia si sprecano. Ma ci sono anche papiri, pergamene e mappe del tesoro. Prossimamente ci possiamo aspettare soltanto SMS o E-mail.

7. Conviene confrontare il racconto di de Maupassant con la commedia *Ma non è una cosa seria* (1918) di Luigi Pirandello. Il protagonista, Memmo Speranza, si sposa per... non sposarsi. Così passa un assegno mensile alla moglie e continua la vita di scapolo di prima. Il matrimonio e l'aria di campagna fanno sbocciare la moglie, ed egli se ne innamora. E ha la fortuna di non doverla sposare, perché... l'ha già sposata. Per una serie di motivi (indipendenti dalla volontà del protagonista) il matrimonio ha successo. Addirittura nasce l'amore! Cose da romanzi rosa per ragazzine quindicenni.

Madre Sauvage

Trama.

Il narratore manca da Virelogne da 15 anni. È ospite dell'amico Serval, che ha fatto ricostruire il castello distrutto dai prussiani. Passeggiavano insieme, quando incontrano una casa in rovina. La ricordava. Nel 1869 l'aveva vista linda e ordinata. All'ospite domanda che fine aveva fatto la famiglia. E Serval racconta. La Francia era occupata dai prussiani. Madame Sauvage è vedova, ha un unico figlio di 33 anni che è partito volontario. È ricca, tutti lo sanno, non ha bisogno di aiuto. Deve ospitare quattro giovani soldati prussiani. Essi le danno una mano nei lavori. Dormono nel fienile. La gente dice che sono stati fortunati. Un giorno il postino porta una lettera di tre settimane prima: suo figlio è morto. La donna trattiene il dolore. Dice ai soldati di sistemare della paglia per dormire più comodi. E chiede i loro nomi e i loro indirizzi. La stessa notte chiude la botola che porta sul fienile e dà fuoco alla paglia. Bruciano vivi facendo sentire urla disumane. All'ufficiale prussiano dice che è stata lei ad appiccare il fuoco. Lo doveva dire anche alle loro madri. E mostra la lettera del figlio e il pezzo di carta con i nomi dei quattro soldati prussiani. L'ufficiale la fa fucilare. Cade tenendo in mano la lettera del figlio. Per rappresaglia i prussiani distruggono il castello di Serval. Il narratore pensa alle madri dei soldati bruciati là dentro e all'eroismo atroce di quell'altra madre, fucilata contro quel muro.

Scheda.

I personaggi. Il narratore (1), l'amico Serval (2), madame Sauvage (3), il

figlio di Madame Sauvage (4), i quattro giovani soldati prussiani (5-8), l'ufficiale prussiano (9), i compaesani (10-11).

Il protagonista. Madre Sauvage.

L'antagonista. Forse l'ufficiale prussiano.

La figura femminile. Madre Sauvage e le madri dei quattro giovani soldati prussiani.

L'oggetto o animale. La lettera che comunica la morte del figlio.

Il narratore. È senza nome, chiede all'amico di raccontargli che fine aveva fatto la famiglia che viveva in una casa in rovina.

Il tempo. Il presente (1885) e poi il 1869 e il 1870.

Lo spazio. Il castello di Serval a Virelogne e la casa in rovina.

Fabula e intreccio. Si tratta di una *fabula*, l'intreccio non era necessario. La storia però è inserita in un'altra. Si tratta quindi di una scatola cinese.

Ambientazione. Un paese di provincia coinvolto nella guerra franco-prussiana e nella sconfitta dei francesi.

Genere del racconto. Racconto drammatico.

Inizio. Da 15 anni il narratore mancava da Virelogne, fa una passeggiata con un amico e vede una casa in rovina...

Colpo o colpi di scena. La lettera e poi la vendetta atroce della madre, quindi la sua fucilazione e la distruzione della sua casa.

Fine. Il narratore pensa alle madri dei soldati bruciati là dentro e all'eroismo atroce di quell'altra madre, fucilata contro quel muro.

Sentimenti. L'amore di madre verso il figlio, che la spinge alla vendetta, a prescindere dalle conseguenze.

Morale del racconto. Nessuna o forse l'antico detto di Hammurabi: "Occhio per occhio...".

Fascia di lettori. I lettori che sentono ancora bruciare direttamente la sconfitta francese di Sedan. E i lettori che si sentono coinvolti nella sconfitta e che meditano vendetta. Ma la vendetta ormai è irrealizzabile. Lo scrittore cerca e trova anche questa nicchia di lettori.

Identificazione del lettore. Il lettore forse non si identifica in alcun personaggio, certamente è coinvolto nel dramma della madre e della guerra.

Varie ed eventuali. È il primo racconto in cui compare la vendetta. È messa in atto da una donna per la morte del figlio.

Commento.

1. De Maupassant tocca ancora il tema della guerra. Lo lega a quello dell'affetto materno. La madre si vendica a costo della propria vita. Ma nello stesso tempo intende protestare contro la guerra che le ha tolto il figlio e che l'ha spinto a togliere la vita ai figli di quattro madri prussiane: esse devono sapere che è stata lei ad ucciderli.

2. Come altrove, ad esempio *Sull'acqua*, c'è un narratore iniziale che si fa

raccontare la storia da un secondo personaggio. Il protagonista è però il secondo personaggio.

3. De Maupassant dimostra di essere capace di affrontare anche il tema dell'amore materno e della vendetta. Il testo è complesso come altri racconti: un personaggio chiede a un altro di raccontargli una storia (qui la storia della famiglia che viveva nella casa distrutta). In questo racconto il personaggio fa anche un suo commento finale, che chiude il racconto. Il riferimento e il confronto necessario è con un altro racconto dello stesso autore, *Due amici*.

Il ritorno

Trama.

La casa dei Martin-Lévesque sorgeva fuori del paese. È una casa di pescatori. Il marito è in mare, la moglie sta sistemando una rete. Una ragazzina di 14 anni rammenda la biancheria, un ragazzo di 13 culla un bimbo di un anno, due bambini di due e tre anni stanno giocando. Ad un tratto la bambina dice che è tornato. Un uomo era seduto un po' lontano e guardava la casa. La donna è preoccupata. Il marito tornava a notte fonda. Aveva paura. Il marito si chiamava Lévesque, lei Martin. Li chiamavano Martin-Lévesque. Aveva sposato in prime nozze un marinaio di nome Martin, che era andato a pescare aringhe a Terranova e non era più tornato. Rimane vedova per 10 anni, poi è chiesta in moglie da Lévesque, che aveva un figlio, perché è una brava donna. In due anni hanno due figli. La donna cerca di cacciare lo sconosciuto, che risponde che non faceva nulla di male. Alla sera racconta tutto al marito. Il giorno dopo c'era ancora. Prega il marito di allontanarlo. Il marito lo porta in casa dicendole di dargli qualcosa da mangiare e da bere: era digiuno da ieri sera. Gli chiedono se veniva da lontano e dove andava. Risponde che arrivava da Cette e che veniva qua. Lévesque chiede come si chiamava. Rispose Martin. La donna ha un brivido e chiede se era suo marito. Risponde di sì. Erano naufragati. Gli altri due erano morti. Era stato portato a Cette da un esploratore inglese. Ed era ritornato. La donna si mette a piangere. Lévesque chiede che cosa si faceva, ora. Martin si fa indicare le due figlie. "Che si fa?", ripete Lévesque. Martin risponde che non voleva fare torto a nessuno, ognuno prendeva i suoi figli, la donna era come voleva Lévesque, ma la casa era sua. C'erano gli atti notarili. Lévesque allora ha un'idea: sarebbero andati dal parroco a chiedere consiglio. La donna si butta nelle braccia di Martin. Anche Martin è commosso. Poi i due uomini escono insieme. Lévesque lo invita a prendere un goccio. Entrano nel caffè. Urla che era tornato il marito di sua moglie. L'oste viene con tre bicchieri. Dunque, Martin era tornato. "Eccomi qui", egli risponde.

Scheda.

I personaggi. La donna senza nome (1), Lévesque, il secondo marito (2),

Martin, il primo marito (3), i cinque figli (4-8), infine l'oste (9). Il parroco è soltanto citato (10), come i due compagni morti (11-12).

Il protagonista. La donna è protagonista, il secondo e il primo marito sono coprotagonisti.

L'antagonista. Non c'è o potrebbe essere il primo marito che appare all'improvviso.

La figura femminile. La moglie e la figlia.

L'oggetto o animale. Non c'è o, meglio, è il problema provocato dal ritorno del primo marito che vuole la casa: è di sua proprietà.

Il narratore. Il narratore è esterno ed onnisciente, ma fa ampiamente capolino dentro il racconto.

Il tempo. Due o tre giorni. C'è però un *flash-back* del narratore e un altro del secondo marito.

Lo spazio. Il paese bretone abitato dai personaggi, il mare di Terranova dove si andava a pescare, le coste dell'Africa dove avviene il naufragio, la città di Cette.

Fabula e intreccio. Si tratta di una *fabula*, l'intreccio non era necessario. Peraltro il narratore fa un *flash-back*, per raccontare la storia della donna. E Martin a sua volta racconta il suo naufragio.

Ambientazione. Cultura popolare della provincia. Il tempo in cui vive il lettore e lo scrittore.

Genere del racconto. Racconto d'ambiente con finale a *suspense*.

Inizio. Il narratore parla della casa dei Martin-Lévesque, che sorgeva fuori del paese.

Colpo o colpi di scena. Il ritorno del primo marito.

Fine. Il finale è aperto, il lettore non sa che cosa il parroco suggerirà ai due mariti della stessa donna. Ma la soluzione, qualunque essa sia, non è importante, perché farebbe perdere la tensione al racconto.

Sentimenti. L'amore della donna verso il primo marito, la durezza della vita che l'ha costretta a risposarsi (ma soltanto dopo dieci anni), la mancanza di ostilità del secondo marito verso il primo, la convivialità all'osteria, le moderate pretese del primo marito (la casa e i figli).

Morale del racconto. Non c'è, al lettore l'ardua sentenza. La storia è indubbiamente intrigante. È vero che la donna non ha dimenticato il primo marito, è vero che la casa è e resta del primo marito, ma...

Fascia di lettori. Il lettore ha sentito parlare di un caso simile e si spaventa. Ma lo spavento è infondato: sua moglie non ha un matrimonio alle spalle ed è stato sicuramente il primo a conoscerla biblicamente. Però, quante cose imprevedibili succedono agli altri!

Identificazione del lettore. L'identificazione è al livello di cultura: la cultura del lettore è quella dello scrittore e dei personaggi. Peraltro il lettore è coinvolto e "intrigato" da un caso così problematico. Come Lévesque, si pone la domanda: e adesso che si fa?

Varie ed eventuali. Lo scrittore ha offerto alla riflessione del lettore un caso umano, giuridico ed ecclesiastico davvero intrigante. Probabilmente dal punto di vista del diritto di famiglia e del diritto canonico il secondo matrimonio è valido a tempo determinato, cioè da quando è celebrato sino al ritorno del primo marito. Ma vale il diritto di famiglia del tempo, risistemato da Napoleone Bonaparte nel *Codice napoleonico* (1805).

Commento.

1. De Maupassant vuole intrigare il lettore con un racconto realistico, ed il lettore ci casca, anche se è scapolo ed anche se non ha sposato la moglie in seconde nozze. I due mariti non sanno che cosa fare ed allora che fanno? Si rivolgono al parroco. Ma non hanno fretta. Prima si fermano al bar e si fanno amichevolmente un bicchierino. Alla festa partecipa anche l'oste. L'atmosfera è amichevole: in un paese marinaro la solidarietà è più importante o, meglio, più utile di tutto il resto. Ma vediamo alcuni scenari possibili. Come Lévesque, il lettore si pone la domanda: e adesso che si fa? Decide il prete: tutti accettano la sua decisione, quale che sia. Non ci sono tensioni né litigi. Il prete è fuori del problema e magari, sentite le parti, propone una soluzione che faccia gli interessi di tutti. Può essere però anche ottuso e dire: il primo matrimonio è valido, il secondo no. Il secondo è valido per buona fede della donna (ha aspettato dieci anni). Decide la donna. Allora l'uomo escluso (sicuramente il secondo marito) o si adatta o vuole essere risarcito. Nel caso del risarcimento si trova o non si trova un accordo. I punti fermi per tutti sono che la casa è del primo marito e che egli giustamente e legalmente la pretende. Ma una cosa è la proprietà, un'altra l'uso: vista la situazione, è disposto a darla in uso ai figli di Lévesque (figli anche di sua moglie) e allo stesso Lévesque? Dopo tutto la colpa dell'inghippo era tutta sua. Da tenere presente che in occidente le famiglie allargate sono sempre state osteggiate da Stato e Chiesa (avere una amante però non era vietato), presso altri popoli no. Una donna convivente con il primo e il secondo marito non avrebbe scandalizzato il paese, sicuramente le autorità religiose o... esse avrebbero chiuso un occhio, tenendo presente il danno a Lévesque e soprattutto ai figli dello stesso? Le soluzioni non sono sempre univoche. Talvolta o anche spesso sono diverse, tra cui si deve scegliere. Bravo lo scrittore a mettere il lettore nella situazione dell'asino di Buridano, un dannato problema medioevale, che l'asino ha risolto così... (vedere *Wikipedia*) Il lettore può considerare le varie diramazioni che la vicenda può avere. E, quando scrive, può creare dilemmi mescolando i caratteri dei personaggi, le regole sociali o le regole del codice civile (o penale). Può risolvere la situazione con un colpo di genio o può lasciare il lettore nelle panie a sbrigharsela da solo.

2. Martin è ragionevole, avanza il minimo delle pretese. Pretende soltanto ciò che è suo: le due figlie e la casa. Non vuole altro. Per quanto riguarda la

moglie, si fa come vuole Lévesque: se la pretende, è sua. Chi decide sono gli uomini. La spartizione quindi è giusta, perciò non ci sarebbero stati litigi. E, comunque, quella era la cultura del tempo. La donna è quindi un oggetto? No, il concetto “donna-oggetto” è recentissimo e non può essere usato per discutere la situazione in cui si sono venuti a trovare i tre personaggi. Allo stesso modo Martin rivendica il “possesso” della figlia e del figlio: sono suoi. Li ha generati sua moglie, ma giuridicamente sono suoi: è lui che esercita la *patria potestà*, non la moglie. La *matria potestà*, la potestà anche della madre, è cosa recentissima. In Italia appare con il nuovo diritto di famiglia nel 1978. Non si può valutare il racconto con la mentalità di oggi: sarebbe un giudizio completamente sbagliato. Ogni epoca ha la sua idea di diritto, c’è il diritto della mentalità comune e c’è il diritto positivo, quello dei codici. Vale quest’ultimo. Nel mondo romano valeva la *patria potestà* e basta. Anzi il *paterfamilias* aveva il diritto di vita e di morte su tutti i componenti della famiglia, la moglie, i figli, i servi. Non soltanto la gente comune ma anche gli storici provetti usano il presente per giudicare (e condannare) il passato. È un errore metodologico gravissimo, è un errore di anacronismo. Non si può accusare Giulio Cesare di non mettere l’orologio al polso: al suo tempo esistevano soltanto la meridiana e la clessidra, e gli orologi erano ancora di là da venire. Oggi l’Occidente accusa l’Oriente di segregare le donne con il velo. Ma no!, sono i loro costumi, diversi dai nostri. 50 anni fa anche le donne europee andavano in chiesa con il velo e nella vita normale mettevano il fazzoletto in testa. E gli uomini? Gli uomini potevano scegliere tra *basco* e *cappello di feltro*. Il *cappello di paglia* serviva per andare in campagna d’estate e difendersi dal sole. La testa nuda per uomini e donne è un’abitudine recente, per chi va in fabbrica o in ufficio. In campagna, d’estate, la testa nuda manda al camposanto.

3. Per curiosità possiamo chiederci che cosa avrebbe detto la donna ad essere trattata così. Sarebbe stata d’accordo. Da parte loro gli uomini avevano il dovere di proteggere le donne e i figli. E ogni donna si attendeva questo. Insomma il rapporto era basato sul dare e sull’avere. Questo calcolo aveva un’origine antichissima e un fondamento solidissimo: la divisione dei compiti, la divisione del lavoro. L’uomo usciva di casa per andare a lavorare e per fare politica o gli interessi della famiglia. La donna restava a casa, si dedicava alla cucina, all’orto, ai figli, agli animali da cortile e al giardino. Il tempo del marito come della moglie era totalmente occupato. Nel mondo in cui lei viveva il valore supremo, per tutti, era la solidarietà. Oggi non sarebbe stata d’accordo, e ciò avrebbe innescato una quantità incontrollata di tensioni e di ripicche e contro ripicche. La società di oggi è ricca e può permettersi di litigare a vuoto. Quella di ieri no.

4. Al lettore non deve sfuggire l’abilità sorniona di de Maupassant. Inizia

parlando della casa dei Martin-Lévesque che sorgeva fuori paese. Sembra una semplice informazione per inquadrare la vicenda. E invece no, la casa ricompare sotto un altro aspetto alla fine del racconto. Martin la rivendica come di sua proprietà. Anche altrove fa così.

5. Il tema del matrimonio con annessi e connessi è un motivo che si ritrova spesso nelle novelle di de Maupassant. Al lettore il compito di confrontare tra loro le varie interpretazioni lavorando sui racconti qui riassunti (è sufficiente). Il matrimonio per burla è invece l'argomento serio di una commedia di LUIGI PIRANDELLO, *Ma non è una cosa seria* (1918). Il protagonista, Memmo Speranza, sotto sotto un bravo giovane, si sposa per... non sposarsi. La fortunata è una ragazza scialba di 27 anni, provata dalla vita. Così genitori e fratelli non cercano di rifilargli la loro figlia o sorella. E poi succede il miracolo: si innamora di sua moglie! Ma non la deve sposare perché... l'ha già sposata!

6. Il riassunto è aderente al testo e cerca di riprodurre l'atmosfera. Per questo motivo si è evitato di trasformare in discorso indiretto la domanda "E adesso che si fa?" detta prima da Lévesque e poi da Martin.

L'Horlà

Trama.

8 maggio. La giornata è splendida. Il protagonista guarda i barconi sulla Senna. È felice.

12 maggio. Da qualche giorno ha la febbre. Sente nell'aria potenze invisibili.

18 maggio. Va dal dottore, perché non riesce a dormire. Ha gli incubi.

2 giugno. Le sue condizioni si sono aggravate.

2 luglio. È guarito. Il viaggio a Mont-Saint-Michel lo ha fatto guarire. Il monaco gli ha raccontato delle storie. Gli ha chiesto se ci credeva. Ha risposto che vediamo appena la 100 millesima parte di ciò che esiste.

3 luglio. Ha dormito male. I domestici invece stanno bene. Di notte si era alzato e trova la caraffa vuota.

6 luglio. Anche stanotte l'acqua della caraffa è scomparsa. Fa un esperimento: sul tavolo mette vino, latte, acqua, pane e fragole. Scompare l'acqua e un po' di latte.

12 luglio. Parte per Parigi. Ritorna di buon umore.

16 luglio. Assiste a un esperimento che lo turba. Il dottor Parent ipnotizza sua cugina e le dice di andare il giorno dopo dal protagonista a chiedere denaro per il marito (sono ambedue ricchissimi). Il giorno dopo la cugina lo sveglia di primo mattino per chiedergli il denaro. Il dottore la riporta alla normalità e lei non ricorda nulla.

7 agosto. Il protagonista pensa di essere impazzito. Torna a casa.

8 agosto. Passa una notte orrenda. Sente una presenza estranea intorno a lui.

Cerca di andarsene a Rouen, ma non è capace. Scopre che di notte le pagine del libro si girano da sole.

19 agosto. Un giornale riferisce che a Rio de Janeiro la gente fugge dalle case. Di notte dalle case scompaiono latte e acqua.

19 agosto. Lo ha visto e lo vuole uccidere. Stava scrivendo e lo percepisce alle sue spalle.

21 agosto. Fa venire un fabbro di Rouen e gli fa mettere le inferiate alle finestre.

10 settembre. Lo sente in casa. Può far scattare la trappola. Gira per la stanza di casa in pantofole, poi all'improvviso esce e chiude la porta a chiave. Lui gli ordina di aprire. Incendia la stanza sottostante, poi si mette in giardino a guardare. Alle finestre compaiono i domestici. Si era dimenticato di loro. La casa diventa un rogo orribile e meraviglioso, nel quale bruciavano degli uomini ed anche lui, il suo prigioniero, il nuovo essere, il nuovo padrone, l'Horlà! Forse era morto. E se non fosse morto? Se l'essere non fosse morto, poteva liberarsene soltanto uccidendo se stesso!

Scheda.

I personaggi. Il protagonista senza nome (1), il monaco di Mont-Saint-Michel (2), il dottor Parent (3), la cugina (4), i domestici (5-6), altri amici e conoscenti (7-8), l'Horlà (9).

Il protagonista. Il protagonista è lo stesso narratore che tiene il diario.

L'antagonista. L'Horlà (è di genere maschile!), il mostro invisibile che beve acqua e latte di notte e che lo perseguita.

La figura femminile. La cugina, ma non è pertinente con la storia.

L'oggetto o animale. L'Horlà, l'essere invisibile che lo perseguita.

Il narratore. Lo stesso protagonista, che tiene il diario.

Il tempo. Dall'8 maggio al 10 settembre di un anno indeterminato (il 1886, quando il racconto è scritto?).

Lo spazio. La casa del protagonista, Rouen, Mont-Saint-Michel, Parigi.

Fabula e intreccio. Si tratta di una *fabula*. Il narratore tiene il diario.

Ambientazione. Una casa borghese con tutti gli agi.

Genere del racconto. Il racconto mescola fantasia ed *horror*. Poe ha insegnato bene.

Inizio. La giornata è meravigliosa, ma poco dopo...

Colpo o colpi di scena. L'affermazione del monaco che il visibile è una parte infinitesima dell'invisibile. La caraffa che si svuota. La pagina che gira da sola.

Fine. Se non ha ucciso il mostro, il protagonista può sfuggirgli soltanto uccidendo se stesso.

Sentimenti. La paura notturna, l'orrore, l'incapacità di comprendere, i limiti dei nostri sensi e dell'intelligenza umana.

Morale del racconto. Il mondo è pieno di cose e di esseri invisibili e terri-

canti.

Fascia di lettori. Il lettore giovane o avanti con gli anni è parzialmente svitato, come il protagonista di *Lui?*, che si sposa per lottare contro la solitudine. Qui uccide il nemico invisibile che lo perseguita... Invece il protagonista de *Il cuore rivelatore* era soltanto un po' nervoso. E decide di ammazzare il suo coinquilino. E la lettrice? La lettrice riflette: come sono strani gli uomini! Se si sposassero, non avrebbero più di queste fisime.

Identificazione del lettore. Il lettore si identifica: ricorda i suoi spaventati notturni e le sue veglie, perché ha mangiato troppo.

Varie ed eventuali. I progressi delle scienze nell'Ottocento non riescono a eliminare i terrori che si annidano nel profondo dell'animo umano. Basta un fruscio ed essi riaffiorano. La nuova atmosfera culturale si esprime nel Decadentismo, che nasce in Francia nel 1886.

Commento.

1. Con strumenti molto semplici (la scomparsa dell'acqua nella caraffa, la pagina che si gira da sola ecc.) l'autore riesce a dar vita all'orrore che si insinua nella nostra vita e nei nostri pensieri. Il riassunto è stato fatto in terza persona. Ovviamente un diario si scrive sempre in prima persona.

2. Il protagonista fa tutto da solo. Non chiede aiuto agli amici. Pensa di essere pazzo, ma poi cambia idea: ha le prove che un essere invisibile gli sta appresso e lo perseguita. Forse è la vita solitaria che conduce... Il protagonista di *Lui?* risolve i suoi problemi in un modo tanto semplice quanto efficace: si sposa, con una donna qualsiasi, una vale l'altra. Così non è più nervoso, non ha più problemi di solitudine. E al limite può parlare con la fortunata e chiederle che tempo fa o se ha voglia di andare a teatro. E, ancora al limite, potrebbe dimostrarle un po' d'affetto. I rapporti sessuali non sono necessari e poi sono faticosi e stropicciano le lenzuola...

3. Il protagonista doveva pensare a sposarsi come *Lui?*, così non aveva più incubi, visioni e manie di persecuzione... Ben gli sta!

4. Un altro personaggio *molto nervoso* è il protagonista de *Il cuore rivelatore* (1842) di Edgar Allan Poe, sotto riassunto.

L'oliveto

Trama.

Don Vilbois scende dalla barca. Un pescatore gli chiede se ha fatto un ricco bottino. Il curato risponde affermativamente. Uno si offre di portargli i pesci a casa. Il parroco è soddisfatto. Era figlio del barone di Vilbois, appartenente a un'antica famiglia monarchica e religiosa della Picardia. Era intelligente e, pur di mente limitata dalle idee, dalle tradizioni e dai principii ereditari, era simpatico alla gente ed era stimato. Si innamorò di un'attrice, Rosette,

graziosa e perversa. La amava perdutamente da quattro anni, quando restò incinta. Pensava ormai di sposarla quando scoprì che lo tradiva. Provò una cocente delusione. Lui le rinfacciò il tradimento. Lei rispose offendendolo. Preso dalla rabbia, la schiaffeggiò, pensando di schiacciarli tutti e due, per nascondere la duplice vergogna. Terrorizzata, lei rispose che non era suo figlio. La cacciò via. Poi si mise a vagare per le valli della Provenza. Qui visse per 18 mesi straziato dal ricordo della traditrice. Un po' alla volta il dolore si rimarginò. Ritornò all'antica fede, che non aveva mai dimenticato, e a 32 anni donò le sue ricchezze e si fece prete. Era di vedute limitate, ma era buono e guidava i suoi parrocchiani con il temperamento di un soldato. Il pescatore gli chiede se si trovava bene nella sua casetta di campagna in mezzo agli ulivi. Era una di quelle minuscole casette dove i provenzali di città e di paese vanno a ficcarsi d'estate per respirare l'aria buona. Risponde affermativamente. Poco dopo giungono in vista della casa. Il parroco chiama la serva Marguerite e le dice di preparare un cefalo. La donna gli ricorda che c'era il pollo con il riso da finire. E aggiunge che era venuto a cercarlo un *maoufatan*, un malfattore, un vagabondo, con una calvizie incipiente. Egli va a lavarsi le mani. Poco dopo sul sentiero incontra lo sconosciuto, un giovane vestito in modo trasandato, da vagabondo. Questi gli chiede subito se lo riconosce. Il prete gli risponde negativamente. Il giovane mostra una sua foto di qualche anno prima e una vecchia foto del prete e ne fa notare la somiglianza. Il prete chiede allora che cosa vuole. Il giovane chiede di essere riconosciuto come figlio. Figlio di un prete. Don Vilbois dice che non ha mai avuto figli. L'altro gli risponde che sua madre gli ha mentito. E a lui ha detto soltanto sul letto di morte chi era suo padre. Dentro di sé il prete chiede aiuto a Dio. La donna, la perfida femmina, lo aveva ingannato per salvarsi la vita. E il figlio era divenuto quel sordido pezzente vagabondo, degradato dal vizio, che aveva davanti. Il giovane racconta che sua madre era morta tre anni prima. Non era potuto venire prima. Aggiunge di non mangiare dalla mattina precedente. Il prete lo invita a cena. La domestica è sbalordita per quell'invito. Le ordina anche di portare due bottiglie di vino, ma di quello buono. A cena il prete continua a chiedere notizie. Il giovane dice di chiamarsi Philippe-Auguste, perché il visconte si chiamava così, Philippe-Auguste de Pravallon. Sua madre gli aveva detto che era figlio suo. Ma, quando ha 15 anni, si vedeva troppo che assomigliava a Vilbois, perciò il visconte lo rinnegò. Se non rassomigliava a nessuno o se fosse stato il figlio di un terzo farabutto, oggi sarebbe Philippe-Auguste de Pravallon. Il nome che egli si era dato era *Scalogna*. Finita la minestra di cavoli nella scodella, Philippe-Auguste chiede se non si mangia altro. Don Vilbois suona il gong: la voce non arrivava in cucina e il gong serviva per avvertire la domestica. Fa portare il cefalo e dà la parte migliore al figlio della sua giovinezza. Il giovane mangia il pesce con furia. Racconta che la madre era morta tre anni prima per la tubercolosi, dopo una malattia di 18 mesi. Il visconte conviveva

con lei, anche se di fatto aveva due case, quella di senatore e quella per l'amante. Poi la domestica porta il pollo di riso. Il giovane beve il vino e si inebria. Del primo amante si parlava di rado e senza farne il nome. Sua madre diceva che era noioso e assurdo. A 16 anni finisce in cella di correzione. Sua madre lo voleva scaricare. Era ormai buio. Il prete fa portare il lume di porcellana. Non aveva fame. Il giovane si era scolato da solo anche la seconda bottiglia. La donna è sempre più scontrosa per la presenza dell'intruso. Sua madre sapeva come si tengono gli uomini. E gli uomini sono stupidi. 18 mesi prima, quando si ammala, il conte la porta in una sua proprietà nei dintorni di Meulan, in mezzo al verde. Prima di morire, lei vuole rivelargli il nome di suo padre. Il visconte è contrario. Avrebbe taciuto soltanto se il visconte faceva qualcosa per suo figlio. Ma egli si rifiuta di aiutare un crapulone. Rosette chiede se lo vuol far morire di fame, visto che lei non ha niente. L'uomo le ricorda che le ha dato 35.000 franchi per 30 anni. Grazie a lui era vissuta da donna ricca, amata e anche felice. Non ha debiti verso il figlio di lei, che ha reso difficili i loro ultimi anni. Sua madre gli rivela il nome del vero padre e due giorni dopo muore. Egli era al verde, allora deruba il visconte. Non contento, lo aggredisce, lo lega, gli mette un bavaglio, lo denuda e lo marchia davanti e dietro con un ferro rovente. Era sicuro che non avrebbe parlato, per timore di uno scandalo. Invece alcuni giorni dopo è pizzicato in un ristorante e si fa tre anni di galera. Ecco perché non è venuto prima da lui. In Vilbois riaffiorava tutta la rabbia che pensava di aver dimenticato. Gli brucia ancora l'antico tradimento. Si sentiva senza pietà, senza clemenza. Dio non lo può aiutare contro quella canaglia. Gli intima di andare a vivere in una locanda, che avrebbe pagato lui. Il giovane, ormai ubriaco, non accetta e lo ricatta: farà quello che dice lui. Don Vilbois gli spinge la tavola addosso. La lampada si rovescia e si spegne. Sentendosi nelle mani del curato, il giovane afferra un coltello. Si sente un corpo che striscia, poi più nulla. Poco dopo si sente il suono del gong. La domestica arriva, trova la stanza al buio, sente che è successo qualcosa. Ritorna in cucina e prende un lumino. Entra, vede il vagabondo a ridosso della parete morto o addormentato e il curato per terra sotto il tavolo. Cadendo aveva urtato il gong con la testa. Il sangue scorreva per terra. Fugge urlando che era stato il malfattore. Raggiunge le prime case del paese e chiede aiuto. Il brigadiere e alcuni paesani entrano nella casetta. Il sangue copriva il pavimento. Padre e figlio dormivano, l'uno, con la gola tagliata, il sonno eterno, l'altro il sonno degli ubriachi. I gendarmi si gettarono su di lui e lo ammannettano. Il sindaco si domanda perché non è scappato. Il brigadiere risponde perché era ubriaco. Tutti sono d'accordo. Nessuno avrebbe mai immaginato che don Vilbois si fosse dato la morte da solo.

Scheda.

I personaggi. Il parroco don Vilbois (1), il barone di Vilbois (2), il gruppo di pescatori (3-4), Rosette, un'attrice giovane e perversa (5), la domestica

Marguerite (6), il *maoufatan* Philippe-Auguste (7), il visconte Philippe-Auguste de Pravallon (8), due gendarmi (9-10), alcuni compaesani (11-12), il sindaco (13).

Il protagonista. Il parroco don Vilbois.

L'antagonista. Il *maoufatan* Philippe-Auguste.

La figura femminile. Rosette, un'attrice giovane e perversa, e la domestica Marguerite.

L'oggetto o animale. Il figlio sconosciuto che compare all'improvviso dopo 30 anni.

Il narratore. È esterno e onnisciente, ma interviene nella riga finale.

Il tempo. È generico, ma di fatto è il tempo di chi scrive e di chi legge.

Lo spazio. La Provenza, sul mare.

Fabula e intreccio. Si tratta di una *fabula* con due *flash-back*: Il narratore racconta la vita precedente di don Vilbois, il giovane sconosciuto racconta la sua vita precedente. I due *flash-back* si incrociano, perché il figlio di cui è incinta Rosette è lo sconosciuto che va a cercare don Vilbois.

Ambientazione. La nobiltà parigina ha incontri con ambienti sordidi del basso popolo.

Genere del racconto. Racconto di ambientazione sociale.

Inizio. Don Vilbois tira sulla spiaggia la barca, felice della ricca pesca che ha fatto. Poco dopo il dramma.

Colpo o colpi di scena. L'arrivo dello sconosciuto male in arnese, che dice a don Vilbois di essere suo figlio.

Fine. La conclusione è sconcertante, sorprendente e ambigua: don Vilbois si uccide per punire il figlio comparso all'improvviso, che lo vuole ricattare. Il figlio, ubriaco, non potrebbe neanche negarlo. Avrà la pena che spetta agli assassini, per di più ha assassinato un parroco ben voluto dalla popolazione.

Sentimenti. Amore paterno e materno, disconoscimento del figlio altrui.

Morale del racconto. Nessuna morale. Lo scrittore vuole coinvolgere e graffiare. Non vuole dire qual è il bene né qual è il male. E poi: per chi una cosa è bene, per chi è male?

Fascia di lettori. Il lettore, giovane o adulto, è un fervente cattolico, che frequenta la parrocchia e si dedica al prossimo. E scopre che neanche i preti sono al riparo dalle passioni e dalle tragedie del mondo: l'amor di madre può avere conseguenze nefaste e colpirti a decenni di distanza. Il nuovo amante riferisce che eri noioso, che ha cercato invano di metterti al riparo dalla decisione della donna di inviarti il figlio degenerare che ti avrebbe estorto denaro per vivere.

Identificazione del lettore. Il lettore forse non si identifica. Comunque sia, è fortemente coinvolto nella storia, fatta di amore senza limiti verso una donna perversa e traditrice. E, riga dopo riga, si chiede come andrà a finire. E lo scopre soltanto nell'ultima riga.

Varie ed eventuali. Lo scrittore dà l'imbeccata e la sorpresa finale: nessuno

pensa che il curato si sia suicidato.

Commento.

1. De Maupassant tocca e fonde tra loro quattro temi: a) gli ambienti sordidi che uniscono la piccola nobiltà e fasce sociali di emarginati; b) l'amore passionale e ultraromantico, c) la donna, presentata come perversa e traditrice, d) il sentimento incontrollato di paternità e di maternità, tra loro fusi da una narrazione che ha un ritmo incalzante letteralmente sino all'ultima riga. I motivi si sovrappongono sulla vita, sulla cultura e sui valori del lettore ed hanno un effetto sconvolgente sulla sua sensibilità e sulla sua intelligenza. Lo scrittore riesce a graffiare anche gli animi più insensibili. Da tenere presente poi che la cultura del tempo si divideva e si contrapponeva: c'era la cultura radical-laica e la cultura monarchico-cattolica. Il protagonista è un prete (ed ex barone che ha dato le ricchezze ai poveri), ma la controparte laica è costituita da un senatore che tiene l'amante (non sa che esiste il matrimonio civile?). Insomma il pubblico direttamente ed emotivamente coinvolto è vastissimo. In un altro racconto il protagonista è un prete di campagna: *Plenilunio*. È reazionario, ha i suoi progetti sulla nipote, ma ha il coraggio di fermarsi davanti all'incanto dell'amore sotto il chiaro di luna. Ne *Il ritorno* i due mariti pensano di rivolgersi al parroco del villaggio per risolvere il loro problema.

2. La struttura del racconto è semplice e lineare: inizio e *flash-back* del narratore sul passato del protagonista, incontro imprevedibile e sorprendente con lo sconosciuto, che con un *flash-back* racconta la sua storia (è figlio del curato e vuole denaro), l'incontro finale dei due *flash-back* nel suicidio del curato che provoca la punizione del figlio immondo e infame.

3. Lo scrittore ha una cura straordinaria per i particolari, di cui stravolge il significato. a) Don Vilbois va a lavarsi le mani, un segno e un desiderio di pulizia esteriore che rimanda all'ideale di pulizia interiore che il protagonista vuole avere. Subito dopo questa pulizia sarà profanata dal giovane *maoufatan* con le sue idee, il suo degrado fisico e morale, il suo pensiero rivolto al denaro e il tentativo di ricatto. b) E poi: il protagonista soffre per 18 mesi il tradimento della donna. La donna resta ammalata per 18 mesi, prima di morire (È la "vendetta di Dio"?). Lo stesso valore numerico opera un richiamo nella mente del lettore. Insomma occhio per occhio dente per dente: esiste anche una giustizia o una punizione divina a questo mondo. c) Le scaglie di pesce che si bagnano di sangue (è il sangue dello stesso pesce) sono un'anticipazione del sangue del protagonista che sarà versato alla fine del racconto. d) Ci sono poi altri semplici contrasti: l'amore *totale* del protagonista, il tradimento *totale* della donna, la cui perversione raggiunge il protagonista anche 30 anni dopo.

4. Nel racconto ci sono due donne: l'antica fiamma, che fa sentire ancora la sua malefica influenza e che ha lanciato sulle sue tracce il figlio crapulone e vagabondo. Poi c'è Marguerite, la serva fedele e affezionata al padrone, tanto che vorrebbe che non incontrasse il *maoufatan*, il malfattore, il vagabondo. E dimostra tutto il suo broncio e la sua insofferenza. Nei racconti le donne non ci fanno una bella figura: *Pallina* fa la prostituta e si concede all'ufficiale prussiano, perché costretta da gente per bene, che poi non la ringrazia nemmeno. La protagonista senza nome de *I gioielli* si concede perché non sa resistere alla tentazione di accarezzare gioielli veri. Peraltro il marito, dalla doppia morale, non è certamente migliore di lei. Ne *La scam-pagnata* madre e figlia si fanno frullare da due astanti marinai che trovano durante l'escursione domenicale. In *Sull'acqua* l'ancora della barca si incastra nel cadavere di una donna che si era messa una pietra al collo per affogarsi. Henriette, la ragazza importunata da *Quel porco di Morin* si concede senza difficoltà al protagonista che era venuto per far ritirare la querela, poi si sistema onorevolmente con il notaio del paese. *La ragazza di Paul* è una lesbica, che tradisce Paul, follemente innamorato, con la sua amica, dimentica subito Paul che dal dolore si uccide. Poi c'è Rachel (*La signorina Fifi*), che come ricompensa per l'uccisione del sottufficiale nemico non avrà il regno dei cieli, ma un molto più conveniente matrimonio con un patriota, che non guarda per il sottile al suo passato. Soltanto davanti alla patria le donne cessano di essere prostitute o mantenute e diventano eroine purissime. *Madre Sauvage* è presentata come un'eroina, che vendica il figlio. I rapporti tra uomo e donna come i sentimenti risultano in qualche modo degradati. L'uomo cerca un amore passionale e purissimo e poi è deluso (il barone di Vilbois, poi don Vilbois). Oppure cerca una semplice amante, che è disposto a mantenere (il visconte Philippe-Auguste de Pravallon). La donna cerca un po' di gioielli e un po' di denaro e soprattutto la sistemazione migliore (Rosette, la madre del *maoufatan* Philippe-Auguste). Perché darle torto? Le altre donne sono frigide o moraliste, e costringono gli uomini a cercare consolazione nelle ragazze professioniste (*Pallina*). Sicuramente, leggendo *Lui?*, si capisce perché ci siano fraintendimenti e perché i fraintendimenti diano luogo a tragedie. Un altro baldo individuo si sente perseguitato dai fantasmi, brucia la casa (!) e per errore brucia anche due domestici di cui si era dimenticato (*L'Horlà*, 1886)...

5. Don Vilbois rimanda a un'altra figura di parroco disegnata dallo scrittore: don Martignan di *Plenilunio*, che segue sotto la luna la nipote e il suo ragazzo. Chi vuole può confrontare i preti di de Maupassant con don Abbondio o il cardinal Federigo Borromeo dei *Promessi sposi* (1840-42) di Manzoni. Ne *Il conte di Montecristo* c'è un abate vero, l'abate Faria, compagno di prigione di Dantès, e un abate falso, lo stesso conte, travestito. Ancora con padre Brown di Chesterton (1911) e con Dalla Piccola (lo stesso Simonini, che ha

rubato l'identità al vero abate) de *Il cimitero di Praga* (2010).

6. Conviene confrontare i racconti di de Maupassant con quelli di Verga, scritti negli stessi anni: *Cavalleria rusticana* (1878) e *La roba* (1883), sotto riassunti. I protagonisti sono siciliani che appartengono al popolo, ma conoscono un loro codice d'onore, per il quale son disposti a uccidere e a morire.

Conclusioni.

1. I racconti sono vari per genere, motivi, ambiente e protagonisti. Anche per collocazione temporale. Sono stati scritti tra il 1880 e il 1890 e rimandano ad eventi dal 1870 (caduta di Parigi) al 1890. Il lettore non si annoia. La parte da leone spetta alla vita sulla Senna, meta delle escursioni domenicali dei parigini. Ma è presente anche la vita in campagna e in provincia.

2. I personaggi sono gli individui che il lettore incontra nella sua vita. Anche i problemi e gli inghippi. Anche la cultura. La raccolta quindi parla del lettore e permette al lettore di identificarsi, anima e corpo.

3. I racconti si rivolgono a un pubblico assai vasto: quello di Parigi e quello della provincia, quello giovanile e quello adulto, quello maschile e quello femminile, quello che ha interessi amorosi e quello che ha interessi sociali e... amor di patria. È costituito dai laici come dal clero, dai nobili come dal popolo, dai monarchici come dai repubblicani.

Guy de Maupassant (Tourville-sur-Arques, Dieppe, 1850-Parigi, 1893), discepolo di Gustave Flaubert, è grande viaggiatore e inventa il racconto moderno, che diletta, graffia e costringe a pensare.

Genere: fiaba tradizionale

FIABA CECA, Il ricco e il povero

FIABA CECA, *Il ricco e il povero* (sec. XVIII), in *Fiabe di Praga magica*, a cura e trad. it. di Scilla, Arcana, Milano 1993, pp. 191; Fabbri, Milano 2005, pp. 185; Muzzio, Padova 2001, pp. 193.

Trama.

Una volta c'erano due fratelli, uno molto ricco, l'altro molto povero. Un giorno il povero, mentre lavorava nei campi, vide una donna che raccoglieva le spighe e le aggiungeva ai covoni del fratello. Chiese chi era. La donna rispose che era la felicità del fratello. Egli allora chiese dov'era la sua felicità. Quella rispose ad est. Il giovane allora partì verso est. Per strada incontrò la Miseria, che lo voleva accompagnare. Egli le disse che era troppo debole, la invitò a farsi piccina e ad entrare in una boccetta vuota: l'avrebbe traspor-

tata lui. Essa ubbidì. Egli chiuse il tappo. Giunto ad uno stagno, gettò via la boccetta. Arrivò poi a una grande città. Qui si mise al lavoro per un grande signore, che voleva uno scantinato. Non l'avrebbe pagato, ma tutto quello che trovava sarebbe stato suo. Il giovane trovò un lingotto, ne diede metà al signore. Giunse infine ad una porta. La aprì e vi trovò un sotterraneo pieno di ogni ricchezza. Da una cassa proveniva una vocina che lo pregava di aprirla. Egli ubbidì. Dalla cassa uscì una fanciulla, che gli disse di essere la sua felicità e che non lo avrebbe mai abbandonato. Così divenne ricchissimo. Però non dimenticò mai la miseria di un tempo e cercò sempre di aiutare i poveri. Un giorno in quella città capitò suo fratello. Egli lo invitò a casa sua e gli raccontò tutto quello che era successo. Quindi lo riempì di doni. Suo fratello però era un uomo sleale e invidioso. E pensò a come farlo tornare in miseria. Si recò allo stagno, trovò la boccetta e l'aprì. La Miseria gli saltò addosso e non lo abbandonò più. Strada facendo, fu derubato dai briganti e, arrivato a casa, al posto del palazzo trovò un mucchio di cenere. Fu così che al fratello invidioso non rimase che... la Miseria.

Scheda.

I personaggi. I personaggi sono: il fratello povero, (1), il fratello ricco (2), la Felicità (3) e la Miseria (4), che sono personificate. Poi, sullo sfondo, ci sono il signore e i briganti (5 e 6-7), semplici comparse.

Il protagonista. Il protagonista è il fratello povero, che spinto dal bisogno si mette all'opera e va in cerca della fortuna o della felicità. Il lettore si identifica in lui: si trova nella stessa situazione.

L'antagonista. L'antagonista è il fratello ricco, che si dimostra invidioso del fratello povero, a sua volta divenuto ricco, anzi ricchissimo. La fiaba non spiega perché agli inizi un fratello è ricco e l'altro è povero. La cultura popolare parte sempre dal dato di fatto: "Le cose stanno così...". O inventa il dato di fatto.

La figura femminile. Non c'è o, meglio, sono le due personificazioni, la Felicità e la Miseria, femminili soltanto accidentalmente e da un punto di vista grammaticale.

L'oggetto o animale. L'oggetto o lo scopo da conseguire è la ricchezza o la Felicità, che per i due fratelli si identificano.

Il narratore. Il narratore è esterno e onnisciente. La fiaba popolare usa sempre soluzioni molto semplici. Non può fare diversamente.

Il tempo. Il racconto si svolge al passato ("C'era una volta..."), molto vicino al tempo di chi ascolta, e dura un tempo abbastanza breve (forse alcune settimane o alcuni mesi), ma indeterminato. Il tempo però non è molto importante e resta sostanzialmente indeterminato.

Lo spazio. Il racconto si svolge in un campo di grano, poi presso lo stagno, quindi in città, dove il fratello povero scava sotto terra. L'economia è agricola, quindi molto povera.

Fabula e intreccio. Il racconto segue lo sviluppo cronologico degli avvenimenti. Si tratta quindi di una *fabula*. La fiaba popolare usa sempre soluzioni molto semplici.

Ambientazione. L'ambientazione è generica come è generico tutto ciò che appartiene al mondo popolare.

Genere. Il genere è una *fiaba* (o un *racconto di fata*), con finale prestabilito: il lieto fine. Se la fine è tragica, lo è per scopi moralistici. Ma anche il lieto fine ha scopi moralistici: la generosità e l'altruismo sono premiati, e pagano sempre.

Fine. La conclusione ha un lieto fine prevedibile: chi fa del bene avrà bene; chi fa del male avrà male. Insomma conviene essere generosi nei confronti dei... poveri, cioè del lettore o, meglio, dell'ascoltatore.

Darsi da fare. Il protagonista è povero e desidera la ricchezza, si dà da fare e la ottiene. Ma riceve dall'esterno i consigli e i suggerimenti su ciò che deve fare per diventare ricco. Da solo non sarebbe riuscito. La cultura popolare è normalmente passiva e senza idee.

Sentimenti. I sentimenti sono pochi ed elementari: 1) il desiderio di ricchezza, 2) la generosità verso i poveri; 3) la slealtà e l'invidia. Forse anche 4) la riconoscenza, ma non è chiaro perché il povero dia mezzo lingotto al signore: non era previsto dagli accordi.

Caso. Il caso vuole che il fratello ricco si trovi nella città dell'ex fratello povero e che i due si incontrino. Sono le tipiche coincidenze della cultura popolare.

Ricchezza e felicità. La cultura popolare identifica ricchezza e felicità. Ma le cose sono, soprattutto oggi, molto più complesse. La cultura popolare non ha altri valori, né valori più complessi.

Personificazione di sentimenti o di altro. La cultura popolare affronta la realtà in modo semplice e ideale: trasforma in persone entità astratte come la Felicità e la Miseria. Non riesce a immaginare altre possibilità, ad esempio che ognuno di noi sia artefice del suo destino.

Stranezze. Il povero scava e trova un... lingotto d'oro e poi una porta che lo conduce a trovare la Felicità chiusa dentro una cassapanca. Ma chi ve l'ha messa? E perché? A queste domande non vengono date risposte. Non sono neanche formulate. Si tratta semplicemente del desiderio di ricchezza che è proiettato sulla realtà e che crea la realtà desiderata.

Morale della favola. La fiaba ha una morale: conviene essere generosi, altruisti e ricordarsi dei poveri. Ma il povero è normalmente colui che ascolta o, nei casi migliori, colui che legge... Insomma gli altri dovrebbero ricordarsi di lui. Nella realtà, paradossalmente, succede il contrario: chi ha bisogno e spera di ricevere aiuto è l'unico a dare aiuto agli altri. Chi non ha bisogno degli altri normalmente non si preoccupa degli altri né di ricevere aiuto da loro. Dà per scontato che gli altri, come lui, non abbiano bisogno di aiuto e siano capaci di fare da sé.

Fascia di lettori. La fiaba si rivolge ai bambini, da 6 a 14 anni.

Identificazione del lettore. L'identificazione avveniva facilmente e immediatamente nel passato più che nel nostro presente: il povero immaginava modi magici per diventare ricco. Oggi l'identificazione è più difficile, per non dire impossibile. La povertà (nel mondo occidentale) è scomparsa, tutti hanno TV, computer e telefonino. Tutti vanno in vacanza. Una congrua parte della popolazione ha la pensione di anzianità. Si può provare soltanto un senso di curiosità e di compassione verso chi è povero. Oggi ormai le fiabe tradizionali - quelle raccolte da Andersen e dai fratelli Grimm o quelle russe esaminate da Propp - sono scomparse, sostituite da nuove fiabe: fiabe moderne e tecnologiche.

Commento.

1. La fiaba è un tipo di racconto che appartiene al passato (dal Seicento all'Ottocento), quando la cultura si trasmetteva soltanto oralmente. Essa era ed è la tipica espressione della cultura popolare. Nel Settecento il francese Charles Perrault, nell'Ottocento l'olandese Christian Andersen e i fratelli Grimm, tedeschi, raccolsero e rielaborarono le fiabe dei loro paesi, prima che la società industriale le facesse dimenticare. Un'opera straordinaria e meritoria, che ci permette di ritornare al passato.

2. Il lettore o, meglio, l'ascoltatore era povero, desiderava diventare ricco, provava sentimenti molto semplici, pensava di trovare la ricchezza e la felicità nei luoghi e nei modi più strani e impensati, non aveva idee chiare sulla realtà né sull'economia. Al massimo oltre alla ricchezza desiderava sposarsi e avere figli.

3. I due fratelli non hanno nemmeno un nome! Alla cultura popolare basta che siano fratelli. Non si capisce nemmeno perché uno sia ricco e l'altro povero. I genitori hanno lasciato parti diseguali di eredità? Il fratello era divenuto ricco grazie alla dote della moglie? Non si sa. Il contrasto fa parte della cultura popolare: i due fratelli si devono aiutare e invece non lo fanno. Le solite ripicche tra fratelli. Non si giunge però alla tragedia di Caino e Abele. Ma soltanto per mancanza di fantasia.

4. La fiaba va confrontata con la fiaba moderna *Il gigante egoista* (1888) di Oscar Wilde, più sotto riassunta. La differenza è abissale.

5. Il maggiore studioso di fiabe russe è VLADIMIR J. PROPP, *Morfologia della fiaba* [Leningrado 1928], Einaudi, Torino 1966, e *Le radici storiche dei racconti di fate*, prefaz. di Giuseppe Cocchiara, trad. it. di C. Coïsson, Einaudi, Torino 1949; introd. di Alberto M. Cirese, trad. it. di C. Coïsson, Bollati-Boringhieri, Torino 1972, 1985. La sua teoria dei personaggi è dive-

nuta lo strumento ufficiale per leggere le fiabe tradizionali, ma anche racconti e romanzi, cosa che avrebbe ritenuto scorretta.

Genere: racconto psicologico

JOYCE JAMES, Evelyn

JOYCE JAMES, *Evelyn* (1904), in *Gente di Dublino*, trad. it. di Attilio Brilli, Mondadori, Milano 1987.

Trama.

Evelyn è seduta accanto alla finestra e guarda il viale al tramonto. Si abbandona ai ricordi. Erano sorte costruzioni nuove. Prima tutti i ragazzi del viale ci giocavano. Erano bei tempi! Il padre non era così cattivo e la mamma era ancora viva. I vicini di casa se ne erano andati. Erano passati molti anni da allora ed ora toccava a lei andarsene. Aveva accettato di partire. Aveva cercato di prendere in considerazione ogni aspetto del problema: lì non le sarebbe mai mancato il cibo e, quel che più conta, aveva gli amici. Chi sa che cosa avrebbero detto sul suo posto di lavoro! Con il padre litigava sempre il sabato sera per i soldi, ma poi glieli dava e lei andava a fare la spesa. Doveva badare anche ai fratellini. La vita era dura, ma ora stava per lasciarla. Frank era buono, forte, generoso. Sarebbe partita con lui la sera stessa. Ogni sera la andava a prendere all'uscita del lavoro. Un po' alla volta si era innamorata di lui. Era un marinaio. Aveva cominciato a lavorare come mozzo ed aveva avuto fortuna a Buenos Aires. Quando lo seppe, suo padre si dimostrò contrariato. Le tornò in mente la promessa fatta a sua madre prima di morire: avrebbe badato lei alla famiglia. Sua madre era morta pazza, ed ora lei si preparava a fuggire con Frank. Si sarebbe sposata. Aveva 19 anni. Anche lei aveva il diritto alla felicità. Lui le avrebbe dato la vita e forse anche l'amore. Non voleva alzarsi, ma alla fine si alzò e uscì. Raggiunse il molo. Frank la prese per mano. All'improvviso fu colta da un senso di smarrimento e di disperazione. Se partiva, il giorno dopo sarebbe stata in alto mare. Non poteva tirarsi indietro dopo tutto quello che Frank aveva fatto per lei. La casa a Buenos Aires li aspettava. Fu presa dalla nausea. Egli la trascinava in fondo al mare, la voleva annegare. Si aggrappò alla cancellata. Non poteva partire. Egli la chiama. Non poteva partire. La gente lo spinge in avanti. Egli la chiama. Lei stringe ancora più fortemente la cancellata. Urla d'angoscia. Il suo volto pallido non mostrava alcun segno d'amore, di odio o di riconoscimento.

Scheda.

I personaggi. Evelyn (1), il padre e la madre di Evelyn (2-3), Frank, il marinaio che la ama (4), sullo sfondo la famiglia (fratelli e sorelle) (5-6), i vicini di casa e gli amici di Evelyn (7-8).

Il protagonista. Evelyn, una ragazza di 19 anni, orfana di madre.

L'antagonista. Non c'è o è l'improvvisa paura di partire..

La figura femminile. La stessa protagonista.

L'oggetto o animale. La partenza. Partire o non partire, questo è il problema.

Il narratore. Il narratore è esterno e onnisciente.

Il tempo. Il pomeriggio della partenza. Ma il tempo è dilatato nel passato grazie ai ricordi.

Lo spazio. La finestra, le case (un tempo c'era il prato) davanti alla finestra e poi il molo.

Fabula e intreccio. Si tratta di una *fabula*, che però dà moltissimo spazio e importanza al passato, ai ricordi. C'è quindi un *flash-back*.

Ambientazione. Una città immobile senza possibilità di vita e di felicità.

Genere del racconto. Il racconto è intimistico o psicologico.

Inizio. La protagonista è seduta accanto alla finestra, guarda il viale e si abbandona al flusso dei pensieri e dei ricordi.

Colpo o colpi di scena. Sul molo la ragazza si blocca e non riesce più a seguire Frank.

Fine. La conclusione è imprevedibile. Non è né lieta né triste né aperta. All'improvviso Evelyn non se la sente più di partire. Il suo corpo si rifiuta di farlo. La *suspense* è al massimo.

Sentimenti. Angoscia davanti al futuro, ma anche amore ed affetto verso i familiari. Forse anche un sentimento di nostalgia verso il passato e verso la città e la vita che la protagonista si prepara ad abbandonare.

Morale del racconto. Non c'è morale. La protagonista è presa dall'angoscia della partenza (o dello sradicamento) e non riesce a fare il salto nel futuro. Peraltro un salto pieno di incognite in una città straniera e sconosciuta.

Fascia di lettori. Il lettore va da 15 anni in su. È soprattutto una ragazza che ama la letteratura e i racconti/romanzi psicologici.

Identificazione del lettore. Il lettore e la lettrice si identificano in Evelyn, perché in qualche modo hanno vissuto una situazione simile in cui ogni scelta era difficile e traumatica. Peraltro ciò succede perché lo scrittore vede la storia dal punto di vista di Evelyn e non di Frank, molto più dirozzato alla vita, o del narratore esterno onnisciente.

Varie ed eventuali. La protagonista si abbandona al "flusso di coscienza". I pensieri si succedono senza controllo e il lettore è messo a contatto diretto con essi, una tecnica in cui lo scrittore è maestro.

Commento.

1. La ragazza non è soddisfatta della vita che conduce e pensa alla fuga. Frank che la ama le propone di sposarla e di andare a vivere con lui a Buenos Aires. Ma poi la ragazza ha un ripensamento: la vita che conduce ha anche qualche aspetto positivo e, comunque, lei la conosce. Lo scrittore pone

al lettore il dilemma della ragazza, che in qualche modo è o è stato anche il dilemma del lettore: accettare la vita dura e insoddisfacente ma nota o rischiare e andare a vivere altrove? Il lettore vive il dramma in prima persona: decisioni così si devono prendere quasi ogni giorno e sono drammatiche perché non c'è il bene assoluto da una parte e il male assoluto dall'altra. Si sa quel che si lascia e non si sa quello che si trova. Ognuna delle due scelte ha costi elevati. Per di più lo scrittore ha scelto la soluzione narrativa più efficace, drammatica e coinvolgente: non il racconto veristico, ma il racconto psicologico-intimistico.

2. Spesso la speranza di miglioramenti economici o di cambiare vita fa compiere grandi imprese o commettere grandi errori. Metà Europa si trasferì o emigrò nelle Americhe a partire dal 1492. Distrusse tutto ciò che incontrò sul suo cammino. Venti secoli prima metà della popolazione greca colonizzò le coste dell'Asia Minore e dell'Italia Meridionale. Le partenze e le nuove città erano però ben organizzate e si poteva sempre contare sulla madrepatria. Nella *Gerusalemme liberata* (1575, 1581) Torquato Tasso narra la storia di due pastori, marito e moglie, che vanno nella capitale, Menfi, in cerca di fortuna, conoscono gli intrighi della corte, consumano la loro giovinezza a servire, non diventano ricchi e alla fine, stanchi, ritornano ai loro boschi, dove fanno una vita dura ma libera, sono poveri ma felici (*Erminia tra i pastori*).

3. La protagonista ha 19 anni e deve prendere una decisione che condizionerà radicalmente la sua vita. Fugge di casa senza dirlo a nessuno della famiglia o degli amici. È comprensibile che abbia paura e sia presa da angoscia. E che alla fine rinunci, magari con amarezza.

4. Partire o non partire, questo è il problema. È la stessa domanda di Amleto: essere o non essere, vivere o morire. La domanda è angosciosa perché non ammette mediazioni: o l'una o l'altra soluzione. Però, se all'improvviso arrivava un ragazzo del posto, anche brutto, a chiederla in sposa, sicuramente avrebbe detto sì... Il lettore che dice? Quale poteva essere la soluzione migliore? E poi c'era una soluzione migliore? Oppure, a seconda del carattere, una soluzione diveniva preferibile all'altra? Questi drammi di vita quotidiana possono essere alla base di molti racconti.

5. Noi non sappiamo che cosa la protagonista ha pensato dieci anni dopo di questo episodio della sua vita. L'ha rimosso? Ha pensato di essersi fatta irretire e sedurre da Frank, anche se il marinaio era in buona fede e la amava veramente? Rimpiange di non essere partita? Si augurava di non averlo mai incontrato? Li considera errori, per fortuna evitati, di gioventù? Lei amava Frank o voleva soltanto andarsene da quella vita di stenti? Domande, domande, ancora domande. Magari ha sposato poco dopo il vicino di casa, che

era insignificante, ma abitava nella stessa via e aveva un lavoro discreto... O forse è rimasta zitella e si è pentita di non aver fatto il grande passo e di essersi buttata sul primo venuto che la voleva sposare? Tanto, uno valeva l'altro... In un altro universo magari parte e poi la sua storia si biforca: in un sotto-universo è felice, in un altro è infelice, in un terzo vive come tutte le persone del mondo vivono, con momenti di felicità e momenti di infelicità. Un detto latino diceva: "*Coelum, non animum mutant qui trans mare currunt*" ("Mutano il cielo, non l'animo coloro che varcano il mare") (QUINTO ORAZIO FLACCO, *Epistole a Bullazio*, I, 11). Insomma ognuno di noi, dovunque vada, si porta dietro i suoi problemi. Tanto vale restare a casa propria o, al limite, risolverli.

6. I punti forti e originali del racconto sono due: il flusso di coscienza, il colpo di scena finale. La ragazza alla finestra ricorda poi un quadro del pittore olandese Nicolaes Maes (Dordrecht, 1634-Amsterdam, 1693).

James Joyce (Dublino, 1882-Zurigo, 1941) scrive romanzi innovatori come *Ulysses* (1922), il più famoso, *Gente di Dublino* (1914), una raccolta di racconti, e *Finnegans Wake* (1939).

Genere: prediche (o racconti) dell'orrore

PASSAVANTI JACOPO, Specchio di vera penitenza

PASSAVANTI JACOPO, *Specchio di vera penitenza* (1354), a cura di Filippo Luigi Polidori, Le Monnier, Firenze 1863, pp. 399; BiblioBazaar, Roma 2010, pp. 434.

Il carbonaio di Niversa

Trama.

A Niversa viveva un carbonaio povero, ma buono e timorato di Dio. Una notte sta facendo il carbone, quando sente delle grida. Vede una donna nuda inseguita da un cavaliere che la raggiunge, la colpisce al petto con un pugnale e la getta nella fossa dei carboni ardenti. Quindi la afferra, la getta sul cavallo e corre via. La stessa cosa avviene la seconda e la terza notte. Il carbonaio allora racconta la visione al conte del luogo, con cui aveva buoni rapporti. Il conte va e assiste con il carbonaio alla stessa visione delle tre notti precedenti. Il cavaliere sta per andarsene, quando il conte lo ferma e gli chiede di spiegare la visione. Il cavaliere dice che in vita era divenuto l'amante della donna, la quale, per peccare meglio, aveva ucciso il marito. Poi, in punto di morte, prima la donna e poi lui si pentono e confessano il loro peccato. Evitano così l'inferno e vanno in purgatorio. Tuttavia, per e-

spiare il loro peccato, devono infliggersi sofferenze l'un l'altra, come in vita si sono dati reciproco piacere. Prima di andarsene il cavaliere invita a pregare, a fare l'elemosina e a far dire messe in loro suffragio, così Dio avrebbe alleggerito le loro pene.

Scheda.

I personaggi. Il carbonaio (1), il conte (2), il cavaliere e la donna (4, 5).

Il protagonista. È il conte a cui il carbonaio si rivolge.

L'antagonista. Non c'è o è il "peccato carnale".

La figura femminile. È la donna che tenta l'uomo e lo porta a peccare.

L'oggetto o animale. Non c'è. O forse il carbone che produceva.

Il narratore. Il predicatore riprende una fonte remota, Elinando (1160ca-1229), piena di autorevolezza.

Il tempo. Un passato indeterminato. Ma il tempo non è importante.

Lo spazio. Niversa, in Francia. Il luogo è importante, perché dà credibilità al racconto: se esiste la città, è vero anche il racconto. Il ragionamento è scorretto, ma... non importa! L'ascoltatore non lo capisce.

Fabula e intreccio. Si tratta di una *fabula*, l'intreccio era inutile.

Ambientazione. La cultura religioso-popolare.

Genere del racconto. Predica edificante di tipo fanta-horror, con insegnamenti morali: non comportarti come il conte e fai le elemosine.

Inizio. Si legge in... Il predicatore inizia citando l'autorità altrui.

Colpo o colpi di scena. Non c'è o potrebbe essere l'uccisione del marito o il pentimento, seppur tardivo, della donna.

Fine. C'è il lieto fine: niente donne, niente sesso, così si evita l'inferno. Al limite, ci si pente in fin di vita, dopo aver peccato intensamente, come suggerirà poi Lutero (1517).

Sentimenti. La fame sessuale della donna e la paura dell'inferno della donna e del lettore.

Morale del racconto. La morale è tratta dallo stesso cavaliere (in realtà è il predicatore, che si sostituisce al personaggio!): lo spettatore deve pregare, fare le elemosine e far dire messe. La morale non è profondissima, ma è all'altezza del lettore e fa gli interessi della Chiesa e del convento.

Fascia di lettori. Il popolo ignorante e analfabeta che va in chiesa e che ascolta la predica.

Identificazione del lettore. Lo spettatore si identifica nel carbonaio: è passivo come lui.

Varie ed eventuali. La donna è affamata di sesso, insomma è una ninfomane. È anche ben organizzata: per peccare meglio, uccide il marito contemplativo (ben gli sta!). È certo però che fare l'amore era un rischio di vita in un periodo in cui l'alimentazione era scarsa...

Commento.

1. I personaggi della predica sono poco numerosi e facili da riconoscere: il

carbonaio, il conte, il cavaliere e la donna. Così possono essere subito identificati e memorizzati. Sono poi individuati per classe sociale: il popolo e la bassa nobiltà. Non ci sono altre classi perché nella visione che il popolo ha della società non ci sono altre classi o, meglio, le altre classi sono troppo lontane, inaccessibili, perciò inesistenti. Il carbonaio non ha nome (che importanza ha il nome di un carbonaio?). Neanche il conte ha un nome (in questo caso però il nome non è importante: il titolo e il ruolo sociale sono più che sufficienti a identificarlo e a far sì che incuta rispetto). Il cavaliere ed anche la donna hanno un nome, così attraggono subito l'attenzione e sono subito identificati e memorizzati.

2. Il carbonaio è di umili condizioni sociali, è buono e timorato di Dio. Lavora anche di notte e senza lamentarsi. Ed è totalmente passivo davanti alla visione infernale: non pensa, non agisce, non prende decisioni. Si limita ad assistere alla visione. Poi, dopo tre notti, pensa che sia giunto il momento di rivolgersi al conte: soltanto il conte sapeva prendere delle decisioni, sapeva come comportarsi, sapeva che cosa dire e che cosa fare. Egli è povero e inevitabilmente rimarrà povero...

3. Il conte è disponibile nei confronti del carbonaio, perché ha deciso di avere un atteggiamento paternalista verso i suoi sudditi. Così accetta di seguire *di notte e a mezzanotte* il suo suddito, che gli dice di avere visto una visione infernale. Un comportamento psicologicamente credibile nella predica, impossibile nella realtà. (Ma l'autore ha ormai fatto entrare i presenti - anima e corpo - nella predica, nel mondo dell'immaginario: la realtà è stata ormai abbandonata.) Davanti alla scena infernale egli è attivo, anche se aspetta l'ultimo momento per chiedere spiegazioni al cavaliere. (Il frate ha proiettato su di lui le incertezze, la passività e la paura di agire del suo pubblico.) Chiede ed ottiene spiegazioni: ha il ruolo sociale e l'autorità per farlo. È ricco e attivo, e continuerà ad esserlo. Per il frate queste sono le differenze sociali che esistono per natura o per volontà di Dio. Esse perciò sono immutabili e non possono essere infrante.

4. Il cavaliere racconta la sua storia, che provoca la catarsi nei presenti: essa riproduce la mentalità degli ascoltatori. Diventa l'amante della donna, non per sua scelta, ma perché l'iniziativa di lei. Non sta incolpando la donna, sta riconoscendo la sua passività e la sua incapacità di gestire gli eventi. Poi, in punto di morte, ha fatto quel che la donna ha fatto: si è pentito ed ha evitato l'inferno. Anche qui sta riconoscendo la sua passività e la sua incapacità di capire, di prevedere e di gestire gli eventi. È un oggetto sessuale nelle mani della donna, ma non sembra affatto accorgersene.

5. La donna è sempre silenziosa, come il carbonaio, perché come il carbona-

io non ha alcun prestigio sociale. Essa viene presentata come tentatrice e l'uomo come debole di volontà ed anche piuttosto stupido, perché subisce passivamente l'iniziativa di lei, dall'inizio alla fine del rapporto, cioè fino al momento della morte. La donna è costantemente attiva ed accorta: prende lei l'iniziativa verso di lui, uccide lei il marito per peccare meglio, usa lei l'amante come un oggetto sessuale. In fin di vita si dimostra accorta: si pente dei peccati commessi e salva l'anima. È presentata poi come *affamata di sesso*: il marito è pigro nei doveri coniugali, allora lei cerca un uomo che la soddisfi.

6. Nella predica il peccato carnale è più grave dell'omicidio del marito. Abilmente, per parlar male della donna, il frate dice che uccide il marito, ma poi "dimentica" l'omicidio. E lo fa dimenticare all'ascoltatore.

7. La predica vuole proporre un insegnamento morale: spingere il fedele a vivere in grazia di Dio con la minaccia che, se pecca, è condannato alle pene dell'inferno o del purgatorio. Il predicatore però, attraverso le parole del cavaliere, invita i presenti a pregare per le anime purganti, ma invita anche a fare le elemosine e a far dire messe. In tal modo ottiene anche un tornaconto personale e di classe (il denaro va al convento).

Jacopo Passavanti (Firenze, 1302ca.-Firenze, 1357) è un frate domenicano, che dal 1345 è priore di S.ta Maria Novella. Nella Quaresima del 1354 tiene una serie di prediche, che poi raccoglie nello *Specchio di vera penitenza*. L'opera fa di lui il più grande predicatore del Trecento. Essa è scritta in uno stile conciso ed efficace, attento alla psicologia degli ascoltatori. E diviene uno dei testi medioevali più letti e diffusi, tanto che ben presto se ne traggono antologie di *exempla*.

Genere: racconti paradossali

PIRANDELLO LUIGI, *Novelle per un anno*

PIRANDELLO LUIGI, *Novelle per un anno*, Giunti, Firenze 1994.

Il treno ha fischiato

Trama.

Belluca era arrivato in ritardo al mattino, non aveva fatto niente tutto il giorno e alla sera si era ribellato al suo capo ufficio, che l'aveva giustamente rimproverato. Continuava pure a ripetere una frase incomprensibile: il treno ha fischiato. I suoi compagni di lavoro lo considerano impazzito, perché non riescono a spiegare il suo comportamento: normalmente era fatto oggetto dei loro scherzi e non si ribellava mai. Perciò è ricoverato all'ospizio. Qualcuno dei compagni di Belluca riferisce l'accaduto al narratore, che non si

mostra affatto stupito ed anzi afferma, con amarezza e dolore, che ci deve essere una spiegazione naturalissima. Basta sapere come Belluca è vissuto finora, gli deve essere perciò successo qualcosa che ha cambiato la sua vita. Il narratore conosce Belluca, perché era suo vicino di casa. Belluca doveva mantenere tre cieche (la moglie, la suocera e la sorella della suocera), che strillavano dalla mattina alla sera, poi le due figlie vedove, una con quattro e una con tre figli. Insomma 12 persone. Guadagnava poco e doveva arrotondare con il lavoro extra che si portava a casa. Lavorava fino a tarda notte. Poi si buttava a dormire su un divano, spesso vestito. Il narratore va a trovarlo all'ospizio. Belluca gli racconta il fatto che ha cambiato la sua vita. Preso dal lavoro, aveva dimenticato il mondo. Una notte, più stanco del solito, s'era buttato sul divano, incapace di addormentarsi. Ad un certo punto sente fischiare il treno. All'improvviso gli si erano aperti gli occhi ed aveva desiderato viaggiare in quel mondo appena riscoperto. E con l'immaginazione era salito sul treno ed aveva iniziato a viaggiare: Firenze, Torino, Roma, poi viaggi più lunghi, in terre lontanissime... Ora egli poteva levarsi la soddisfazione di uscire ogni tanto dalla vita soffocante che faceva: con la fantasia e salendo sul treno. Si era ubriacato, perché aveva viaggiato troppo e non vi era abituato. Avrebbe chiesto scusa al capo ufficio e avrebbe ripreso il suo lavoro. Il capo ufficio però doveva permettergli di tanto in tanto di fare un viaggio, ora che il treno ha fischiato.

Scheda.

I personaggi. Belluca (1), i colleghi di lavoro (2-3) e il capoufficio (4), il vicino di casa che è anche il narratore (5), infine la numerosa famiglia di Belluca (12 persone) (6-17).

Il protagonista. Belluca, paziente e passivo.

L'antagonista. Non c'è o sono le donne che Belluca ha a casa.

La figura femminile. Le donne tremende che Belluca ha a casa.

L'oggetto o animale. Il treno, che con il suo fischio risveglia Belluca.

Il narratore. Forse agli inizi c'è un narratore onnisciente che poi cede il posto al vicino di casa, che è anche investigatore e trova una risposta allo strano comportamento di Belluca.

Il tempo. Il presente dello scrittore e del lettore.

Lo spazio. L'ufficio dove Belluca lavora, la casa di Belluca, l'ospizio dove Belluca finisce. I luoghi che Belluca visita nei suoi viaggi.

Fabula e intreccio. Si tratta di un intreccio, e con due narratori. La storia è ricostruita uno spizzico alla volta.

Ambientazione. La vita lavorativa negli uffici statali o di un'impresa.

Genere del racconto. Racconto veristico-paradossale.

Inizio. Belluca arriva in ritardo: non era mai successo!

Colpo o colpi di scena. Il fischio del treno, che provoca un terremoto nella vita di Belluca.

Fine. La novella è aperta. Belluca promette che ritornerà quello di prima, ma ogni tanto si farà un giro in treno. Insomma ci sarà il lieto fine, che però non è importante. Come in altri casi, quel che conta è il problema che lo scrittore ha proposto al lettore.

Sentimenti. Passività, ribellione, scoperta del mondo, mansuetudine o sottomissione o rassegnazione.

Morale del racconto. Nessuna morale: Belluca promette che tutto ritornerà come prima. Intanto però per un caso fortuito è ritornato ad avere con la realtà il contatto che aveva perduto.

Fascia di lettori. I lettori leggono la novella sul quotidiano, sono quindi di classe medio-alta e sono acculturati. Sono soprattutto maschi.

Identificazione del lettore. Più che in Belluca, nei colleghi di lavoro che prendono in giro Belluca. Anche lui ama fare le stesse cose.

Varie ed eventuali. Belluca si trova a mantenere 12 familiari. Questa è l'umanità dolente che Pirandello mette in scena.

Commento.

1. La novella, scritta nel 1914, è un'applicazione molto semplice della poetica della "vecchia signora". Vedo una vecchia signora tutta truccata e vestita da ragazzina. Sorrido, perché essa non coincide con l'idea che ho di una vecchia signora. Poi scopro che lo fa per tenere legato a sé il marito molto più giovane di lei. Il sorriso diventa amaro. La realtà fa sorridere (il *comico* e l'intuizione), ma quando si scopre come stanno veramente le cose il sorriso diventa amaro (l'*umorismo* e la ragione). Belluca sembra impazzito, tutti lo ritengono impazzito, ma il narratore ritiene che ci sia una *spiegazione naturale* di quanto è successo. E lo stesso Belluca gliela fornisce: lavorava giorno e notte, per mantenere 12 persone, una notte aveva sentito fischiare il treno e vi era salito sopra. Aveva riscoperto la realtà che da anni aveva dimenticato. E ciò lo aveva "ubriacato". Ma avrebbe ripreso il controllo di se stesso.

2. Il racconto è costruito sul montaggio: il lettore viene a conoscere un po' alla volta che cos'è accaduto. E resta disorientato quando il vicino di casa afferma che ci deve essere una spiegazione naturalissima. I compagni di lavoro non sanno nulla della vita privata che conduce.

3. Pirandello scrive una *novella di investigazione*: c'è un fatto stranissimo e inaudito da spiegare. E il narratore trova la spiegazione: conosce i retroscena della vita di Belluca (deve mantenere 12 bocche), conosce dallo stesso Belluca il fatto (il treno ha fischiato), che ne ha alterato il comportamento. Georges Simenon e Agatha Christie devono ancora comparire.

4. Il protagonista è un debole, che non sa organizzarsi la vita in un modo soddisfacente. E si scanna a lavorare giorno e notte, finché scoppia. Ma è

fortunato: riscopre che esiste intorno a lui il mondo che da tempo ha completamente dimenticato. Nelle opere di Pirandello le donne sono deboli, mansuete e sottomesse. Qui sono megere.

5. Belluca è particolarmente sfortunato: deve mantenere 12 persone. E si scanna a lavorare per farlo. Non pensa a trovare altre soluzioni più soddisfacenti per tutti. Ha accolto in casa le due figlie vedove con i figli. Una decisione autolesionistica, poiché aveva già abbastanza problemi da affrontare. Non le manda al lavoro, per rispetto dell'etichetta sociale: la donna resta in casa e l'uomo la mantiene. E fa la vita di un asino da soma. In sostanza è lui stesso causa dei suoi mali.

6. I personaggi sono tutti delle isole. Belluca non comunica con le donne di casa né con i suoi compagni di lavoro. Vale anche il contrario. I rapporti non sono migliori tra Belluca e il narratore, che pure si interessa di lui e che lo va a trovare in ospizio. È sicuramente bene sapere che cosa succede e perché. Ma è ancora meglio cercare e trovare il modo di uscire da quella situazione invivibile. E invece tutto o quasi ritorna come prima: di tanto in tanto Belluca salirà sul treno e farà un viaggio con la fantasia. Insomma la vita non ammette alternative. Come nel romanzo *Il fu Mattia Pascal* (1904) o nella poesia *Merigiare pallido e assorto* (1916) di Eugenio Montale.

La patente

Trama.

Il giudice D'Andrea aveva un aspetto sbilenco ma era di una dirittura morale senza confronti. Non aveva mai lavoro arretrato da sbrigare. Da due settimane però aveva una causa in sospeso. Aveva chiesto lumi ai suoi colleghi, ma questi, quando faceva il nome di Chiàrchiaro, gli intimavano di stare zitto e facevano uno scongiuro. Il caso era insolito: Chiàrchiaro aveva querelato per diffamazione due giovani che avevano fatto gli scongiuri al suo passaggio. Chiàrchiaro avrebbe perso senz'altro la causa, poiché le testimonianze contro di lui sarebbero state schiaccianti: da due anni aveva la fama di iettatore. Allora il giudice, per evitare che al danno si aggiungesse la beffa di un processo perso, fa venire Chiàrchiaro nel suo studio. Questi gli si presenta vestito da iettatore. Il giudice lo accoglie stizzito. Lo fa sedere, poi lo invita a ritirare la querela, perché avrebbe perso senz'altro il processo. E, comunque, accusava i due giovani di diffamazione e si presentava a lui vestito di tutto punto da iettatore! Chiàrchiaro reagisce andando in escandescenze e accusando il giudice di non capire niente. Il giudice allora lo prega di spiegargli perché non capirebbe niente. Chiàrchiaro lo accusa di essere il suo più mortale nemico e aggiunge che era appena andato dall'avvocato dei due giovani a portare le prove, prove documentate e testimonianze inattaccabili, che egli era uno iettatore. Il giudice riconosce che ci capisce

ancora meno: Chiàrchiaro aveva querelato i due giovani e aveva fornito al loro avvocato le prove per farli assolvere. Ma allora perché li aveva querelati? Chiàrchiaro pazientemente spiega: il giudice esercita la professione perché aveva la laurea. Egli voleva esercitare la professione di iettatore e voleva la patente per esercitarla ufficialmente: la patente di iettatore. La fama di iettatore lo aveva rovinato e gli aveva fatto perdere il lavoro. E aveva una moglie paralitica, due figlie. L'altro figlio aveva moglie e figli da mantenere, e più di tanto non poteva fare per aiutarli. L'unica soluzione era avere la patente. La patente di iettatore. Si sarebbe presentato davanti alle case da gioco, davanti ai negozi, davanti alle fabbriche. E avrebbe intascato la tassa, che gli avrebbero pagato per farlo andar via. La tassa dell'ignoranza, dice il giudice. No, la tassa della salute, perché quella schifosa umanità gli aveva fatto accumulare tanta bile, che aveva la potenza di fare crollare dalle fondamenta l'intera città. Se il giudice gli voleva bene davvero, doveva istituire il processo al più presto. E fargli avere la patente.

Scheda

I personaggi. Il giudice D'Andrea (1) e Chiàrchiaro (2), due giovani che fanno gli scongiuri (3-4), i due avvocati (5-6), gli altri giudici (7-8).

Il protagonista. In sostanza è il giudice D'Andrea, di fatto è Chiàrchiaro. Ma lo scrittore privilegia il punto di vista del giudice.

L'antagonista. Non c'è o è la voce che Chiàrchiaro porta iella.

La figura femminile. Non c'è, anche se il protagonista vanta due figlie.

L'oggetto o animale. I cornetti che allontanano la iella.

Il narratore. Il narratore è esterno e onnisciente.

Il tempo. Il presente dello scrittore e del lettore.

Lo spazio. La città del lettore: da Roma in giù.

Fabula e intreccio. Si tratta di un intreccio: la storia gira intorno al giudice e ha subito un *flash-back*. Poi compare Chiàrchiaro vestito da iettatore.

Ambientazione. Gli uffici pubblici o privati.

Genere del racconto. Racconto paradossale.

Inizio. La descrizione del giudice D'Andrea, che ha una causa in sospeso e si preoccupa. Nel 2012 lo Stato italiano aveva in sospeso 9 milioni di processi, e non si preoccupava minimamente...

Colpo o colpi di scena. Chiàrchiaro si presenta vestito da iettatore nello studio del giudice, a cui racconta di essere andato dall'avvocato della controparte per... perdere la causa.

Fine. La conclusione è sospesa, ma non è importante. Quel che conta è il problema che lo scrittore ha posto al lettore.

Sentimenti. Pena e risate per quello che succede a Chiàrchiaro, curiosità verso il giudice che sbriga sempre il suo lavoro.

Morale del racconto. La morale non c'è. Lo scrittore indaga i risvolti paradossali dell'esistenza umana.

Fascia di lettori. I lettori leggono la novella sul quotidiano, sono quindi di

classe medio-alta e sono acculturati. Sono soprattutto maschi.

Identificazione del lettore. I due giovani che fanno le corna. Il lettore era sicuro che non avrebbe mai fatto la fine di Chiàrchiaro...

Varie ed eventuali. Il racconto si basa su un paradosso: perdere la causa intentata e iniziare a esercitare la professione di... portajella!

Commento.

1. *La patente* (1918) è una delle più belle novelle di Pirandello. Nel 1919 viene anche trasferita sulla scena teatrale. Essa riesce ad esprimere con estrema chiarezza il suo umorismo drammatico e corrosivo.

2. Nella novella compare quel mondo umano, disumano, dolente, esasperato e oppresso dalle convenzioni sociali, che costituisce l'ispirazione più autentica di Pirandello. L'uomo si rovina la vita e si fa soffrire con le sue mani. E Chiàrchiaro non ha provato il piacere di Francesco d'Assisi alla vista dei guai che gli cadevano addosso, né ha avuto l'atteggiamento di Dante (Dio ha organizzato bene il mondo, ma l'uomo fa di tutto per viverci male) o di Manzoni (i guai hanno un loro aspetto positivo; conclusione dei *Promessi sposi*), né di Verga (l'ideale dell'ostrica).

3. L'autore racconta l'esistenza non dalla parte del vincitore, ma dalla parte del vinto, dello sconfitto: una soluzione originale. Il giudice D'Andrea vede in modo problematico la realtà e vorrebbe che Chiàrchiaro oltre al danno non dovesse subire anche la beffa. Chiàrchiaro contro la sua volontà è stato trasformato in iettatore. Così ha perso il lavoro e non sa come mantenere la famiglia. Per fortuna gli viene l'idea di prendere la patente di iettatore! I colpevoli dei guai lo deridono e fanno gli scongiuri. Saranno "toccati" soltanto se il loro capro espiatorio troverà il modo e la forza di ribellarsi. Di ritorcere contro di loro la loro ignoranza, la loro superstizione. Di trasformarla in fonte di entrate *a loro spese*.

4. Pirandello non ha la minima fiducia nell'ideologia positivista e nelle capacità della scienza di costruire un mondo ordinato e razionale, capace di progresso. Perciò rifiuta il Positivismo e la scienza, ma anche le ideologie realistiche, veristiche e naturalistiche. Se Verga scrive *Rosso Malpelo* (1878), egli scrive *Ciàula scopre la luna* (1896). Due novelle ambientate in Sicilia, ma separate da anni luce di distanza. Egli propone la ragione come strumento per esaminare la realtà. Essa però è ben diversa dalla ragione illuministica, dalla ragione realistica e dalla ragione positivista e scientifica. *La sua* ragione appare come una gabbia che vuole tenere in gabbia se stessa.

5. L'arte di Pirandello si può capire soltanto se si tiene presente che egli è un autore internazionale, anzi mondiale, che si confronta con i maggiori au-

tori internazionali del tempo. E che in Italia si seguono estetiche in netto contrasto con la sua: il tardo Verismo, il Decadentismo di Pascoli e D'Annunzio, la poetica di Svevo e Saba, il Futurismo di Marinetti, il Crepuscolarismo e l'Ermetismo. E si formulano estetiche *a priori*, che stroncano le avanguardie e gli autori più famosi in nome di una definizione teorica e astratta di *arte*: Croce e il crocianesimo, che sulla cultura italiana imperversa come una cappa soffocante fino alla metà del secolo.

Luigi Pirandello (Girgenti, 1867-Roma, 1936) è il maggiore scrittore italiano di romanzi, novelle e teatro vissuto tra Ottocento e Novecento. Le sue opere teatrali si rappresentano ancora con successo.

Genere: racconto fantastico

POE EDGAR ALLAN, I racconti del terrore

POE EDGAR ALLAN, *I racconti del terrore*, trad. it. di Delfino Cinelli e Elio Vittorini, Mondadori, Milano 1985.

Il cuore rivelatore

Trama.

Il protagonista assicura che non è pazzo, è soltanto nervoso ed ha un udito sensibilissimo. Racconta la sua storia. Viveva con un vecchio che non gli aveva fatto alcun torto, ma che aveva un occhio che lo inquietava. Così decise di ucciderlo. Ogni notte entrava nella sua stanza con una lanterna e faceva cadere un filo sottilissimo di luce su quell'occhio. L'ottava notte forse fece un lieve rumore. Il vecchio chiese chi è là. Ma egli rimase immobile, poi il vecchio fece un gemito. Era il gemito di chi è terrorizzato. Fece cadere il filo di luce sull'occhio spaventoso del vecchio. Un rumore sordo e ovattato si diffuse nella stanza: era il cuore del vecchio. Fu preso dalla furia, aprì la lanterna, si scagliò sul vecchio e gli rovesciò il letto addosso. Così lo uccise. Poi lo seppellì sotto il pavimento. Qualcuno bussò alla porta. Erano tre poliziotti. Un vicino aveva udito un urlo e li aveva avvertiti. Diede loro il benvenuto. Chiesero di visitare la casa ed egli li guidò. Disse che il vecchio era partito e mostrò loro le sue ricchezze. Al colmo dell'insolenza pose la sua sedia proprio sul luogo dove aveva nascosto il corpo del vecchio. E all'improvviso sentì un rumore, prima fioco e poi sempre più forte: era il cuore del vecchio che batteva. Alzò la voce, per coprirlo, ma inutilmente. Alla fine urlò alle guardie di non fingere di non sentire. Potevano strappare le assi dove batteva quell'orribile cuore.

Scheda.

I personaggi. Il protagonista senza nome (1), il vecchio con l'occhio d'avvoltoio (2), il vicino di casa (4), tre poliziotti (5-7).

Il protagonista. Il protagonista senza nome.

L'antagonista. È sostanzialmente il vecchio, che però non ha fatto niente. Ha soltanto un occhio d'avvoltoio spaventoso.

La figura femminile. Non c'è, non serve.

L'oggetto o animale. L'occhio d'avvoltoio.

Il narratore. Lo stesso protagonista, che si rivolge a un immaginario ascoltatore. Narra la storia quando essa è già accaduta.

Il tempo. Otto notti a mezzanotte. E poi il tempo della sepoltura e l'arrivo delle tre guardie.

Lo spazio. La casa e la stanza dove è nascosto il cadavere.

Fabula e intreccio. Si tratta di una *fabula*, l'intreccio era inutile. I fatti però sono già avvenuti, ma il protagonista li narra come se stessero avvenendo. Si tratta quindi di un racconto *flash-back*.

Ambientazione. L'ambientazione è generica. Si sa che il vecchio è ricco, ma non si sa perché il protagonista e il vecchio coabitassero.

Genere del racconto. Il genere è un *racconto fantastico e/o dell'orrore*, di cui lo scrittore è iniziatore.

Inizio. Il protagonista appare in prima persona e si presenta: non è pazzo, è soltanto nervoso.

Colpo o colpi di scena. Il cuore che batte e che il protagonista sente a causa del suo udito finissimo.

Fine. Forse c'è il lieto fine (il protagonista si è liberato del vecchio) o forse no (si autodenuncia del crimine).

Sentimenti. Il nervosismo del protagonista, il terrore del vecchio. La soddisfazione per averlo ucciso. Il desiderio di spiazione.

Morale del racconto. L'assassino confessa il delitto e finisce in prigione. È il primo assassino preso da diarrea verbale, altri, a milioni, lo seguiranno.

Fascia di lettori. Giovani e adulti, amanti del genere, soprattutto maschi.

Identificazione del lettore. Il lettore non si identifica con il protagonista, ma viene coinvolto nel racconto: l'assassino in sostanza si rivolge a lui e gli racconta quel che è successo. Peraltro qualche lettore è nervoso come il protagonista...

Varie ed eventuali. Il lettore può immaginare la stessa storia raccontata da un narratore esterno onnisciente. I risultati sarebbero assai diversi.

Commento.

1. Il racconto è efficace e coinvolgente. È uno dei racconti più belli e più famosi di Poe. Lo scrittore sa essere avvincente. Un po' di riflessione però mostra alcuni punti deboli: è comodo seppellire il cadavere sotto le assi di casa, ma quello (con il giardino) è il primo luogo in cui si va a cercare. Oltre a ciò i cadaveri con il tempo hanno l'abitudine di puzzare. L'assassino poi faceva meglio (e faceva prima) a cambiar compagno di casa o ad andare ad abitare altrove. Ma al cuore e alla vita non si comanda, così il protagonista

come il lettore prende decisioni irrazionali, anche se nega (o riconosce) di non essere pazzo e di essere *soltanto* nervoso.

2. L'assassino confessa, ma il lettore non sa quel che poi succede. Presumibilmente i tre poliziotti controllano se sotto le assi c'è un cadavere, lo scoprono e portano l'omicida in prigione. Non occorre dire tutto quel che succede. È buona regola lasciare che il lettore si attivi e immagini.

3. Il protagonista è senza nome, di lui però non si conosce nemmeno l'età, la professione, le amicizie... Neanche del vecchio si sa qualcosa di più. Queste informazioni avrebbero trasformato il racconto *fantastico* in un racconto *veristico*. Vale perciò la pena di confrontare il racconto di Poe con un racconto veristico e uno fantastico di de Maupassant come *Il ritorno* e *Sull'acqua*, più sopra riassunti.

4. Il motivo dell'omicidio è inconsueto e originale: l'orribile occhio d'avvoltoio del vecchio. Basta con sesso, soldi e stupida vendetta!

Il ritratto ovale

Trama.

Il protagonista, un nobile ferito, e il suo domestico trovano riparo per la notte in un castello che sembrava appena abbandonato. Si sistemano in una stanza per la notte. La stanza è piena di quadri e arazzi. Il nobile si mette a leggere un libro, trovato nella stanza, che parla dei dipinti. E si immerge nella lettura, mentre il domestico si addormenta ai suoi piedi. Giunge la mezzanotte. Per leggere in modo più comodo egli sposta il candelabro che gli fornisce la luce. Da una nicchia compare un ritratto che in precedenza era invisibile. Ritraeva una ragazza di incommensurabile bellezza racchiusa in una cornice ovale. L'uomo è colpito e sconvolto dall'immagine e cerca chiarimenti nel libro. Trova la storia del pittore, della moglie e del dipinto. Il pittore volle ritrarre la moglie, che era bellissima, si era innamorata di lui e aveva accettato di sposarlo. Lei posò per il ritratto, anche se ciò le minava la salute. L'arte, a cui il marito si dedicava con tutto se stesso, era la sua unica rivale. Ma obbedì alla richiesta del consorte. Il pittore iniziò il ritratto. La portò anche nella torre del castello, perché lì l'illuminazione era migliore. Ma, mentre il ritratto proseguiva, la giovane deperiva. Il pittore però, preso dal suo delirio per l'arte, non se ne accorgeva. Ormai mancavano poche pennellate alla conclusione dell'opera. All'ultima pennellata l'artista si fermò in estasi: sulla tela aveva ricreato la vita stessa! Si voltò per guardare la moglie, ma essa era morta.

Scheda.

I personaggi. I personaggi sono: il nobile ferito e senza nome (1); il domestico silenzioso e invisibile (2). Poi c'è il pittore e la moglie-modella, prota-

gonisti della storia che il nobile legge (3-4).

Il protagonista. Il protagonista è il nobile misterioso, che è ferito e febbricitante. Egli però passa poi la mano al pittore e alla sua modella, di cui legge la storia nel libro che trova nella stanza.

L'antagonista. L'antagonista è assente o forse è lo sviscerato amore del pittore per l'arte.

La figura femminile. La donna non è oggetto di desiderio, come spesso avviene. È innamorata del marito e da questi dimenticata. È giovane, bella, obbediente ed autolesionista. È donna, moglie, modella. Non richiama il marito ai doveri coniugali. E si lascia morire.

L'oggetto o animale. È il ritratto ovale.

Il narratore. Il narratore è lo stesso protagonista. Egli però ad un certo punto cede la parola all'anonimo scrittore che racconta la storia del pittore e di sua moglie. E diventa *lettore* di questa storia. Insomma ci sono due narratori, come ad esempio ne *L'isola del tesoro* (Jim Hawkins e il dottor Livesay), che però si situano a livelli diversi: il primo narratore diventa lettore del secondo narratore. Poi ci sono due lettori...

Il tempo. Il racconto si svolge in un tempo presente o, meglio, in un tempo generico: è sera, il nobile legge sino a mezzanotte, poi a mezzanotte egli scopre il dipinto ed entra nel tempo dello scrittore che racconta la storia del pittore e della moglie (*flash-back*). Dal presente del narratore ci si sposta in un tempo passato, che fa riferimento sempre al castello. Non si ritorna più al presente: il tempo e la storia si fermano. E il lettore non se ne accorge!

Lo spazio. Lo spazio è costituito dal castello dove il nobile trova rifugio per la notte, in particolare dalla stanza piena di arazzi e dipinti. Poi, nel racconto interno, si passa alla stanza in cui il pittore inizia il quadro e quindi alla torre meglio illuminata, in cui il pittore termina il quadro.

Fabula e intreccio. Il racconto è un *intreccio*, precisamente una storia dentro un'altra.

Il linguaggio. Il linguaggio è prezioso, ricercato, difficile, come si addice a un personaggio nobile dell'Ottocento. È anche antiquato.

Ambientazione. L'ambientazione è un castello appena abbandonato, non si sa perché. Il nobile febbricitante non si pone il problema di investigare.

Genere. Il genere è un *racconto fantastico e/o dell'orrore*, di cui lo scrittore è iniziatore.

Inizio. Il protagonista, un nobile ferito e senza nome, cerca riparo per la notte.

Colpo o colpi di scena. Non ce ne sono o è la scoperta del libro e poi del ritratto ovale.

Fine. La conclusione è a sorpresa e inaspettata: è triste. Nemmeno la bellezza e l'amore della moglie riescono a far uscire il pittore da quella prigione che era divenuto il suo amore totale e ad oltranza per l'arte che imita e supera la vita.

Sentimenti. I sentimenti sono 1) l'amore della moglie verso il marito, 2) la sua obbedienza totale al marito, 3) l'ammirazione del pittore per la sua opera d'arte, 4) la cecità del pittore verso la moglie sofferente.

Morale del racconto. Il pittore si accorge troppo tardi che ha rubato la vita alla moglie e l'ha trasferita nel dipinto. Sembra che non si sia accorto del problema: o la moglie o l'arte. La sua scelta dell'arte al posto della vita (e dell'amore) risulta inconsapevole. Se ne accorge quando ormai è troppo tardi e non può più tornare indietro.

Fascia di lettori. I lettori sono giovani e adulti, per lo più maschi, amanti del genere e amanti della letteratura.

Identificazione del lettore. Il lettore si può identificare prima nel nobile narratore, che è ferito. Poi nel pittore, tutto preso da una sviscerata passione per l'arte, che lo rende cieco verso la sofferenza della moglie.

Varie ed eventuali. Il racconto è uno straordinario esempio di incastro. La vicenda principale (il pernottamento nel castello) perde importanza a favore della vicenda che il protagonista legge nel libro. Un racconto, una scatola cinese, contiene un altro racconto, un'altra scatola cinese. Il protagonista-narratore fa da collegamento, e da narratore della sua storia diventa lettore e spettatore della seconda, che conclude la prima.

Commento.

1. Lo scrittore tratta il tema romantico e poi decadente dell'*arte* che fa concorrenza alla *vita*. E contemporaneamente il tema dell'artista che dimentica la realtà e l'amore in nome dell'arte. La sua eredità letteraria è raccolta dal poeta francese Charles Baudelaire, che scrive *I fiori del Male* (1857). Quest'opera dà origine alla corrente dei poeti *maudits*, maledetti, che giungono sino alla fine del secolo.

2. Nell'Ottocento erano molto diffusi i ritratti fatti dai pittori. La fotografia nasce nel 1847 e si sviluppa nei decenni successivi.

3. Il protagonista è avvolto nel mistero. Non si sa chi è né da dove viene né dove va né perché è ferito. Ugualmente non si sa perché il castello, con tutta la sua ricchezza, è stato abbandonato e da poco tempo. La vita è mistero e la ragione non è capace di capire tutto. Questa è la convinzione di Poe, totalmente abbandonata da scrittori successivi come Arthur Conan Doyle (Sherlock Holmes), Agatha Christie (Hercule Poirot e Miss Marple), Erle Stanley Gardner (Perry Mason), Ellery Queen (i vari ispettori) ecc., fanatici della razionalità, della dimostrazione e della deduzione. Il lettore deve decidere con chi schierarsi. O deve cercare una terza via.

4. Il racconto di Poe ha un seguito straordinario ne *Il ritratto di Dorian Gray* (1890) di Oscar Wilde. Dorian si fa dipingere un ritratto, che è magico: invecchia al posto suo. E l'invecchiamento aumenta per ogni suo crimi-

ne. Ma alla fine si stanca della vita che conduce e lo squarcia con un coltello. Il ritratto ringiovanisce, egli invece invecchia in un istante e muore. Non si sa se va in paradiso o, almeno, in purgatorio.

5. La produzione letteraria di Poe è costituita quasi esclusivamente da racconti, che trattano ambiti diversi ma attigui. Vale la pena di leggerli e di studiarne attentamente la struttura e il meccanismo.

Edgar Allan Poe (Boston, 1809-Baltimora, 1849) è uno scrittore e poeta statunitense. Inventa il racconto poliziesco, la letteratura *horror* e il giallo psicologico e diventa uno dei maggiori scrittori del racconto gotico.

Genere: prediche (o racconti) dell'orrore

SALERNITANO MASUCCIO, Il novellino

SALERNITANO MASUCCIO, *Il novellino* (1476), a cura di Salvatore S. Nigro, Rizzoli, Milano 1990, pp. 614.

Maestro Diego, la cavalla e lo stallone

Trama.

A Salamanca viveva un frate minore conventuale di nome Diego de Revalo. Era esperto in san Tommaso come in Dun Scoto. Teneva lezione all'università. Era bello e leggiadro e sentiva il fuoco dell'amore. Si innamora di Caterina, moglie di Roderigo d'Angiaja, un notevole della città. Le scrive una lettera, che fa portare da un chierichetto. La donna è lusingata, ma gli risponde che suo marito la vuole tutta per lui. Egli diventa invece importuno e la segue ovunque. Caterina pensa di avvisare il marito prima che altri lo avvisino. Il marito le dice di farlo venire di notte, al resto avrebbe pensato lui. Diego entra, una serva lo conduce in una stanza buia. Qui il marito e un servo lo strangolano. Il marito si pente subito dell'omicidio (teme il re e il convento). Con il servo lo porta in convento e lo mette a sedere in una stanza su una sedia (è la latrina del convento). Quindi ritorna a palazzo. Un giovane frate va nella stessa stanza per sgravarsi di corpo. Riconosce Diego seduto e si mette ad aspettare. Tra i due non correva buon sangue. Ma Diego non si muove. Allora il frate, pensando che lo voglia prendere in giro, afferra una pietra e lo colpisce sul capo. Diego cade. Egli pensa di averlo ucciso e, temendo d'essere incolpato a causa della loro inimicizia, lo prende e lo trascina davanti alla porta del palazzo di Roderigo, poiché sapeva che il frate ne corteggiava la moglie. Non contento, va dal padre guardiano e gli chiede di poter andare a Medina con una cavalla a prendere le elemosine che aveva raccolto. Il padre lo loda e gli dà il permesso. Roderigo passa la notte in bianco, finché decide di mandare un servo ad ascoltare se i frati

Pietro Genesini, *Scrittura creativa*, Padova 2013.

hanno scoperto il morto. Il servo esce e trova subito il cadavere. Ritorna dal padrone, che non si arrabbia affatto. Manda il servo a prendere uno stallone, sul quale legano il morto, gli mettono una lancia in mano e lo portano davanti al convento. In quel momento dal convento esce il frate con la cavalla. Sentendo l'odore della femmina, lo stallone cerca di montarla. Il frate le spinge gli speroni nei fianchi, la cavalla si mette a correre, inseguita dallo stallone. Il frate chiede aiuto. Ormai è primo mattino, la gente guarda dalla finestra, vede i due frati che si inseguono e ride. Alla fine i due sono fermati ad una porta della città. Gli abitanti volevano sapere che cosa era successo. Il morto è sepolto, il vivo è portato in convento, poi sarebbe stato portato in carcere con l'accusa di omicidio. Il podestà lo avrebbe giudicato e impiccato. Intanto era giunto il sovrano, il quale, sentendo la storia, da una parte ride, dall'altra è dispiaciuto di aver perso un frate così stimato. Ma la giustizia doveva seguire il suo corso. Allora Roderigo, per evitare che il frate fosse ingiustamente impiccato ed essendo in buoni rapporti con il sovrano, decide di confessare in pubblico quanto era successo. Però è disposto a raccontare la storia soltanto se il sovrano perdona preventivamente colui che ha giustamente ucciso il frate. Il sovrano concede il perdono e il nobile racconta la storia. Il frate insidiava e importunava sua moglie, così egli ha pensato di farlo venire di notte e di strangolarlo. Poi l'aveva portato in convento, ma se l'era ritrovato davanti alla porta il mattino dopo. Allora l'aveva messo sullo stallone e riportato al convento. Il re aveva già sentito qualche voce sull'intraprendenza di Diego verso le donne. Perciò fa venire il frate guardiano, il frate incriminato e gli altri confratelli, che ascoltano il racconto di Roderigo e confermano il comportamento riprovevole di Diego. Così il sovrano fa liberare il frate, ingiustamente accusato, e oltre al perdono loda il cavaliere per quanto ha fatto.

Scheda.

I personaggi. Fra' Diego de Revalo (1), un chierichetto (2), Caterina, la moglie di Roderigo d'Angiaja (3), il nobile Roderigo d'Angiaja (4), i due servi di Roderigo d'Angiaja (5-6), il frate del convento (7), il frate guardiano (8), il sovrano di Spagna (9), gli altri frati del convento (10-11).

Il protagonista. Diego de Revalo, il morto; Roderigo d'Angiaja (e il suo servo), il frate del convento, il sovrano.

L'antagonista. L'antagonista è fra' Diego de Revalo. Poi ci sono tensioni tra fra' Diego de Revalo e l'altro frate, ma anche inimicizie tra il convento e la nobiltà. Questi contrasti rimandano ai contrasti *reali* tra le varie classi sociali del tempo.

La figura femminile. Caterina, la moglie di Roderigo d'Angiaja.

L'oggetto o animale. Il desiderio di fra' Diego de Revalo di possedere Caterina, moglie di un notevole di Salamanca.

Il narratore. Masuccio, scrittore, narratore e commentatore.

Il tempo. Un generico "tempo addietro".

Lo spazio. Salamanca, l'università, il palazzo di Roderigo d'Angiaja, le latrine del convento, la porta del convento, la città di Salamanca, la porta del palazzo di Roderigo, la piazza dove si ferma il re di Spagna.

Fabula e intreccio. Si tratta di una *fabula*, l'intreccio non serviva.

Ambientazione. Ambiente nobiliare e basso clero.

Genere del racconto. Racconto porno-horror, di cui Masuccio è inventore.

Inizio. Fra' Diego de Revalo si innamora di Caterina, moglie di Roderigo d'Angiaja, e nonostante la tonaca la corteggia.

Colpo o colpi di scena. Lo stallone, montato da un frate morto, che insegue la giumenta, montata da un frate vivo dello stesso convento.

Fine. Lieto fine: il frate si salva, Roderigo d'Angiaja è perdonato e lodato dal sovrano, poiché è giusto difendere la moglie e la proprietà. Il convento è contento: ha perso un frate troppo vivace e ha salvato un altro, bravo a raccogliere le elemosine.

Sentimenti. L'amore fisico, il desiderio di vendetta o di giustizia, le risate degli abitanti e poi del sovrano, il perdono e la lode del sovrano, il senso di giustizia di Roderigo, che non vuole vedere il frate impiccato. Sono i sentimenti e le passioni che provano gli ascoltatori e i lettori.

Morale del racconto. Soltanto un nobile si può preoccupare che un povero frate finisca male a causa sua.

Fascia di lettori. I nobili del regno che odiano i religiosi, che si pappavano le elemosine e volevano papparsi anche le donne altrui.

Identificazione del lettore. La storia è coinvolgente. Il lettore si può identificare nel frate che corteggia la moglie del notabile (a rischio della vita) o in Roderigo, che strangola il frate. Anche nel servo che aiuta il padrone a strangolarlo. Per lui era certamente un piacere strangolare un religioso.

Varie ed eventuali. Nessuno mette in dubbio il diritto di Roderigo di strangolare *personalmente* il frate che importunava sua moglie. Fino al 1981 la legge italiana contemplava il delitto d'onore: pene più lievi a chi uccideva la moglie fedifraga o il violentatore della figlia. Contemplava anche il "matrimonio riparatore". Ogni tempo ha le sue regole.

Commento.

1. Masuccio Salernitano scrive 50 novelle che divide in cinque gruppi da dieci, introdotti da un *Prologo*, che trattano uno specifico argomento. Alla fine dell'opera pone un *Parlamento*, insomma una *Post-fazione*. A sua volta ogni novella ha l'*Argomento*, cioè il riassunto in 5-6 righe, il *nome* del personaggio reale a cui è dedicata, l'*esordio*, che è una specie di premessa, la *Narrazione*, cioè il testo della novella, infine il commento finale intitolato *Masuccio*, fatto dallo stesso autore. Ogni decade di novelle tratta poi lo stesso argomento.

2. Il punto forte del racconto è la cavalcata infernale che avviene sul far

dell'alba. Il punto debole è che non si spreca uno stallone così, per scopi poi non molto chiari. Che dovevano dire o fare i frati davanti al morto legato allo stallone? Sicuramente non si era legato da solo...

3. I personaggi sono poveri di tratti. I frati o i pretendenti sono giovani, belli e innamorati. Tutto qui. Le donne sono belle o bellissime e concupibili o normalmente vogliose di rapporti sessuali. E, almeno in questo caso, sono oneste soltanto per timore delle conseguenze. Concedersi a un altro nobile si poteva anche capire, ma concedersi a un frate no: i frati avevano già la loro pastura tra le popolane che andavano in chiesa.

4. Lo strangolamento del frate non dà luogo ad alcuna catena di vendette. Tutte le parti riconoscono che fra' Diego de Revalo meritava di essere punito per aver corteggiato una donna, una donna sposata, e sposata a un nobile. Il nobile insomma ha per tutti il diritto di strangolare l'invasore, l'intruso. Oggi la legge italiana punisce il padrone di casa o il gioielliere che spara al ladro per legittima difesa! Paese che vai, diritto che trovi.

5. Il re di Spagna svolge la funzione di *deus ex machina*: incanala la novella verso la soluzione che accontenta tutte le parti. È chiaro poi che le decisioni di un re sono sempre giuste...

6. Masuccio non dimentica mai lo scopo pubblicitario e politico delle sue novelle: la difesa della classe nobiliare contro il clero e i vari ordini frateschi, che insidiano le donne e la ricchezza alla nobiltà. Il popolo per lui è semplice carne da macello, che si fa imbrogliare dai frati, e le sue donne sono territorio di caccia per i nobili lombi. Il disprezzo per il clero non gli impedisce di piazzare i suoi figli e le sue figlie proprio nella gerarchia ecclesiastica. L'eventuale contraddizione passa però in secondo piano se si tiene presente che egli si schiera con i principi napoletani contro l'esosa fiscalità del sovrano, che ne deve domare le due rivolte. Firenze era ricca e produceva ricchezza, il Regno di Napoli no. Di qui la lotta di tutte le parti sociali per strappare ricchezza alle altre.

7. In una società povera i premi in palio sono pochi: un po' di ricchezza e un po' di sesso, rappresentato dal corpo femminile, che appaiono ossessivamente da una novella all'altra. L'amore poi è povero, è soltanto fisico. Non riesce ad innalzarsi al livello letterario, sentimentale, emotivo, come avevano saputo fare la Scuola siciliana (1230-60) e il *Dolce stil novo* fiorentino (1275-95), che aveva inventato la donna-angelo, capace di far lievitare i sentimenti e gli impulsi maschili. Il sesso che travolge il lettore non è quindi un mondo di piaceri che soddisfa i sensi e che porta in un paradiso perduto. È una specie di droga che si prende a grosse dosi, in mancanza di altro, e per dimenticare.

8. La novella va paragonata alle novelle di Boccaccio incentrate sui giovani (*Andreuccio da Perugia*, *Nastagio degli Onesti*, *Federigo degli Alberighi*) e sull'erotismo (*Masetto da Lamporecchio*, *Re Agilulfo e il palafreniere*, *Madonna Filippa*). La conclusione è immediata: i due mondi sono lontanissimi. Un confronto efficace è anche con un altro scrittore del terrore: Jacopo Passavanti. Boccaccio riesce ad apprezzare l'ironia, il motto, la battuta di spirito, l'amore sentimentale, l'amore romantico, l'amore sofferto, l'amore vissuto di nascosto dai fratelli. A tutto questo lo scrittore salernitano contrappone la ricerca continua e ossessiva di amplessi, ricercati dai nobili cavalieri e da tutte le donne. Il popolo invece è sessualmente anoressico (gli uomini) o terreno di caccia per i nobili e il clero (le donne) o altri esseri affamati di sesso (sia le donne a caccia di uomini sia i nani a caccia di donne).

Tommaso Guardati, detto **Masuccio Salernitano** (Salerno, 1410ca-Salerno, 1476) è funzionario alla corte di Alfonso d'Aragona a Napoli, nel 1463 entra al servizio del principe di Salerno Roberto Sanseverino. Scrive il *Novellino*, una raccolta di 50 novelle, che dissacrano il mondo ecclesiastico e celebrano la nobiltà. Subito dopo la sua morte il manoscritto è bruciato dall'inquisitore.

Genere: racconto d'avventura marinara

SALGARI EMILIO, La perla nera

SALGARI EMILIO, *La perla nera* (1903), in *I Racconti*, Viglongo, Torino 1999, vol. 1, pp. 177-86.

Trama.

Nigala, un povero pescatore dell'isola di Ceylon, ha tre figli e fa una vita di stenti. Un giorno, mentre è in barca, sente una voce che sorge dall'oceano e che gli dice di scendere e di cercare vicino a uno scoglio. Nigala obbedisce e si getta in acqua con una pietra. Sul fondale scopre una caverna. Vi entra. Vede un'enorme *tridacna*, della circonferenza d'un metro e del medesimo genere delle conchiglie perlifere. Pensa subito di risalire, ma è bloccato da un pescecane. Non vedendolo salire, i figli si preoccupano. Il maggiore scende velocemente con una pietra. Vede anche lui la grotta e capisce perché il padre non può risalire. Allora afferra il pescecane per la coda e riesce ad ucciderlo. Porta il padre sulla barca, ma è troppo tardi e poco dopo muore. Prima di morire con voce spezzata ripete: "*Tridacna... ricchi...*". Essi lo seppelliscono. Due settimane dopo si ricordano delle parole paterne e verso sera vanno in barca sul luogo in cui il loro padre era disceso. Nella grotta trovano la *tridacna*. La strappano dal fondale marino, la portano sulla barca e la aprono. Contiene un'enorme perla nera, grossa come un uovo, che li a-

Pietro Genesini, *Scrittura creativa*, Padova 2013.

vrebbe resi tutti e tre ricchissimi. Il povero vecchio era morto ma aveva data la fortuna ai suoi figli.

Scheda.

I personaggi. Nigala (1), i suoi tre figli (2-4) e la voce misteriosa (4).

Il protagonista. Nigala e il figlio maggiore.

L'antagonista. Il pescecane.

La figura femminile. È assente.

L'oggetto o animale. La perla nera grossa come un uovo, il pescecane che vive nella grotta.

Il narratore. È esterno e onnisciente.

Il tempo. Un tempo indeterminato, il presente dello scrittore e del lettore, ma in una società esotica ed elementare come quella dei pescatori.

Lo spazio. Il mare davanti all'isola di Ceylon, la grotta in fondo al mare.

Fabula e intreccio. Si tratta di una *fabula*, l'intreccio non serviva.

Ambientazione. Il mondo elementare dei pescatori orientali.

Genere del racconto. Il racconto è d'avventura marinara.

Inizio. Nigala è un povero pescatore ed ha tre figli.

Colpo o colpi di scena. La scoperta della grossa conchiglia e subito dopo la minaccia del pescecane.

Fine. Nigala muore, in compenso i figli diventano ricchi.

Sentimenti. I sentimenti sono pochi ed elementari: obbedienza al padre, audacia o coraggio di tutti i personaggi, desiderio di diventare ricchi di tutti i personaggi.

Morale del racconto. Le testuali parole dello scrittore sono: "Il povero vecchio era morto ma aveva data la fortuna ai suoi figli".

Fascia di lettori. Il pubblico è soprattutto giovanile. Più i ragazzi che le ragazze: sono a casa a curare la capanna e a pulire il pesce per la cena.

Identificazione del lettore. Il lettore di fine Ottocento e primi Novecento era povero come Nigala. Si identifica sia nel padre, sia nei figli. In ogni caso partecipa totalmente alla povertà dei personaggi e quindi alla vicenda.

Varie ed eventuali. La voce misteriosa che Nigala è sicuro di sentire.

Commento.

1. I figli crescono sani e robusti e non pensano alle donne: non ci sono. E sono obbedienti al padre. Figli così esistono soltanto nei romanzi.

2. La voce misteriosa può essere soltanto il desiderio di Nigala di cambiare le proprie condizioni di vita e di credere fermamente che, o prima o poi, sarebbe successo. Egli crede immediatamente e irrazionalmente alla voce. Un atteggiamento pericoloso, dettato dal desiderio di uscire dalla povertà. Ma gli dei chiedono il sacrificio di una vita ed egli è felice di offrire la sua per beneficiare i figli. Nelle opere di Salgari c'è lo stesso autolesionismo e spirito di sacrificio o ricerca del suicidio che pervade il libro *Cuore* (1886) di 17

anni precedente. L'Italia non è cambiata.

3. L'idea di ricchezza di Nigala come dei suoi figli è semplicissima: diventare ricchi. Si tratta di una tautologia, perché non riescono ad articolare di più il concetto. Probabilmente intendono che vendono la perla, incassano denaro, che usano per non lavorare più o per fare un altro lavoro, meno faticoso e più redditizio. In sostanza non hanno pratica del denaro e vivono con quel che pescano o che scambiano. Si tratta di un'economia elementare, basata ancora sul baratto e sulla sopravvivenza, come nella notte dei tempi. In Italia il baratto si è perpetuato sino agli anni Sessanta del secolo scorso. Sembra incredibile! La stessa idea di ricchezza si trova in GIOVANNI VERGA, *La roba* (1883), più sotto riassunto, scritto 20 anni prima: il personaggio si sente ricco perché ha la "roba", ha campi e oliveti. Il denaro non è "roba", non è ricchezza. Il benessere, la vita comoda per lui non è "roba", non è ricchezza. Oggi per ricchezza si intendono case, terreni, quadri, oggetti antichi, oggetti preziosi, denaro nelle sue varie forme (euro, dollari, yen ecc.), tra cui i titoli di Stato, ma anche le carte di credito, il denaro elettronico.

4. Nigala crede agli spiriti e senza porsi domande obbedisce. Di più non sa fare. È immerso nella cultura popolare, per la quale esiste il dare e l'aver, e puoi diventare ricco soltanto se compisci un sacrificio, il sacrificio di te stesso. Gli dei saranno contenti e ti ricompenseranno. Peraltra Nigala, come un polano qualsiasi, non aveva nulla da offrire se non la propria vita. Lo scrittore crea un personaggio e una trama che si adattano totalmente alla cultura e ai valori del lettore.

5. La morale è enunciata dallo scrittore: "Il povero vecchio era morto ma aveva data la fortuna ai suoi figli". La frase non è molto chiara. Nigala è stato bloccato nella galleria dallo squalo. Si è quindi sacrificato contro la sua volontà. Tuttavia è disposto a sacrificare la vita (ma non ha altro da offrire) per assicurare ai figli un futuro migliore. E il personaggio come lo scrittore e come il lettore sente questa morte come un *sacrificio* per ottenere, in cambio, la *ricchezza*: la perla nera. Si tratta però di un comportamento superstizioso. Ha sacrificato la vita, ma il merito della scoperta non è suo: sente la voce o, in alternativa, si convince che, o prima o poi, avrebbe trovato la ricchezza. Il lettore può confrontare questo racconto con la *Fiaba ceca*, sotto riassunta. I due fratelli sono senza nome, uno ricco e l'altro povero. Quello povero diventa ricco scavando un buco per terra. Salgari è più vicino alla fiaba che ai racconti di de Maupassant, suo contemporaneo.

6. Di Salgari si è scelto un racconto, perché un romanzo avrebbe fatto sentire troppo il suo linguaggio di fine Ottocento. Un difetto in cui non incorre

un'opera straniera tradotta in italiano. Conviene anche dire che, a dispetto di Francia, Inghilterra, Germania ecc., al tempo di Salgari l'Italia non aveva l'unità linguistica, presentava grandi fasce di analfabetismo o semianalfabetismo, aveva un mercato di potenziali lettori-acquirenti piuttosto limitato. Lo scrittore non sarebbe mai divenuto ricco. La situazione permane immutata sino al *boom* economico (1958-63), che trasforma l'Italia in uno dei paesi più industrializzati del mondo. Una scrittrice del suo tempo, molto amata dal pubblico per i suoi romanzi d'appendice, è Carolina Invernizio (Voghera, 1851-Cuneo, 1916). Con grande acume e dopo lunghissime riflessioni Antonio Gramsci, la punta di diamante del pensiero critico e rivoluzionario italiano, la definì una "*onesta gallina della letteratura popolare*". Come di consueto, lasciamo a tutti la libertà di dire cose profonde e ugualmente stupidaggini.

7. Il racconto si può confrontare con altri racconti, che ne fanno emergere la semplicità o anche la povertà. Ovviamente i figli sono bravi, lavoratori e obbedienti. E non pensano alle donne. Proprio come il... carbonaio di Niversa (1354) di 650 anni prima!

Emilio Salgari (Negrar [VI], 1862-Torino, 1911) è uno scrittore italiano di romanzi popolari d'avventura. Scrive il *Ciclo dei pirati della Malesia*, il *Ciclo dei pirati delle Antille*, il *Ciclo dei corsari delle Bermude*, il *Ciclo delle avventure nel Far-West* e cicli minori composti da due o tre romanzi. In totale pubblica più di 200 tra romanzi e racconti. Editori senza scrupoli pubblicano romanzi apocriefi con il suo nome. Muore suicida per incomprensioni con l'editore e i modesti guadagni ottenuti.

Genere: racconto veristico

VERGA GIOVANNI, Novelle rusticane

VERGA GIOVANNI, *Novelle rusticane*, Treves, Milano 1883; *Tutte le novelle*, introd., testo e note a cura di Carla Riccardi, Mondadori, Milano 1979, 2001⁶.

La roba

Trama.

Il viandante che percorre le strade intorno a Catania si sente dire e ripetere che i campi sono tutti di Mazzarò. Mazzarò era un poveraccio, ma si era arricchito lavorando 14 ore al giorno. Continuava a fare la vita che aveva sempre fatto: non spendeva nulla per sé e consumava un pasto frugale. Egli dava lavoro a moltissimi braccianti e andava spesso nei campi all'improvviso, per controllare che essi lavorassero. Si era fissato di voler diventare ricco come il re. E si preoccupava di aumentare sempre di più la sua "roba".

Ormai i suoi possedimenti si perdevano a vista d'occhio. Ad uno ad uno aveva comperato tutti i campi del barone, che gli aveva dato lavoro per carità. Il barone però non sapeva badare alla sua "roba" e veniva derubato dai suoi dipendenti. Mazzarò andava in giro sempre senza denaro, perché riteneva che non avesse importanza, non era "roba". Se metteva da parte una somma, comperava altri campi. Era anche dispiaciuto che la cassa per la madre defunta gli fosse costata alcuni tari. Ma, quando il medico gli disse che aveva un cancro, che stava per morire e che pensasse alla sua anima, Mazzarò uscì nel cortile e come un pazzo con il bastone cominciò ad uccidere gli animali che gli capitavano a tiro, urlando: "Roba mia, vientene via con me!".

Scheda.

I personaggi. Mazzarò, un bracciante divenuto ricco (1), la madre di Mazzarò (2), il conte che è costretto a vendere il suo patrimonio (3), i braccianti di Mazzarò (4-5), infine il medico, una semplice comparsa (6), l'immaginario viandante che percorre la strada vicino a Catania (7), il narratore che lo usa agli inizi del racconto (8).

Il protagonista. Mazzarò, che da nullatenente diventa ricchissimo.

L'antagonista. È il cancro e la morte in arrivo.

La figura femminile. La madre, non ci sono altre donne. Le donne pesano, costano e sono seccature.

L'oggetto o animale. La "roba", cioè la ricchezza. Però soltanto la ricchezza visibile: i campi, i magazzini pieni, non il denaro o i buoni del tesoro. Questa è la rozza idea che il protagonista ha della ricchezza.

Il narratore. Il narratore è esterno-interno e onnisciente, e fa sentire la sua presenza.

Il tempo. Il tempo indeterminato, vicino al presente del lettore.

Lo spazio. Intorno a Catania o, comunque, in Sicilia.

Fabula e intreccio. Si tratta di una *fabula*: gli eventi seguono l'ordine cronologico. Si tratta però di un intreccio, se si dà importanza al viandante con cui la novella inizia.

Ambientazione. L'ambientazione è duplice: la Sicilia e le classi sociali più povere e mal conciate.

Genere del racconto. Racconto veristico, d'ambientazione regionale.

Inizio. L'inizio è epico: "Il viandante che va da...". Poi il viandante scompare dalla circolazione. Si è messo a riposare sotto un albero a causa della calura estiva.

Colpo o colpi di scena. Il cancro che colpisce Mazzarò ormai anziano.

Fine. La conclusione rimane in sospeso, è la battuta rabbiosa di Mazzarò che vuole portarsi la roba all'altro mondo.

Sentimenti. L'attaccamento alla roba, per la quale si sacrifica tutto.

Morale del racconto. L'autore proietta sul personaggio la sua visione pes-

simistica del mondo: non serve a niente darsi da fare per cambiare, è meglio restare così come si è (l'*ideale dell'ostrica*).

Fascia di lettori. I lettori leggono la novella sul quotidiano, sono quindi di classe medio-alta e sono acculturati. Sono soprattutto maschi.

Identificazione del lettore. Il lettore è semplice spettatore e il protagonista si presenta come modello negativo, da non imitare.

Varie ed eventuali. In *Fantasticheria* (1879) Verga afferma che sono fortunati coloro che sono morti, ma ancor meglio era non essere nati (*pessimismo assoluto*). Con un tale pessimismo, che faceva passare la voglia di vivere, era sicuro di avere moltissimi lettori. Demoralizzato, lascia Milano e se ne ritorna a Catania.

Commento.

1. Mazzarò passa la vita a lavorare e ad accumulare. Da ragazzo ha sofferto troppo la povertà. Egli accumula, ma non consuma, non spende, non cerca di fare una vita comoda e soddisfacente. Si sente realizzato soltanto a vedere la sua "roba". Il denaro non è roba, non lo vuole tenere, lo spende acquistando campi. I campi sono "roba": si vedono, si toccano. Non si fa nemmeno una famiglia, è dispiaciuto di sprecare alcuni tari per la morte della madre. Non sa che cosa sono gli affetti. Non capisce che si lavora per migliorare il proprio tenore di vita e per consumare di più. E dimentica che il tempo passa per tutti. Alla fine della vita vuole portarsi la sua "roba" nell'altro mondo.

2. Il protagonista ha un concetto limitatissimo di ricchezza: essere ricchi vuol dire *avere la roba*. E basta. In realtà (soprattutto oggi, ma anche ieri) può significare avere una famiglia, fare una buona vita, avere amici, soddisfare i propri desideri, fare un bel viaggio, andare in vacanza, leggersi un libro, fare una passeggiata in compagnia, avere una bella casa, occuparsi anche dei problemi del proprio quartiere o del proprio paese o della propria città.

3. Verga è uno scrittore verista e vuole presentare la realtà così com'è. Nessun problema, basta che il lettore comperi i suoi romanzi e apprezzi il suo modo di scrivere. Egli vuole fare arte e non denuncia sociale. Nessun problema neanche qui, basta che il lettore comperi la sua merce. L'aspirante scrittore deve decidere se fare letteratura e farsi leggere da 25 lettori o se vuole vivere sui romanzi e sui racconti che scrive. E domandarsi se il pessimismo dello scrittore siciliano rendeva o non rendeva denaro allo scrittore. In quegli stessi anni c'erano scrittori come Dumas, de Maupassant, Verne (ma in Francia!), i tremendi Hugo e Zola (sempre in Francia), Wilde (in Inghilterra), i tremendi scrittori di polpettoni russi (Tolstoj, Gogol ecc.). In Italia stava salendo l'astro di D'Annunzio, che per le sue opere riesce addirittura a farsi anticipare denaro dall'editore. Tutti costoro guadagnavano be-

ne dalle opere che scrivevano.

Cavalleria rusticana

Trama.

Turiddu Macca, figlio della Nunzia, è un bracciante siciliano. Prima di partire per il servizio militare, si fida con Lola. Lola però in sua assenza si fida con Alfio, un carrettiere molto più ricco di Turiddu, in possesso di ben quattro muli. Tornato dal militare, un giorno incontra Lola che va alla processione della Madonna del Pericolo. Lei gli spiega che ha sposato Alfio perché questa era la volontà divina. Turiddu è bello, ma non è ricco quanto compare Alfio, perciò, roso dalla gelosia e dalla delusione, vuole vendicarsi. Decide di sedurre Santa, che abita la casa di fronte a quella di Alfio, per fare ingelosire Lola. Il padre di Santa, massaro Cola, è un vignaiolo molto ricco. Turiddu comincia a lavorare come operaio e seduce la ragazza, ma incorre nelle ire di massaro Cola che lo caccia. Allora la ragazza gli apre la finestra e così chiacchierano la sera. A poco a poco la ragazza si innamora di lui. Lola li spia guardando dalla finestra, nascosta dietro un vaso di basilico. È gelosa e rimpiange un po' Turiddu. Un giorno lo chiama e lo invita a casa sua di notte. Santa se ne accorge e chiude la finestra. Si sente tradita, perciò decide di vendicarsi. Quando torna dalle fiere con i regali per la moglie, dice ad Alfio che la moglie lo ha tradito. L'offesa è molto grave e va lavata con il sangue. Alfio dà appuntamento a Turiddu per l'indomani all'alba fuori del paese. Prima di uscire di casa Turiddu abbraccia la madre, che lo lascia andare rassegnata. I due protagonisti si danno il bacio della sfida e si affrontano in un duello straziante e sanguinoso, rispettando però le regole della cavalleria, armati solamente del coltello. Turiddu è colpito a morte. L'offesa è vendicata.

Scheda.

I personaggi. Turiddu Macca (1), Lola (2), compare Alfio (3), Santa Cola (4), massaro Cola, il padre di Santa (5), Nunzia, la madre di Turiddu (6).

Il protagonista. Turiddu Macca, figlio della Nunzia, un bracciante.

L'antagonista. Non c'è o potrebbe essere compare Alfio con cui Turiddu si scontra a duello. In realtà è compare Alfio l'offeso.

La figura femminile. Lola e Santa, due ragazze, e la madre di Turiddu.

L'oggetto o animale. Non c'è. O è la gelosia che si impadronisce di Lola e che provoca la sfida tra compare Alfio e Turiddu.

Il narratore. Il narratore è esterno e onnisciente.

Il tempo. Il tempo è indeterminato. Comunque sia, il tempo prima della partenza e alcuni mesi dopo il ritorno da militare di Turiddu.

Lo spazio. A Catania e dintorni.

Fabula e intreccio. Si tratta di una *fabula*, l'intreccio non era necessario.

Ambientazione. L'ambiente regionale e popolano della Sicilia.

Genere del racconto. Racconto veristico. L'autore passa al Verismo con la novella *Nedda* (1874).

Inizio. Appare subito il protagonista, Turiddu Macca.

Colpo o colpi di scena. Lola invita Turiddu a casa sua, la sfida a duello tra compare Alfio e Turiddu, la morte di Turiddu.

Fine. La conclusione è duplice, a seconda del personaggio: Turiddu paga l'offesa fatta, compare Alfio lava l'onta subito. Le donne non c'entrano (anche se sono causa di tutto) e stanno a guardare.

Sentimenti. Amore e gelosia, rispetto della parola data, senso dell'onore e vendetta.

Morale del racconto. Nessuna morale: l'offesa è stata lavata con il sangue, come doveva essere. I duellanti però hanno rispettato le regole e la procedura e sono sempre stati leali. Anche se erano da soli.

Fascia di lettori. Nobili e borghesi, soprattutto dell'Italia settentrionale, che amano la letteratura e i racconti esotici.

Identificazione del lettore. Forse il lettore e la lettrice si identificano in specifici personaggi. Sicuramente si identificano nei sentimenti di amore, odio e gelosia che dominano i personaggi. Oltre a ciò lo scrittore riesce a scrivere una storia avvincente e con finale tragico.

Varie ed eventuali. Sembra che un destino nefasto, di morte e autodistruzione, pesi sulla vita dei personaggi, che fanno scelte autolesive. Essi sono dominati da sentimenti semplici ed elementari, che non sono mai mediati dalla ragione: non mi conviene essere gelosa di Santa e concedermi all'ex fidanzato, ho fatto la scelta migliore, il partito più ricco. Mi sono piazzata bene. Prima la pancia e poi il cuore. Ho perso Lola, riconosco però che *dal suo punto di vista* ha fatto la scelta migliore possibile, ma ho conquistato Santa, per me un partito migliore di Lola. Mi conviene dimenticare Lola, come a Lola conviene dimenticare me. Al limite, se so controllarmi, Alfio ed io possiamo diventare amici. Ci conviene.

Commento.

1. I personaggi cercano il loro destino, che è un destino di morte e di autodistruzione. Eppure rispettano le *regole della cavalleria*, che è il titolo e il filo conduttore del racconto. I due protagonisti si sfidano all'ultimo sangue, ma combattono lealmente. Condividono gli stessi valori che Turiddu e la moglie di Alfio hanno infranto per motivi davvero superficiali, che portano Turiddu alla morte.

2. Lola sa che non deve parlare con Turiddu, ma lo fa lo stesso. Addirittura lo invita di notte a casa sua. Aveva Turiddu, ma poi lo aveva lasciato e aveva sposato Alfio che era molto più ricco. Dimentica la scelta fatta (e i vantaggi ottenuti) e la necessità o semplicemente la convenienza di mantenere gli impegni presi.

3. Turiddu sa che non deve ingannare massaro Cola, ma lo fa lo stesso. Sa che non deve parlare con Lola, ma lo fa lo stesso. Sa che non deve tradire Santa (la donna non potrebbe ignorare l'offesa), ma lo fa lo stesso. Egli fa la corte a Santa per ingelosire Lola. Ma non pensa che la ragazza, sentendosi ingannata, cerchi di vendicarsi. Egli non pensa né si preoccupa delle conseguenze delle sue azioni.

4. Nessuno consiglia a Lola di lasciar perdere Turiddu, ora che è sposata e che ha preso un buon partito. Si lascia prendere dalla gelosia e lo invita a casa sua, cosa che non doveva assolutamente fare. Neanche lei pensa alle conseguenze delle sue azioni. La madre di Turiddu non dà consigli al figlio, non gli dice di stare lontano da Lola e di pensare a Santa, che gli porta per di più una ricca dote. Non è suo compito. E poi lo lascia andare a farsi ammazzare: quelle sono le regole del gioco. Le donne non possono intervenire nelle questioni degli uomini, neanche quando le questioni le riguardano. Santa accetta la corte di Turiddu, che è affascinante, e lo fa addirittura contro la volontà del padre che aveva cacciato il giovane. Crede però sincero il suo corteggiamento. E, quando si vede ingannata, si vendica immediatamente. Non poteva fare diversamente. Come Alfio: è la legge della cavalleria.

5. Alfio crede a Santa, non chiede nemmeno spiegazioni alla moglie, sfida Turiddu e lo uccide. Non doveva corteggiare *sua* moglie. L'offesa si lava con il sangue. Ed egli la lava. I ruoli degli uomini e delle donne sono rigidamente prefissati.

6. Turiddu doveva e poteva essere più comprensivo con Lola: aveva sposato Alfio perché era più ricco. Inutile arrabbiarsi, si rovinava il fegato per niente. Egli corteggiava Santa per lo stesso motivo. Pensava come Lola. Poteva sposare Santa, fare una buona vita con lei e dimenticare completamente Lola e gli amori giovanili. In genere si fa così, ma egli non lo fa... Non doveva corteggiare Santa per motivi strumentali, cioè per far ingelosire Lola. Santa non glielo avrebbe perdonato. E poi come si aspettava che si svolgessero le cose? Che tutto filasse liscio? E per quanto tempo, prima della resa dei conti? Provocava un desiderio di vendetta in Santa e doveva poi fare i conti anche con Alfio, che non avrebbe potuto ignorare l'offesa. Ma senza pensarci si mette intenzionalmente nei guai. Neanche durante il duello rimpiange le scelte o gli errori (almeno per noi) che ha fatto. Egli sfida il destino e il destino ha la meglio su di lui.

7. Lo scrittore propone al lettore temi ed emozioni coinvolgenti: l'amore, l'odio, la vendetta, la gelosia tra donne, il *morso del lobo dell'orecchio*, il duello all'ultimo sangue, la madre rassegnata. Tutti sentimenti ed emozioni che il lettore vive o vorrebbe vivere. Il lettore si sente uno dei personaggi

del dramma.

Giovanni Verga (Catania, 1840-Catania, 1922) scrive romanzi e racconti di ambientazione siciliana. Inizia il Verismo, che mutua dal Realismo francese ma adatta alla situazione politica, sociale e culturale italiana. Ed è uno dei maggiori letterati italiani della seconda metà dell'Ottocento.

Genere: fiaba moderna

WILDE OSCAR, Il gigante egoista

WILDE OSCAR, *Il gigante egoista*, in *Il principe felice e altre storie* (1888), Mondadori, Milano 2001¹⁹; *Il gigante egoista*, in *Il principe felice e altri racconti* (1888), Rusconi, Milano 2004.

Trama.

C'era un giardino bellissimo. I bambini vi giocavano felici. Ma dopo sette anni di assenza il gigante ritornò e vietò loro di entrare. Era egoista. Venne l'autunno e poi l'inverno. Giunsero la neve e il freddo. E non se ne vollero più andare. Il gigante aspettava impaziente la primavera. Ma essa non venne. Così passarono gli anni. Il gigante guardava fuori della finestra, ma l'inverno rimaneva. Un giorno il gigante sentì una dolce musica. Guardò fuori della finestra. I bambini erano tornati e il giardino era fiorito. L'inverno se n'era andato. Soltanto in un angolo rimaneva la neve: un bambino cercava di afferrare un ramo senza riuscirvi. Il gigante lo prese e lo avvicinò. Il ramo fiorì. E così i bambini ritornarono a giocare. Il gigante volle rivedere il bambino che aveva aiutato, ma egli era scomparso, nessuno sapeva niente di lui. Lo cercò a lungo, ma senza risultati. Le stagioni avevano ripreso a scorrere. Un giorno d'inverno lo vide: era tornato. Gli si avvicinò. Aveva le mani e i piedi piagati. Il bambino gli disse che era venuto a portarlo in paradiso, perché l'aveva aiutato e l'aveva messo sul ramo. I bambini, quando vennero nel pomeriggio, trovarono il gigante morto. E l'albero era tutto fiorito.

Scheda.

I personaggi. I personaggi sono: il gigante egoista (1), il gruppo dei bambini (2-3), il bambino più piccolo che poi si rivela come Gesù Bambino (4). E le stagioni personificate (5-8).

Il protagonista. Il protagonista è il gigante, che è egoista, ed anche i bambini, che vogliono giocare nel giardino altrui.

L'antagonista. L'antagonista è ancora il gigante egoista (o l'egoismo del gigante), che poi però diventa buono e altruista. E alla fine sarà premiato e andrà in paradiso...

La figura femminile. Non c'è. Ci sono certamente delle bambine, ma esse come bambine non compaiono mai. Le differenze sessuali devono ancora emergere.

L'oggetto o animale. Il giardino del gigante.

Il narratore. Il narratore è onnisciente, invisibile e non disturba: una soluzione semplice ed efficace. Spesso risulta una specie di maggiordomo o di maestro che guida o fornisce spiegazioni ai bambini.

Il tempo. Il tempo è complesso: il gigante resta sette anni lontano dal giardino, arriva l'inverno che dura molti anni, arrivano i bambini che riportano le stagioni, passano ancora molti anni. Infine il gigante muore. Ma al di là dell'apparenza il tempo è contratto, è il tempo che dura la lettura della storia: i bambini che vanno a giocare nel giardino sono sempre gli stessi e, sotto sotto, sono soltanto i piccoli lettori.

Lo spazio. Il giardino e poi la stanza da cui il gigante osserva il giardino.

Fabula e intreccio. Si tratta di una *fabula*, l'intreccio sarebbe risultato troppo complesso per il pubblico di bambini.

Ambientazione. L'ambientazione è il mondo immaginario che il piccolo lettore ama.

Genere. Il genere è una *fiaba moderna*, con finale a sorpresa.

Inizio. C'è un bellissimo giardino, dove i bambini giocavano felici...

Colpo o colpi di scena. Un brutto giorno il gigante, che era proprietario del giardino, ritornò e... Lo scrittore poi introduce un bambino indifeso e bisognoso di aiuto e alla fine lo fa riapparire come Gesù Bambino. È un colpo basso nei confronti dei bambini, che stanno pensando a fare il presepe. E resta un colpo basso anche se i bambini sono contenti di incontrare Gesù Bambino. Ed è un colpo basso anche per gli adulti, per i genitori dei bambini, che... sono ugualmente contenti. Lo scrittore sa molto bene come manipolare il suo lettore, giovane o adulto che sia.

Fine. La fine è nello stesso tempo tragica (il gigante muore) e lieta (va in paradiso). La fiaba si rivolge a bambini, ma l'autore riesce a forgiare un finale assai complesso, ben diverso dalle fiabe popolari (come la fiaba ceca *Il ricco e il povero*).

Sentimenti. I sentimenti sono pochi ed elementari: 1) il desiderio di giocare dei bambini, 2) l'egoismo del gigante; 3) il ritorno festoso dei bambini nel giardino e la fine dell'inverno. La trasformazione del giardino mostra anche la trasformazione del cuore del gigante, che non è più egoista e permette ai bambini di giocare nel suo giardino.

Il premio e il castigo. Lo scrittore contrabbanda l'idea che c'è un castigo per chi non è generoso e altruista: l'inverno viene e resta, e invano il gigante aspetta l'arrivo della primavera. E poi aggiunge l'idea complementare che conviene essere altruisti e dare il proprio giardino ai bambini (o ad altri). C'è una ricompensa per chi si comporta così. Magari una ricompensa dopo la morte, ma sempre una ricompensa. Chissà se egli si faceva pagare subito o se aspettava la ricompensa in cielo, ateo com'era. Ma queste sono le contraddizioni della vita. E le osservazioni che ci si deve dimenticare di fare.

Bambini. La fiaba gira intorno ai bambini, che sono poveri, non hanno nien-

te e desiderano le cose altrui. Se non le ricevono è perché gli altri, i giganti o gli adulti, sono egoisti. E se semplicemente non volessero essere disturbati? Nella realtà i bambini non hanno i poteri magici di far andare via l'inverno. O forse si tratta, metaforicamente, dell'inverno che il gigante ha nel cuore? Ma per i bambini, che non conoscono le leggi della fisica, tutto è possibile e i desideri sono sempre realizzabili. C'è tempo per accorgersi che non è così.

Solitudine. Nel suo mondo il gigante è solo: non ci sono altri adulti con cui possa vivere. Deve accontentarsi di vedere i bambini giocare nel suo giardino. Vero, però non è un guardone né un...

Morale della favola. La fiaba ha una morale: chi fa del bene avrà del bene. E conviene essere altruisti. Lo scrittore riprende questa convinzione dalle fiabe popolari e dalle prediche in chiesa.

Fascia di lettori. Bambini e bambine fino ai 12 anni, che aspettano il regalo di Natale. E i genitori che leggono loro le novelle.

Identificazione del lettore. Il giovanissimo lettore si può identificare con i bambini che vogliono giocare nel giardino e vedere in Gesù un bambino come lui: Natale si sta avvicinando e si pensa a fare il presepe.

Varie ed eventuali. Wilde è ateo e scrive un racconto edificante. Indubbiamente le vie del Signore sono infinite.

Commento.

1. Wilde, un ateo convinto, professore e praticante, scrive una storia su Gesù Bambino. Per di più una storia strappalacrime. Ma è una storia ben congegnata ed efficace. Quel che conta è che i due figli e i piccoli lettori la apprezzino e siano contenti... Oppure no? Egli è la massima espressione di professionalità: una cosa sono le sue idee personali (che pochissimi avrebbero condiviso), un'altra è la merce che confeziona per i figli e per il lettore (che la stragrande maggioranza del pubblico giovanile e adulto, compreso lo Stato e le varie Chiese, avrebbe accolto ben volentieri). Un altro scrittore o lo stesso lettore magari non è d'accordo con questa sfasatura tra l'uomo e il professionista, ma questo è un altro paio di maniche.

2. I personaggi del racconto appartengono tutti al mondo immaginario dei bambini-lettori, che si identificano nei bambini che vogliono andare a giocare nel giardino e che incontrano spesso ostacoli ai loro desideri negli adulti. Oggi ci sono i giardini pubblici.

3. Il gigante vive solo, non ha una gigantessa come compagna. In sostanza è un bambino cresciuto, che per di più non è più capace di giocare. Dice che il giardino è suo, ma non riesce neanche a viverlo né a gustarlo. Questo è il modo in cui i bambini vedono gli adulti.

4. Lo scrittore (e ovviamente i bambini) esclude la possibilità che il gigante voglia starsene tranquillo e in pace e che si senta disturbato dai bambini o

semplicemente dagli altri. L'esclusione di questa possibilità è interessata. E così nel racconto il gigante diventa *egoista* ed è descritto con una vita sociale inesistente. Ma poi si converte e diventa buono...

5. Conviene leggere tutta la raccolta in cui compare questa *fiaba moderna*. Lo scrittore sa manipolare in modo mostruoso e invisibile l'animo e i sentimenti del lettore. I racconti sono interamente costruiti sulla psicologia e sulla cultura del lettore. Ad un'analisi un po' razionale non stanno in piedi, ma hanno un potere ipnotico e di persuasione, a cui il lettore (giovane o adulto che sia) non può in alcun modo resistere.

6. Il confronto de *Il gigante egoista* con la fiaba ceca *Il ricco e il povero* mostra l'abisso tra cultura dotta e cultura popolare. Wilde costruisce una storia molto più ricca, articolata e coinvolgente, che strappa lacrime senza fine. Mostra anche l'evoluzione del lettore popolare tra Sei-Settecento e fine Ottocento. Lo scrittore deve necessariamente confezionare il racconto, il romanzo, il prodotto, in funzione del lettore e della cultura del lettore. Se non lo fa o non vi riesce, muore di fame.

Oscar Wilde (Dublino, 1854-Parigi, 1900) è uno scrittore, poeta e drammaturgo irlandese. Scrive romanzi, racconti ed aforismi. Ne *Il ritratto di Dorian Gray* inventa la figura del giovane ricco (*dandy*), dedito *alla vita estetica*, basata sulle sensazioni.

Genere: racconto giallo-*horror*

WOOLRICH CORNELL, Se morissi

WOOLRICH CORNELL, *Se morissi prima di svegliarmi* (1961), in *Detective & Detective*, a cura di Francesca Lazzarato, trad. it. di Lidia Lax, Francesca Lazzarato, Ida Omboni, Marco Polillo, Mondadori, Milano 1991; *I signori del mistero*, a cura di Jorge Luis Borges e Adolfo Bioy Casares, Editori Riuniti, Roma 1982.

Trama.

Il racconto si può dividere in due parti:

Parte prima. A scuola Tom, un ragazzino di 9 anni, fa amicizia con Millie, la compagna di banco davanti a lui. Un giorno essa viene a scuola con due lecca-lecca. Egli chiede come li ha comperati. Lei risponde che glieli ha dati un uomo, e glielo indica. L'uomo si trova dietro la tenda di un negozio, ha gli occhi sporgenti e le braccia lunghe. Qualche giorno dopo la bambina non viene più a scuola. Tre mesi dopo al nome della bambina la maestra piange.

Pietro Genesini, *Scrittura creativa*, Padova 2013.

Tom vede, fissa in memoria, ma non capisce quel che è successo.

Parte seconda. Tre anni dopo, in un'altra classe, Tom fa amicizia con Jeanie, la compagna di banco davanti a lui, che ha la mania dei gessetti colorati: fa segni da per tutto. La apprezza, perché lo fa copiare. Un giorno Jeanie viene a scuola con dei lecca-lecca. A Tom dice che glieli ha dati un uomo. Poco dopo, giocando a pallone, Tom quasi si scontra con un uomo che ha gli occhi sporgenti e le braccia lunghe. A Tom sembra di averlo già visto. Poi ricorda: è l'uomo che aveva dato i lecca-lecca a Millie, che poi era scomparsa. Collega i due eventi: Millie ha ricevuto i lecca-lecca ed è scomparsa, dunque anche Jeanie, che ha ricevuto i lecca-lecca, è destinata a scomparire. Si precipita in classe, per avvertire Jeanie di non incontrare più l'uomo dei lecca-lecca. Ma la ragazza si indispettisce perché parla dei lecca-lecca davanti alla maestra. E poi la maestra lo punisce trattenendolo in classe. Quando esce, Jeanie non c'è più. Ha un'idea: seguire i segni dei gessetti lasciati da Jeanie, per rintracciarla. I segni lo conducono a una casa disabitata fuori del paese, dove trova la bambina legata e imbavagliata. La libera. I due cercano di fuggire, ma una tavola del pavimento si rompe e Tom si incastra con un piede. Poco dopo ritorna l'uomo dei lecca-lecca, che era andato a scavare la fossa per Jeanie. Tom gli tira un calcio, quello precipita giù per le scale. Il ragazzo libera il piede. Poi Tom e Jeanie si richiudono in una stanza, ma l'uomo forza la porta e si prepara a mettere un sacchetto sulla testa di Jeanie. Tom cerca di difenderla. Ma l'uomo lo scaraventa contro il muro. Prima di svenire, Tom vede una stella cometa apparire alla finestra. Poco dopo rinviene e si trova nelle braccia di uno sconosciuto, ugualmente Jeanie. Un medico giunto con i soccorritori dice che per qualche tempo avranno incubi. Tom conclude il racconto dicendo che il mostro è catturato e che da quel giorno a Jeanie non piacquero più i lecca-lecca.

Scheda.

I personaggi. I personaggi sono: Tom (1); Millie e Jeanie, due sue compagne di classe (2, 3), il "mostro" dalle braccia lunghe (4); la maestra che piange e la maestra autoritaria e isterica (5, 6); il gruppo dei soccorritori (alcuni poliziotti e i padri di Tom e Jeanie) (7-9), e un medico (10).

Il protagonista. Il protagonista è Tom, che è anche narratore. È un ragazzino che frequenta le elementari. Gli avvenimenti quindi sono visti e descritti tutti con gli occhi e la cultura di un bambino.

L'antagonista. Il mostro (o il cattivo) è soltanto descritto: ha braccia lunghe ed occhi sporgenti. Non parla mai. Non si sa perché ha ucciso e voglia uccidere ancora. Lo scrittore applica il pregiudizio popolare secondo cui chi è bello è buono e chi è brutto è cattivo. Due esempi: il protagonista di *Frankenstein* è brutto, dunque è cattivo; il protagonista de *Il ritratto di Dorian Gray* è bello, dunque è buono.

La figura femminile. La prima bambina, la seconda bambina, la maestra in

lacrime, la seconda maestra isterica.

L'oggetto o animale. I lecca-lecca prima, i gessetti poi.

Il narratore. Il narratore è esterno, ma assume il punto di vista di Tom, il protagonista, che fa anche da collegamento tra le due parti del racconto.

Il tempo. La storia si svolge quando Tom ha 9 anni (alcuni giorni) e poi quando ne ha 12 (alcuni giorni).

Lo spazio. Il racconto si svolge a scuola (prima parte); poi a scuola, davanti alla scuola, nella casa disabitata (seconda parte).

Fabula e intreccio. Il racconto è una *fabula*. Il giovane protagonista non potrebbe fare nient'altro. Neanche il narratore che assume il punto di vista (e la cultura) del ragazzino.

Ambientazione. L'ambientazione è un paesetto americano (forse anche europeo) dove tutti si conoscono e non dovrebbe mai succedere niente.

Ambientazione storica. Il racconto è ambientato nel presente dello scrittore e del lettore, che coincide con gli anni Sessanta. I soccorritori giungono con le lanterne in mano. Non ci sono ancora le pile e i divertimenti sono pochi e molto semplici: lecca-lecca e gessetti colorati.

Genere. Il genere è un *thriller*, con finale a sorpresa.

Inizio. Il protagonista è un bambino che va a scuola e...

Colpo o colpi di scena. La scomparsa della prima bambina, l'incontro con il mostro, la scomparsa della seconda bambina, l'arrivo del mostro nella casa, il piede che si incastra nel pavimento. E il colpo di... genio: seguire la traccia dei gessetti.

Fine. Ci sono due finali: della prima parte e della seconda. Il finale della prima è tragico, la bambina scompare. Il protagonista però non lo capisce chiaramente: è ancora un bambino. Il finale della seconda parte raggiunge l'acme della *suspense* e del terrore. Ma è in sostanza un lieto fine. I due ragazzi si salvano, anche se per qualche tempo avranno incubi. Il secondo finale è del tipo "Arrivano i nostri!", cioè i salvatori.

Sentimenti. I sentimenti sono molto semplici ed anche poco numerosi a causa dell'età dei protagonisti. C'è soltanto l'amicizia interessata di Tom verso le due ragazzine (gli danno i lecca-lecca, la seconda lo fa anche copiare). E c'è un certo senso di protezione maschile verso la seconda ragazzina. Compare anche il sacrificio per l'altro: Tom, che ha il piede incastrato nel pavimento, invita la ragazza a fuggire, ma essa si rifiuta. Vuole restargli accanto, costi quel che costi. I caratteri che i due bambini avranno da adulti si stanno già delineando.

Fascia di lettori. I bambini che vogliono spaventarsi e i loro genitori che vogliono conoscere le storie al sangue e che hanno come protagonisti i bambini. Ma anche i lettori che trovano il racconto nei Gialli Mondadori.

Identificazione del lettore. L'identificazione è facile e immediata: il lettore è un ragazzino come il protagonista o è il padre di un ragazzino, che teme per il figlio. È un piccolo eroe, coraggioso e intraprendente, che salva la secon-

da ragazza.

Varie ed eventuali. Il protagonista si inventa anche investigatore: con il ragionamento riesce a trovare il modo di seguire le tracce di Jeanie (Jeanie amava segnare con i gessetti dove passava; dunque, se trova e poi segue la traccia dei gessetti, giunge fino alla ragazza).

Commento.

1. Il narratore è Tom, lo stesso protagonista. Nelle due parti del racconto ha rispettivamente 9 e 12 anni. Egli racconta con le conoscenze che ha, perciò il suo racconto in diversi punti è approssimativo. Ad esempio la cometa che entra per la finestra è un bengala per far luce, gli uomini che poi compaiono sono i compaesani che stanno andando a cercarli, allarmati dalla loro scomparsa.

2. I personaggi non sanno che cosa sta succedendo, il lettore invece lo sa, perché ha una maggiore quantità di indizi (o di notizie o di informazioni o di esperienza). Molti racconti sono costruiti proprio su questa *sfasatura di conoscenze*, che provoca attesa, *suspense*.

3. La storia è piena di colpi di scena: il pericolo è sempre in agguato. Quando pensa di poter scappare, Tom si incastra con un piede nel pavimento. La storia si conclude male (prima parte, morte di Millie) e poi bene (seconda parte, i due ragazzini sono salvi): ha il lieto fine o, meglio, il pericolo di morire è evitato. La salvezza è dovuta al gruppo di cittadini che li stanno cercando e che arrivano al momento cruciale, come in ogni storia che si rispetti.

4. L'ammazza-bambini ha gli occhi sporgenti e le braccia lunghe. Assomiglia ad una scimmia. È brutto, *quindi* è cattivo. Ciò vuol dire che, se fosse stato bello, sicuramente sarebbe stato buono. Non è ulteriormente indagato, cioè non emerge mai perché rapisce ed uccide bambini. D'altra parte Tom non ha le capacità per farlo neanche a 12 anni.

5. La storia è molto semplice, è costruita sui lecca-lecca che piacciono ai bambini, e sui gessetti, che soddisfano il desiderio dei bambini di disegnare e di fare scarabocchi. I lecca-lecca indicano il pericolo in agguato, i gessetti indicano la via che porterà alla salvezza. Essa è paurosa e coinvolgente perché si svolge nella vita quotidiana e protagonista può essere lo stesso lettore. È verosimile, poteva (e può) veramente succedere. Ciò la rende più paurosa e più efficace.

6. Un po' alla volta Tom capisce ciò che sta succedendo: l'uomo attira le sue vittime con i lecca-lecca, poi le uccide. L'aveva fatto con Millie ed ora lo sta facendo con Jeanie. Ucciderà anche lui, che si è messo di mezzo. Ca-

pendo che Jeanie è in pericolo, si improvvisa investigatore: cerca sui muri i segni dei gessetti e, una volta che li ha trovati, segue la traccia. Così arriva a scoprire Jeanie legata e imbavagliata nella casa disabitata.

7. Il titolo misterioso trova spiegazione verso la fine del racconto: è una preghiera che si dice alla sera prima di andare a letto. Essa invoca Dio affinché ci protegga e ci porti nel suo regno, se dovessimo morire durante il sonno. Anche *Il gatto e il cardellino* di Andrea Camilleri è un titolo misterioso, che si chiarisce soltanto alla fine del racconto. *Il codice da Vinci* di Dan Brown è invece un titolo ambiguo, con molti significati. Gli scrittori devono essere attenti su tutto, il campo su cui intervenire è ristretto e già ampiamente arato dagli scrittori precedenti o concorrenti.

8. L'aspirante scrittore può cogliere l'efficacia delle scelte di Woolrich, che racconta la storia dal punto di vista di Tom. Ma può immaginare che la storia sia raccontata anche da un altro personaggio, compreso il cattivo. Deve fare anche un'altra fatica: confrontare il racconto dello scrittore americano con i racconti mensili di *Cuore* (1887) di Edmondo De Amicis, i cui piccoli protagonisti hanno nel codice genetico il desiderio di sacrificarsi e di immolarsi per il prossimo.

9. La traduzione lascia molto a desiderare, non è resa in un buon italiano standard, secco e scorrevole. E normalmente il traduttore è un ottimo conoscitore della lingua.

10. L'autore riprende uno stereotipo della cultura occidentale: chi è brutto è anche cattivo. Alcuni riferimenti sono i romanzi *Frankenstein* (1819) della Shelley e *Il ritratto di Dorian Gray* (1890) di Wilde.

Cornell Woolrich (New York, 1903-New York, 1968) è uno scrittore statunitense. Scrive romanzi tenebrosi, pieni di atmosfere cupe e soffocanti.

33. Romanzi riassunti e commentati

Conviene esaminare alcuni romanzi di vario tipo, dalla fantascienza al giallo classico al romanzo storico ecc. Se ne dà il *genere*, la *trama*, la *scheda* e il *commento*. Schede così sono molto utili per il lavoro di scrittore. La memoria non è mai sufficiente. Bisogna fissare su carta o su computer i riassunti, i pensieri, le valutazioni e le idee che vengono in mente. Un riassunto poi permette di controllare il romanzo con un solo colpo d'occhio e di entrare nei recessi e nei segreti della sua composizione. Il lavoro ordinato e metodico è importante quanto il lavoro creativo. Sono le due facce della stessa medaglia.

Un aiuto arriva anche da siti che forniscono riassunti (per quanto brevi) e talvolta con il giudizio dei lettori:

www.ibs.it/ (con giudizi dei lettori)

www.qlibri.it/

www.recensionilibri.org/

www.libridaleggere.it/

www.recensionelibro.it/

www.pelagus.org/it/recensioni_libri/

<http://skuola.tiscali.it/libri/>

www.ilsole24ore.com/cultura/libri.shtml

www.libri-online.org/

Internet fornisce anche siti interamente dedicati a scrittori (basta scrivere il nome sul motore di ricerca) ed elenchi di scrittori. Ad esempio:

http://it.wikipedia.org/wiki/Scrittori_di_fantascienza

http://it.wikipedia.org/wiki/Lista_degli_autori_fantasy

http://digilander.libero.it/paginazero/RIGA_SOTTO/SITI_SCRITTORI.HTM

www.clubautori.it/elenco-scrittori

I romanzi di seguito riassunti sono di generi diversi, di diversa qualità e tutti tradotti in italiano. Sono disposti in ordine alfabetico degli autori. Sono indicati casa editrice, luogo, anno di pubblicazione nella lingua originale e in italiano, numero di pagine. Un numero di pagine elevato fa capire subito che si tratta di un romanzo fiume...

Leggendo un'opera, il lettore deve individuare e mettere per iscritto i seguenti elementi (o indicare che sono assenti):

- racconto o romanzo inserito in un filone specifico (avventura, fantascienza, giallo, *noir*, cappa e spada, *thriller* ecc.)
- protagonista (o protagonisti)
- deuteragonista (o spalla o aiutante)
- antagonista (o antagonisti)

- personaggio o personaggi femminili
- oggetto del desiderio o animale o scopo da raggiungere
- narratore interno o esterno o più narratori e punto/punti di vista
- tempo (collocazione temporale e durata della storia)
- spazio (luogo o luoghi in cui si svolge la storia)
- *fabula* o intreccio
- ambientazione della storia (ambiente poliziesco, in vacanza, nel mondo dei servizi segreti ecc.)
- l'inizio (o *incipit*)
- colpi di scena (rari, numerosi, continui, giustificati, forzati ecc.)
- la fine (il finale, la conclusione o *excipit*): lieto, tragico, sospeso, neutro, ambiguo, multiplo, aperto, ridondante (tre lieti fini...), con una possibile continuazione ecc.
- prologo ed epilogo (se ci sono)
- sentimenti coinvolti
- fascia o fasce di lettori
- identificazione del lettore
- morale del romanzo (se c'è)
- varie ed eventuali che colpiscono

Questo paragrafo ne offre l'esempio.

Un altro compito da svolgere è questo: il lettore individui le caratteristiche fisiche e psicologiche (almeno) del protagonista, dell'antagonista e della figura femminile, e le confronti con i personaggi di altri romanzi. La fatica gli servirà per vedere come si sono comportati gli altri scrittori e per delineare meglio i personaggi che crea. I *Commenti* che seguono i *Riassunti* possono essere un modello di riferimento.

Genere: romanzo fanta-apocalittico

ALTEN STEVE, L'ultima profezia 2012

ALTEN STEVE, *L'ultima profezia 2012. Il testamento maya* (2001), trad. it. di Daniela Di Falco, Newton Compton, Roma 2009, pp. 366.

Trama.

Diario di Julius Gabriel. 14.06.1990. Al centro dell'altopiano di Nazca sta facendo uno scavo nel campo di calcio davanti alla Piramide del Sole a Teotihuacàn con la moglie e il figlio. In un involucro di iridio lungo cm 50 trova una mappa. Apre il contenitore e riesce a fotografare la mappa, prima che essa si trasformi in polvere.

Prologo. 65 milioni di anni fa un'astronave aliena è inseguita e colpita. Plana su un pianeta sconosciuto, la Terra, popolata dai dinosauri. Per l'umanità inizia il conto alla rovescia.

L'8 settembre 2012 Dominique Vasquez, abbreviata in Dom, 31 anni, psicologa tirocinante, si presenta al Centro Malati Mentali del Sud Carolina. Il dottor Foletta le affida un paziente, Michael Gabriel, 35 anni, rinchiuso da 11 anni in ospedali psichiatrici, che è convinto che la fine del mondo sia vicina. La avverte di non farsi catturare dal suo fascino. La ragazza incontra Mick, che le dice di non essere pazzo e la implora di leggere il diario del padre senza pregiudizi. La ragazza accetta e inizia a leggere il diario.

Diario di Julius Gabriel. Dom legge il diario a spizzico, così il diario appare più volte a interrompere la storia principale. La storia di Julius e famiglia è semplice: Julius, Maria e Pierre Borgia sono tre amici archeologi che fanno ricerche in territorio maya. Maria e Pierre si devono sposare. Il giorno prima del matrimonio Julius e Maria fuggono e si rifugiano in Egitto, lasciando due biglietti a Pierre. Poi riprendono la loro vita di archeologi. Il cilindro maya li porta in Egitto, a Stonehenge e ad Angkor Wat in Cambogia. Dovunque trovano avvisi che la fine del mondo avverrà il 21 dicembre 2012, solstizio d'inverno. Maria muore di cancro, mentre il figlio cresce. Julius vuole avvertire la comunità degli scienziati delle sue scoperte, ma è preso per pazzo. Michael completa la storia: Borgia li aveva aizzati contro suo padre, che muore di crepacuore. Ed egli in un impeto di rabbia ferisce Borgia, che perde un occhio. Borgia lo fa rinchiodere come matto e socialmente pericoloso.

Intanto c'è la lotta per diventare vice presidente degli USA. I candidati sono Pierre Borgia e Ennis Chaney, un negro. Per eliminare gli scheletri dagli armadi Borgia è invitato a far uscire Mick dal Centro Malati Mentali. Nei loro incontri Mick e Dom parlano della prossima fine del mondo. Per il gio-

vane la minaccia non viene dal cielo, ma è già presente sulla Terra. La percepisce vagamente. Si trova nel Golfo del Messico. Le chiede se può scandagliare il fondo marino. La ragazza può farlo: deve soltanto chiedere aiuto a suo padre putativo, Isadore Axler, detto Iz. La moglie di Iz si chiama Edith. Iz mette in azione la rete di sonar che usava per seguire gli animali marini e scopre strani rumori meccanici. Maria si lascia convincere a farlo fuggire dal Centro Malati. Mick riesce a fuggire, aiutato dai genitori della ragazza. I satelliti mostrano strane turbolenze nel Golfo del Messico. Una piattaforma petrolifera vi si sposta, ma è travolta da uno tsunami improvviso e gli uomini dell'equipaggio vi trovano la morte. Anche Iz e l'amico Carl vanno a vedere con una barca quel che succede nel golfo. Sono presi da un gorgo e muoiono. Con il sottomarino di Iz Mick e Dom vanno a esplorare a loro volta il Golfo del Messico. Sono presi dal risucchio di una turbina e portati all'interno di un'astronave aliena. Mick incontra l'alieno che gli legge i pensieri e dice di essere suo padre. Il fenomeno opposto porta i due in superficie. Qui sono catturati da una nave USA venuta per capire l'onda anomala e recuperare i corpi dei marinai della piattaforma affondata. Ma Dom è ferita. Dall'astronave aliena, invisibile e velocissimo, esce un arcangelo enorme, che giunge fino in Australia. È fatto di metallo. Sul far dell'alba esplose. È una bomba all'antimateria che distrugge 100.000 kmq di territorio. Foletta avverte Borgia che Gabriel è fuggito. Borgia gli ordina di ucciderlo. Foletta registra la telefonata. All'interno del partito repubblicano Chaney ha la meglio su Borgia. Quando scopre chi è, il comandante della nave mette Mick in una cella. Mick cerca invano di fuggire. Vi riesce con l'aiuto di un collaboratore di Chaney, che lo nasconde in uno dei sacchi che trasportano le vittime della piattaforma. Così può andare nel Tempio maya dell'Uomo Barbutto che sorge nella penisola dello Yucatan. Qui nel campo di calcio maya dissotterra uno stranissimo pugnale di ossidiana che suo padre aveva rimesso al suo posto molti anni prima, dopo che era stato portato via da altri archeologi. Trova un biglietto del padre: se egli era lì, vuol dire che tutto stava andando secondo le previsioni, perché aveva capito quel che doveva fare. Il figlio è commosso. Poco dopo lo raggiunge anche Dom, già guarita. I due hanno una notte d'amore. Foletta manda un infermiere killer a uccidere Mick. Ma il giovane riesce a sottrarsi alla morte. Con Dom scopre l'entrata ed entra nel tempio maya. Qui incontra una seconda astronave aliena e dal Guardiano dell'astronave conosce quanto è successo 65 milioni di anni prima: un alieno malvagio era inseguito da un alieno buono ed era precipitato nel Golfo del Messico, dove si era autoibernato. Lo scontro dell'astronave con l'atmosfera terrestre aveva provocato modificazioni climatiche all'origine della scomparsa dei dinosauri. I maya avevano percepito la presenza dell'essere malvagio e avevano lasciato molteplici indizi alle generazioni future. Il 21 dicembre 2012 si sarebbe aperto un corridoio nella galassia e l'alieno cattivo sarebbe tornato a casa, portando distru-

zione e morte. Per la razza del Guardiano sarebbe stata la fine. Per il bene di tutti bisognava chiudere il passaggio e fermare l'alieno malvagio. Mick era Uno Hunahpu, il predestinato all'impresa: doveva entrare nel passaggio e poi impedire che l'alieno vi entrasse. Il Guardiano gli racconta anche la storia di un Eroe che si è sacrificato ed è stato decapitato. Una donna, ignorando i divieti, va a vederlo. Egli le sputa su una mano e lei resta incinta. Mette al mondo due gemelli che salvano il mondo del Guardiano uccidendo gli esseri malvagi. Intanto dalla nave aliena partono altri arcangeli malvagi che esplodono in Russia e in Cina (mai in USA), facendo milioni di morti. Russia e Cina accusano gli USA di essere responsabili dei milioni di morti provocati dalle bombe all'antimateria. Una spia russa riesce a far penetrare un ordigno in un bunker segreto. Muoiono 300 uomini politici americani tra cui l'intera famiglia del presidente. Per dimostrare la sua buona fede il presidente americano si spara in diretta, mentre sta parlando con i presidenti russo e cinese. Intanto l'alieno lascia il Golfo del Messico e raggiunge la piramide maya. Ha l'aspetto di un enorme rettile. Mick entra nel passaggio tra i due universi, umano e alieno. Incontra sua madre e Dom. Sua madre lo persuade a restare con lei. Dentro di sé il giovane ricorda che suo padre ha soffocato sua madre con un cuscino, per porre fine ai suoi dolori. Si lascia quasi persuadere, ma ha la forza di uccidere prima la ragazza, poi la madre, urlando di essere lui Uno Hunahpu, il Primo Padre, che congiunge l'umanità con l'altra dimensione. Il mostro muore, riassumendo l'aspetto di rettile. Intanto Chaney con la confessione di Foletta fa incriminare Borgia, che si sorprende... Il guardiano pone a Mick due scelte: rimanere sulla terra con Dom o restare al di là della porta per continuare la lotta contro gli alieni malvagi. Il guardiano aveva salvato la Terra e si aspettava che Mick facesse altrettanto. Mick accetta di sacrificare il suo amore per Dom e resta.

Epilogo. Dom va all'ospedale. Il medico le dice che aspetta due gemelli. Lei risponde che sa già di che sesso sono.

Scheda.

I personaggi. Julius Gabriel, Maria e Michael, il loro figlio (1, 2, 3), Pierre Borgia, prima archeologo, poi uomo politico, infine candidato alla presidenza USA (4), Ennis Chaney, un negro, il secondo candidato alla vicepresidenza USA (5), il dottor Foletta, direttore del Centro Malati Mentali (6), l'infermiere killer (7), il presidente degli USA (8), Isadore Axler, detto Iz, e la moglie Edith (9, 10), Carl e la moglie, due amici di Iz (11, 12), il presidente russo e il presidente cinese (13, 14), l'essere alieno malvagio, il suo inseguitore, il Guardiano della porta (15, 16, 17), il mostro che imita la madre di Mick (18), l'Eroe, la donna e i due gemelli (19-22), i due gemelli di Dom (23-24), gli arcangeli della morte (25-26). Altri personaggi svolgono una funzione marginale o accidentale.

Il protagonista. Nella storia secondaria, raccontata nel diario, è Julius Ga-

briel. Nella storia principale i protagonisti sono Michael Gabriel e Dominique. Mick compare a 15 anni con il padre, poi a 35 anni, quando si svolge la storia principale. Resta per 11 anni in un ospedale psichiatrico. Scopre di essere Uno Hunahpu, il Primo Padre. Il *tópos* del Primo Uomo è presente in tutte le letterature e in tutte le culture: Adamo nella *Bibbia* è il primo uomo. Lo fa suo anche ALBERT CAMUS, *Il primo uomo* (1959, incompiuto, pubblicato nel 1994).

L'antagonista. Il dottor Trombetta, supervisore di Dom; Pierre Borgia, prima archeologo, poi uomo politico, infine candidato alla presidenza USA; l'essere alieno e i suoi arcangeli portatori di morte.

La figura femminile. Dominique, la coprotagonista. Maria (moglie di Julius Gabriel), Edith (moglie di Iz Axler) e la moglie di Carl sono figure secondarie.

L'oggetto o animale. L'arcangelo o gli arcangeli della morte. Il mini-sottomarino. Il pugnale maya di ossidiana. Il portale tra i due mondi.

Il narratore. I narratori sono due: il narratore estero e onnisciente che racconta la storia principale di Mick e Dom, e Julius Gabriel, che scrive il diario in prima persona. Il diario è poi letto da Dom.

Il tempo. La caduta dell'alieno sulla terra 65 milioni di anni or sono. La profezia maya del 3.000 a.C. Quindi il 1990 e gli anni successivi, quando Julius e Maria fanno gli archeologi e Julius scrive il diario. Infine il periodo che va dall'8 settembre 2012 al 21 dicembre 2012, solstizio d'inverno, quando si svolge la storia principale. L'epilogo rimanda a qualche mese dopo che la storia è finita, quando Dom va a farsi fare la visita ginecologica e scopre di aspettare due gemelli.

Lo spazio. Un lontanissimo pianeta vicino ad Orione, le piramidi maya a Nazca, le piramidi d'Egitto, i megaliti di Stonehenge, i templi di Angkor Wat in Cambogia, il Golfo del Messico ecc.

Fabula e intreccio. Il romanzo è in sostanza una *fabula*, ma sono raccontate due storie e i narratori fanno numerosi *flash-back*. Il lettore lo potrebbe considerare un intreccio, perché il diario di Julius è frazionato in 11 parti, mentre doveva essere letto in una o al massimo in due sedute. Nulla da eccepire in proposito.

Ambientazione. Il mondo dell'archeologia e delle profezie, delle mappe geografiche misteriose e della scienza, infine il mondo degli intrighi internazionali.

Genere del romanzo. Romanzo fanta-horror-apocalittico. La minaccia è rappresentata dall'alieno ma anche dalle esplosioni che provocano la guerra tra Russia-Cina e USA.

Inizio. La pagina del diario di Julius Gabriel che ricorda la scoperta archeologica del 1990: una misteriosa mappa dentro un cilindro di iridio.

Colpo o colpi di scena. Il nemico non arriva dallo spazio, ma è ibernato nel fondo del Golfo del Messico da ben 65 milioni di anni. Tutti i maggiori siti

archeologici sono collegati e indicano la fine del mondo. Mick è l'eletto che salva la terra dal male. Dom aspetta due gemelli.

Fine. Lieto fine con un sacrificio: il mostro è distrutto, il passaggio è chiuso, Mick si sacrifica per tutti (alieni e uomini), Dom resta incinta, aspetta due gemelli.

Sentimenti. Amore, odio, amicizia interrotta o tradita, sete di vendetta, rimpianto per il passato e per i sacrifici che si sono dovuti fare, dedizione estrema alla causa, cioè alla salvezza dell'umanità.

Morale del romanzo. Anche Mick, uno psicopatico americano, è disposto a sacrificarsi per il bene dell'umanità. Come tutti gli altri americani. I cattivi sono invece russi e cinesi, che sono egoisti e menefreghisti e dubitano della parola del presidente americano.

Fascia di lettori. Giovani e adulti, soprattutto maschi (un po' meno le femmine), amanti del genere.

Identificazione del lettore. Il lettore si identifica con i due protagonisti. È in ogni caso coinvolto nella vicenda.

Varie ed eventuali. Il protagonista è un malato di mente, il lettore altrettanto. In linguaggio colorito e non offensivo si dice che è uno svitato. Un personaggio che si chiama Borgia (per i medioevali *nomen omen est*, il nome anticipa o determina il proprio futuro) è sicuramente cattivo, maschio o femmina che sia. Ed è italiano. L'Italia è la terra della mafia. In USA la mafia ha il difetto di far concorrenza alla criminalità locale.

Commento.

1. Il romanzo ha un ritmo incalzante e in sostanza è sempre imprevedibile. I personaggi sono reali e credibili. Anche i dialoghi sono buoni. Michael è il nostro vicino di casa senza una rotella o un po' svitato, che ci parla della fine del mondo o di altre fesserie simili. E noi un po' per educazione, un po' per pietà e un po' perché è inoffensivo lo sopportiamo e lo ascoltiamo. Il titolo italiano è truculento e lunghissimo, quello originale è soltanto *Domain*, Dominio. *L'ultima profezia* è il primo volume della trilogia *Domain* che continua con *Resurrection* (2004) e *Phobos: Mayan Fear* (2011). Il lettore, se legge ed è colpito, va a comperare anche gli altri due. Il romanzo si inserisce nel filone narrativo della profezia maya del "21 dicembre 2012" (conviene cercare la voce in Internet): WHITLEY STRIEBER, *2012 L'apocalisse* (2007), trad. it. di Giorgio Salvi, Newton Compton, Roma 2009, trasformato in film. Un reportage sull'argomento è opera di E. JOSEPH LAWRENCE, *Apocalisse 2012. Sopravvivere alla Catastrofe* (2007), trad. it. di Tullio Cannillo, Tea Libri (o Corbaccio), Milano 2010; e E. JOSEPH LAWRENCE, *Apocalisse 2012. Un'indagine scientifica sulla fine della civiltà* (2007), trad. it. di Tullio Cannillo, Corbaccio, Milano 2008. Gli autori hanno scritto le opere per tempo: sono uscite fino a cinque anni prima della data fatidica.

2. Il romanzo è complesso, propone tre storie: 1) la caccia all'alieno malva-

gio (*Prologo*), 2) il diario di Julius Gabriel, 3) la storia principale di Mick e Dom, che o prima o poi si sarebbero innamorati. Ci sono due narratori, uno esterno e onnisciente e l'altro che scrive il diario. Il romanzo inizia con una pagina del diario di Julius Gabriel, re-inizia con il *Prologo* (la caccia all'alieno malvagio), continua con la storia principale (la storia di Mick e Dom; il diario di Julius), si conclude con l'*Epilogo* (la visita ginecologica di Dom). Il diario di Julius a sua volta racconta due storie: la storia della profezia maya e delle conseguenti ricerche di Julius, Maria e Borgia e poi soltanto di Julius e Maria, la storia dell'amore tra Julius e Maria, che poi hanno un figlio, Mick, che portano con sé nelle loro ricerche e a cui negano un'adolescenza normale con i coetanei. La storia principale poi è la storia di Mick e Dom, ma è anche la storia di Pierre Borgia e di Ennis Chaney, la storia della guerra tra Russia e Cina da una parte, USA dall'altra a causa dell'esplosione delle bombe all'antimateria (la storia scompare all'improvviso, quando non serve più), e le micro-storie di numerosi altri personaggi "mordi e fuggi". In Australia ad esempio l'arcangelo della morte è visto da due innamorati, che lo fotografano e poi si dissolvono quando l'ordigno esplode.

3. Alcuni punti sono curiosi. a) Gli arcangeli della morte vanno a esplodere in Australia, Cina, Russia; non vanno mai ad esplodere negli USA, più vicini (L'Europa non fa testo: non esiste). Per dimostrare la sua buona fede il presidente USA prima respinge le accuse ed anzi accusa due volte la Russia di avere sterminato la sua famiglia con l'attentato alla base segreta, e poi si uccide. Dopo le bugie di Bush e Powell sulle armi di sterminio *inesistenti* di Saddam Hussein tutti i presidenti americani hanno aumentato la loro credibilità. Chi ha memoria più lunga ricorda il presidente Nixon e il *Watergate* (1972) e le menzogne *dette sotto giuramento* dal presidente Clinton al Congresso circa i suoi rapporti con Monica Lewinsky (*Segate*, 1998). b) Il presidente USA dice che non avrebbe reagito agli attacchi *a meno che* Russia e Cina non avessero attaccato Israele... Lo scrittore vuole accontentare anche i lettori ebrei. I missili diretti contro USA e Israele sono tutti intercettati dai missili Patriot... All'ONU un generale americano rimprovera il presidente russo come se fosse un suo dipendente appena assunto. In realtà doveva stare zitto, non doveva essere lui a parlare, ma soltanto il presidente americano. Lo accusa di affamare la popolazione e di spendere in armi il denaro, *compresi* gli aiuti americani... Si tratta di una *captatio benevolentiae* verso il lettore *americano*, che si sarebbe comportato così. Più volte dal romanzo emerge che gli USA continuano a investire in armi e ad aggiungere altre armi allo scudo spaziale che già hanno. c) Chaney, l'onesto, che fa incriminare Borgia, reo di voler uccidere Mick, è inverosimile, ma così è: bisogna sempre accontentare il lettore e rassicurarlo che la classe politica americana è onesta e che la Enron (2001) non fa testo. Normalmente si dice che cane non morde cane. In confronto, è più facile che una prostituta ottantenne sia

Pietro Genesini, *Scrittura creativa*, Padova 2013. 235

rimasta vergine. Sempre Chaney, il negro buono, è usato per accattivarsi i lettori di colore, che sono buoni, mentre Borgia, il bianco di origini italiane (quindi non di razza pura, anglosassone) è cattivo e merita la prigione (per fortuna non è iscritto al Ku Klux Klan, di pure origini americane). Questi punti lasciano perplessi, ma il lettore (straniero) deve capirli e capirne l'origine, e passare oltre. Per di più sembrano aggiunti in un secondo momento e da un'altra mano, per ingraziarsi il presidente americano, il Dipartimento di Stato americano, i generali americani, la CIA, il pubblico americano ecc. In proposito lo scrittore piega ai suoi fini tutti i pregiudizi e gli stereotipi presenti nella cultura e nelle sub-culture statunitensi. Uno scrittore europeo, se lo facesse, verrebbe tacciato di razzismo, di discriminazioni razziali e sessuale (o di genere), linciato dai *mass media* e cacciato in galera a vita. Quando muore, sulla sua tomba verrebbe sparso il sale.

4. Il romanzo cerca di pescare lettori tra le fasce che assomigliano a Dom, tra quelle che assomigliano allo svitato e fissato Mick, tra gli americani di destra e centro (quelli di sinistra esistono soltanto nelle vignette satiriche), tra gli americani patriotardi e sciovinisti, che si vantano di aiutare il resto del mondo e non sanno che cosa sia la crisi del 1929: essi non c'entrano. Un'area particolare è quella costituita dai lettori che sono stati esclusi da una vita normale a causa dei genitori, sconvolti dal divorzio o da insensibilità o che cambiavano continuamente città. Gabriel soffoca la moglie ammalata di cancro (azione nobilissima), il padre del lettore magari ha cercato di ucciderla per motivi più futili... Altra possibilità: i genitori erano come tutti i genitori, ma il figlio riteneva che lo ignorassero e non gli dessero abbastanza affetto. I due protagonisti hanno un'età precisa e non hanno ancora iniziato veramente a lavorare né a vivere: lui ha 35 anni (di cui 11 in prigione), lei 31. Lui è insano di mente, lei è una psicologa crocerossina, anche credulona, lui alla fine fa il crocerossino e si sacrifica per il Bene Supremo dell'umanità. I lettori si identificano nei due protagonisti o condividono le idee di fondo che lo scrittore esprime: la cultura apocalittica e maniacale (quella della fine del mondo o dei tesori nascosti o delle mappe del tesoro o di Gesù Cristo che si è sposato ed ha frullato la Maddalena che però non *per miracolo* è mai rimasta incinta), l'odio viscerale verso Russia e Cina, che rappresentano il *Male Assoluto* e inevitabile con cui si deve convivere, l'amore per le profezie apocalittiche e una cultura religiosa all'americana, quella dei tele-predicatori che fanno dollari.

5. Il romanzo mescola numerosi ingredienti, pescati alla rinfusa, ma efficaci: l'alieno cattivo venuto dallo spazio, l'alieno buono (il Guardiano della porta), la guerra tra Russia-Cina e USA, il conflitto tra Julius Gabriel e Pierre Borgia, la vendetta di Borgia sul figlio di Julius che gli ha fregato la ragazza il... giorno prima del matrimonio, la storia della profezia maya, la storia dei siti archeologici di mezzo mondo, tra loro collegati. L'alieno cat-

tivo ha il suo predecessore nel protagonista del film *La cosa* (1982) o *Terminator* (1984). La miglior saga spaziale è però inglese e a fumetti, assolutamente da leggere: SIDNEY JORDAN, *Jeff Hawke* (1975-90), Milano Libri Edizioni, Milano 1975-90.

6. Un buon colpo di scena è la tesi che Mick è Uno Hunahpu, il *predestinato* a salvare l'umanità (Ovviamente non si dice mai chi lo abbia predestinato...). Molti lettori hanno l'autostima che raggiunge le stelle, poiché si sentono predestinati a una vita piena di successi, che inizierà domani o al più tardi posdomani. E che invece rimane sempre la stessa, grigia e vuota, fino alla morte. Ma quel che conta è l'illusione. Finché c'è illusione c'è speranza. Dom invece è la ragazzina svampita e con gli occhiali, che pensa poco e che ha l'abitudine di mettersi nei guai ogni altro giorno. Non riesce a trattenersi e a star zitta, neanche per il suo bene. Insomma verrebbe da dire che sono i personaggi *mediocri* del *Cuore* (1886) di De Amicis, sotto riassunto. Nel *Cuore* fanno una vita mediocre, nel romanzo di Alten invece salvano il mondo (e restano mediocri). Grazie a Borgia, a Cheney, ai vertici del governo americano, russo e cinese il lettore è messo a contatto con i *vip* politici mondiali, le *persone veramente importanti*. Si sente importante anche lui: è lui che decide il futuro dell'umanità e salva il mondo dagli alieni brutti e cattivi, oltre che verdi. La stessa cosa che aveva fatto Dumas ne *Il conte di Montecristo* (1844-45). Il lettore vedeva come vivevano nobiltà e alta borghesia, entrava nelle loro case e, come i servi, faceva il guardone e origliava dietro le porte. E si eccitava. L'importante è che il lettore sia contento della merce e la acquisti...

7. L'alieno che si trasforma nella mamma e nella fidanzata del protagonista è un altro buon colpo di scena, efficace e geniale. Anche se ha 35 anni, il lettore non si è ancora staccato dalle gonne della mamma, e la pensa più della moglie. E, poiché ha sicuramente carenze affettive e turbe mentali, va dallo psicanalista, che paga con un carro-merci di denaro. Così si capisce perché giovani e adulti americani imbracciano il fucile a canne mozze, ritornano a scuola o sul luogo di lavoro e ammazzano ex-amici, passanti casuali per strada e persone ignote che non hanno fatto loro nulla. Il mammi-smo è universale, non è soltanto un ingrediente ossessivo e infestante del *Cuore* di De Amicis o della canzone italiana degli anni Quaranta e Cinquanta (*Mamma son tanto felice*, 1940, cantata da Beniamino Gigli, da Claudio Villa e da molti altri). L'aspirante scrittore non lo deve mai dimenticare.

8. La ragazza legge il diario di Julius Gabriel. La lettura dovrebbe richiedere poco tempo ed essere fatta tutta d'un colpo o in due sedute al massimo. Ed invece lei ne legge i capitoli a spizzico. Così gli 11 capitoli compaiono di tanto in tanto, dispersi nel resto del romanzo. Ovviamente l'idea degli spiz-

zichi è dello scrittore, che così ha la possibilità di intervallare la storia principale con questa storia secondaria, che indubbiamente arricchisce e rende più interessante la storia principale.

9. Ad un certo punto Borgia è invitato a togliere i suoi scheletri dall'armadio e a far liberare Mick. Non risulta che lo faccia. Decide anzi di far assassinare il giovane. La liberazione di Mick sarebbe arrivata mentre Mick era in cella sulla nave. E sarebbe stato un buon colpo di scena. Lo scrittore invece opta per un altro colpo di scena: qualcuno al seguito di Chaney lo libera e lo nasconde in un sacco per cadaveri (*Il conte di Montecristo* di Dumas insegna). Così Mick può arrivare velocemente sul continente. Ben inteso, aiutare un pazzo millenarista sarebbe stato un pericoloso autogol di cui Borgia poteva approfittare, ma poi le cose vanno in altro modo e alla fine Borgia, il cattivo fin nel nome, finisce in galera. Altro colpo di scena.

10. Lo scrittore rovescia le carte. La crocerossina non è più una donna, ma lo stesso protagonista maschile, che si sacrifica e abbandona l'amore, per ricambiare l'aiuto che 65 milioni di anni prima un'altra razza aveva dato all'umanità. Domanda sciocca: ma in 65 milioni di anni il Guardiano e i suoi amici non avevano trovato il modo di eliminare l'alieno cattivo? E che hanno fatto poi in tutto questo tempo? Hanno contato miliardi di pecore? Come si è detto e si dirà ancora, non si devono porre troppe domande, altrimenti qualsiasi finzione è destinata a fallire. Ma finché c'è vita c'è speranza: che cosa sarebbe successo nei due romanzi successivi? Lo scrittore mette una pulce nell'orecchio del lettore e il lettore cade nella trappola. Chi sa? Forse alla fine l'amore, anzi l'Amore, avrebbe trionfato sulle profezie, sui rettili cattivi e su tutte le avversità della vita. E il lettore sarebbe vissuto felice e contento. L'alieno ha una vita assai longeva, ma i 65 milioni di anni servivano per collegare alla storia collocata nel presente (settembre-dicembre 2012) la fine misteriosa dei dinosauri.

11. Poco sesso ma efficace: Dom lo fa una volta sola con Mick e resta incinta due volte, di due gemelli. Ma è felice! Un invito alle ragazzine a stare attente. Le donne restano incinte, gli uomini no. E poi gli uomini le piantano, perché preferiscono la mamma o salvare l'umanità. Tutte le balle sono buone per lavarsi le mani e fregarsene dei figli, che così crescono con carenze affettive e diventano turbolenti o emarginati sociali, che imbracciano il fucile e sparano a caso. Il romanzo riproduce migliaia di situazioni simili che si presentano nelle periferie degradate delle città americane dove molti lettori vivono.

12. Conviene confrontare il romanzo di Alten con *Il mondo perduto* di Arthur Conan Doyle (1912) o di Michael Crichton (1995), più sotto riassunti. Gli scienziati sono molto diversi nei vari romanzi. L'alieno cattivo ricorda i

mostri preistorici e i giocattoli dei bambini inventati dai giapponesi. Un altro alieno cattivo è *Dracula* (1897), più sotto riassunto, che succhia il sangue delle vittime. Anche lui alla fine è ucciso ed eliminato. Un altro confronto da fare è con *Il pianeta fantasma* (1963) di Peter Randa, più sotto riassunto. Due amici vanno su un pianeta che nel nostro universo compare ogni 150 anni, interferiscono con la vita locale, ammazzano i sacerdoti “cattivi”, infine restano per frullarsi un po’ di ragazze. Domanda: che ci siano degli alieni buoni? Risposta: sì, basta leggere *Sentinella* (1954) di Fredrick Brown (ma non è lungo nemmeno una paginetta!). Gli scrittori e la cultura del tempo e ugualmente di oggi non riescono a immedesimarsi nella cultura e nei valori del cattivo o del malvagio o dell’alieno o dell’avversario. Gli europei che dopo il 1492 sono andati nelle Americhe hanno distrutto tutto ciò che hanno incontrato. Sicuramente i talebani sono cattivi: possiamo inventare a nostro uso e consumo la storiella che tengono le donne al guinzaglio o legate con una catena in cucina, le tengono tutte imbacuccate e non le fanno andare a scuola.

Steve Alten (Philadelphia, 1959) è uno scrittore americano di fantascienza, conosciuto per la serie *Meg* (1997), composta da quattro romanzi del terrore. Molte sue opere sono divenute film di successo.

Genere: *spy story*

AMBLER ERIC, La maschera di Dimitrios

AMBLER ERIC, *La maschera di Dimitrios* (1939), trad. it. di Hilja Brinis, Mondadori, Milano 1967, pp. 288; introd. di Edmondo Aroldi, trad. it. di Hilja Brinis, Rizzoli, Milano 1983, pp. 291; trad. it. di Franco Salvatorelli, Adelphi, Milano 2000⁴, pp. 236.

Trama.

Charles Latimer, un docente universitario, insegna storia e si diletta a scrivere romanzi gialli, che hanno un certo successo. Dopo la conclusione del suo sesto romanzo decide di passare una vacanza ad Istanbul. Qui a un ricevimento conosce il colonnello Haki, un suo ammiratore, che lo porta nel suo ufficio, per fargli leggere la trama di un romanzo che vorrebbe scrivere (capitolo I). Il colonnello gli fa conoscere il dossier su Dimitrios, un assassino che inseguivano da 20 anni. Dimitrios, un greco di Smirne, aveva fatto diversi attentati e si era dato al contrabbando di droga. Ora la sua carriera era finita, poiché era stato assassinato. Latimer esprime il desiderio di vederne il cadavere. È accontentato. Vedendolo, pensa a come è stata la sua vita e decide di ricostruirla (capitolo II). Nel 1922 i turchi occupano Smirne. Latimer si reca a Smirne e cerca un buon interprete. Trova un russo di nome Fedor Muishkin, che gli traduce un documento su Dimitrios che ha trovato negli

archivi della polizia locale. Il documento dice che Zakari, un ebreo, dichiara che suo cugino Skolem è stato ucciso da Dhiris Mohammed, un imballatore di fichi negro. Il negro non sa giustificare la provenienza del denaro che ha ed è impiccato. Nell'interrogatorio egli afferma che a uccidere Skolem è stato Dimitrios: erano penetrati nella sua casa, per derubarlo, e il greco gli aveva tagliato la gola. Dimitrios gli aveva dato la sua parte di denaro, egli l'aveva spesa e si era fatto scoprire. Latimer e il traduttore concludono che Dimitrios aveva incastrato il negro, contando sul fatto che si sarebbe fatto scoprire e avrebbe pagato per l'assassino non commesso. Preso da un senso di colpa, Muishkin rivela pure che aveva già tradotto l'interrogatorio per un altro committente, forse un francese. Lo scrittore rimane stupito per la notizia (capitolo III). Latimer segue le tracce di Dimitrios ad Atene. Anche qui consulta i verbali della polizia. Il nome doveva essere Makropoulos o Talat. Trova Taladis, con il suffisso greco. Si reca quindi a Sofia, seguendo le informazioni del colonnello Haki. Sul treno conosce il signor Peters, un grassone inglese (capitolo IV). Qui cerca notizie dell'affare Stambulisky, il capo del Partito Democratico dei Contadini assassinato nel 1923. Le trova grazie all'aiuto di Marukakis, un greco che lavora in un'agenzia di stampa francese. L'attentato all'uomo politico era stato finanziato dalla Banca Eurasiana di Credito. Nel consiglio di amministrazione c'era un certo Anton Vazoff. Il greco riesce anche a tradurgli un foglio dell'archivio della polizia su Dimitrios Makropoulos relativo agli anni 1922-24. Trova anche la traccia di una donna, Irana Preveza, che aveva incontrato Dimitrios (capitolo V). Con Marukakis riesce a rintracciarla. Ha un locale. La donna ha fatto un prestito di 1.000 franchi francesi a Dimitrios, cosa che non doveva fare, poiché era sicura che non glieli avrebbe restituiti. Racconta che l'aveva persuasa di scrivere un biglietto a un tale, per chiedere 5.000 dollari. Era andato dal tale con il biglietto e lo aveva persuaso a dargli il denaro, altrimenti rivelava la sua relazione con lei. Poi le aveva dato la metà del ricatto, come aveva promesso. I ricatti continuano. Lei si innamora del greco, ma egli le risponde che poteva trovare infinite donne come lei. Un giorno era venuto a chiederle denaro, lei glielo aveva dato, ma egli non glielo aveva più restituito. Latimer la informa che Dimitrios è morto. La donna dice addio al prestito, ma sembra dispiaciuta per la morte del greco. Egli pensa di andare a Belgrado, ma avrebbe informato Marukakis dei risultati della sua indagine. Tornato in albergo, entra nella sua stanza e trova il signor Peters con una pistola in mano (capitolo VI). E la camera in disordine. Era stata frugata da cima a fondo. È stupefatto. Peters gli propone uno scambio di informazioni su Dimitrios. Latimer alla fine accetta e racconta i risultati della sua indagine dall'incontro con il colonnello Haki in poi. Il grassone è sorpreso nel sentir dire che ha visto il cadavere di Dimitrios. Gli chiede per quale motivo si interessa di Dimitrios, poi gli propone un accordo. Per continuare l'indagine, non deve andare a Belgrado, ma a Ginevra, dove vive Wladyslaw Grodek, un polacco, che a certe condizioni gli fornirebbe le informazioni che ha. Gli scrive l'indirizzo, la lettera di presentazione e il suo recapito a Parigi. Gli dice anche che, se fosse andato, avrebbe guadagnato mezzo milione di franchi. Poi se ne va (capitolo VII). Latimer va a Ginevra ed è ospite nella villa di Gro-

dek. Il polacco chiede i motivi dell'interesse verso Dimitrios. Latimer dice che è uno scrittore di romanzi. Racconta l'incontro con Peters e la sua promessa che avrebbero guadagnato mezzo milione di franchi. Aggiunge anche che nelle tasche Dimitrios non aveva denaro. Grodek è sorpreso e gli consiglia di andare a Parigi (capitolo VIII). Latimer scrive una lunga lettera a Marukakis, per informarlo di quanto ha scoperto. E gli racconta quanto ha saputo da Grodek sulle attività di Dimitrios. I servizi segreti italiani cercavano notizie sui campi minati nel mare Adriatico. Grodek pensa di fornirle ricorrendo all'aiuto di Dimitrios. Il greco riesce a corrompere Bulić, un funzionario del Ministero della marina jugoslava, e di ricattare lui e la moglie portandoli a giocare in una casa da gioco. Prima vincono, poi perdono una montagna di denaro. Così aveva avuto la mappa e anche la riconoscenza del Bulić e della moglie, che non avevano mai vissuto momenti così emozionanti e che, pagati i debiti di gioco con il denaro ricevuto da Dimitrios, potevano contare ancora su 50.000 dinari. Dimitrios non consegna il negativo della mappa a Grodek. Così il polacco è costretto a renderla inservibile denunciando al ministero la sottrazione della mappa. Per lui era stata una grande perdita di denaro. In seguito in altro modo riesce ad impossessarsi della nuova mappa (capitolo IX). Latimer va a Parigi all'indirizzo indicato da Peters. La casa è vuota. Va in archivio a consultare i quotidiani del 1931. Trova notizie su una "banda degli stupefacenti", che era stata sgominata al completo. Ma Dimitrios non era stato catturato. Aveva denunciato i complici per sbarazzarsi di loro. Il giorno dopo Latimer è raggiunto in albergo da Peters. Il grassone confessa che era finito in galera due anni per la spiata di Dimitrios. Latimer accusa Peters di aver ucciso Dimitrios per vendicarsi. Ma Peters lo nega. Poi vanno nella casa dell'appuntamento. È intestata a un certo Caillé. Peters l'aveva comperata anni prima. Poi mostra un armadio che nasconde un passaggio segreto: l'aveva ideato Dimitrios. La casa, intestata a Peters, serviva come deposito della droga. Poi mostra a Latimer una foto sfocata. Lo scrittore vi riconosce Dimitrios (capitolo X). Peters traccia il profilo di Dimitrios: era un uomo che aveva le idee chiare in testa, voleva denaro e potere. Dimitrios, Peters e Giraud nel 1928 avevano aperto un locale per ricchi americani e inglesi. Il greco era riuscito a persuadere il grassone che si trattava di un buon affare. Il locale rendeva. Peters scopre anche che il socio è implicato nella tratta delle bianche. Dalla Polonia, dove le reclutava, le portava a Parigi, dove lavoravano nel locale per un paio di settimane, poi scomparivano dalla circolazione. Finivano ad Alessandria d'Egitto. Il locale fece poi da paravento per lo smercio dell'eroina. Peters era andato a prendere il primo carico in Bulgaria. A Sofia aveva incontrato Vazoff della Banca Eurasiana, che faceva da intermediario con i venditori di droga. Gli affari andavano bene. La polizia però era riuscita a scoprire diversi carichi ed occorrevano sempre nuove idee per far giungere la droga. Dimitrios era divenuto eroinomane, ma nessuno si aspettava che li tradisse, anche se bisognava diffidare di un tossicomane. Grazie alla spiata la polizia riesce ad arrestare tutta la banda. Durante gli interrogatori la polizia gli mostra l'incartamento inviato da Dimitrios, ma Peters non parla. E con gli altri

si fa la galera. Intanto il greco scompare e si disintossica. La foto sfocata non è di Dimitrios, ma di Vissier, un componente della banda (capitolo XI). Latimer rimane stupefatto. Peters fa la sua proposta: ricattare Dimitrios chiedendogli un milione di franchi. Latimer poteva testimoniare che non era morto. A malincuore Latimer accetta, precisando però che non voleva il denaro. Peters aveva perso le tracce di Dimitrios da cinque anni e il suo incontro con Latimer era stato un colpo di fortuna. Avrebbero però chiesto un solo milione, poi sarebbero scomparsi. Uscito di prigione, Vissier aveva seguito le tracce di Dimitrios a Biarritz e a Roma, ma poi le aveva perse. Grazie a Vissier, che gli aveva chiesto denaro e glielo aveva restituito (aveva ricattato con successo Dimitrios), Peters era riuscito a scoprire che Dimitrios era divenuto una persona importante a Parigi. Non poteva ricattarlo, perché non aveva prove contro di lui né sul traffico di stupefacenti né sul traffico di donne. Stava cercando prove ad Atene, quando aveva notato la notizia della morte di un certo Dimitrios Makropoulos ad Istanbul. Ma le loro strade si erano incrociate nell'archivio della polizia, perciò aveva deciso di seguire Latimer a Sofia. Peters ricostruisce la fine di Vissier. Era stato invitato a una crociera, era disceso dalla nave con gli altri ospiti, Dimitrios lo aveva fatto risalire con la scusa di un affare da discutere soltanto con lui, poi con la nave andava a Istanbul, qui lo uccideva e si sbarazzava del cadavere. Ma sfruttava l'omicidio, mettendo in tasca alla vittima un suo vecchio documento, intestato a Dimitrios Makropoulos. In tal modo ufficialmente risultava morto. Egli sa con certezza che Dimitrios si trova a Parigi (capitolo XII). Poi organizza il ricatto. Invia una lettera a Dimitrios, accennando che sarebbe morto a Istanbul. Chiede un milione di franchi, una donna li doveva consegnare il giorno dopo. Latimer vuole denunciare il ricatto alla polizia. Va, il poliziotto gli chiede un documento di riconoscimento. Non lo ha. Il poliziotto lo rimprovera e gli dice di ritornare. L'incontro con Dimitrios deve avvenire in una stanza d'albergo. Peters e Latimer lo aspettano (capitolo XIII). Dimitrios entra. Latimer nota i suoi occhi malvagi. Peters avanza la richiesta di denaro, snocciolando il delitto di Smirne, la tratta delle donne, il traffico di stupefacenti, l'uccisione di Vissier. Dimitrios cerca di mettere Latimer contro Peters, insinuando che Peters si sarebbe tenuto tutto il denaro del ricatto. Poi se ne va (capitolo XIV). Peters e Latimer incontrano la donna con il denaro del ricatto. Poi, usando la metropolitana, seminano i pedinatori, quindi vanno nell'abitazione intestata a Caillé. Peters è tutto gongolante per il successo dell'impresa: erano riusciti a convincere Dimitrios che avrebbero continuato a ricattarlo e invece sarebbero scomparsi dalla circolazione. Confessa anche che non avrebbe dato a Latimer la sua parte. Fa anche notare che Dimitrios aveva cercato di metterli l'uno contro l'altro. Entrano perché Peters vuole festeggiare il ricatto. Latimer contro voglia accetta. Peters va in cucina e si ferma. Lo aspetta Dimitrios con la pistola in mano. Il greco lo deride. Sapeva che Peters, un mese dopo che era uscito di prigione, aveva comperato da se stesso l'appartamento con il nome di Caillé. In precedenza era rimasto vuoto per una decina d'anni. Gli intima di gettare il denaro e gli spara. Latimer balza su Dimitrios, per salvarsi. Nella colluttazione il greco perde la pistola. Latimer lo colpisce con un vassoio e si impossessa dell'ar-

ma. Peters perde sangue. Latimer gli dà la pistola per andare a chiamare un medico. Dimitrios gli offre cinque milioni di franchi: Peters gli avrebbe sicuramente sparato. Latimer esce. A metà corridoio sente uno sparo. Ritorna indietro. Peters lo aveva colpito con due proiettili nel corpo e uno tra gli occhi. Il grassone era morto. Se ne va. Alla polizia scrive un biglietto invitandola ad andare a controllare un appartamento in una certa via. Il giorno dopo i giornali riportano che c'era stato un regolamento di conti tra due sudamericani, che si erano uccisi a vicenda: per terra era sparso molto denaro. In albergo trova una gradevole lettera di Marukakis. Poi prende il treno per ritornare a Londra. Durante il viaggio si mette a pensare alla trama del nuovo romanzo che avrebbe scritto (capitolo XV).

Scheda.

I personaggi. I personaggi sono: lo scrittore inglese Charles Latimer (1), il criminale greco Dimitrios Talat o Taladis o Makropoulos (2), Peters, un complice francese di Dimitrios (3), Wladyslaw Grodek, un polacco (4), il colonnello turco Haki, il personaggio che in qualche modo dà avvio alla vicenda (5), i coniugi jugoslavi Bulić (6-7). Altri personaggi sono Fedor Mui-shkin, un interprete russo (8), Irana Preveza, proprietaria di un locale notturno (9), N. Marukakis, un giornalista greco (10), Zakari, un ebreo (11), Skolem, suo cugino (12), Dhiris Mohammed, un imballatore di fichi negro (13), Giraud e Vissier, due trafficanti di droga parigini (14-15).

Il protagonista. Il protagonista è Latimer. Peters e Dimitrios sono deuteragonisti.

L'antagonista. Latimer si interessa di Dimitrios, morto accoltellato. Poi ne vuole ricostruire la vita. Infine si trova faccia a faccia con il greco (diventato antagonista) in carne ed ossa, che lo vuole uccidere. Peters compare come antagonista, poi diventa collaboratore o aiutante. La situazione insomma è in divenire.

La figura femminile. I personaggi femminili sono pochi e insignificanti: Irana Preveza, proprietaria di un locale notturno, e la signora Bulić, che con il marito diventa spia per denaro. Il romanzo è una storia di intrighi internazionali, non una storia d'amore, di sentimenti o di sesso.

L'oggetto o animale. Latimer decide di ricostruire la vita di Dimitrios.

Il narratore. C'è un narratore esterno, che subito scompare. Poi c'è Latimer, il protagonista. Quindi ci sono i racconti fatti da altri personaggi o fatti per lettera.

Il tempo. Ci sono due livelli temporali: la storia di Latimer al presente, che dura alcune settimane; la storia di Dimitrios, che inizia nel 1922 e si conclude al presente (1937 circa).

Lo spazio. Londra. Istanbul, Atene, Sofia, Ginevra, Parigi.

Fabula e intreccio. La situazione è complessa. C'è la storia di Latimer che incontra l'ufficiale turco, Peters ecc. C'è ancora Latimer che cerca di ricostruire la vita di Dimitrios. Quindi c'è l'incontro finale tra Latimer, Dimitrios e Peters, con la morte dei secondi due. I termini *fabula* e *intreccio* ri-

sultano perciò inadeguati. La storia di Latimer al presente (1937 circa) dura alcune settimane. L'intera storia di Dimitrios inizia nel 1922 e si conclude al presente. Le due storie si concludono insieme. Insomma c'è la *fabula* nel presente (incentrata su Latimer) e, parallelamente, c'è l'intreccio dal passato al presente (incentrato su Dimitrios).

Ambientazione. L'ambiente delle spie, dei servizi segreti e della malavita organizzata.

Genere del romanzo. Si tratta di una *spy story*.

Inizio. Latimer, stanco del lavoro, si prende una vacanza a Istanbul, dove... L'inizio è un intervento diretto del narratore, che poi scompare: dice che è stato un caso del tutto fortuito che Latimer si sia preso una vacanza a Istanbul, che qui abbia conosciuto il colonnello Haki, un suo ammiratore, e che il colonnello gli abbia parlato di Dimitrios. Di qui la decisione di Latimer di scoprire come era stato in vita il criminale greco.

Colpo o colpi di scena. I colpi di scena sono numerosi e giustificati: Latimer che trova Peters con una pistola in pugno nella camera dell'albergo. Peters che va in cucina e trova Dimitrios con la pistola spianata. Peters che ricostruisce l'omicidio di Vissier e l'uso intelligente che Dimitrios fa del cadavere. Il più sorprendente è la scoperta che Dimitrios è ancora vivo e che il morto è Vissier, un suo collaboratore.

Fine. Lieto fine: i cattivi si uccidono tra loro, il protagonista ritorna a casa sano e salvo e inizia un nuovo romanzo.

Sentimenti. Curiosità, odio, avidità, sete di vendetta, professionalità, amoralità. Ma in sostanza i personaggi non hanno tempo per provare sentimenti.

Morale del romanzo. Nessuna. Lo scrittore si limita a descrivere il mondo delle spie. E alla fine se la svigna come Latimer. Perché dovrebbe dire qual è il bene e qual è il male? Ha altre cose da fare: scrivere un nuovo romanzo.

Fascia di lettori. Giovani e adulti, maschi, amanti della *spy story*.

Identificazione del lettore. Il lettore si può identificare con Latimer, ma non è necessario. È curioso e continua a leggere sino alla fine, per sapere come andrà a finire... La storia è ben congegnata.

Varie ed eventuali. Lo scrittore che per qualche motivo diventa investigatore allarga la categoria degli investigatori, altrimenti ridotta a un poliziotto o a un investigatore privato.

Commento.

1. In Italia il romanzo è stato pubblicato per la prima volta nel 1949 da Mondadori con il titolo *A caccia di un'ombra* (*Il giallo Mondadori*, n. 70). È considerato il capolavoro del genere. Ambler fa ricostruire a Latimer la "maschera" di Dimitrios, ma intende anche delineare il mondo sordido della politica e delle spie. Intende pure tracciare un quadro della scena politica internazionale del tempo. La storia è ambientata nel 1937 circa e poi il protagonista ritorna indietro nel tempo, dal 1922 in poi, per ricostruire la vita di Dimitrios dal passato al presente, il momento in cui a Istanbul è stato trovato il suo cadavere. Negli ultimi capitoli però il personaggio ricompare vivo e vegeto e Latimer lo incontra in carne ed ossa. E a suo rischio e pericolo.

2. I protagonisti sono sostanzialmente due: Latimer e Dimitrios. Inizialmente Dimitrios è soltanto il protagonista dell'inchiesta di Latimer, poi diventa un personaggio reale, in carne ed ossa, le cui vicende si intersecano pericolosamente con la vita di Latimer. Il protagonista è curiosamente uno scrittore, proprio come Ambler. La storia è un elogio degli scrittori che diventano protagonisti dei loro romanzi. Latimer non è in nessun modo e in nessun senso un eroe o un super-eroe. È preso da curiosità, esce dal tran tran della sua vita quotidiana, ha denaro sufficiente e tempo libero. Decide di impiegarli per dare uno spessore psicologico al cadavere che ha sotto gli occhi. E inizia la sua inchiesta. Fa quello che un qualsiasi scrittore (o giornalista) avrebbe fatto in biblioteca o in presenza di un evento significativo. Le cose gli vanno in sostanza bene. Ma il rischio poteva essere sempre in agguato. Ed evita per caso di essere ucciso. Come egli stesso riconosce, una cosa sono i libri (e gli eroi dei libri), un'altra è la vita reale. Ambler però costruisce con cura anche la psicologia di Peters, che è sostanzialmente un chiacchiere e sopravvaluta ampiamente la sua intelligenza.

3. La storia ha tanta ricerca di documenti e poca azione. A parte i viaggi in nave, in treno e in metropolitana (Istanbul, Smirne, Atene, Sofia, Ginevra, Parigi ecc.) e le visite agli archivi di polizia (Atene, Sofia), l'azione si riduce allo scontro finale tra Dimitrios, Peters e lo stesso Latimer, con la vittoria di Latimer sugli altri due. Insomma uno scrittore di romanzi non si poteva fisicamente permettere un numero maggiore di azioni. Invece Robert Langdon, il giovane docente americano protagonista de *Il codice da Vinci*, ha una nottata di fuoco, da super-man, che inizia dopo mezzanotte e si conclude all'ora di colazione, quando il lettore si è appena svegliato a fatica e si prepara a fare la prima colazione.

4. Ambler attira il lettore con il fascino del segreto, con la descrizione del mondo parallelo delle spie e dei servizi segreti, dove regna la corruzione, il doppio gioco, il tradimento, la compra-vendita di tutto e di tutti. Il lettore è curioso di conoscere questo mondo, completamente lontano dalla sua onestà. La Mondadori ha una collana di romanzi interamente dedicata a questo mondo: "Segretissimo".

5. Il narratore esterno appare agli inizi del romanzo, poi scompare: racconta quel che sanno i personaggi, privilegiando il punto di vista di Latimer. Ad esempio Latimer racconta a Marukakis quel che ha scoperto scrivendo una lettera, che il lettore legge. La lettera che Latimer scrive a Marukakis è anche un *flash-back*, che il lettore non si aspettava: era convinto che l'incontro di Latimer e Grodek fosse stato inconcludente. La lettera è poi una scatola cinese: racconta al giornalista greco quel che Grodek ha raccontato a Latimer. Insomma è la versione dei fatti di Grodek (e non di Dimitrios, dei coniugi Bulić o di altri). Quindi una versione soggettiva, partigiana, interessata e parziale. Tutti i personaggi raccontano fatti che sono successi in passato a Dimitrios o a se stessi. Il racconto è di prima mano o di seconda mano, e

Pietro Genesini, *Scrittura creativa*, Padova 2013.

sempre soggettivo. I verbali della polizia di Smirne, di Atene o di Sofia si possono considerare di seconda mano: riferiscono gli interrogatori degli imputati. Ci sono diversi *flash-back*, il più importante dei quali è la storia dei coniugi Bulić. La loro storia o è un *excursus* o una storia inserita in un'altra storia, insomma una scatola cinese.

6. Il finale è complesso. Latimer ricostruisce la vita di Dimitrios, scampa a un omicidio, inizia un nuovo romanzo. Peters e Dimitrios ufficialmente si uccidono a vicenda. Insomma i cattivi sono morti. Lieto fine da tutti i punti di vista, allora? La fine è in sordina: Dimitrios uccide Peters, Peters uccide Dimitrios, Latimer informa la polizia, che scopre i due cadaveri e interpreta l'accaduto come un regolamento di conti tra due sudamericani. C'è lieto o tragico fine o catarsi? Difficile a dire: Latimer ha portato a casa la pelle, ha portato a termine con successo la sua inchiesta, ha conosciuto Dimitrios in carne ed ossa, ha fatto esperienza diretta degli intrighi internazionali, ha denunciato il duplice omicidio alla polizia. E poteva dire che i due criminali si erano giustiziati a vicenda e che alla fine Dimitrios era stato giustiziato per intervento del caso. Insomma i cattivi sono puniti con la morte e il protagonista se ne torna a casa soddisfatto. Il lieto fine è quindi per Latimer e soltanto per lui. Gli altri sono morti. Comunque sia, non c'è la morale della favola o del romanzo, né nel corso dell'opera, né alla fine.

7. Il romanzo va confrontato con lo stesso ambiente delle spie a) che emerge in Ian Fleming (Londra, 1908-Canterbury, 1964), inventore dell'agente segreto 007 James Bond, che ha un notevole successo negli anni Sessanta del secolo scorso. Bond ha anche una biografia: nasce nel 1924. Diventa operativo nel 1941, fingendosi più vecchio di due anni. Nel gennaio del 1962 l'organizzazione Spectre gli uccide la moglie il giorno delle nozze. Egli la vendica. In una missione perde la memoria. Ritorna a Londra e cerca di uccidere il suo vecchio capo... Le sue avventure sono trasformate in film di successo, che mostravano automobili e congegni avveniristici e incredibili. b) Che emerge ne *La spia che venne dal freddo* (1963) di John Le Carré, *alias* David John Moore Cornwell (Poole, 1931), ex dipendente del SIS (*Secret Intelligence Service*) inglese, e nelle *spy story* successive dello stesso autore. c) Che emerge in Malko Linge, detto SAS, Sua Altezza Serenissima, agente della CIA, un personaggio inventato nel 1965 da Gérard de Villiers (Parigi, 1929, nel 1981 fonda una casa editrice per il suo eroe), che compare nelle edicole con quattro romanzi l'anno. La Mondadori ha pubblicato in una specifica collana tutti i romanzi fino agli inizi del 2000. Ed infine d) che emerge ne *Il cimitero di Praga* (2010) di Umberto Eco. In Eco il protagonista non è uno scrittore, ma una spia a tempo pieno, che si è specializzata nella falsificazione di documenti. Gli agenti segreti inventati negli anni Cinquanta-Sessanta sono però moltissimi. Sono statunitensi e, se europei, sono sfegatatamente filoamericani o al massimo inglesi.

Eric Ambler (Londra, 1909-Londra, 1998) è uno scrittore e sceneggiatore

britannico, autore di alcune fra le più famose *spy story* della letteratura gialla. Molti suoi romanzi sono divenuti film.

Genere: romanzo storico d'avventura e formazione

ASENSI MATILDE, *Jacobus*

ASENSI MATILDE, *Jacobus* (2000), trad. it. di Andrea Carlo Cappi, Sonzogno, Milano 2005, pp. 394.

Trama.

È l'Anno del Signore 1315. Galceràn de Born, celebre erudito e medico, cavaliere dell'Ordine degli Ospitalieri, già crociato in Terra Santa, è convocato all'improvviso dal papa ad Avignone. Ha la fama di risolutore di misteri e di enigmi impossibili, perciò è stato soprannominato il Perquisitore. Riceve dal papa l'incarico di scoprire se il re di Francia, il guardasigilli Guglielmo di Nogaret e il suo predecessore sono effettivamente morti per mano dei Templari, dopo lo scioglimento dell'Ordine e dopo la maledizione contro costoro lanciata in mezzo alle torture da Jacques de Molay, segretario dell'Ordine. Prima però recupera Jonas, un orfano che vive in un convento: gli farà da scudiero (In seguito si scopre che è suo figlio). Poi va a Parigi, dove risolve il problema. Il sovrano è stato ucciso da due templari, che hanno anche lasciato la loro firma sul delitto: i loro due nomi. Avevano sparso la voce che in un bosco c'era un cervo enorme, il re lo vuole uccidere, si allontana dalla scorta ed è ucciso misteriosamente dall'animale. Stessa cosa per il papa precedente, ucciso dagli stessi due sicari, che hanno anche qui voluto lasciare la loro firma (soltanto se si sospettava che erano stati effettivamente i templari l'omicidio incuteva paura). A Parigi incontra anche Sara, una giovane maga, la cui bellezza lo colpisce. La ragazza gli fornisce informazioni per scoprire come e chi ha ucciso Philippe de Nogaret: Manrique de Mendoza, ora non più in Francia, con una candela che emanava un fumo velenoso. Ritorna ad Avignone e riferisce. Poi il papa gli affida l'incarico di scoprire il tesoro dei Templari. A malincuore accetta (deve sempre obbedire ai suoi superiori o a coloro a cui i suoi superiori lo mandano). Perciò, seguendo indizi già noti (che non avevano dato alcun risultato), percorre il "cammino di Santiago" con Jonas. Ma qui incontra nuovamente Sara, che era stata costretta a lasciare Parigi. Lungo il cammino scoprono le chiese in cui i templari custodivano parte della loro ricchezza. Infine giungono a Santiago. Nel corso del viaggio va a trovare anche la donna, che da giovane ha messo incinta e che gli ha dato Jonas, poi messo nell'orfanotrofio del convento. Ha anche un alterco con il fratello di lei, Manrique de Mendoza. Egli le ricorda l'antico amore, la donna no, è divenuta molto acida. Se ne va deluso. A Santiago sono presi prigionieri dai Templari, guidati da Manrique de Mendoza, che li portano in un loro nascondiglio sotterraneo. Da qui riescono a fuggire. Nella fuga riescono a vedere i Templari che pregano davanti

all'Arca dell'Alleanza. Ritorna ad Avignone a riferire al papa delle ricchezze trovate. Ma i suoi rapporti sessuali con Sara sono mal visti dai suoi superiori, che gli affidano un prolungamento della missione: le ricchezze deposte lungo il cammino di Santiago sono troppo poche, sono insignificanti, rispetto alle ricchezze che i Templari possedevano. Deve trovare le altre. Ripartono tutti e tre sotto scorta: sono di nuovo prigionieri. A Santiago però fuggono e in barca raggiungono Capo Finisterre. Sara e Jonas restano con la barca in mare, mentre Galceràn scende a terra. Qui sopra una piccola isola ha un appuntamento con Manrique de Mendoza. I due prima se le danno di santa ragione (non si mette incinta la sorella per poi piantarla in asso) e quindi passano agli affari. In cambio del silenzio, chiede una nuova identità e la loro protezione (conosce il modo per trovare le ricchezze dei Templari, può diffondere il segreto che i Templari possiedono l'Arca dell'Alleanza e ciò scatenerrebbe contro di loro tutti i re della cristianità, e un'importantissima pergamena contenente i codici segreti dei templari, che ha scoperto durante il primo viaggio a Santiago). Manrique de Mendoza fa una controproposta: tutto quello che Galceràn ha chiesto più l'impegno che lavori per l'Ordine dei Templari, al mondo nessuno è abile quanto lui. Devono portare in un luogo sicuro in Portogallo l'Arca dell'Alleanza e le loro ricchezze e serve anche un compilatore di codici segreti. Galceràn accetta. Mentre si fanno le esequie ai loro finti cadaveri, Galceràn, Sara e Jonas sono felicemente giunti in Portogallo, dove il Perquisitore si mette a lavorare con grande lena e con grande soddisfazione per l'Ordine. Il lavoro durerà una ventina d'anni e forse non riuscirà a portarlo a termine. Sotto di lui lavorano molti altri eruditi... È il 1319. Il nuovo nome che assume è Jacobus, il medico.

Scheda.

I personaggi. I personaggi sono Galceràn (1), suo figlio Jonas (2), l'amante Sara (3), il papa (4), il re di Francia (5), il nobile spagnolo Manrique de Mendoza (6) e la sorella, messa incinta da Galceràn (7), il ministro francese Philippe de Nogaret (8), due sicari templari (9-10), i Templari (11-12).

Il protagonista. Il protagonista è Galceràn. Suo figlio Jonas come scudiero fa da deuteragonista.

L'antagonista. Sono i Templari (o anche Manrique de Mendoza) di cui il protagonista deve scoprire le ricchezze. Ma, strada facendo, le cose cambiano e i nemici diventano amici... Manrique de Mendoza ha motivi personali per avercela con lui: gli ha messo incinta la sorella. E i due *giustamente* prima se le danno di santa ragione, poi stipulano l'accordo finale. Le regole o le procedure vanno sempre rispettate...

La figura femminile. Le figure femminili sono la sorella di Manrique de Mendoza, che Galceràn ha messo incinta e il fratello ha messo in convento, e Sara, la bella ebrea, di cui poi il protagonista si innamora.

L'oggetto o animale. Scoprire se i templari hanno veramente ucciso il re di Francia e il ministro francese Philippe de Nogaret; poi scoprire dove sono nascoste le ricchezze dei Templari.

Il narratore. Il narratore è esterno e onnisciente.

Il tempo. La storia inizia nel 1315 e finisce nel 1319.

Lo spazio. Lo spazio è costituito da Avignone, Parigi, Santiago de Compostela e altri luoghi della Spagna e del Portogallo.

Fabula e intreccio. Il romanzo è una *fabula*, l'intreccio era superfluo.

Ambientazione. La Spagna del sec. XIV, ma sotto sotto tutte le epoche, perché i personaggi sono universali.

Genere del romanzo. Il romanzo è d'avventura, di formazione e di sentimento.

Inizio. L'inizio è a sorpresa: Galceràn è convocato ad Avignone dal papa. Il lettore è a sorpresa convocato dal presidente della ditta dove lavora...

Colpo o colpi di scena. I colpi di scena sono numerosi. Quello più sorprendente è l'incontro di Galceràn con la donna amata, che è piena di risentimento e di veleno verso di lui. Il lettore immaginava baci, abbracci e profusione di lacrime... Bello anche il "voltafaccia" finale del protagonista, che alla fine "cede" all'amore e alla paternità (vuole far crescere lui suo figlio) e "cede" a se stesso, ai suoi interessi di erudito. Per tutta la vita aveva eseguito gli ordini e i desideri degli altri, ora abbandona il passato, passa ai Templari per sé (e per loro) e si dedica ai suoi interessi di erudito e di compilatore di codici segreti.

Fine. Il finale è lieto: Galceràn ha una donna, il figlio, una nuova identità, un lavoro e... si dedica a fare le cose che gli piacciono.

Sentimenti. I sentimenti sono semplici ed elementari: l'amore affettivo, l'amore fisico, l'amore per il figlio, l'insoddisfazione presente della sorella di Manrique de Mendoza, l'amore per i libri e i codici segreti, l'ubbidienza *perinde ac cadaver* verso i superiori. Ci sono anche le difficoltà di comunicazione tra padre e figlio.

Fascia di lettori. I lettori sono giovani e adulti, maschi e femmine. La scrittrice si preoccupa delle varie fasce di lettori.

Morale del romanzo. L'autrice propone anche una morale intelligente, legata alla vita e all'esperienza del lettore: Galceràn è un grandissimo professionista, ma ha dedicato troppo tempo e spazio al lavoro, poco alla vita privata. Deve recuperare e dedicarsi all'amore, al figlio, alla famiglia, alle sue passioni e naturalmente a Sara.

Identificazione del lettore. Il lettore (giovane e adulto, maschio e femmina) può identificarsi facilmente nel protagonista o può seguirlo con curiosità ed interesse fino alla fine: non butta via il suo tempo.

Varie ed eventuali. La scrittrice riesce a giustificare il "tradimento" del protagonista: ha abbandonato (in parte) la vita pubblica e ha recuperato la sua vita privata. Anche il lettore vorrebbe fare altrettanto, ma lavora 15 ore al giorno, perché ha il mutuo da pagare...

Commento.

1. La storia è molto bella, piena di osservazioni psicologiche sui personaggi o fatte da Galceràn parlando con Jonas. Bello il rapporto conflittuale tra pa-Pietro Genesini, *Scrittura creativa*, Padova 2013.

dre e figlio, con il padre che cerca di capire il figlio e che cerca di formare per la vita. Belli anche gli enigmi che l'acume del protagonista riesce a risolvere. Il romanzo è bello ed emozionante, bello *e istruttivo*; bello e pieno di colpi di scena. Forse l'ultimo è il più magistrale: il protagonista passa ai Templari e si dedica ai codici segreti e a far crescere il figlio. Al fianco ha la donna che ama. Le lettrici piangono di gioia...

2. La scrittrice riprende le figure dell'investigatore e dell'aiutante, ormai classiche (da Holmes e Watson di Conan Doyle a *Il nome della rosa* di Eco) e le trasforma in modo originale in padre e figlio, infilandoci dentro anche un altro *tópos* letterario, quello della formazione (la Spagna aveva già lo splendido *Lazarillo de Tormes*).

3. La storia è sempre scorrevole, è come un fiume caldo di simpatia, non è mai forzata, non presenta mai colpi di scena inverosimili, tutto quanto succede risulta motivato, anche il compromesso e il "tradimento" finale. Il protagonista è stanco di essere fedele all'ordine, agli altri, ai superiori. E decide, anche se un po' tardi, di essere fedele a se stesso. Quanti dipendenti vorrebbero fare come lui?

4. C'è il culto dell'intelligenza, ma c'è spazio anche per gli errori giovanili (il figlio *accidentale* che arriva). Ci sono anche altre cose interessanti: i buoni e i cattivi sono scomparsi. Ci sono soltanto gruppi che combattono tra loro per prevalere, nel caso specifico per impossessarsi delle ricchezze dei Templari (da notare: rubare non è reato...). E alla fine il "tradimento" del protagonista è annacquato: si tratta soltanto di un passaggio da un gruppo a un altro, che offre di più. Anche nella realtà si passa da una ditta a un'altra che offre di più, senza problemi. Ad ogni modo egli vuole rientrare in possesso della sua vita. E lo fa con ottime prospettive nel futuro.

5. La struttura del romanzo è chiara e lineare: il protagonista riceve l'incarico di scoprire se è vero che i Templari hanno ucciso il re di Francia e il suo primo ministro. Galceràn va e torna. Poi riceve l'incarico di scoprire dove sono finite le ricchezze dei Templari. Va e non torna: era passato ai Templari. Nel contempo ci sono due storie d'amore: quella calante con la nobile ragazza che aveva messo incinta e quella crescente con Sara, la *popolana* (l'ambiente del lettore e della lettrice). Ci sono le cazzottature tra Galceràn e Manrique, fratello della ragazza, che non ha sorvegliato bene la sorella. Ma dopo le cazzottature si passa agli affari.

6. La scrittrice è una donna ed è particolarmente attenta al pubblico femminile: la storia ha il lieto fine classico, seppur rinnovato, e l'amore vince, gli errori di gioventù sono dimenticati e... anche i rapporti sessuali sono visti positivamente. Galceràn ha sui 30 anni, Sara poco più di 20.

Matilde Asensi (Alicante, 1962) è una giornalista spagnola, che ha scritto numerosi romanzi di successo: *La camera d'ambra* (1999), *Jacobus* (2000),

L'ultimo Catone (2001), *L'origine perduta* (2003), *Tutto sotto il cielo* (2006), *Terra ferma* (2007), *La vendetta di Siviglia* (2010), pubblicati in Italia da Rizzoli o da Sonzogno. Vende centinaia di migliaia di copie come i grandi scrittori della produzione mondiale.

Genere: giallo storico-religioso-d'avventura

ASENSI MATILDE, L'ultimo Catone

ASENSI MATILDE, *L'ultimo Catone* (2001), trad. it. di Andrea Carlo Capi, Sonzogno, Milano 2005, pp. 524.

Trama.

Una suorina (è siciliana), Ottavia Salina, che lavora nell'archivio vaticano, è chiamata a decifrare gli strani tatuaggi trovati sul corpo di un etiope ucciso. Le è però vietato di sapere chi sia l'ucciso e in che circostanze sia avvenuto l'omicidio. Le dà una mano Kaspar Glauser-Röist, capitano delle guardie svizzere, e poi Farag Boswell, un archeologo copto-egiziano, transfuga dal Cairo, dove sono scoppiati attacchi di intolleranza verso i copti. Con l'aiuto del nipote, che sa maneggiare bene Internet, scopre però l'identità dell'ucciso e le circostanze in cui è morto: aveva con sé tre frammenti di legno. La suorina li associa subito ai furti dei frammenti della croce che erano avvenuti all'improvviso da qualche mese a quella parte, che risultavano inspiegabili e soprattutto fatti con estrema destrezza, nonostante tutti i più sofisticati sistemi di sicurezza. L'analisi dei tatuaggi la porta a scoprire un'antica seta, quella degli *Staurophylakes* (i *Guardiani della Vera Croce*), sorta nel 300 d.C., al tempo dell'imperatore Costantino. Aveva lo scopo di conservare e difendere la croce su cui era morto Cristo. Per entrare nella setta, si devono superare alcune prove. I tre si recano nella città della prima prova (le catacombe di Siracusa), che superano. Poi sono inviati da un biglietto (che devono decifrare) nella città della seconda prova. Essi vanno e la superano. Dopo ogni prova si trovano sul corpo un tatuaggio. A questo punto il lettore immagina che dovrà assistere meccanicamente e con noia alla terza, quarta, fino alla settima prova, ed è così. Ma non si annoia, perché le prove sono varie, inventate con abilità e scritte bene e soprattutto perché non è questo il filo conduttore del romanzo. Le caratteristiche delle prove e la loro soluzione si trovano indicate nella *Divina commedia*, perché Dante le aveva affrontate e superate e ne aveva voluto parlare nella sua opera. Così i tre procedono con la *Divina commedia* in mano, attenti ad interpretare correttamente le terzine del poeta. Agli inizi del *Purgatorio* (la cantica interessata è la seconda) incontrano Catone, il guardiano del purgatorio, che indica loro la via da percorrere. Ed essi la iniziano.

Una volta giunti a Gerusalemme (penultima prova), i tre sono avviati nella Nubia. Qui devono affrontare l'ultima prova: camminare su carboni ardenti.

La superano. Così possono conoscere i loro ospiti: essi hanno ricevuto l'incarico di difendere la croce di Cristo che era in loro possesso, quindi era di loro proprietà. Insomma non sono ladri. Adesso è giunto il tempo di ricomporla. Perciò hanno recuperato i frammenti ovunque fossero. Per sfuggire alle persecuzioni essi si sono rifugiati nella Nubia, ma hanno lasciato dei fratelli nel mondo, dove ci sono le città in cui sono approntate le prove che gli aspiranti difensori della croce devono superare. Qui hanno fondato tre città e un modo tutto diverso di vivere. Non ci sono occupazioni a tempo indeterminato. Uno può fare il cameriere pur essendo un ingegnere, se la cosa lo soddisfa. Domani potrà fare un altro lavoro. Capisce che fare il cameriere è utile perché svolge un servizio e perché tale compito non lo mette al di sotto della persona a cui sta offrendo il servizio. La setta ha poi affinato in maniera eccelsa tutti i sensi: gli adepti riescono a parlare con la telepatia, riescono a percepire anche le gocce di sudore che scivolano sulla schiena della suorina. Se vogliono, possono restare. Se non vogliono, possono ripartire. Possono anche andare e tornare, come tanti fratelli fanno. Il Catone di turno, che guida le comunità degli *Staurophylakes*, fa un regalo a Ottavia e a Boswell, che intanto si erano perdutamente innamorati l'uno dell'altra: scoprire la statua e il sepolcro dell'imperatore Costantino che hanno visto a Gerusalemme mentre stavano affrontando l'ultima prova. Devono aspettare qualche tempo affinché i fratelli cancellino le tracce della prova che lì era ambientata. Essi accettano. Glauser-Röist invece decide di restare: quel mondo lo affascina, in particolare le serre che forniscono cibo (La sua aspirazione segreta è sempre stata quella di fare il consulente agrario ed è divenuto guardia svizzera costretto dai genitori, perché quella era la tradizione di famiglia). Poi ripartono ma con l'intenzione di ritornare. Insieme inventano una storia che renda plausibile la loro scomparsa e riapparizione. Pochi mesi dopo si preparano a fare la scoperta della statua di Costantino. Ricevono una lettera che li invita a provvedere alla scoperta. Sorpresa! È firmata dall'ultimo Catone: Glauser-Röist.

Scheda.

I personaggi. I personaggi sono: suor Ottavia Salina (1), il capitano delle guardie svizzere vaticane Kaspar Glauser-Röist (2), l'archeologo copto-egiziano Farag Boswell (3), infine la setta degli *Staurophylakes* (4-5) e il loro capo Catone (6). Da aggiungere Dante Alighieri (7), altri personaggi minori (8-9) e i "fratelli" che vogliono restare dietro le scene (10-11).

Il protagonista. Ottavia Salina, una suora che lavora in Vaticano e per il Vaticano. E due deuteragonisti: Glauser-Röist che la accompagna come un cane fedele e non sente il suo fascino femminile...; e l'archeologo copto-egiziano Farag Boswell, che lo sente.

L'antagonista. Coloro che rubano i frammenti della croce. Poi si scopre che non sono ladri, perché...

La figura femminile. Ottavia Salina, la stessa protagonista.

L'oggetto o animale. Scoprire le cause dei furti dei frammenti della croce.

Il narratore. Il narratore è esterno e onnisciente.

Il tempo. Il tempo è indeterminato e si adatta all'importanza degli avvenimenti. Ad ogni modo è il presente di chi legge.

Lo spazio. Città del Vaticano, Siracusa, Roma, Gerusalemme, Egitto, Nubia.

Fabula e intreccio. Si tratta di una *fabula*, l'intreccio era superfluo.

Ambientazione. Il mondo internazionale della religione, dell'archeologia e dell'avventura.

Genere del romanzo. Un giusto miscuglio di religione (la croce, la Chiesa cattolica), letteratura (la *Divina commedia*), avventura (i viaggi) a sorpresa (la società ideale in Nubia) e amore.

Inizio. La protagonista è chiamata a decifrare degli strani segni trovati sul corpo di un etiope ucciso.

Colpo o colpi di scena. La protagonista si è innamorata dell'archeologo egiziano: l'amore non conosce frontiere. Glauser-Röist è divenuto l'ultimo Catione.

Fine. Il finale è lieto: risolto il problema dei frammenti rubati, Ottavia conosce l'amore e il resto, Glauser-Röist resta in Nubia e diventa...

Sentimenti. Curiosità, amore, simpatia, perseveranza, acume intellettuale.

Morale del romanzo. Il mondo in cui si muovono i personaggi ha ampi orizzonti ed è piacevole. Il protagonista almeno lo vive attraverso il romanzo.

Fascia di lettori. Giovani e adulti, maschi e femmine, che amano l'avventura, soprattutto quella con venature religiose.

Identificazione del lettore. Il lettore si può identificare in ognuno dei tre personaggi principali.

Varie ed eventuali. L'uso della *Divina commedia* è stata una mossa vincente, tanto più che la scrittrice è straniera e l'opera di Dante è davvero difficile.

Commento.

1. La protagonista è convincente, anche gli altri due personaggi sono ben delineati e tra loro ben differenziati. La storia è interessante, inizia con un omicidio e con gli strani tatuaggi da interpretare. Compare subito il burbero, Glauser-Röist, e il potenziale innamorato (che porta la suorina al Cairo a casa dei genitori, come vuole tradizione...). C'è l'indagine e lo sviluppo imprevedibile dell'indagine: la serie di prove che essi affrontano non per diventare *Staurophyllakes*, ma per scoprire chi e perché sta rubando i frammenti della croce di Cristo, furti che mettevano in angoscia tutte le Chiese. Alla fine si scopre, sorpresa!, che i furti non sono tali (i ladri recuperano ciò che è loro). Di conseguenza in questa prospettiva perde ogni importanza scoprire chi sono gli autori dei furti e riportare i frammenti alle chiese in cui erano esposti.

2. Poi c'è l'idea geniale che le prove e le soluzioni si trovino nella *Divina commedia*. Le sette prove fanno pensare ai peccati capitali, ma anche ai romanzi di iniziazione come *Lazarillo de Tormes* (non per niente spagnolo)

ecc. La scrittrice si è preparata con cura prima di scrivere.

3. C'è l'innamoramento della suora, che era possibile, interessante, ma non scontato, e neanche necessario all'economia del romanzo. L'innamoramento è una concessione alla lettrice, che non deve disperare: se anche una suora si può innamorare e cambiare vita, ti puoi innamorare o farti amare anche tu.

4. C'è il ritorno di Glauser-Röist alla passione dell'infanzia: fare l'agronomo, abbandonando tutto e chiudendo con il passato in Vaticano. Ovviamente non si indicano i vantaggi (e gli svantaggi) della vita singola e gli svantaggi (e i vantaggi) del rapporto a due. La lettrice li scoprirà a tempo debito.

5. C'è la grande sorpresa delle comunità di *Staurophyllakes*, che vivono in Nubia e che hanno poteri paranormali. L'autrice riprende la città ideale di Platone (*Repubblica*, *Leggi*), Campanella (*La città del Sole*), Thomas Moore (*Utopia*), Henry David Thoreau (*Walden*), Orwell (1984), Skinner (*Walden Two*) ecc. Si è preparata a dovere.

6. Il romanzo in sostanza non ha scene cruente, l'autrice in questo è una donna normale. Presenta una storia d'amore, ma con estremo garbo. Presenta negli *Staurophyllakes* della Nubia quella tipica dedizione, quel servire-con-amore, che è tipica delle donne e delle mamme verso i figli. Il lettore o, meglio, la lettrice si può identificare immediatamente ed essere contenta. È lei la protagonista.

7. Ma la vita non è tutta rose e fiori. La suorina deve ritornare in Sicilia: il padre e un fratello sono stati uccisi dai vicini. Poi, in seguito, scopre che il padre e tutta la famiglia sono mafiosi, uccisi per questioni di territorio da un'altra famiglia mafiosa. Scopre che la sua dolcissima madre ha voluto che lei e uno dei suoi fratelli intraprendessero la via religiosa perché ciò avrebbe dato un aspetto di pulizia alla famiglia. A Gerusalemme incontra anche un'amica d'infanzia, figlia dei suoi vicini di casa, con la quale si erano interrotti i rapporti (lei non aveva capito perché) e di cui non capisce in un primo momento le allusioni di avere una famiglia mafiosa. Si preoccupa soltanto che fa gli occhi dolci a Boswell. La realtà non è mai quel che appare (del resto come in molti o in tutti i romanzi seri). La scrittrice è attenta al lettore o alla lettrice, che ha una vita infernale con genitori, amici e parenti... Meglio farsi suore o preti o monache o monaci o asceti e ignorare i guai della vita quotidiana!

8. La struttura del romanzo è semplice e lineare: una serie di furti e un delitto da spiegare; la protagonista e i due deuteragonisti affrontano sette prove; le superano e arrivano alla comunità degli *Staurophyllakes* che vivono in Nubia; qui risolvono tutti i misteri. Ma la storia continua: possono scoprire la statua di Costantino (si tratta di un *excursus* della scrittrice per il lettore e di un regalo degli *Staurophyllakes* ai nuovi amici); la suorina e l'archeologo ritornano alla vita borghese, perdutamente innamorati (Informeranno il Vaticano quando la pancia di lei crescerà). Il capitano invece resta in Nubia,

dove diventa l'ultimo Catone, si dedica al lavoro e ignora le donne, che sono noiose: chiedono un po' d'affetto e soprattutto una frullata quotidiana.

9. Linguaggio e contenuto sono molto curati. Si legge bene, senza fretta, con attenzione, con piacere. È alta o almeno buona letteratura. Il romanzo si inserisce nel filone religioso (i frammenti della croce), letterario (la *Divina commedia*) e utopistico (la città ideale di Platone, Campanella, Moro, Thoreau, Orwell, Bradbury, Skinner). A prima vista non si direbbe affatto che ci siano tutti questi ingredienti o filoni..., che ovviamente non sono lì per caso, sono stati scelti e vi sono stati messi dall'autrice. La parola giusta è *ingrediente* o anche *sapore*: quali sono gli *ingredienti* giusti o i *sapori* giusti che soddisfano il palato dei nostri commensali? Noi li individuiamo e poi glieli serviamo.

10. Il romanzo riesce a far perdere importanza alla scoperta di *chi* e *perché* ruba i frammenti della croce, un'idea non malvagia, che esce dagli stereotipi del romanzo tradizionale. Ed ha un imprevedibile salto di qualità verso l'alto nella parte finale che descrive vita e poteri degli *Staurophylakes*. Proprio nell'ultima riga c'è la sorpresa finale: Glauser-Röist è divenuto l'*ultimo Catone*. Brava, Matilde!

Genere: fantascienza

ASIMOV ISAAC, Prima Fondazione

ASIMOV ISAAC, *Prima Fondazione* o *Cronache della Galassia* o *Fondazione* (1951), trad. it. di Cesare Scaglia, Mondadori, Milano 1963, pp. 183.

Trama.

Il romanzo si snoda per i primi 200 anni del Piano Seldon.

Prologo

Gaal Dornik, un matematico, giunge su Trantor, capitale dell'Impero Galattico, per incontrare Hari Seldon, l'iniziatore della psicostoria, ed entrare nel suo gruppo di matematici. Seldon è giunto alla conclusione che l'Impero sta decadendo e che in pochi secoli sarebbe arrivato un periodo di barbarie lungo 30 mila anni. Grazie alla psicostoria egli ritiene possibile ridurre tale periodo a soli 1.000 anni. Dornik è arrestato e processato con Seldon. Lo scienziato propone alla corte di istituire una comunità di scienziati per creare un'*Enciclopedia Galattica*, che salvasse l'intero sapere scientifico. Dopo il processo l'imperatore riceve in via ufficiosa Seldon e Dornik, e in alternativa alla condanna a morte propone che il gruppo di scienziati riunito da Seldon realizzi l'*Enciclopedia* in un pianeta periferico chiamato *Terminus* (in latino vuol dire *confine*, in inglese *capolinea*). Seldon accetta l'esilio,

che egli stesso aveva previsto e che fa parte di una serie di crisi (le *Crisi Seldon*), il cui superamento avrebbe dato luogo a un impero più solido e duraturo.

Prima Crisi: Salvor Hardin

Nei 50 anni successivi all'esilio gli Enciclopedisti si espandono sul pianeta Terminus. Il loro capo è Lewis Pirene, che sta per pubblicare il primo volume dell'*Enciclopedia Galattica*. Il resto della popolazione, che non ha alcun interesse per l'opera, è guidata da Salvor Hardin, il sindaco liberamente eletto. Hardin è un uomo politico capace, che grazie alla carica è presente anche nel Consiglio della Fondazione. La prima crisi è provocata dalle mire espansionistiche di Anacreon, un regno che si è staccato dall'Impero Galattico e che vuole conquistare Terminus, che controlla l'energia atomica. L'Impero è ormai troppo lontano e non può aiutare, nonostante le rassicurazioni date dall'ambasciatore Lord Dorwin in visita sul pianeta. Lord Dorwin, all'apparenza superficiale, ma molto abile e subdolo, cerca notizie sull'origine dell'Umanità, localizzata secondo gli studiosi antichi in un pianeta situato tra il Sole, Alfa Centauri e Sirio, senza escludere altre possibilità. Il punto di forza di Terminus è il controllo dell'energia atomica. Anacreon invece ha centrali obsolete, di cui non conosce più il funzionamento. Hardin riesce a trovare una soluzione accettabile per tutte le parti, anche se Terminus è indifeso. La crisi coincide con la ricorrenza del cinquantenario della Fondazione, che diventa l'occasione per conoscere i piani di Seldon. Lo scienziato, morto da tempo, appare come ologramma nella Volta del Tempo e rivela il motivo che lo ha spinto a creare la Fondazione. La pubblicazione dell'*Enciclopedia Galattica* è soltanto lo stratagemma per raccogliere un gruppo di scienziati in una zona remota dell'Impero e diffondere il sapere nei regni che si sono resi indipendenti. La crisi dell'Impero, come dimostreranno anche le crisi successive, è provocata dalla graduale perdita delle conoscenze e dall'uso empirico della tecnologia. Seldon accenna anche ad una Seconda Fondazione situata *nella parte opposta della Galassia*. Poi scompare. Queste rivelazioni spingono gli Enciclopedisti a interrompere l'*Enciclopedia*, a non contare più sull'aiuto dell'Impero e a confidare soltanto sulle proprie forze.

Seconda Crisi: Il Potere Spirituale

Trent'anni prima Hardin aveva superato agevolmente la prima Crisi Seldon, sfruttando la posizione strategica di Terminus e il suo controllo dell'energia atomica, di cui concede l'uso senza distinzioni. È stato però necessario instaurare il *culto della scienza* e una gerarchia ecclesiastica, dedita alla sua gestione e alla sua diffusione. I sacerdoti sono strettamente legati al potere politico, di cui fanno gli interessi, poiché con i loro artifici luminosi riescono a circondare i regnanti con un'aura mistica. Su Anacreon Wienis, un principe reggente molto ambizioso, amministra il regno perché il nipote Le-

opoldo, erede al trono, è minorenne. Vuole attaccare la Fondazione per vendicarsi della sconfitta di trenta anni prima, che aveva messo il regno nelle mani della stessa. Riesce ad avere in mano tutte le carte vincenti: ha inviato la flotta di astronavi a minacciare Terminus e prende prigioniero lo stesso Hardin, giunto sul pianeta per assistere all'incoronazione di Leopoldo. Hardin deve affrontare con successo la crisi, le elezioni e un'opposizione interna determinata, che lo accusa di immobilismo in politica estera. Ed organizza contromisure efficaci, ritenendo che le varie difficoltà abbiano un'unica soluzione. Con l'aiuto del sommo sacerdote Verisof, "scomunica" il potere temporale spegnendo le centrali, divenute templi di culto, e scatenando la rivolta della popolazione che si vedeva privata di tutte le macchine e gli strumenti ad energia atomica. Nello stesso momento il cappellano di guerra presente sulla nave ammiraglia provoca l'ammutinamento di tutta la flotta ed evita l'attacco sacrilego a Terminus. Sconfitto, Wienis si uccide. Il potere della Fondazione si consolida. Seldon appare nella Volta del Tempo, giudica la crisi superata grazie alla religione e al potere spirituale sui pianeti intorno a Terminus, ma avverte che l'egemonia non sarà stabile. La prossima crisi avrebbe messo in evidenza i limiti della diffusione delle conoscenze scientifiche sotto la copertura della religione e con l'aiuto della gerarchia ecclesiastica.

Intercrisi: Il ricatto ad Askone

Tenendo conto delle parole di Seldon, la Fondazione affianca la figura dei mercanti a quella dei sacerdoti. Essi hanno il compito, non molto apprezzato, di introdurre il culto dell'energia atomica nei nuovi pianeti. Limmar Ponyets, un mercante, deve affrontare una rischiosa operazione quando gli viene chiesto di andare in aiuto di Eskel Gorov, imprigionato su Askone. Gorov, che in realtà è un'agente della Fondazione, giunge sul barbaro pianeta per introdurre la religione atomica e con essa quel commercio che tanta forza economica ha dato all'organizzazione di Seldon. Le leggi a fondamento religioso di Askone vietano assolutamente l'uso dei macchinari atomici, probabilmente a causa di antichi e ormai dimenticati disastri. Ponyets inizia a trattare con il Gran Maestro, capo della comunità. E, per convincerlo a rilasciare l'amico e nello stesso tempo ad introdurre strumentazione ad energia atomica, gli regala un piccolo aggeggio capace di produrre l'oro. Il regalo si dimostra efficace. Allo stesso modo Ponyets supera le resistenze di Pherl, un giovane consigliere. In cambio di vari metalli gli cede un piccolo aggeggio atomico che trasforma un materiale vile in oro. La strategia di Ponyets ha successo: se il potere religioso non apriva ai commerci con la Fondazione, egli avrebbe rivelato che si erano fatti corrompere. Questo modo disinvolto di risolvere i problemi provocherà difficoltà all'espansione della Fondazione e porterà all'ultima Crisi Seldon nei primi 150 anni dalla morte dello scienziato.

Terza Crisi: Hober Mallow

Alcune navi della Fondazione sono scomparse, forse catturate da astronavi del pianeta Korell, una repubblica guidata con mano autoritaria dal Commodoro Asper, che non vuole aprirsi ai commerci con gli altri pianeti. Il segretario del sindaco di Terminus, Jorane Sutt, teme di essere davanti a una Crisi Seldon. Perciò manda Hober Mallow, un mercante, su Korell in missione esplorativa. Mallow accetta malvolentieri di andare, perché deve piazzare la sua percentuale di prodotti. Ma parte con un altro mercante, Jaim Twer, che vorrebbe fondare un partito al servizio dei mercanti. Così i due partono verso Korrell, a bordo della *Far Star*. Il ricatto di 30 anni prima ad Askone aveva provocato una violenta reazione contro la Fondazione, tanto che Korell e molti altri pianeti avevano dichiarato fuori legge i preti della Fondazione, e ne avevano vietato l'accesso sotto la pena la morte. Giungono su Korell. Sono in attesa da diversi giorni, quando l'equipaggio dell'astronave fa entrare un prete della Fondazione, Jord Parma, per evitargli il linciaggio da parte di una folla inferocita. Mallow contro il volere dell'equipaggio e dello stesso Twer decide di consegnare Parma, a cui era obbligato di prestare aiuto. La mossa è vincente: poco dopo è convocato ufficialmente dal Commodoro. Grazie alla libertà di movimento così ottenuta, Mallow scopre che il pianeta è aiutato militarmente dall'Impero. La moglie di Asper è figlia di uno dei Vicerè imperiali. Egli vende i macchinari e scrive una relazione per Sutt, poi decide di esplorare Siwenna, un pianeta alla periferia dell'Impero. Qui incontra Onum Barr, un anziano esponente della resistenza locale contro l'Impero. Grazie ai contatti di Barr Mallow riesce a incontrare un tecnico di un impianto nucleare. Scopre che i tecnici fanno funzionare le macchine per esperienza, ma che sono incapaci di comprenderne il funzionamento e, se necessario, di ripararle. E questa ignoranza si era ormai diffusa in tutto l'Impero. Mallow torna quindi su Terminus. Qui è accusato da Sutt di aver mandato a morte il prete della Fondazione. In tal modo pensa di liberarsi del mercante, che al rientro dalla missione era stato accolto come un trionfatore. In consiglio però Mallow dimostra che il prete accolto sull'astronave era in realtà un agente provocatore della Polizia Segreta di Korell. Così sconfigge Sutt, vince le successive elezioni a sindaco, poi consolida il commercio con Korell. Sutt è contrario a questa politica, che rafforza il pianeta nemico e lo rende più pericoloso per Terminus. Oltre a ciò il potere religioso perde importanza, poiché non serve più per coprire di un'aria mistica i macchinari atomici, e i commercianti si sganciano dalle interferenze dei preti. Ma i calcoli di Mallow sono corretti: la ricchezza prodotta dal commercio ha reso Korrell dipendente dalle importazioni. Perciò un conflitto avrebbe eliminato il benessere appena acquisito. La popolazione, per non perderlo, preme su Asper e lo costringe a un accordo di pace. In tal modo Mallow supera la Crisi Seldon e fa procedere la Fondazione sulla strada che porta alla futura ricostruzione dell'Impero.

Scheda.

I personaggi. (1) Lewis Pirenne, Salvor Hardin, il sindaco liberamente eletto, Lord Dorwin; (2) Wienis, un principe reggente molto ambizioso, il nipote Leopoldo, erede al trono, il sommo sacerdote Verisof, il cappellano di guerra; Limmar Ponyets, Eskel Gorov, imprigionato su Askone; Gorov, il Gran Maestro, capo della comunità; (3) Hober Mallow, Jorane Sutt, il Commodoro Asper, Jord Parma, Onum Barr, un anziano esponente della resistenza locale contro l'Impero, il giovane consigliere Pherl.

Il protagonista. (1) Salvor Hardin, (2) Limmar Ponyets (3), Hober Mallow.

L'antagonista. Di norma il protagonista (Salvor Hardin) ha un avversario personale (Lewis Pirenne) e un nemico esterno (il pianeta Anacreon).

La figura femminile. Per ora non ci sono donne o ragazze, ma ci saranno. Di passaggio si incontra la moglie del Commodoro Asper.

L'oggetto o animale. L'energia atomica, strumenti e macchinari ad energia atomica.

Il narratore. È onnisciente ed esterno, ma sempre dietro le spalle del protagonista.

Il tempo. Un anno preciso di un remoto futuro, indicato dall'*Enciclopedia galattica*.

Lo spazio. I pianeti Terminus, Anacreon, Korrell.

Fabula e intreccio. Si tratta di una *fabula*, costituita da quattro episodi autonomi.

Ambientazione. Il mondo politico, dei mercanti, dei preti, e i viaggi interplanetari.

Genere del romanzo. Romanzo di fantascienza.

Inizio. Qualcosa (una situazione difficile ma anche, all'opposto, acque troppo tranquille) fa pensare a una crisi Seldon imminente.

Colpo o colpi di scena. Normalmente è il momento, la catarsi, in cui la crisi si risolve. Il protagonista presenta la soluzione che mette a tappeto gli avversari. È l'equivalente della soluzione dei gialli.

Fine. Nei vari episodi c'è sempre il lieto fine: con la sua intelligenza il protagonista vince i nemici interni ed esterni.

Sentimenti. I sentimenti sono pochi e semplici: gli scienziati sono orgogliosi del loro mestiere; i politici, i mercanti sono ugualmente orgogliosi del loro. Oltre all'orgoglio, gli esponenti della Fondazione sono orgogliosi di contribuire a fare gli interessi propri, di Terminus e del Piano Seldon.

Morale del romanzo. C'è il culto della scienza, addirittura la religione fa da apripista alla scienza. C'è il giusto orgoglio e la giusta autostima di chi fa i suoi interessi, ma che si sente responsabile anche del successo del gruppo a cui appartiene.

Fascia di lettori. Giovani e adulti, soprattutto maschi, che amano la fantascienza.

Identificazione del lettore. Il lettore si identifica normalmente con il protagonista, che è ad un tempo il buono, il giusto e il vincitore. I lettori sono

giovani e adulti, soprattutto maschi, che amano la fantascienza e le storie ben congegnate.

Varie ed eventuali. Asimov celebra la scienza e fa dell'energia atomica un mito e lo strumento, l'unico strumento, che permette la civiltà e il benessere. Be', sono convinzioni ottimistiche e *infondate* di 60 anni fa. I disastri alle centrali atomiche di oggi presentano l'energia atomica sotto un aspetto malefico e distruttivo.

Commento.

1. L'opera ha una struttura semplice: prologo, prima crisi, seconda crisi, crisi di Askone, terza crisi. Ogni crisi è costruita in modo semplice: c'è un protagonista, c'è un deuteragonista amico-nemico, c'è un antagonista. Gli altri romanzi cambiano però la loro struttura. I cambiamenti ci sono ma non intaccano mai la struttura e il filo conduttore di fondo. Perciò è sufficiente esaminare un'opera per avere un'idea soddisfacente dell'intera saga. I personaggi sono tutti umani e, anche se viaggiano per l'universo, alla fin fine sono i nostri vicini di casa, i nostri compagni di lavoro, la nostra azienda e l'azienda che fa concorrenza alla nostra. In questa sovrapposizione Asimov è semplicemente grande ed efficace. Il lettore si sente sempre coinvolto, partecipe e protagonista, anche perché negli infiniti universi di Asimov ci sono soltanto esseri umani (e poi i robot)...

2. Il romanzo occupa i primi 200 anni. Le Crisi Seldon potevano essere aumentate a dismisura. La struttura del romanzo è quindi a fisarmonica. Lo stesso discorso vale per la serie di romanzi che occupa il millennio: il ciclo della fondazione è arricchito con *Fondazione e Terra*, che delinea un panorama che va oltre la *Prima* e la *Seconda Fondazione* e apre la saga a nuove prospettive, la costruzione di Gaia. Insomma una serie di episodi sono le tessere che formano un romanzo, una serie di romanzi sono le tessere che formano la saga che occupa *metà* millennio. Ogni romanzo ha le sue invenzioni originali e le sue sorprese. Asimov è, omericamente, *semper alius et idem*. I romanzi hanno questa collocazione temporale:

- [*Preludio alla Fondazione* e *Fondazione anno zero* (due romanzi scritti alcuni decenni dopo): l'incontro tra Hari Seldon, l'imperatore Cleone I e il primo ministro Eto Demerzel che è il robot Daneel Olivaw].
- *Fondazione*, Seldon, anno 0-49; 50-150 anni dopo: la Fondazione supera le prime tre crisi Seldon.
- *Fondazione e Impero*, 150 anni dopo: la Fondazione si scontra con l'Impero e ne sconfigge i generali; 230 anni dopo: la Fondazione si scontra con il Mulo, l'imperatore dotato di poteri telepatici, e ne è sconfitta.
- *Seconda Fondazione*, 230 anni dopo: prima parte, il Mulo cerca la Seconda Fondazione e ne è sconfitto; seconda parte, la Prima Fondazione cerca, trova e sconfigge la Seconda Fondazione.
- *L'orlo della Fondazione*: Trevize scopre che il Piano Seldon funziona troppo bene, cerca i supervisori, li scopre, deve scegliere il futuro

dell'umanità e sceglie Galaxia; e *Fondazione e Terra*: Trevize e Pelorat ricercano la Terra, la mitica culla dell'umanità, 498 anni dopo.

Asimov considera il punto di vista della Prima Fondazione, della Seconda Fondazione, di Gaia, di Galaxia, e naturalmente del Mulo e degli altri nemici delle due Fondazioni. Le storie e i personaggi non sono mai appiattiti e scontati, nemmeno le vittorie o le sconfitte: in un primo momento il Mulo sconfigge la Prima Fondazione, poi ne è sconfitto; la Prima Fondazione scopre e (apparentemente) sconfigge la Seconda Fondazione; il Piano Seldon funziona troppo bene, ciò fa sospettare che...

3. Il narratore è onnisciente, ma spesso sta dietro alle spalle del protagonista, di cui segue le mosse e i pensieri. Abilissima è stata l'idea di iniziare i vari episodi con un trafiletto preso dall'*Enciclopedia Galattica*. L'effetto realistico è straordinario.

4. C'è sempre il lieto fine, ma nel senso che, nonostante i dritti e i rovesci, le due Fondazioni vanno nella direzione stabilita e prevista da Seldon. Le vittorie sono importanti, ma le sconfitte (peraltro apparenti) non allontanano dalla retta via. L'ottimismo dello scrittore è al di là di ogni ragionevole dubbio. Asimov con grandissima abilità riesce ad evitare ogni rozzo meccanicismo, che avrebbe raffreddato la storia e la simpatia del lettore verso il Piano Seldon e verso i personaggi che ha creato. Ma con il senno di poi si può anche dire che il finale è aperto. La Prima Fondazione si scontra con il Mulo, un personaggio dotato di poteri telepatici che nessuno aveva previsto: la psicostoria si fonda sui grandi numeri, non sulle caratteristiche del singolo individuo. Poi scopre che c'è una Seconda Fondazione di cui non sapeva nulla, la cerca e (apparentemente) la sconfigge. Trevize poi scopre che sopra le due fondazioni ci sono le possibilità aperte da Gaia, il pianeta vivente. Anche il lettore è compiaciuto per la sorpresa fattagli dallo scrittore.

5. Viene da dire che lo sviluppo della storia assomiglia alla triade di tesi, antitesi e sintesi, concepita dal filosofo prussiano W.G. Hegel (1770-1831); e che le due Fondazioni e ugualmente Gaia assomigliano alla Provvidenza cristiana che sovrintende alla storia degli uomini. Ma poi la religione è un imbroglio fatto di cerimonie per controllare la popolazione, anche se parla di uno Spirito dell'Universo, a cui si deve ubbidire, ed anche se serve per diffondere apparecchiature che funzionano ad energia atomica. Lo scrittore è troppo infarcito di scienza e di spirito scientifico, per poter capire altre realtà e altri mondi del possibile. Hari Seldon è il Messia laico, anzi il Messiascienziato, che si dedica alla salvezza dell'umanità. Non è chiaro perché si preoccupa dell'umanità che vive 900 anni dopo la sua morte. Lo stesso vale per le due Fondazioni che ha creato: perché dedicarsi alla salvezza dell'umanità e non a fare i propri interessi? Ne *L'orlo della Fondazione* anche un robot evoluto ed autocosciente si fa in quattro per servire l'umanità. Forse si tratta, semplicemente, dello stesso sentimento che i genitori prova-

Pietro Genesini, *Scrittura creativa*, Padova 2013.

no verso i figli. Altri problemi che rimangono in sospeso (ma uno scrittore non può perdere tempo a giustificare tutto!) sono i consistenti finanziamenti che un gruppo segreto deve avere per poter operare; e più un gruppo è grande, più facile è infiltrarsi o più facile è che ci siano dei traditori. Che invece non compaiono mai. Nella Seconda Fondazione nessuno tradisce in 500 anni. Ma Caino e Abele non insegnano nulla, non sono mai esistiti? No, mai esistiti.

6. La storia è una *fabula*, l'intreccio non era necessario, anzi avrebbe tolto grandiosità ai fatti narrati.

7. Presi dai loro impegni politici o storici gli uomini dimenticano l'esistenza delle donne, e viceversa. Ma Asimov fa divulgazione scientifica, non educazione sentimentale. Né educazione sessuale. I suoi primi lettori degli anni Cinquanta impiegarono qualche anno (oggi non più), per scoprire il gentil sesso e darsi da fare.

8. In un'occasione Asimov prende in giro i filologi. Lo fa con il personaggio di lord Dorwin, che con il ragionamento evita di andare a controllare direttamente un'ipotesi. Lo scrittore *forse* prende in giro anche gli accademici delle università americane...

9. I romanzi non abbandonano mai la visione della scienza che l'autore si è formato nella giovinezza. Celebra la scienza e la conoscenza scientifica, viste costantemente come fautrici di civiltà, di benessere e di progresso. E da questo orizzonte non si allontana mai. Nella saga ci sono distruzioni di pianeti, ma gli effetti negativi della scienza passano sempre in secondo piano. Le bombe atomiche che hanno distrutto Hiroshima e Nagasaki sono ignorate, e ugualmente il problema delle scorie radioattive che accompagna l'uso dell'energia atomica. Egli ha il culto dell'energia atomica come altri hanno il culto del *jogging* o dei santoni orientali. Oggi invece si cerca di smantellare le centrali nucleari perché i rischi sono troppo elevati e gli incidenti costosissimi in termini economici e sociali [Three Mile Island (USA, 1979), Chernobyl (Ucraina, 1986), Fukushima (Giappone, 2011) ecc.]. Se si vuole, si può confrontare l'ottimismo scientifico di Asimov con quello di Jules Verne, vissuto cento anni prima. Sono uguali. Ma la scienza di Verne non era ancora capace di inquinare e distruggere il mondo, anche se il carbone riusciva ad annerire tutti gli edifici di Londra. Perciò il riscaldamento a carbone fu vietato.

10. Questo come gli altri romanzi mostra il razionalismo argomentativo davvero esasperato dello scrittore. I personaggi con l'aiuto del solo ragionamento creano teorie sorprendenti o che lasciano perplessi. Sembra quasi di essere davanti a un giallo, di cui non si riesce ad individuare l'assassino. E invece lo scrittore fa sempre quadrare i conti, anche se in modo talvolta disonesto. Ad esempio il piano messo a punto da Hardin e da Verisof come l'ammutinamento concordato con il cappellano della flotta imperiale com-

paiono nel colloquio tra Hardin e Wienis. Il lettore è sorpreso e compiaciuto, ma è anche abituato dai gialli classici ad avere nelle mani e sotto gli occhi tutte le tessere e tutte le informazioni per trovare la soluzione e l'assassino. Le "partite a scacchi" (o i meccanismi) con molte mosse prevedibili sono una caratteristica dell'intera produzione di Asimov, che rivela grandi conoscenze e grandi abilità di scrittore. Ma nella realtà quotidiana le cose vanno sempre all'opposto e risultano imprevedibili, forse perché sono casi singoli... Al supermercato cerchiamo sempre la cassa più veloce. Pensiamo di aver fatto la scelta giusta, quando la cassiera chiude la cassa oppure ha finito la carta e perde tempo oppure deve rispondere al telefono aziendale. Eppure avevamo o credevamo di avere sott'occhio *tutte le poche variabili coinvolte!*

11. L'idea della psicostoria è sicuramente geniale. Lo scrittore ha soltanto 25 anni quando la inventa. Nella pratica è una rielaborazione del calcolo delle probabilità (che vale soltanto per i grandi numeri), applicato anche dalle assicurazioni quando stipulano la polizza su un'automobile o su un altro bene di valore. L'idea di raccogliere l'intero scibile è assai recente e si deve agli enciclopedisti francesi, che dal 1750 al 1772 hanno pubblicato l'*Encyclopedie, o Dictionario ragionato delle scienze, delle arti e dei mestieri*, una operazione culturale di 4.000 copie per 11 volumi più 5 di tavole (diventati alla fine 28), che ha messo in moto l'economia tipografica del tempo. La visione enciclopedica del sapere è però tipica del Medio Evo, che aveva una mentalità sistematica e amava le raccolte di sapere. Il calcolo delle probabilità non risale a René Descartes e al suo *spirito di geometria*, ma a Blaise Pascal e al suo *spirito di finezza*. Asimov radica la saga nella storia della scienza moderna e fa anche dell'ottima divulgazione scientifica. Ben inteso, tira acqua al suo mulino, ma ognuno di noi ha il diritto o l'interesse di farlo.

12. La quadrilogia completa della Fondazione è pubblicata in ISAAC ASIMOV, *Fondazione. La quadrilogia completa (1953-1983)*, Mondadori, Milano 1983, 1985:

- *Prima Fondazione o Cronache della Galassia (Urania, n. 317 bis, 1963)*, pp. 7-148;
- *Fondazione e Impero o Il crollo della Galassia centrale (Urania, n. 329 bis, 1964)*, pp. 149-300;
- *Seconda Fondazione o L'altra faccia della spirale (Urania, n. 338, 1964)*, pp. 301-444;
- *L'orlo della fondazione, (Oscar fantascienza, n. 1848, 1985)*, pp. 445-740.

Isaac Asimov (Petroviči, Russia, 1920-New York 1992) è uno scrittore americano di fantascienza e di divulgazione scientifica. Ha inventato le tre leggi a cui i robot devono obbedire.

Genere: romanzo fantastico per adolescenti

BAUM L. FRANK, Il mago di Oz

BAUM L. FRANK, *Il mago di Oz* (1900), trad. it. di Nini Castellani Agosti, Fabbri, Milano 2007³, pp. 203; *Il mago di Oz e Il Meraviglioso Regno di Oz*, trad. it. di Laura Ferradini e Elisabetta Morando, illustraz. di Silvia Forzani, Novidee, Torino 2004, pp. 282.

Trama.

Dorothy è una bambina che vive in Kansas con gli zii Henry ed Em e il cane Totò. Gli zii sono grigi come la terra che li circonda. Un giorno lo zio avvista un ciclone. Ordina alla moglie di scendere nel rifugio sotterraneo, mentre egli va a dare un'occhiata al bestiame. La moglie scende. Il cane impedisce alla bambina di fare altrettanto (I). Il ciclone solleva la casa e la porta in volo nella *Terra dei Ghiottoni*. Nell'atterraggio la casa schiaccia la *Strega Cattiva dell'Est*. Dorothy è accolta da tre Ghiottoni e dalla *Strega Buona del Nord* che si complimenta per l'uccisione della strega cattiva. Poi prende le *Scarpette d'Argento* della defunta strega, le pulisce e le dà a Dorothy. Le spiega che nel Regno di Oz esistono quattro streghe, due buone (la *Strega del Nord* e la *Strega del Sud*) e due cattive (la defunta *Strega dell'Est* e la *Strega dell'Ovest*). Dorothy dice che vorrebbe tornare subito in Kansas dagli zii. Ma la Strega non può aiutarla e le consiglia di andare dal Mago di Oz, l'unico che poteva farlo. Per trovare il Mago, deve seguire la *strada delle pietre gialle* fino alla *Città degli Smeraldi*. Quindi la Strega bacia la bambina sulla fronte, affermando che grazie a quel bacio nessuno le poteva fare del male (II). Strada facendo, Dorothy e Totò incontrano lo *Spaventapasseri* (III), il *Boscaiolo di Latta* (IV) e il *Leone Codardo*. Essi decidono di accompagnarla perché vogliono chiedere al Mago rispettivamente un cervello, un cuore e il coraggio (V). Subito dopo il Leone con un balzo li porta oltre un burrone. Poi incontrano i Tigrorsi, che hanno la testa di tigre e il corpo di orso. C'è un altro burrone. Il boscaiolo taglia un albero che fa da ponte. L'ostacolo è superato. Quando i Tigrorsi arrivano sul ponte, il Boscaiolo taglia l'albero, che precipita con gli inseguitori. Poco dopo incontrano un fiume che interrompe la strada di pietre gialle (VII). Essi costruiscono una zattera per attraversarlo. Lo Spaventapasseri rimane però in mezzo al fiume aggrappato al suo remo. Gli altri lo salvano grazie all'aiuto di una cicogna, che lo riporta a riva. Giungono quindi ad un campo di papaveri, che fanno addormentare chiunque respiri il loro profumo. Dorothy, Totò e poi anche il Leone si addormentano. Lo Spaventapasseri e il Boscaiolo portano la bambina e il cagnolino in salvo fuori del campo (VIII). Il Leone però è troppo pesante. Un Gatto Selvatico insegue un topolino. Il Boscaiolo di Latta lo uccide. Allora il topolino, che è la regina dei Topi Campagnoli, per sdebitarsi chiama i suoi sudditi che tirano il carro, costruito dal Boscaiolo, e portano il Leone fuori del campo di papaveri. Così anche il Leone è salvo (IX). Giunti

alla Città degli Smeraldi, Dorothy e i suoi compagni sono invitati a mettere speciali occhiali per non essere accecati. Le lenti mostrano loro un mondo tutto verde (X). Il Grande Mago di Oz li riceve uno alla volta. Ad ognuno appare con un aspetto diverso, ma sempre terribile: a Dorothy come una grande testa, allo Spaventapasseri come una donna splendida, al Boscaiolo come un mostro bizzarro, al Leone come una sfera di fuoco. Il Mago promette di aiutarli soltanto se, in cambio, uccidono la perfida *Strega dell'Ovest* che regna sul *Paese dei Luccichini (o Gialloni)* (XI). Il giorno dopo partono alla ricerca della strega. Essa però li vede da lontano e pensa di ucciderli. Manda perciò contro di loro i lupi (uccisi dal Boscaiolo di Latta), le cornacchie (uccise dallo Spaventapasseri), le api nere (che muoiono spezzando i pungiglioni contro il Boscaiolo, mentre gli altri si sono nascosti sotto l'imbottitura di paglia dello Spaventapasseri) e l'esercito dei Luccichini (o Gialloni) (che sono spaventati dal ruggito del Leone codardo). Infine la Strega usa il potere del *Cappello d'Oro* per inviare contro di loro le *Scimmie Alate*. Esse fanno precipitare dall'alto il Boscaiolo, tolgono la paglia allo Spaventapasseri, ma si fermano davanti a Dorothy, poiché sulla fronte ha il segno del bacio della *Strega Buona del Nord*. Perciò portano delicatamente la bambina, Totò e il Leone al castello della Strega, dove il Leone è imprigionato. Qui la Strega dell'Ovest costringe Dorothy a lavorare per lei come serva, perché vuole impossessarsi ad ogni costo delle scarpette della bambina, che invece ne ignora i poteri. Ma non le può torcere neanche un capello a causa del bacio che ha sulla fronte. Tiene il Leone a digiuno finché non accetta di farsi bardare come un cavallo per trainare la carrozza della strega, ma l'animale continua a rifiutare. Il digiuno è inefficace, perché durante la notte la bambina gli porta da mangiare. Alla fine la Strega riesce a rubare una scarpetta a Dorothy, facendola inciampare in una sbarra di ferro invisibile. Ma Dorothy si arrabbia e le lancia addosso un secchio d'acqua, che la fa morire fra atroci dolori (XII). I Luccichini, felici di essersi liberati della strega, recuperano il Boscaiolo e lo Spaventapasseri, che sono rimessi a posto. Propongono al Boscaiolo di diventare loro re. Egli accetta, ma prima vuole aiutare Dorothy a tornare a casa nel Kansas. Dorothy, mentre riempie il cestino di provviste, vede il Cappello d'Oro della strega e se lo mette in testa (XIII). I cinque ripartono, ma la strada è troppo lunga, perciò la bambina pensa di ricorrere ai Topi Campagnoli per arrivare alla Città degli Smeraldi. La regina si precipita, ma, vedendo il Cappello d'Oro, le dice di ricorrere al suo aiuto. Essa la ascolta, ricorre al Cappello e invoca le Scimmie Alate, che compaiono e portano lei e i suoi compagni alla Città degli Smeraldi. Durante il viaggio il re delle Scimmie spiega perché devono ubbidire al Cappello: erano state punite perché avevano fatto uno scherzo al pretendente della regina. Lui aveva riso e le aveva perdonate, lei no e si era vendicata (XIV). In un primo momento il Mago rifiuta di incontrarli, ma poi, sotto la minaccia delle Scimmie Alate, è costretto a cedere. La bambina

e i suoi amici scoprono che il Mago è un vecchietto inoffensivo tutto calvo. Alle loro domande il Mago, che li chiama amici, mostra i trucchi con cui era apparso la volta precedente. La bambina lo accusa di essere un imbroglione. Egli lo riconosce. Gli amici della ragazzina sono delusi, perché non avranno cervello né cuore né coraggio. Egli racconta la sua storia: è ventriloquo e proviene da Omaha, in Nebraska. È giunto nel paese di Oz con la sua mongolfiera, che un vento fortissimo aveva strappato dagli ormeggi e trascinato in quella terra sconosciuta. Gli abitanti lo avevano nominato loro re ed egli aveva fatto costruire la Città degli Smeraldi e imposto loro di mettere gli occhiali verdi. Riconosce onestamente di essere un buon uomo e un cattivo mago. Dietro le loro insistenze promette di esaudire i loro desideri, ma deve pensarci su (XV). Il giorno dopo esaudisce il desiderio dello Spaventapasseri (gli infila un po' di crusca e di spilli nella testa come cervello), del Boscaiolo (gli colloca nel petto un cuoricino d'argento pieno di segatura) e del Leone (gli fa bere una pozione che infonde coraggio). Tutti e tre sono contenti, perché hanno ricevuto quel che desideravano (XVI). Per riportare Dorothy e Totò a casa, il Mago costruisce una nuova mongolfiera, pensando di tornare negli Stati Uniti con loro. Prima della partenza nomina lo Spaventapasseri suo sostituto. Ma per colpa del cagnolino la mongolfiera parte soltanto con lui a bordo (XVII). Dorothy è disperata. Chiede aiuto al Cappello d'Oro, ma le Scimmie Alate non possono uscire dal Regno di Oz. Il Soldato dalla Barba Verde le consiglia di chiedere aiuto a Glinda, la *Strega Buona del Sud* (XVIII). Il giorno dopo i cinque amici partono verso il *Paese del Sud* o *dei Paffutelli*. Essi incontrano la foresta degli Alberi Viventi che non li vuol far passare. Con la sua scure il Boscaiolo di Latta li persuade a non intralciare il loro viaggio (XIX). Giungono nel delicato Paese di Porcellana, dove incontrano la graziosa Principessa di porcellana e messere Matta, uno dei pagliacci. Tutti cercano di non urtare le statuine, che altrimenti si rompono (XX). Poco dopo attraversano una foresta meravigliosa che affascina il Leone. Qui gli animali sono a consiglio, perché sono minacciati da un grosso ragno. Il Leone lo uccide ed è eletto Re. Egli accetta, ma prima vuole aiutare Dorothy (XXI). Giungono poi nel paese delle Teste-Martello, che hanno due gambe, un collo allungabile e una testa capace di uccidere. Essi non li vogliono far passare. Allora Dorothy ricorre alle Scimmie Alate, che li portano nel Paese dei Paffutelli (XXII). I quattro amici vanno a palazzo e sono ricevuti dalla Strega del Sud. La bambina racconta la sua storia e le chiede come può fare per tornare a casa. La strega le dice che poteva farlo fin dall'inizio, usando le Scarpette d'Argento, che possono portarla ovunque. La bambina risponde che non sapeva che erano fatate. Con il Cappello d'Oro la Strega Buona rimanda lo Spaventapasseri nella Città degli Smeraldi, il Boscaiolo tra i Luccichini e il Leone nella foresta. Poi, dopo un saluto accorato, la bambina prende in braccio Totò, batte i tacchi delle Scarpette e torna a casa. Vede la fattoria ricostruita e lo zio Henry che munge le mucche. Non ha più le scarpette ai piedi (XXIII). La zia è nell'orto. Corre verso

di lei per abbracciarla. Tutti sono felici.

Scheda.

I personaggi. I personaggi sono numerosi: Dorothy, una bambina orfana che vive con gli zii (1), Totò, il suo cane (2), gli zii Henry ed Em (3-4), lo Spaventapasseri, il Boscaiolo di Latta e il Leone Codardo (5, 6, 7), le quattro streghe, due buone (la Strega del Nord e la Strega del Sud) e due cattive (la Strega dell'Est e la Strega dell'Ovest) (8-11), il mago di Oz (12), le Scimmie Alate (13), il re delle Scimmie Alate (14), i lupi, le cornacchie, le api nere (15-17), l'esercito dei Luccichini (18), il Soldato dai Baffi Verdi (19), gli Alberi Viventi (20), la principessa di porcellana e messere Matta, uno dei pagliacci (21-22), le Teste-Martello (23), il ragno gigante (24). La regina e il suo pretendente, di cui parlano le Scimmie Alate, sono personaggi secondari (25-26).

Il protagonista. Dorothy, la bambina trasportata da un ciclone nel Regno di Oz. Il cagnolino Totò e i tre nuovi amici, lo Spaventapasseri, il Boscaiolo di Latta e il Leone Codardo, sono deuteragonisti.

L'antagonista. Le due streghe cattive e i nemici incontrati lungo il cammino: i lupi, le cornacchie, le api nere, l'esercito dei Luccichini, gli Alberi Viventi, le Teste-Martello, il ragno gigante. Sono gli ostacoli che ritardano il ritorno a casa. Le due streghe buone, le Scimmie Alate e ugualmente il mago sono i *protettori* o almeno gli *aiutanti*.

La figura femminile. Dorothy, la giovanissima protagonista. Ci sono però anche quattro streghe e una principessa. Il mondo è dominato dalle donne. Gli uomini sono soltanto dei fuchi.

L'oggetto magico o l'animale. Le Scarpette d'Argento, il Cappello d'Oro, gli occhiali verdi. Il cagnolino Totò.

Il narratore. È esterno e onnisciente, ma ogni tanto interviene con osservazioni o battute.

Il tempo. Un tempo indeterminato, che segue le vicende narrate. È fatto anche di giorni e di lunghissime camminate, a cui il lettore è abituato.

Lo spazio. La casa degli zii, il Regno di Oz, varie strade e vari castelli.

Fabula e intreccio. Si tratta di una *fabula*, l'intreccio era superfluo.

Ambientazione. Un mondo fantastico per bambini.

Genere del romanzo. Favola moderna per bambini divisa in capitoli.

Inizio. Il cagnolino intralcia la bambina, un ciclone li prende con la casa e li porta nel Regno di Oz. Così inizia l'avventura.

Colpo o colpi di scena. Più che colpi di scena ci sono sorprese continue. Forse il maggior colpo di scena è la scoperta che il ritorno a casa era sempre stato a portata di mano, bastava conoscere le proprietà magiche delle Scarpette d'Argento. Ma... con il senno di poi tutto è più facile. Vale anche per il lettore.

Fine. La fine è lieta: si ritorna a casa dopo tante avventure e con un bagaglio

di esperienze in più.

Sentimenti. L'amicizia, l'odio (non tanto profondo), l'aiuto reciproco, l'ironia, le battute di spirito, la curiosità, la tristezza, la gioia, l'affetto per i genitori (anche se sono soltanto gli zii). La paura e la diffidenza sono assenti. Sopra tutto domina l'ottimismo e la sicurezza di farcela a tornare a casa o di ottenere i risultati voluti (il cervello, il cuore, il coraggio).

Morale del romanzo. Il circolo si chiude: la bambina (e il cane) sono portati altrove da un ciclone, desidera tornare a casa e cerca in tutti i modi di tornare, e vi ritorna con un bagaglio di cose da raccontare. Gli zii chiedono senza tanto scomporsi dove è stata e sono felici di rivederla. Lei trova anche una casa nuova...

Fascia di lettori. Ragazzini e ragazzine (la protagonista è una ragazzina!), da 8 a 15 anni. Ma ieri. Oggi l'età è anticipata di qualche anno.

Identificazione del lettore. L'identificazione delle bambine è totale, dei bambini un po' meno, ma in ogni caso elevatissima. Il merito è anche delle avventure e degli incontri straordinari che Dorothy e il suo cane fanno.

Varie ed eventuali. Il pubblico specifico desidera racconti magici, favole. Racconti di altro tipo non avrebbero interessato e non sarebbero stati graditi. Eppure il romanzo è magico soltanto in apparenza...

Commento.

1. Una protagonista femminile, per di più bambina, è sorprendente. La scelta dello scrittore è avveduta. La ragazzina non ha paura e cerca di sbrigarcela da sola. Riesce a farsi degli amici, che la aiutano in caso di bisogno. Alla fine le lacrime di commozione per l'addio (o l'arrivederci?) ci sono, ma ognuno va per la sua strada e non ci pensa più.

2. Il cagnolino è il consueto compagno di giochi in una casa di campagna (ed anche di città). Può essere anche di pezza (più comodo e lavabile). Lo Spaventapasseri e il Boscaiolo sono due figure che compaiono nella realtà del lettore: il primo teneva lontano gli uccelli dal campo di grano. Il secondo poteva essere il padre o uno zio del lettore: tagliava gli alberi per vendere i tronchi e la legna. Anche altri animali fanno parte dell'esperienza diretta del lettore: i lupi, le cornacchie, le api, i ragni. I personaggi quindi sono calati nell'esperienza quotidiana del lettore, compreso il servizio buono di porcellana, vanto di ogni famiglia che si rispetti... Il leone, normalmente conosciuto come il re della foresta, fa parte degli animali che si incontrano all'asilo o alle elementari e in ogni caso a scuola, e che più colpiscono la fantasia. Il leone in questo caso non fa onore al suo nome, è codardo, ma crescerà e guarirà (come il giovane lettore). Il leone e le scimmie sono animali esotici che vivono in Africa. Le streghe fanno parte dell'immaginario infantile: "Se non stai buono, viene il lupo cattivo o il babau o la strega a portarti via!". Qui però ci sono due streghe buone e due cattive: una perfetta simmetria. Streghe soltanto cattive sarebbero state troppo prevedibili e noiose. Non ci

sono fate, né orchi. Le fate sono sostituite dalle streghe buone: fanno più effetto, perché inattese. Aniché orchi lo scrittore ha preferito inventare altri nemici, più vicini all'esperienza del lettore: lupi, cornacchie, ragni, alberi ecc.

3. Il linguaggio è semplice, originale e soprattutto leggero. Le parole e le proposizioni sembrano soffi di brezza. Sono spesso piene di una lieve ironia, che sconfina nella parodia. I capitoli sono sempre brevi, adatti al lettore. Le creazioni sono simpatiche: Ghiottoni (o Golosoni), Luccichini ecc. Il traduttore non può rendere letteralmente le parole. Così traduzioni diverse propongono termini diversi: Toto o Totò; Golosoni, Ghiottoni o Mastichini; Luccichini o Gialloni; Sentinella dai Baffi Verdi o Soldato dalla Barba Verde. Una buona traduzione non deve essere alla lettera, deve mantenere efficaci le immagini e le creazioni del testo originale.

4. Lo schema del viaggio è semplice e articolato: Dorothy è portata con il cagnolino nel Regno di Oz (1), con i tre nuovi amici deve raggiungere il Mago di Oz (2), poi per soddisfare la richiesta del Mago deve andare a uccidere la Strega cattiva (3), quindi ritorna indietro dal Mago, che per errore parte da solo con la mongolfiera (4), allora deve andare dalla strega buona (5), va dalla strega buona che le rivela il potere delle scarpette fatate (6), a questo punto i tre amici ritornano nei loro regni e la bambina ritorna al punto di partenza, a casa (7). Strada facendo gli incontri sono stati quanto mai vari.

5. I personaggi sono ricalcati sulla realtà del giovanissimo lettore: i campi di grano (lo spaventapasseri), la foresta (il boscaiolo), la fattoria (sempre a rischio di uragani o di inondazioni) con i genitori o gli zii e il cagnolino da compagnia (i *farmer*, gli agricoltori americani). Gli orsi sono animali americani. I personaggi sono e non sono magici. In realtà sono gli adulti che agli occhi dei bambini sanno fare cose prodigiose, e invece non è così. Il Terribile Mago di Oz è semplicemente un ventriloquo imbrogliatore, trascinato nel Regno dei Luccichini contro la sua volontà. Come egli stesso dice, è un buon uomo e un cattivo mago. Ma... imbrogliatore il prossimo perché il prossimo gli chiede cose impossibili e non necessarie ed egli, come ogni buon piazzista, ne approfitta (XVI, fine). Però il cliente (lo Spaventapasseri, il Boscaiolo di Latta, il Leone) è contento *perché* l'imbrogliatore è efficace: potenza della parola che persuade! Dall'esperienza il mago non impara niente: il vento strappa gli ormeggi a casa sua e anche nel Regno di Oz. L'ironia dello scrittore esce dalle pagine del romanzo e coinvolge lui stesso e il mondo in cui il lettore e i suoi genitori vivono.

6. Il romanzo è efficace e ben confezionato. Anticipa Hollywood di alcune

decine d'anni. Inventa le streghe buone, la soluzione che poi si scopre a portata di mano fin dagli inizi, calibra le streghe sui quattro punti cardinali, che anche i bambini delle elementari conoscono, fa da protagonista una bambina che nella realtà per il suo comportamento era considerata una rompiscatole da tutti, da evitare più della peste, parla del servizio di porcellana che era il vanto di ogni famiglia per bene e lo trasforma in un servizio di porcellana fragile e vivente, spande ironia a piene mani sul mondo inventato che è una copia del mondo reale, inizia con l'omicidio della strega cattiva, propone con leggerezza un omicidio: il mago ordina alla bambina di andare ad uccidere la strega cattiva. Magari un bambino prima o poi prendeva sul serio il comando, però... non è un incitamento a delinquere! Ma ci sono molte altre cose sorprendenti.

7. La Strega dell'Est è uccisa per sbaglio dalla casa che le cade addosso. La Strega dell'Ovest è uccisa da... un secchio d'acqua! E, mentre sta morendo, si mette a chiacchierare compostamente con Dorothy... I personaggi non si prendono mai troppo sul serio. Alcune battute restano impresse nella mente: "Il cagnolino coraggioso le morsicò una gamba. La ferita non sanguinò perché la Strega era talmente cattiva che il sangue le si era asciugato nelle vene". Sicuramente molti lettori e molti ceti sociali si sentono rappresentati e presi in giro con garbo. La pubblicità moderna, l'arte della comunicazione, nasce negli USA a fine Ottocento. Basta pensare alla pubblicità agli spinaci fatta da Braccio di Ferro e Olivia, la non-donna ma palo della luce!

8. I tre amici incontrati nel Regno di Oz sono tre creduloni, come gli acquirenti delle merci americane, che cercano in tutti i modi di farsi gabbare e poi, addirittura, sono contenti. Però hanno ottenuto i servizi che cercavano. E il cliente contento ritorna.

9. Nelle favole ci sono soltanto re, regine, principesse: i presidenti della repubblica sarebbero incomprensibili per il lettore in erba. Il passato pesa come un macigno su di noi e non ci fa cambiare modo di parlare nemmeno quando le teste coronate sono scomparse quasi da per tutto.

10. Il romanzo è legato alle fiabe europee raccolte dall'olandese Andersen, dal francese Perrault e dai fratelli Grimm tedeschi. Riempie un vuoto della letteratura americana, nata soltanto nel Settecento. E tuttavia diventa una fiaba moderna, integrata nella cultura e nel modo di vivere americano. Questa cultura non va per i fatti suoi, in mondi inesistenti, ma diverte, fa anche pensare e... diventa industria dell'intrattenimento. Insomma crea milioni di posti di lavoro! Davanti a questa cultura il moralismo idiota e imbecille di un Böll o di un Brecht diventa offensivo per il povero europeo che muore di fame come per il ricco europeo che se ne infischia dei problemi altrui. Questi autori come gli intellettuali italiani "impegnati" andrebbero almeno mo-

ralmente linciati e messi alla gogna.

11. Un confronto con *Pinocchio* (1883), sotto riassunto, di Collodi è necessario. Pinocchio è un burattino disubbidiente che alla fine diventa bambino. Dorothy è una bambina che vuole tornare a casa. Pinocchio ha numerose avventure, ma vive in un mondo sostanzialmente realistico, dove non ci sono oggetti magici. Dorothy incontra il Mago di Oz e scopre che è un imbroglione. Gli altri personaggi hanno poteri magici a *part-time*. Ma la cosa non è importante: il mondo di Oz è la cartina di tornasole del mondo reale. Pinocchio non incontra alcuna ragazzina, né Dorothy alcun ragazzino: il tempo non è ancora maturo.

12. Un confronto con *Cuore* (1886), sotto riassunto, di De Amicis. Lo scrittore italiano presenta un'umanità che soffre a tempo pieno e che è felice se soffre o se si sacrifica a favore del prossimo. La misura della ragione non c'è mai. Ci sono fiumi di lacrime. Non c'è mai una punta di ironia o di critica ai superiori. Baum riesce nello stesso tempo a presentare un mondo fantastico che permette di capire più facilmente il mondo reale. Insegna a cercare soluzioni, anche se esse sono lunghe e sembra di girare a vuoto. E fa grandissimo uso di ironia e auto-ironia.

13. Un confronto con *Il gigante egoista* (1888) di Oscar Wilde, sotto riassunto, è istruttivo: i protagonisti di questa fiaba moderna sono il gigante, il gruppo generico dei bambini, infine Gesù Bambino. I bambini vogliono giocare nel giardino e sono ostacolati dall' "egoismo" del gigante. Non hanno altri scopi nella vita. Come Wilde, Baum riesce a scrivere una fiaba moderna, che soddisfi il mondo immaginario del bambino *e che lo leghi alla realtà*. Tutti gli americani avranno fatto esperienza con un Mago di Oz, che ha venduto loro azioni spazzatura. E tuttavia non se la prendono... Tutti pensavano di diventare ricchi comprando e vendendo azioni (ma che creduloni!), poi però è giunta la crisi del 1929, che ha coinvolto gli USA, ma anche il mondo intero. Addio sogni di ricchezza!

14. Un confronto con *Le avventure di Huck Finn* (1884) di Mark Twain. Anche 25 anni prima Twain scriveva un romanzo che divertiva, coinvolgeva e nello stesso tempo parlava della realtà. Senza inutili moralismi e senza soluzioni ideali campate per aria. I due romanzi sono costruiti sul viaggio, che porta a fare infiniti incontri, di gente onesta come di imbroglioni. In tal modo lo scrittore si guadagnava onestamente la pagnotta e nello stesso tempo rendeva un servizio (e non di solo intrattenimento) al lettore. Verrebbe da dire che i romanzi europei (o almeno italiani) puzzano di chiuso e di biblioteca, i romanzi americani profumano di aria aperta, anche se gli imbroglioni (il Mago di Oz; il duca e il re di Huck Finn) sono sempre in agguato.

15. Il successo del romanzo dà inizio ai *Libri di Oz*, una serie di romanzi ambientata nel Regno di Oz. Soltanto alcuni sono scritti da Baum. Negli USA nasce lo scrittore professionista, lo scrittore su commissione, che presta la sua opera ed è capace di inserirsi in una catena di montaggio. È addirittura intercambiabile con altri scrittori. In Europa la produzione di opere arranca e a parte rare eccezioni resta legata al prodotto artigianale dello scrittore che riesce a sfondare. Scrivono opere uniche Collodi (*Pinocchio*) e De Amicis (*Cuore*). Nel 1911 il vicentino Emilio Salgari si suicida perché non era nemmeno riuscito a fare denari. La colpa indubbiamente è anche del mercato molto ristretto e molto diviso, con tradizioni e lingue diverse che caratterizza l'Europa nel suo insieme e poi gli specifici Stati europei.

Baum L. Frank (Chittenago, Stato di New York, 1856-Glendale, California, 1919) è uno scrittore statunitense, molto sfortunato negli affari. *Il mago di Oz* è il romanzo per adolescenti più famoso della letteratura americana.

Genere: romanzo fanta-religioso

BERRY STEVE, Il terzo segreto

BERRY STEVE, *Il terzo segreto* (2005), trad. it. di Carla Gaiba, Editrice Nord, Milano 2005, pp. 430.

Trama.

Il papa Clemente XV sa di essere un papa di transizione e che la lotta per la successione si è già scatenata. Il papabile è il potente segretario di Stato Alberto d'Andrea. Un altro è un cardinale africano Ngovi. Ma è oppresso anche da un altro problema, che lo induce a scendere sempre più spesso nell'Archivio Segreto vaticano. Il suo segretario ed amico Colin Michener sente le sue preoccupazioni e con una certa resistenza accetta di andare in Romania a portare un messaggio a Andrej Tibor, che ha tradotto il terzo segreto di Fatima. Prima di partire Michener assiste a un processo contro un prete americano, padre Thomas Kealy, che ha rinnegato la promessa di fedeltà ai voti e si è sposato. Qui trova una sua antica fiamma di quando non era ancora sacerdote, Katherina Lew, che stando alle reazioni sembra proprio che non l'abbia dimenticato. Va in Romania. Qui trova la Lew, ingaggiata dal cardinal d'Andrea per spiarlo. Egli incontra Tibor, che lavora in un orfanotrofio di derelitti. È presente anche la donna. Tibor consegna una risposta scritta la sera stessa. Alcuni giorni dopo viene ucciso da d'Andrea e da Ambrosi, suo segretario e collaboratore, giunti con un aereo privato. Katherina riesce a leggerla, senza capire molto, poiché la lettera invita genericamente il papa a fare ciò che non hanno fatto i suoi predecessori. Katherina e Michener ritornano a Roma. Il papa ascolta, quindi lo manda a Medjugorje a trovare una delle donne che ha avuto le apparizioni e che ha avuto dalla Madonna un messaggio da divulgare al mondo. Prima della partenza il papa

muore. Michener, Ngovi e d'Andrea scoprono il cadavere. Il medico conferma che è stato un suicidio. È messo tutto a tacere. Si nomina il nuovo papa. Ngovi, che fa il maestro di cerimonia nell'interregno tra un papa e l'altro, potrebbe essere eletto o potrebbe far saltare la nomina di d'Andrea. Invece ritira i suoi elettori e d'Andrea è eletto. Prende il nome di Pietro II, con ciò indicando come intende dirigere la Chiesa: ribadire la grandezza tradizionale e ugualmente ribadire i dogmi tradizionali. Durante le votazioni Ngovi persuade Michener ad andare a Medjugorje, come voleva papa Clemente XV. Va con Katherina e parla con Jasna, una delle persone che ha avuto (e che continua ad avere) le apparizioni. Jasna lo invita di notte sulla collina. Qui anche lui ha un'apparizione, che conferma il terzo segreto di Fatima. Dietro la figura della Madonna intravede anche papa Clemente XV che lo invita ad avere fiducia: non sembra essere finito all'inferno quale suicida. Finita l'apparizione, sono colpiti da un fulmine. Katherina li salva. Ritorna a Roma e informa Ngovi. Ngovi lo informa che nell'Archivio Segreto manca una parte del terzo segreto. Il desiderio di papa Clemente di essere sepolto a Bamberg fa pensare che il documento mancante sia là. Vanno ancora Michener e la Lew. Qui incontrano una coetanea del papa, che è sempre rimasta in corrispondenza con il papa: lo amava e ha continuato ad amarlo, anche se soltanto con il cuore. Ambrosi, il fedele segretario di d'Andrea, sta per sottrarre il foglio, ma inaspettatamente interviene Ngovi, che lo costringe a confessare il delitto di padre Tibor. I tre ritornano a Roma. Ngovi mette il nuovo papa davanti alla confessione e lo invita a suicidarsi o ad affrontare i tribunali italiani. Il terzo segreto di Fatima si chiarisce: invita la Chiesa a permettere ai preti di sposarsi e dà alla donna il diritto di accettare o di respingere una nuova vita (insomma il diritto di abortire o di interrompere la gravidanza), come la stessa Vergine aveva fatto davanti all'annuncio dell'angelo. D'Andrea era del tutto ostile a questo annuncio che contrastava con l'intera storia della Chiesa, perciò sotto Paolo VI aveva sottratto parte del terzo segreto e poi era intervenuto quando Tibor, che accidentalmente aveva salvato una minuta della traduzione, aveva richiamato il papa al suo dovere. Papa Clemente non si era suicidato: si era punito perché come i predecessori aveva tardato tanto a divulgare il terzo segreto, che avrebbe dato la pace a molte coscienze. In previsione Ngovi sarà il nuovo papa e Michener, che non ha mai cessato di amare Katherina e sta passando un momento di crisi spirituale, pensa di andare in Romania a prendere il posto di padre Tibor, seguito dalla donna.

Scheda.

I personaggi. Colin Michener, segretario ed amico del papa (1), papa Clemente XV (2), Alberto d'Andrea, il potente segretario di Stato (poi papa Pietro II) (3), il cardinale africano Ngovi (4), Andrej Tibor, un prete rumeno (5), Thomas Kealy, un prete americano (6), Katherina Lew, giornalista *free lance* e poi collaboratrice di d'Andrea (7), Antonio Ambrosi, segretario e collaboratore di d'Andrea (8), una donna di Bamberg coetanea del papa

(9), Jasna, una delle ragazze di Medjugorje (10).

Il protagonista. Colin Michener, che ha una crisi di fede ed è ancora innamorato di Katherina Lew, una sua antica fiamma.

L'antagonista. Il cattivo è il segretario di Stato Alberto d'Andrea.

La figura femminile. Katherina Lew, giornalista.

L'oggetto o animale. Il terzo segreto di Fatima.

Il narratore. È esterno e onnisciente.

Il tempo. Il presente di chi scrive e di chi legge.

Lo spazio. Roma/Città del Vaticano, Romania, Bamberga, Medjugorje.

Fabula e intreccio. Si tratta di una *fabula*, l'intreccio era superfluo.

Ambientazione. L'ambiente vaticano visto in termini hollywoodiani.

Genere del romanzo. Thriller d'ambientazione religiosa.

Inizio. L'inizio è efficace: il lettore assiste all'apparizione della Madonna ai tre pastorelli di Fatima. E poi i dubbi di papa Clemente XV.

Colpo o colpi di scena. I colpi di scena sono numerosi: il suicidio apparente del papa, d'Andrea che va a uccidere padre Tibor, il ricatto di Ngovi, il suicidio di d'Andrea, un negro sul soglio pontificio.

Fine. Il finale è lieto: Michener va nell'orfanotrofio a sostituire padre Tibor con la Lew al seguito. Se son rose fioriranno: anche i preti si possono innamorare...

Sentimenti. Amore, dubbio, brama di potere, dedizione agli emarginati.

Morale del romanzo. La morale non è "alla fine la giustizia trionfa", ma "il più capace o bravo o forte o astuto trionfa e prende tutto il piatto". Una morale tipicamente americana.

Fascia di lettori. I lettori sono giovani e adulti, sia maschi che femmine, amanti del genere.

Identificazione del lettore. Il lettore si identifica se religioso, altrimenti partecipa con il fiato sospeso alla storia.

Varie ed eventuali. L'autore non sa che la giustizia italiana non è competente in Vaticano e che la città di Roma, capitale d'Italia, non ha niente a che fare con la Città del Vaticano. Ma deve semplificare per il lettore americano...

Commento.

1. La trama appare buona, solida e motivata. C'è ottimo mestiere, ma talvolta sembra di finire dentro a telefilm americani del tipo *Dinasty* o *Dallas*. Gli ingredienti sono abbondantemente scontati, ma sono sempre ben mescolati: il segreto di Fatima, le profezie di Malachia su Pietro II e la fine del mondo, l'attivismo di d'Andrea e del suo segretario (sembra di essere ad un consiglio di amministrazione di una società americana), la posizione a favore del matrimonio degli ecclesiastici, caratteristica dei vescovi americani e per niente accettabile dai vescovi europei. Il terzo segreto mantiene (soprattutto per il lettore americano) le promesse e non è (come spesso accade) una delusione.

2. Dentro il romanzo ci sono altri romanzi: la storia di Michener che è stato un trovatello irlandese. La società aveva costretto la madre non sposata a disfarsene e a darlo in adozione. Egli è adottato da genitori americani, ma poi ritorna in Europa. La debole fede di Michener che ha una crisi religiosa ormai a quasi 50 anni e che sente il bisogno di affetto femminile. La storia d'amore castissima tra il papa Clemente XV e la sua coetanea. Poi c'è la storia strappalacrime di Michener che vuole dedicarsi ai derelitti rumeni di padre Tibor, seguito comprensibilmente dall'antica fiamma che ha incontrato. In questa storia si sarebbero identificate soprattutto quelle anime femminili che si sentono realizzate soltanto nell'autodistruzione a favore del prossimo.

3. Come di consueto i due protagonisti sono in qualche modo degli sfigati (il lettore vi si può identificare anima, corpo e sentimenti). La donna vivacchia, è una giornalista *free lance*, cioè una morta di fame. Ma un posto al mondo c'è anche per lei. E alla fine c'è anche la speranza di incontrare l'Amore, con la "A" maiuscola, e... la vita di rendita.

4. La trama è abile, soprattutto per quanto riguarda la sottrazione della parte del terzo segreto, la minuta della traduzione che si salva accidentalmente (Tibor calcava troppo la mano quando scriveva), il fatto che papa Giovanni XXIII chiedesse se qualcuno sapeva il portoghese e con ciò fa emergere dal nulla e dà prestigio e importanza a Tibor, un padre rumeno (ma a portata di mano non c'era un prete portoghese o almeno un prete spagnolo che conosceva il portoghese?!). Anche le apparizioni sono "credibili": avvengono tra la veglia ed il sonno.

5. Interessante anche il comportamento di d'Andrea, che va di persona ad ammazzare padre Tibor, omicidio peraltro evitabile. Comunque sia, si tratta di un comportamento tipicamente americano, da consiglio d'amministrazione, e tipicamente da romanzo di intrattenimento *che-le-spara-grosse*. Interessante anche il suicidio di papa Clemente XV, che non è tale, ma la massima punizione che il papa poteva infliggere a se stesso per non aver divulgato il segreto di Fatima né lui né i papi precedenti. In tutte le pagine si sente il mestiere di Hollywood e dell'industria di intrattenimento americana. In un gruppo centrale di pagine si sente la completa lontananza tra il mondo americano e la Chiesa di Roma: due mondi che non si capiscono, due storie che non si possono assolutamente incontrare. In proposito potrebbe risultare istruttivo il confronto tra romanzi americani e romanzi europei, sempre di intrattenimento. Quelli americani sono più "avanti", quelli europei più lenti ma più legati al "peso" della realtà. Uno scrittore europeo avrebbe immaginato il papa che impone a Tibor il silenzio per obbedienza (o con la minaccia della scomunica) e avrebbe immaginato il processo al prete americano a porte chiuse...

6. Ben inteso, non era necessario uccidere padre Tibor: un papa ha l'autorità

di imporre il silenzio a ogni parroco oppure gli poteva mandare un finanziamento per i suoi orfani. Ed anche il ricatto di Ngovi al nuovo papa è aleatorio e ben poco evangelico (e trasforma la Chiesa in un'associazione criminale). La giustizia italiana poi non era competente e lo scandalo sarebbe stato enorme e inutile. Michener, Ngovi e d'Andrea in precedenza si erano trovati d'accordo a nascondere la notizia che Clemente XV si era suicidato con i barbiturici. Ma lo scrittore scrive per il lettore americano che ha esperienza non di storia della Chiesa, ma di consigli di amministrazione e di delinquenza spicciola e organizzata, tipica della società americana.

7. Ngovi, un negro aspirante papa, è una concessione fatta ai lettori negri americani. Un occhio va sempre al lettore, anche al colore della pelle o alle idee politiche. Il romanzo è soltanto un prodotto sfornato dall'industria dell'intrattenimento, che deve massimizzare i profitti.

8. L'opera si inserisce in un filone particolare della letteratura d'intrattenimento, quello a contenuto religioso-scandalistico. Questo filone ha diversi sotto-filoni, i più importanti dei quali riguardano il Santo Graal, l'arca dell'alleanza, la resurrezione di Lazzaro, Maria Maddalena presunta moglie di Gesù Cristo ecc. Tutte "verità" che la Chiesa cattolica cerca di tenere nascoste in tutti i modi e che farebbero tremare dalle fondamenta la società costituita. Anche *Il codice da Vinci* (2003) di Dan Brown pesca in questo filone. Il filone o i filoni hanno successo particolarmente negli USA, una società bigotta e fondamentalista, che crede ai miti ed ha sete di racconti superstiziosi. Questa è la sorte toccata al protestantesimo inglese, trapiantato oltre oceano.

9. Insomma un buon prodotto, soprattutto per il pubblico americano. Ma, a parte gli incassi, vale la fatica di scrivere un romanzo così? Al lettore la risposta. Ad ogni modo gli errori cessano di essere tali e perdono importanza, se si tiene presente che il primo lettore è il lettore americano.

Steve Berry (1955) è per 25 anni avvocato e poi diviene scrittore di *thriller*. Vive nella contea di Camden, Georgia (USA).

Genere: fantascienza

BRADBURY RAY, Fahrenheit 451

BRADBURY RAY, *Fahrenheit 451* (1953), trad. it. di Giorgio Monicelli, Mondadori, Milano 2010, pp. 184.

Trama.

Parte prima, Il focolare e la salamandra, pp. 3-76.

Per Montag appiccare l'incendio era una gioia indescrivibile. Fa il pirofilo, brucia i libri. Sulla spalla ha l'insegna della salamandra, l'animale che non brucia nel fuoco. È tardi. Andando a casa incontra una ragazza, Clarissa

McClellan, che ha 17 anni. La ragazza si lascia bagnare dalla pioggia e passa il tempo a chiacchierare con lo zio Louis e la zia Maude. È considerata antisociale, perché è curiosa e pone sempre domande. Lo zio è stato arrestato perché faceva il pedone. Montag la ascolta con piacere. Anche le sere successive la vede. Rientra in casa. Trova la moglie in pericolo di vita perché ha ingoiato l'intero tubetto di sonnifero. I bombardieri passano sulla casa e la fanno tremare. Chiama il Pronto Soccorso. Arrivano due infermieri. Ormai non occorre il medico, perché i casi erano troppi ed era stato tutto automatizzato. Essi le fanno la lavanda gastrica e con una trasfusione le sostituiscono il sangue. Costo: 50 dollari. Erano le due del mattino. Un'ora prima aveva visto Clarissa. Il mattino dopo la moglie si sveglia affamata. Non ricorda niente. Dopo colazione va nella sala con la sua famiglia: tre pareti della stanza mostrano immagini. Vorrebbe avere anche la quarta parete così, costa soltanto 2.000 dollari. Quattro mesi del suo stipendio, pensa Montag. Le pareti sono interattive: i personaggi si fermano e le danno il tempo per leggere le sue battute. La notte dopo incontra nuovamente Clarissa, che strofina una radichiella sotto il suo mento e poi sotto il mento di Montag: se lascia il colore, vuol dire che la persona è innamorata. Montag non risulta innamorato. Egli protesta, affermando che invece lo è. Poi la ragazza corre via sotto la pioggia. In caserma Montag vede il Segugio Meccanico ringhiare in sua presenza. Era un cacciatore di odori. Grazie al suo "naso" raggiungeva le vittime e con il suo pungiglione le uccideva. La sera successiva Clarissa gli chiede se ha figli. Risponde che non sa perché non ne ha. Clarissa gli fa notare che non si fanno mai domande e che la gente non è mai lasciata parlare. Lei poi rigoverna la casa senza l'aiuto degli elettrodomestici. La settimana successiva ha tutti i giorni uguali. La vita è ripetitiva. La settimana prima era stato portato in manicomio il proprietario dei libri che avevano bruciato. Montag è convinto che non fosse pazzo. In occasione dell'ultimo incendio aveva dato un'occhiata a un libro di fiabe. Suona l'allarme. Accorrono sul posto indicato da una denuncia anonima: una villetta di tre piani abitata dalla signora Blake. Scoprono i libri, li inaffiano di cherosene. La signora accende un fiammifero e si brucia con i suoi libri. Torna a casa. Come di consueto, sua moglie ascolta musica con la microcuffia. Non ricorda nemmeno quando si sono incontrati. La moglie ama correre in auto. D'altra parte la legge imponeva di correre. Correre e non pensare. Gli incidenti non erano importanti. Clarissa e la sua famiglia sono scomparsi. Il giorno dopo Montag non se la sente di andare al lavoro. Poco dopo arriva Beatty, che lo convince a tornare al lavoro. Gli racconta che 50 anni prima il Governo aveva vietato i libri. È vero, un tempo i vigili del fuoco andavano a spegnere gli incendi. Ma, da quando le case sono fatte con materiali che non bruciano, i vigili sono divenuti pirofili, vanno a bruciare i libri. Il tempo era sempre meno, così non si leggevano più libri se non in riassunto. I riassunti sono divenuti sempre più brevi. I libri poi fanno notare le dif-

ferenze sociali. Per motivi di democrazia era meglio che esse non si notassero. Del passato erano rimasti soltanto i fumetti e le riviste erotiche. Ogni pirofilo attraversa un momento di crisi, ma poi gli passa. Il Governo schedi i sovversivi. Poi il superiore se ne va. La moglie lo convince ad andare al lavoro, ma egli tergiversa. Non si sente felice, la donna sì, con la sua “famiglia”. Montag prende i libri messi dietro la grata del condizionatore e li sparpaglia sul pavimento. Li aveva presi nelle sue incursioni di pirofilo. Qualcuno è alla porta. Non aprono.

Parte seconda, Il crivello e la sabbia, pp. 77-122.

Montag e la moglie passano tutto il pomeriggio a leggere, mentre fuori piove. Montag si accorge che il Segugio Meccanico è dietro la porta. I bombardieri fanno tremare la casa con il loro passaggio. Egli ricorda che un giorno al parco aveva scoperto un uomo con un libro. Aveva finto di non notarlo. Si era messo a parlare con lui. Si chiamava Faber. Era un ex docente, non voleva parlare delle cose, ma del significato delle cose. Ne aveva notato l'indirizzo. Gli telefona. Dalla telefonata Montag capisce che la *Bibbia* che ha in mano potrebbe essere l'unica copia rimasta. Chiede alla moglie se la “famiglia” la ama. La moglie chiede perché fa domande così sciocche. Esce. Prende la metropolitana. Ha la *Bibbia* in mano. La gente lo guarda in silenzio. Ricorda quando era bambino. Aveva cercato di riempire un setaccio di sabbia perché un bambino gli aveva promesso 10 cents. Ma la sabbia passava tra le maglie e il crivello rimaneva vuoto. La pubblicità di un dentifricio è ripetuta all'infinito. Va da Faber, che dopo qualche incertezza lo accoglie. Con Faber egli si lamenta che nessuno più ascolta, non manca niente, ma non si è felici. Faber dice che i libri sono importanti perché fanno pensare e perché ci fanno agire con consapevolezza. Gli uomini di cultura però erano ormai vecchi, deboli ed emarginati: non possono cambiare la situazione. Alla fine Montag lascia il libro e se ne va con una radio a conchiglia nell'orecchio. Faber lo avrebbe seguito e poteva parlare con lui ad ogni momento. A casa Montag trova Mildred con le amiche. La signora Phelps ricorda che ha avuto tre mariti e che non ha mai pianto. Montag dice che vuole parlare con loro. Esse sono sbalordite. Montag chiede alla signora Phelps come stanno i suoi figli. La signora gli ricorda che non ha mai voluto bambini: sono fastidiosi. La signora Bowles ha avuto due bambini con taglio cesareo, per non soffrire. Li tiene a scuola 9 giorni su 10. A casa li sbatte in salotto ed accende la TV. I suoi figli preferirebbero prenderla a calci che baciarla. Montag passa a parlare di politica. Le donne confessano che hanno votato il candidato più bello. Montag va a prendere un libro e legge una poesia. Ad ascoltarla, la signora Phelps si mette a piangere: è ingiusto che le faccia ascoltare cose tristi. A questo punto le donne abbandonano precipitosamente la casa. Nell'auricolare Faber lo rimprovera. Al lavoro Beatty gli chiede se la crisi è passata e lo convince della bontà della decisione del Governo di eliminare i libri. Suona l'allarme, tutti si precipitano sulla Salamandra,

l'auto dei pirofili. E giungono davanti alla casa di Montag.

Parte terza, La fiamma risplendente, pp. 123-180.

Per Montag è una sorpresa. La moglie sta uscendo di casa e se ne va su un taxi. Chiede chi è stato a denunciarlo. Beatty gli dice la moglie e, prima ancora, le amiche della moglie. Egli gli aveva mandato il Segugio Meccanico, ma a quanto pare non aveva accolto l'avvenimento. Il Segugio è lì, da qualche parte, non doveva tentare di fuggire. Montag è costretto a bruciare la sua casa. Poi è agli arresti. Beatty lo colpisce alla testa. La ricetrasmittente esce dall'orecchio. Beatty se ne impossessa. Poi gli intima di consegnargli il lanciafiamme. Egli si rifiuta. Il pirofilo si avvicina, ed egli lo incendia. È subito aggredito dal Segugio Meccanico, ma riesce a colpire anche lui con il fuoco. Quindi recupera alcuni libri e fugge. Zoppica, perché il Segugio aveva già iniziato a iniettarli l'ago. Riflettendo sull'accaduto, si persuade che Beatty si era fatto uccidere di proposito. Gli elicotteri della polizia iniziano la caccia all'uomo. La gamba inizia a rispondergli. Entra in una stazione di rifornimento. La guerra era stata dichiarata. Montag deve attraversare una vasta strada. Controlla che non ci siano automobili. I pedoni erano normalmente usati come birilli da investire. È ormai a metà del percorso, quando un'auto piena di ragazzi parte. Inciampa e cade per terra. La macchina lo evita per un soffio: se lo investiva a terra, avrebbe sbandato e si sarebbe schiantata. Raggiunge la casa di Black, uno degli altri pirofili, nasconde alcuni libri in cucina. Riprende la fuga. Raggiunge la casa di Faber. È silenziosa. Entra dal retro. Gli consegna i libri che ha. Faber gli dice di raggiungere i "vagabondi" accampati lungo la ferrovia. Seguono per TV la caccia all'uomo. Gli elicotteri scendono accanto alla casa bruciata di Montag, il segugio viene lanciato. Si lasciano. Egli riprende la fuga. Anche Faber sarebbe partito. Raggiunge il fiume, si spoglia, abbandona i vestiti alla corrente. Poi vi si immerge. Poco dopo arriva il Segugio, che però perde le tracce. Montag esce dal fiume e raggiunge i "vagabondi". È accolto amichevolmente da Granger. Si sistema intorno a un fuoco. E assiste alla fine della caccia. In un'altra parte della città il Segugio raggiunge e uccide un ignaro passante. Lo spettacolo era finito. Granger presenta gli altri componenti del gruppo. Ognuno di loro era il libro che ricordava. Facevano una vita tranquilla e rispettosa delle leggi, per non mettere in pericolo la ricchezza che avevano in memoria. Sarebbe stata utile dopo la guerra. Assistono al bombardamento della città, che in pochi istanti si dissolve in polvere. Mildred, sua moglie, era sicuramente morta, ma Faber si era salvato. La città è spianata. Granger, mentre prepara la pancetta in padella, ricorda la storia di un uccello, l'araba fenice, che muore nel fuoco e che dal fuoco risorge. Un giorno i libri che avevano in memoria sarebbero stati utili a qualcuno. Poco dopo partono per il nord. Montag riflette: c'è il tempo della demolizione e il tempo della costruzione, il tempo del silenzio e il tempo della parola. Ognuno doveva dare

il suo contributo, per ricostruire la Città. Il suo era il libro che aveva in memoria.

Scheda.

I personaggi. I personaggi sono numerosi: Guy Montag, vigile del fuoco (1), sua moglie Mildred, affettuosamente detta Millie (2), i “parenti” o la “famiglia” (Bob, Ruth, Helen) in salotto (3-6), le amiche della moglie, Phelps (tre mariti) e Bowles (due figli) (7-8), Clarissa McClellan e la sua famiglia, lo zio Louis e la zia Maude (9-11), Beatty e gli altri pirofili, Black e Stoneman (12-14), il Segugio Meccanico (15), la signora Blake (16), l'ex professore universitario Faber (17), l'elicottero degli inseguitori (18), Gran-ger e gli altri “vagabondi” (19-20), lo sventurato che passeggia e che è ucciso dal Segugio (21).

Il protagonista. Guy Montag è un vigile pirofilo, che brucia libri. La morte della signora Blake, che si fa bruciare con i suoi libri, provoca in lui una crisi, che lo porta a rinnegare gli antichi valori.

L'antagonista. Non c'è. Potrebbe essere Beatty, che difende il Governo e la professione di pirofilo. Ma anch'egli è in crisi, poiché si lascia bruciare da Montag. Il nemico, lontano e inafferrabile, è dunque il Governo.

La figura femminile. C'è Mildred, affettuosamente Millie, moglie di Guy Montag, e ci sono le sue due amiche, che amano le pareti del salotto, trasformate in “famiglia”.

L'oggetto o animale. I libri, la salamandra, l'araba fenice, il Segugio Meccanico.

Il narratore. È onnisciente ed esterno, ma la cosa non è importante.

Il tempo. Il tempo è un mitico futuro, ma dopo il 1960.

Lo spazio. La caserma del fuoco, la strada di casa, la casa di Montag, la casa di Faber, il parco dove Montag incontra Faber, la strada, il fiume, il bivacco con i “vagabondi”, la città bombardata.

Fabula e intreccio. Si tratta di una *fabula* con qualche *flash-back*.

Ambientazione. La famiglia e la società americana degli anni Cinquanta.

Genere del romanzo. Romanzo di fantascienza.

Inizio. Montag è contento del suo lavoro di pirofilo, ma subito dopo incontra Clarissa McClellan e le cose cambiano.

Colpo o colpi di scena. Montag scopre che con gli altri vigili è andato a bruciare casa sua. Peraltro i colpi di scena non sono importanti.

Sentimenti. La curiosità di Clarissa e della sua famiglia, le incertezze di Montag. La superficialità di Mildred e delle altre due donne. Mildred e le amiche sono anche attaccate alle cose, ai beni materiali, alla “famiglia” in salotto. Negli anni Cinquanta faceva furori la “commedia all'americana”, semplice, banale, che sfiorava i problemi e che era apprezzata proprio perché spingeva al sorriso davanti alle (proprie) difficoltà quotidiane.

Fine. Il finale è aperto alla speranza. La guerra distrugge la città (i potenti nemici sono però senza nome), i ricordanti sono la speranza di una ricostru-

zione futura.

Morale del romanzo. L'autore vuole criticare i disvalori della società americana, che ha tutto ma non è felice. Anche il Maigret che visita gli USA nel 1948 (sotto riassunto) fa la stessa osservazione. Böll invece preferisce criticare il consumismo della società tedesca di quegli stessi anni. La felicità forse è sempre... altrove.

Fascia di lettori. Giovani e adulti, soprattutto maschi, amanti del genere.

Identificazione del lettore. Il lettore condivide i problemi e le incertezze del protagonista. E deve vedersela con una moglie che assomiglia a Mildred..., senza cervello come le altre donne del romanzo e della realtà. Lo scrittore è realista o misogino, come si preferisce. Il romanzo è per tutti, tranne per chi ama storie sentimentali.

Varie ed eventuali. Il gruppo dei "vagabondi" vede la città distrutta, ma non è coinvolto nella distruzione. Guarda, non prova alcun dolore, pensa che i libri memorizzati siano il futuro prossimo venturo e la salvezza dell'umanità. Che siano un po' superficiali!? Qualche anno dopo compaiono gli *hippy*, i figli dei fiori, modesti e inutili contestatori, che non sono affatto apprezzati dalla società costituita. Sono considerati delinquenti, sfaticati o parassiti sociali. I genitori hanno il dente avvelenato: si sono scannati per dar ai figli il benessere, e i figli li ricompensano ignorando o disprezzando le loro fatiche e i loro sacrifici. Non capiscono che lo hanno fatto per loro scelta o perché magari si sono fatti persuadere dal Governo o dai sindacati a lavorare fino a scannarsi.

Commento.

1. Il romanzo si inserisce nel clima della guerra fredda scatenato dagli USA (istituzione della NATO in Europa, 1951) contro l'URSS (conseguente istituzione del Patto di Varsavia, 1953). Dal 1951 al 1953 è la guerra di Corea, voluta dagli USA, che porta a massacrare i coreani in nome della democrazia. C'è anche l'esplosione del maccartismo (1945-1955) e della sua strumentale paura per il comunismo, che si traduce in una cultura del sospetto verso tutto e tutti. I bombardieri compaiono con il loro rombo ed infine distruggono la città. Usano bombe atomiche, l'arma micidiale dichiarata possibile da Einstein e costruita da Fermi ed Oppenheimer, tre fisici ebrei, per gli USA. Tuttavia non si sa chi siano i nemici che bombardano la città: nella seconda guerra mondiale da poco finita il suolo americano non era mai stato bombardato... Il romanzo tocca anche molti altri temi: la mancanza di comunicazione all'interno della società, dei gruppi, della famiglia, la solitudine dell'individuo; il lavaggio del cervello voluto dal Governo e attuato dai *mass media*; l'egoismo personale, il rifiuto del dolore e della maternità, l'ostilità o l'impossibile comunicazione fra genitori e figli; la mancanza di curiosità e di affetti sinceri; la felicità che i beni materiali non riescono a dare; infine l'appiattimento dei valori per evitare i conflitti sociali.

2. C'è però anche un tema più profondo e lontano: la città o società ideale, immaginata da Platone, Campanella, Moore, Thoreau, Orwell, Skinner, da contrapporre alla città e alla società del presente. Le città ideali immaginate si dividono facilmente in due gruppi: l'*utopia positiva* (la *Repubblica* di Platone) e l'*utopia negativa* (1984 di Orwell), insomma la città che noi dobbiamo desiderare e la città che dobbiamo evitare. Nella riga finale compare la Città con l'iniziale maiuscola. Dovrebbe essere la città in cui l'uomo diventa felice. La Chiesa cattolica, più avveduta e prudente, ha messo il paradiso, la *Civitas Dei*, cioè la città ideale, all'altro mondo. I laici fanno costante professione di bigottismo e stupidità.

3. Grande protagonista è la società americana, che è dedita al lavoro e che evita costantemente di pensare e di "responsabilizzarsi". Gay e Mildred sono una tipica famiglia americana, che *forse* ha deciso di non avere figli. Se li avesse avuti, avrebbe fatto come la signora Bowles: parto cesareo, figli a scuola e in salotto a giocare con la TV, ma niente affetto, né da una parte né dall'altra. Per lo scrittore il Governo è malvagio e onnipotente: elimina la cultura e i libri perché fanno pensare, usa a proprio vantaggio i *mass media* e fa un lavaggio profondo dei cervelli alla popolazione, elimina i dissenzienti con il Segugio Meccanico. Oggi l'assassinio è praticato al livello mondiale dalle squadre speciali o dai droni. Si tratta della *democrazia totalitaria*, di cui i libri di storia non parlano mai. Un regime uguale o peggiore del regime sovietico o nazional-socialista o fascista, da sempre accusati di essere regimi totalitari che negano libertà all'individuo. Gli USA sono responsabili della crisi del 1929, che ha danneggiato tutte le economie mondiali. E sono all'origine della seconda guerra mondiale e di tutte le principali guerre del sec. XX. Bradbury li accusa soltanto di fare il lavaggio del cervello ai cittadini e di costringerli a vivere valori generici e superficiali. Si sente rivoluzionario per queste modestissime critiche! Poi indica in quattro intellettuali vagabondi il futuro dell'araba fenice: contento lui... Un altro critico apocalittico (a parole) del sistema americano è Kurt Vonnegut (1922-2007). Onestamente si deve dire che i critici della società europea come la Scuola di Francoforte non sono migliori e andrebbero affogati nella Senna, nel Reno, nel Danubio o nel canale dietro casa. Il valore della cultura classica e umanistica e il valore meramente strumentale della scienza e della tecnologia sono difesi a spada tratta dagli intellettuali italiani dell'Ottocento come del Novecento.

4. Il modello negativo di famiglia è quello di Gay-Mildred, Phelps e Bowles. Il modello positivo è quello di Clarissa. La prima è fatta di individui massificati. La seconda è fatta di individui tra loro diversi e interattivi. Lo scrittore recupera il problema delle tensioni provocate dalla *società di massa* sorta alla fine dell'Ottocento, che rifiutava l'individualità in nome dei vantaggi della produzione in serie e di massa. La critica filosofica a questa so-

cietà industriale-consumistica è fatta dal filosofo tedesco Friedrich Nietzsche (1844-1900), che mette insieme scienza, religione e società industriale. Le accuse di aver staccato l'uomo dalla terra e di aver inventato idoli ascetici. Dieci anni dopo Bradbury, nei primi anni Sessanta, inizia prima in USA e poi in Europa la contestazione degli *hippy*, i figli dei fiori, che poi diventa contestazione giovanile del sistema sociale e del consumismo. Un fuoco fatuo durato una decina di anni, poi tutto è tornato come prima.

5. Il tema della guerra è in sordina. L'autore fa della guerra il fuoco che distrugge l'araba fenice. Ma poi l'uccello risorge dalle sue ceneri, come dice esplicitamente Beatty, tessendo l'elogio dei pompieri pirofili. Insomma la guerra è vista in termini positivi: dopo la distruzione si ricostruisce. Non è chiaro se il paragone è volontario (ipotesi più probabile) o se è sfuggito alle mani dello scrittore. Sicuramente, a parte ogni ottimismo di maniera o per necessità, dopo i bombardamenti americani e inglesi su Germania, Italia e Giappone, bisognava tirarsi su le maniche e sgambettare... Magari le popolazioni bombardate non avevano nessuna voglia di morire per poi rinascere, avrebbero preferito continuare la loro vita da cani. Un'interpretazione perfida potrebbe essere questa: dopo la distruzione dell'Europa fatta da USA e Gran Bretagna, l'economia americana spicca il volo. Fa prestiti agli Stati europei, le industrie americane si riciclano in modo indolore, da industrie di guerra diventano industrie di pace e piazzano i loro prodotti in Europa, che ha bisogno di tutto. Ultimamente gli USA hanno applicato la stessa strategia in Iraq. Qui l'hanno anche affinata: hanno aggredito e distrutto, hanno messo al potere un governo fantoccio (ma democratico...), si sono presi il petrolio, nella ricostruzione hanno fatto lavorare soltanto ditte americane, hanno spinto alla guerra civile sunniti e sciiti, che vivevano in pace sotto Saddam Hussein. E si sono divertiti con la tortura ad Abu Grahib.

6. Il tema della cultura e dei valori è in primo piano e molto sentito. Nella società delineata dal romanzo la cultura è molto semplificata e poi riassunta, per dare tutti i classici a tutti. Poi anche i riassunti sono eliminati perché troppo complessi e soprattutto perché fanno pensare. Così sono sostituiti dai fumetti e dai giornali pornografici. Tuttavia accanto a questo tema c'è anche un altro tema ugualmente importante e *straordinariamente attuale*: la cultura è appiattita per eliminare i conflitti sociali. Un libro non piace ai negri? Lo si elimina. Un libro denuncia il pericolo del tabacco? Lo si elimina... Tutto deve essere uguale, omogeneo, intercambiabile, proprio come il pezzo di una macchina nella catena di montaggio. L'uguaglianza quindi per lo scrittore è un segno di impoverimento culturale, un prezzo che si paga per avere la pace sociale. Egli si rifiuta di pagare questo prezzo: Montag è in crisi, non è felice, si sente solo, cerca qualcosa di diverso dai beni materiali. Il romanzo (ed è degli anni Cinquanta!) andrebbe letto se non altro per que-

sta lucidissima conclusione: se vuoi eliminare i conflitti, se vuoi la pace sociale, tu, Stato, devi reprimere ogni critica, ogni manifestazione e ogni espressione che offende qualcun altro. Domanda: non era meglio evitare il *melting pot*? Esso non ha funzionato e non poteva funzionare: la società è composta da piccole comunità con valori conflittuali, legate alla cultura d'origine e mai integrate né integrabili le une con le altre.

7. Per Bradbury le donne sono superficiali, legate alle cose materiali, incapaci di sentimenti. Insomma sono delle oche. La libertà di opinione è un diritto, anche quando l'opinione è offensiva. E noi non abbiamo nessuna intenzione di contestare o di censurare le sue idee. Se vogliono, le femministe si diano da fare. Nei decenni successivi gli USA sono attraversati dalla nascita di un femminismo esasperato e violento, che parla di società fallocratica e vuole liberarsi del maschio. Un testo di quegli anni da leggere è ERICA JONG, *Paura di volare* (1973), Bompiani, Milano 2000.

8. Secondo l'autore gli intellettuali sono pieni di paura come Faber e non svolgono la loro funzione di critica verso la società costituita né quello di indicare i valori da porre alla base della propria vita. A dire il vero, egli non ha certamente il cuore di leone: le critiche che fa sono modestissime, non sono neanche punture di zanzare. Oltre a ciò negli USA gli intellettuali sono del tutto integrati nel sistema e sarebbe assurdo pretendere che criticassero veramente o addirittura demolissero il sistema industriale-finanziario che costituisce la potenza americana. Un modestissimo e confusionario film americano come *Easy Rider* (1969) diventa addirittura il simbolo della contestazione giovanile, perché fa qualche banale e insulsa critica al sistema capitalistico americano. I protagonisti usano la droga e non amano lavorare. I cattivi, cioè la classe media americana, odiano i protagonisti perché hanno belle moto e i capelli lunghi. I cattivi sono anche ignoranti: non sanno che le moto non si trovano sotto i cavoli (come i bambini), ma sono sfornate dall'industria automobilistica, perciò i giovani contestatori sono un segmento di mercato ambito, perché ha (o, il che è lo stesso, i loro genitori hanno) forti disponibilità economiche... Presso i giovani americani ed europei il film diviene addirittura un mito grazie all'avallo dei critici che gli attribuiscono ben due *nomination* all'Oscar.

9. Il linguaggio è particolarmente curato, è pieno di aggettivi e di metafore. Spesso le immagini retoriche fanno dimenticare la trama sottostante. Il romanzo è anche un romanzo letterario. Qualcuno potrebbe anche dire che è soltanto un *buon* romanzo *letterario*, che alla società costituita fa una (piccola) critica che il lettore si aspetta e che annuncia senza drammi la distruzione provocata dai bombardamenti atomici. Possibile? Sì, possibile: sono soltanto sogni di una mattina di mezz'estate, che scompaiono dopo la prima colazione.

10. C'è ancora il tema della scienza, vista negativamente: gli elettrodomestici, le armi di distruzione di massa. Negli USA la scienza regala gli elettrodomestici di massa negli anni Cinquanta, una grandissima rivoluzione dentro le mura domestiche, e stava regalando anche i sacchetti di plastica, non biodegradabili e perciò fortemente inquinanti, che 50 anni dopo sono vietati per legge. Comunque sia, la scienza appare in sordina ed è semplicemente la scienza del tempo. I computer e altre invenzioni fantascientifiche sono del tutto assenti. Lo scrittore è ben lontano dall'ammirazione e dal culto della scienza professati negli stessi anni e per decenni da Isaac Asimov, suo coetaneo.

11. Lo scrittore rifiuta la società tecnologica, che ha dato gli elettrodomestici. A dire il vero, gli elettrodomestici fanno risparmiare tempo (e creano posti di lavoro), che si può dedicare a occupazioni più elevate o ai propri pasatempi. Forse egli non vede le cose dal punto di vista delle donne, che si devono occupare della casa e delle faccende domestiche... La critica sembra di chi non sa che farsene degli elettrodomestici, perché ha la moglie che gli lava i piatti e stira le camicie. D'altra parte alla loro comparsa gli elettrodomestici sono rifiutati per due motivi: costano e non c'è denaro per acquistarli (è la storia della volpe che dice che l'uva è acerba); e costringono a cambiare abitudini millenarie, e ciò è psicologicamente faticoso. E poi non si sa dove si va a finire. Un'altra reazione di rifiuto (nel romanzo come nella società) è verso la pubblicità martellante che compare all'improvviso. È giustamente fastidiosa, ma in seguito è addolcita ed anche gli interessi e le orecchie del consumatore sono difesi. In Italia negli anni Settanta i film presentati dalle televisioni private sono interrotti ogni dieci minuti dagli spot pubblicitari. E alla fine un film di 90' dura 150'...

12. L'idea di bruciare libri è interessante e curiosa. Ma non trova conferma nello sviluppo successivo dell'editoria. Probabilmente va intesa in senso metaforico: i libri sono censurati e appiattiti. Resta soltanto il loro riassunto, sempre più breve. In seguito, oltre ai romanzi di massa, ci sono fotocamere, impianti *hi-fi*, telefoni, cassette, videocassette, CD-ROM, DVD, telefonini, videocamere ecc. di massa, che vanno a costituire l'enorme industria della comunicazione, dei viaggi e dell'intrattenimento. Ma questi temi sono lontani dal romanzo ed anche lontani dagli anni Cinquanta. Oggi i libri d'intrattenimento costano pochissimo...

13. Il romanzo nasce come una serie di racconti lunghi, riuniti in un unico volume nel 1953. È tradotto in italiano (anche con il titolo *Gli anni della fenice*) presso la Mondadori nel 1966. Lo stesso anno diventa un film spettacolare e coinvolgente, giustamente di successo, diretto da François Truffaut. Il testo sembra già una sceneggiatura di film, e di un film a basso costo, incentrato sulla recita degli attori. In Italia in quegli anni non c'era eccesso ma

Pietro Genesini, *Scrittura creativa*, Padova 2013.

penuria di libri: la popolazione non aveva denaro per comperarli e restava affamata di cultura d'intrattenimento. Doveva accontentarsi delle traduzioni televisive dei grandi romanzi dell'Ottocento europeo. In bianco e nero fino al 1978.

14. Il titolo indica forse il punto di accensione della carta nella scala delle temperature Fahrenheit. Comunque sia, nel romanzo 451 è il numero che si trova sull'elmetto del protagonista. La prima parte del romanzo indica un animale mitico, la *salamandra*, cioè la cultura, che non brucia al fuoco. La seconda parte indica il *crivello*, la mente umana, che non riesce a trattenerne la cultura e a pensare a causa della pubblicità martellante e della politica autoritaria e repressiva del Governo. La terza parte indica la *speranza*: il fuoco distruttore della guerra aprirà la società a un futuro diverso, guidato dalla cultura salvata dai "vagabondi", gli ex docenti universitari. La persecuzione dei dissenzienti è una costante della "democrazia" americana, non una semplice intemperanza di McCarth. Ad esempio nel 2003 sono perseguitati in vario modo gli appartenenti all'industria cinematografica e televisiva, che si erano detti contrari alla guerra in Iraq. Molti di essi sono accusati di essere "antiamericani" o "non patriottici", perché avevano punti di vista opposti rispetto a quelli del governo. Insomma nella democrazia americana la libertà di opinione esiste, *purché* tu la pensi come il governo.

15. L'opera si può apprezzare (o criticare) e capire meglio tenendo presente la cultura americana e europea che va dagli anni Venti agli anni Cinquanta: nel 1927 l'austriaco Fritz Lang gira *Metropolis*, che mostra un mondo ossessivo scandito dalle macchine; nel 1932 Aldous Huxley pubblica *Il mondo nuovo*, che descrive l'uso dell'eugenetica e del controllo mentale, per forgiare un nuovo modello di società; nel 1947 George Orwell (discepolo di Huxley) pubblica *La fattoria degli animali* (scritta nel 1937-43, pubblicata nel 1945), una parodia del sistema politico sovietico e dello stalinismo; nel 1948 Orwell pubblica ancora *1984*, una feroce critica ai tre regimi totalitari (Oceania, Eurasia, Estasia) che si sono spartiti il mondo. Non sappiamo come gli scrittori sovietici o cinesi vedano la società occidentale. I loro romanzi sono da sempre censurati. E poi è *ovvio* che si deve essere nemici del comunismo, che nega la libertà di pensiero e di azione, ed amici della democrazia. Per altri romanzi si rimanda a

<http://it.wikipedia.org/wiki/Distopia>

16. Il romanzo va confrontato con la saga coeva della fondazione di Asimov. Ed anche con un romanzo intellettuale e letterario come *Il Deserto dei Tartari* (1940) di Dino Buzzati. Lo fa da solo il lettore.

Ray Bradbury (Waukegan, Illinois, 1920-2012) è uno scrittore e sceneggiatore statunitense, che innova la fantascienza.

Genere: *thriller* e romanzo d'azione

BROWN DAN, Il codice da Vinci

BROWN DAN, *Il codice da Vinci* (2003), trad. it. di Riccardo Valla, Mondadori, Milano 2003, pp. 524.

Trama.

Il bibliotecario del Louvre Jacques Saunière è ucciso. Il capitano Bezu Fache sveglia (è mezzanotte passata) e porta al Louvre Robert Langdon, uno studioso americano di simboli sacri, per decifrare la posizione del morto e alcune scritte incomprensibili (è disposto per terra come l'uomo vitruviano di Leonardo). Arriva all'improvviso Sophie Neveu-Saunière, nipote del morto ed esperta criptografa, che informa Langdon che la scritta mostratagli dal capitano è incompleta, che il capitano lo sospetta di aver assassinato lo zio e che il messaggio di suo zio la invita a mettersi in contatto con Langdon. Lo convince a fuggire gettando su un furgone la microspia che gli era stata messa in tasca. Langdon obbedisce. E la polizia francese ci fa una figura cretina. I due scoprono nel museo una chiave (che credono di una chiesa) lasciata dallo zio alla ragazza. Essi si recano a recuperare la *pietra di volta*, non trovano però una chiesa, ma una banca. La pietra di volta è custodita in una cassetta di sicurezza. La aprono e trovano un contenitore artisticamente cesellato, il *cryptex*, che contiene la mappa ma anche una fiala in vetro: se il contenitore è forzato, la fiala si rompe e il suo contenuto distrugge la mappa. La polizia però li ha già rintracciati. Essi riescono a fuggire in un furgone blindato, aiutati da André Vernet, il direttore della banca che è amico del defunto bibliotecario. Langdon e Sophie si liberano però subito di Vernet che voleva riportare il contenitore nella cassetta di sicurezza, non convinto che fossero gli eredi legittimi della cassetta e del suo contenuto. Quindi Langdon pensa di andare a chiedere aiuto a Leigh Teabing, uno studioso inglese del Graal, che abitava in una villa fuori di Parigi. Vanno, lo svegliano e gli mostrano il contenitore recuperato in banca. Ma la polizia è sulle loro tracce. Tutti e tre fuggono in Inghilterra con l'aereo, anche perché là dovrebbe trovarsi il Graal. Insieme riescono ad aprire il cilindro, risolvendo l'indovinello sotto il coperchio, ma trovano un altro indovinello da risolvere per aprire un secondo cilindro dentro il primo. A questo punto Silas, un sicario, aiutato da Rémy Legaludec, il maggiordomo di Teabing, interviene pistola in mano, si fa consegnare il cilindro e rapisce Teabing. Langdon e Sophie continuano la ricerca. L'indovinello li manda prima in una chiesa (ma era sbagliata) e poi sulla tomba di Isaac Newton. A questo punto ricompare Teabing, che fa però un improvviso voltafaccia (non si capisce perché: gli conveniva starsene buono) e cerca di impadronirsi dell'ultimo cilindro con la mappa del Graal. Teabing rivela anche di essere il mandante di Silas, il sicario che aveva ucciso Saunière, il guardiano del Louvre. Era stato costretto a uccidere sia Silas sia Rémy, che avevano simulato il rapimento. A quelle rivelazioni, Langdon capisce che Teabing li avrebbe uccisi,

perciò si rifiuta di consegnare il cilindro e lo lancia in aria. Teabing lascia la pistola per prenderlo al volo ed evitare che la fiala, rompendosi, distrugga il documento. Ma il cilindro cade per terra e la fiala si rompe. Teabing disperato lo apre ma dentro non trova nulla: Langdon lo aveva già aperto perché era riuscito a risolvere l'ultimo indovinello di Saunière. A questo punto, armi in mano, irrompono Bezu Fache e altri poliziotti francesi, che prendono in consegna Teabing. Li avevano seguiti dalla Francia. I due continuano la ricerca: giungono a una chiesa che Sophie aveva visto da bambina. Qui scoprono che la vecchia che gestisce la chiesa ha uno scrigno come quello che conteneva la chiave e scoprono anche che è la nonna di Sophie: i nonni si erano separati per evitare che i loro nipoti fossero minacciati e forse uccisi da coloro che avevano sempre cercato di impedire che si rivelasse il segreto del Graal. E Saunière era il custode di quel segreto, poiché era uno dei capi del Priorato di Sion, la setta che da 2.000 difendeva quel segreto. La vecchia non dice a Langdon qual è il segreto del Graal: forse lo troverà da solo. Langdon ritorna a Parigi e qui scopre che la tomba di Maria Maddalena è proprio sotto la piramide costruita dentro il Louvre. Langdon è ritornato al punto di partenza. Così la storia finisce. Langdon e Sophie si danno appuntamento a Firenze per un futuro più o meno incerto, quando ci sarà una possibile storia d'amore tra loro.

Scheda.

I personaggi. Robert Langdon, studioso americano di simboli sacri (1), Jacques Saunière, guardiano del Louvre e Gran Maestro del Priorato di Sion (2), Bezu Fache, capitano della polizia francese (3), Sophie Neveu-Saunière, nipote di Jacques Saunière ed esperta criptografa (4), Leigh Teabing, studioso inglese del Graal (5), André Vernet, direttore di banca (6), Silas, killer sado-maso (7), Rémy Legaludec, maggiordomo di Teabing (8), la vecchia sacrestana, nonna di Sophie (9), il Priorato di Sion (10). Altri personaggi sono secondari (Maria Maddalena, Isaac Newton ecc.).

Il protagonista. Robert Langdon e Sophie Saunière.

L'antagonista. Lo studioso inglese del Graal Leigh Teabing.

La figura femminile. Sophie Saunière, che basta e avanza.

L'oggetto o animale. Il segreto del Santo Graal, che non è un calice ma una raccolta di documenti invisibili alla Chiesa cattolica.

Il narratore. È esterno e onnisciente.

Il tempo. Un presente generico dello scrittore e del lettore.

Lo spazio. Il Museo del Louvre, Parigi e dintorni, altre cittadine inglesi.

Fabula e intreccio. Si tratta di una *fabula*, l'intreccio era superfluo.

Ambientazione. L'ambiente coinvolto è quello turistico dei musei, della cultura come raccolta di curiosità inoffensive, dei piccoli paesi francesi, italiani e inglesi che possono attirare turisti.

Genere del romanzo. *Thriller* di ambientazione religiosa.

Inizio. L'omicidio misterioso di Jacques Saunière, guardiano del Louvre.

Colpo o colpi di scena. La scoperta che il cattivo è l'inglese eccentrico Leigh Teabing, che ha mandato Silas, un sicario sado-maso, ad ammazzare

gli esponenti del Priorato di Sion.

Fine. I cattivi, lo studioso del Graal Leigh Teabing e il killer sado-maso Silas, sono puniti con la morte e il segreto del Graal è salvo.

Sentimenti. I sentimenti sono pochi: dedizione al lavoro, fedeltà a una causa, il mondo segreto dei misteri, (possibile) futuro amore tra i due protagonisti.

Morale del romanzo. La morale c'è, anche se non si vede. Soltanto Langdon, americano da 300 generazioni, è degno di essere il protagonista della storia. La polizia parigina è fatta di incapaci. La Sorbona, l'università di Parigi, non sforna neanche un imbecille che sia esperto di simboli religiosi. E Sophie può essere soltanto il premio in natura per il prode americano.

Fascia di lettori. Lettori e lettrici che amano il *thriller* (romanzo d'avventura, di segreti, di sette e di misteri con un po' di sangue). Il romanzo è per tutti.

Identificazione del lettore. Il lettore forse si identifica in Langdon o in Sophie, in ogni caso partecipa ed è coinvolto nella storia e negli indovinelli da risolvere.

Varie ed eventuali. Il pubblico ha apprezzato e ha comperato 70 milioni di copie. I numeri chiudono tutte le bocche e tutte le critiche. Il colpo grosso è riuscito.

Commento.

1. La storia è molto più complessa del riassunto: c'è la storia di Aringarosa, un vescovo dell'Opus Dei, che cerca di impossessarsi del contenitore mettendo un albino, Silas, agli ordini di un Maestro (poi si scopre che è Teabing), che spinge Silas a uccidere Saunière e altri due capi della Setta di Sion, espressione dei Templari, che custodisce da duemila anni il Santo Graal. Per accidente Silas uccide Aringarosa: ma come sono imbranati questi cattivi! E l'idea di fondo del romanzo è che la Chiesa abbia da sempre cercato di avere nelle sue mani e distruggere il Graal, che non è il calice dell'ultima cena, ma una raccolta di documenti che dimostrano che Gesù era sposato con Maria Maddalena e che era un uomo, non una divinità. In tal modo la Chiesa voleva evitare che le rivelazioni spingessero i suoi fedeli ad abbandonarla, con l'accusa di aver loro mentito. Il Priorato di Sion ha pure lo scopo di difendere gli eredi di Maria Maddalena, che alla fine si scopre che sono Sophie e il figlio della vecchiaia.

2. L'autore dimostra di essere informatissimo sull'argomento e sulla simbologia, e riesce a costruire un testo veramente credibile. Ci sono almeno tre punti che stridono. a) Sophie fa di testa sua agli inizi del romanzo (e non si capisce perché), anziché mettersi a collaborare con l'ispettore della polizia parigina Bezu Fache. b) La scoperta che il Maestro è lo stesso Teabing. Se è Teabing, diventa incomprensibile ciò che egli ordina di fare a Silas e al suo maggiordomo: rubare il cilindro minacciando con una pistola Langdom, Sophie e Teabing, e rapire lo stesso Teabing. Danneggia se stesso. Infine c) il fatto che Teabing rivela di essere il cattivo prima che Langdon e Sophie ab-

biano portato a termine l'impresa di aprire il secondo cilindro e di avere scoperto ciò che effettivamente contiene (È la consueta logorrea che prende il criminale, che vuole vantarsi delle sue capacità davanti allo sconfitto). Egli doveva soltanto aspettare un po' e sfruttare le loro conoscenze, tanto più che gli indovinelli di Saunière erano veramente difficili. Perché tanta fretta? Queste tre incongruenze lasciano sorpresi. La seconda potrebbe avere alcune motivazioni: spiegare chi è il Maestro che tira le fila e nello stesso tempo eliminarlo dalla scena del romanzo; e continuare con i colpi di scena ad ogni altra pagina. Ma neanche in un romanzo si può fare quello che si vuole, nella convinzione che, tanto, il lettore non si accorge delle incongruenze o perdona tutto.

3. Il romanzo non presenta scene di sesso, neanche di innamoramento. D'altra parte la vicenda si svolge di notte e l'attrazione dei corpi è assente... Qualche vago cenno è alla fine: Langdon e Sophie si danno appuntamento a Firenze. La lettura è per tutti.

4. A parte tutto, gli indovinelli sono coinvolgenti per il lettore ed anche ben studiati: sono completamente sensati e hanno costantemente un abilissimo doppio senso. Bravissimo il traduttore a renderli in italiano!

5. L'autore coinvolge la Chiesa e l'Opus Dei, ma anche i grandi pittori italiani che sono presenti al Louvre con moltissime loro opere: li fa capi del Priorato di Sion. Essi sono Botticelli, Leonardo e poi anche lo scienziato inglese Isaac Newton. Coinvolgendo Chiesa ed Opus Dei, cerca di pestare i piedi a qualcuno e di farsi pubblicità. Niente da commentare. Si tratta di una strategia vecchia di secoli.

6. I nove decimi del romanzo durano dalla mezzanotte alle otto del mattino. Le ultime pagine rimandano a qualche giorno dopo. Nessun corpo fisico può resistere a un tale stress... Ma il protagonista è americano.

7. I personaggi, Sophie, Langdon, Teabing hanno soltanto una personalità posticcia, costruita dall'esterno. Sono personaggi di carta. Nonostante le apparenze, non hanno una precisa identità. Teabing è costruito come un inglese ricchissimo ed eccentrico. L'autore ha preferito curare di più altri aspetti del romanzo: la trama, i colpi di scena, gli indovinelli, gli spostamenti continui. Era meglio avere personaggi semplici, superficiali, soltanto di nome. Giustamente il troppo storpia, diventa indigesto.

8. Ci sono poi delle cadute pesantemente realistiche: Rémy Legaludec, il maggiordomo di Teabing, che fa i suoi programmi con i soldi che avrebbe guadagnato (farsi servire e andare a vivere sulla spiaggia in un paese tropicale, ma non aggiunge: con un giro di ragazze allegre). Questi aspetti non sono fatti lievitare e trasformati in avventura. Sono una concessione al lettore che così ha un momento di respiro e può identificarsi nel personaggio o anche, semplicemente, sorridere.

9. Il romanzo è un romanzo solido e informatissimo, è una buona merce da mandare sul mercato. Ha la garanzia del prodotto di marca. Ha una qualità costante, che è medio-alta, con monotonia è medio-alta. Coinvolge *abbastanza* dall'inizio alla fine. Sembra però non un formaggio fatto in casa, ma un formaggio industrializzato: tutto sotto controllo, senza sbavature, senza punti bassi, senza punte altissime. È un prodotto ben confezionato. Eppure ricorda i prodotti fatti in serie, “leggi e getta”, in particolare ROBERT LUDLUM, *L'inganno di Prometeo* (2000; Rizzoli, Milano 2001), un romanzo confuso e sconclusionato, costruito sulle idee confuse e sconclusionate del lettore.

10. Brown non nasconde di provare una radicale ostilità verso la Chiesa cattolica. Problemi suoi. Egli però commette un grossissimo errore (almeno per noi, non per i lettori americani): la interpreta come una delle tante chiese americane che nascono per arricchire i loro fondatori. Un po' troppo poco per la Chiesa cattolica, che ha dato origine a una grandissima civiltà che ha occupato gli ultimi duemila anni e che ha finanziato migliaia di artisti, a gloria di Dio e per il piacere degli occhi dei mortali.

11. Il romanzo ha avuto un successo di pubblico elevatissimo! Ed è stato un successo economico straordinario: 70 milioni di copie vendute in tutto il mondo. Tuttavia si legge, ma non convince. È costruito unicamente per fare spettacolo e non riesce ad uscire da questi binari, mai. Ma anche in questo caso quel che conta è il giudizio del pubblico, che ha gradito.

12. La fretta di Teabing rimanda alla fretta dei pirati de *L'isola del tesoro* che non aspettano che il tesoro sia scoperto e portato sulla nave, ma pretendono subito la mappa. Così si fanno ammazzare... Ma i pirati sono ignoranti, Teabing no. Come si è detto più volte, bisogna leggere i romanzi con un atteggiamento di benevolenza e di indulgenza, altrimenti... ci passa il piacere di leggere e di sognare.

13. Se qualcuno vi sveglia a mezzanotte, non mandatelo al diavolo. Vi sta facendo entrare in una vicenda mozzafiato! Voi invece lo avete mandato al diavolo, perché il giorno dopo dovevate andare al lavoro. Va be', pazienza, sarà per un'altra volta! Ma così potete capire come lo scrittore riesce a plasmare e a manipolare la realtà.

14. Lo scrittore, per farsi pubblicità a basso prezzo, ha pestato i piedi all'Opus Dei e alla Chiesa cattolica, presentati come associazioni a delinquere o bugiardi. Niente da obiettare. Ognuno sceglie la strategia a lui più vantaggiosa. Il paradosso è che qualche giornalista cattolico zelante ha preteso di scrivere un libro in cui denuncia tutti gli errori dello scrittore americano. Non ha capito né la strategia per piazzare il libro, né che per definizione i romanzi raccontano balle, sono opera della fantasia e si propongono di divertire, non di dire la verità o di fare una ricostruzione storica corretta.

La realtà, si deve dire, supera la fantasia.

Dan Brown (Exeter, New Hampshire, 1964) è uno scrittore statunitense di *thriller*. La sua opera di maggiore successo è *Il codice da Vinci* (2003): 70 milioni di copie vendute in tutto il mondo.

Genere: romanzo letterario di impianto psicologico

BUZZATI DINO, Il Deserto dei Tartari

BUZZATI DINO, *Il Deserto dei Tartari*, Rizzoli, Milano 1940; Mondadori, Milano 1945, pp. 228.

Trama.

Nominato ufficiale, Giovanni Drogo parte per la sua destinazione, la Fortezza Bastiani. Esce dalla città accompagnato dall'amico Francesco Vescovi. A sera trova la fortezza, ma è vuota e in rovina. La Fortezza Bastiani si trova più avanti. La vede al tramonto, ma è ancora lontana (I). Passa la notte all'addiaccio. Il giorno dopo, poco prima di raggiungerla, incontra il capitano Ortiz, con cui scambia due parole. Scopre che lo hanno assegnato d'ufficio alla fortezza, perché nessuno vi faceva domanda. Ma la cucina è eccellente. All'entrata prova il desiderio di tornare indietro (II). Pensa di far domanda di trasferimento, ma si fa convincere a rimanere per quattro mesi. Quella sera l'ufficiale Morel lo porta a vedere il paesaggio dalle mura della fortezza. L'orizzonte è nebbioso, la distesa è sconfinata. I soldati dicono di aver visto qualcosa in lontananza. Il Deserto dei Tartari (così viene soprannominato) ha una strana risonanza nel suo animo. Aveva un fascino profondo (III). Quella notte nella sua camera si sente solo come nella vita. Una goccia intermittente d'acqua gli rende difficile il sonno (IV). Due sere dopo inizia a fare le guardie alla Ridotta Nuova, la punta più avanzata della fortezza. Ed entra nel meccanismo delle parole d'ordine, del regolamento, delle ispezioni notturne. Il maggiore Tronk gli illustra i problemi che provoca il regolamento. Ma egli conta i giorni che lo separano dalla partenza (V). Scrive una lettera alla madre, ma non le dice che non si trova bene, per non farla preoccupare. Sente il richiamo delle guardie e si addormenta. *Non sa che proprio quella notte inizia per lui l'irreparabile fuga del tempo* (VI). Conosce il sarto Prodocimo, a cui dice che presto se ne sarebbe andato. L'aiutante del sarto nota che anche Prodocimo si sente provvisoriamente assegnato alla fortezza, ma sono passati 15 anni... Alla fortezza tutti aspettano l'arrivo dei nemici, dal colonnello Filimore all'ultimo soldato. E avrebbero avuto un destino eroico. Egli pensa di essere fuori da quelle attese, presto sarebbe ripartito (VII). Drogo conosce gli altri tenenti e ne diviene amico. Lagorio, contento di essere stato trasferito in città, prende in giro Angustina. Ma Angustina non accetta la provocazione (VIII). Passano tre mesi. Al dottore Rovina Drogo dice di essere finito lì per sbaglio. Da parte sua Rovina gli dice che è lì da 25 anni e che non ha più senso che si faccia

trasferire: doveva pensarci prima. Con un certificato medico avrebbe accelerato la partenza. Drogo pensa alla città e al fascino della fortezza. Il suo destino sarebbe venuto dal nord. E decide di restare (IX). La vita abitudinaria, anche se dura, della fortezza si impossessa di lui. È contento di aver deciso di restare. Aveva tempo per cambiare idea. Una sera sente un soldato cantare. Era vietato quando si faceva la guardia. Si avvicina, il soldato tace, ma la cantilena continua. Era una cascata in lontananza che mormorava. *Erano le parole della nostra vita, che noi facciamo fatica a capire* (X). Sono passati 22 mesi, e Drogo continua ad aspettare. Una notte sogna Angustina in un palazzo. Una lettiga portata da figure diafane lo viene a prendere. Egli vi sale sopra e finalmente sorride (XI). Una notte comandava la guardia alla Ridotta Nuova. Con lui c'era Tronk. Vedono qualcosa muoversi nel buio. Alla fine capiscono che è un cavallo. Il soldato Lazzari dice che è Fiocco, il suo cavallo, e chiede di andarlo a recuperare. Ma il regolamento lo vieta. Il drappello torna alla fortezza. Entrati, dalle mura una guardia, Moretto, intima il "chi va là". È Lazzari che ha recuperato il cavallo. Moretto, soprannome di Martelli, chiede la parola d'ordine. Ma il soldato non la sa (la sapeva soltanto il tenente che guidava il drappello). Tronk, fanatico del regolamento, è presente all'episodio. La guardia spara e centra Lazzari in fronte (XII). Allo sparo la fortezza si sveglia. Tronk riceve l'ordine di andare a recuperare il corpo. Il maggiore Matti chiede chi è stato a sparare. Gli viene risposto Martelli. Non nasconde la sua soddisfazione: era il suo tiratore migliore e nonostante il buio aveva fatto centro (XIII). Un mattino i soldati vedono qualcosa muoversi in lontananza. Sono esultanti: il nemico sta arrivando. Non avevano aspettato invano. Attendono che il colonnello Filimore lo riconosca ufficialmente, ma egli sta zitto, era stato troppo spesso deluso. Anche lui sperava nell'arrivo del nemico. La guerra sarebbe stata il senso della loro vita. Un messaggero giunge con un dispaccio: si trattava soltanto di reparti dello Stato del Nord, venuti a stabilire il confine. Filimore se l'aspettava, sarebbe stato deluso ancora una volta (XIV). Il giorno dopo all'alba parte la spedizione per fissare i confini. La comanda Monti. Angustina ha sbagliato a mettere gli stivali. Per lui la marcia diventa un calvario, ma non mostra segni di sofferenza sul viso. Monti lo prende in giro. Arrivano quasi in cima, ma restano bloccati poco più giù. I nemici per di più l'avevano già raggiunta. Lanciano due corde per aiutarli. Si rifiutano di usarle. Si mette a nevicare. Angustina chiede al comandante di fare una partita a carte, per mostrare ai nemici che non hanno bisogno di loro. Giocano finché i soldati nemici se ne sono andati. Ma Angustina muore assiderato (XV). Sepolto Angustina, il tempo riprende a passare come prima. Ortiz pensa che sia morto onorevolmente lo stesso, anche senza guerra. Drogo non sa che dire. Intanto son passati quattro anni. Tutti speravano che arrivasse il nemico, era la giustificazione della loro vita (XVI). I soldati sentono che la fortezza è divenuta una prigionia e diventano nervosi senza sapere perché. Drogo invece è sicuro che se ne sarebbe andato. Intanto il cavallo lo porta in città (XVII). La licenza dura due mesi. I suoi vecchi amici sono presi dal lavoro o dalla famiglia. Egli si sente estraneo o lontano da quel

mondo. Va ad un ricevimento e si interessa di una ragazza. Ma il padrone di casa lo porta in giro per il palazzo a vedere le sue collezioni. Quando si libera, la ragazza è tornata a casa (XVIII). Il giorno dopo va a trovare Maria, la sorella dell'amico Vescovi, ma non riesce a ristabilire l'antico rapporto con lei. Lei aspetta le sue parole, ma egli non ha la forza di pronunciarle. Francesco non arriva. Si salutano con esagerata cordialità e Drogo se ne va (XIX). Quattro anni di fortezza danno il diritto a chiedere una nuova destinazione. Non volendo essere mandato lontano dalla città, Drogo chiede un colloquio con un generale. Il generale è disponibile. Dal generale Drogo viene a sapere che la fortezza avrebbe ridotto l'organico e che molti ufficiali avevano fatto domanda di trasferimento. Egli è sorpreso, non sapeva della riduzione d'organico. I suoi amici lo avevano dunque tenuto all'oscuro per avere un concorrente in meno. Sfogliando il suo fascicolo il generale vede che tutti i documenti sono in regola ma che manca la domanda. Drogo pensava che non servisse. Il generale conferma che non serviva, ma, vista la situazione, per prudenza era meglio che la facesse. Così, medita, è scavalcato da tutti coloro che l'avevano fatta... Gli fa poi notare che sotto il suo comando c'è stato l'incidente di Lazzari. Egli non ne era responsabile, però l'incidente aveva preoccupato il comando. Inutile la difesa di Drogo. Poi lo licenzia (XX). Ritornando alla fortezza Drogo pensa di dare le dimissioni. Lì la vita - riconosce a se stesso - era sempre noiosa e ripetitiva. Intanto alla fortezza si era diffusa la gioia di partire. Le illusioni guerriere erano state dimenticate. Ad uno ad uno i vari drappelli se ne vanno. La partenza di Morrel lo ferisce profondamente. Allora Drogo va da Ortis per fare due chiacchiere. E scopre che in passato qualcuno si era messo a parlare dell'arrivo dei Tartari e gli altri gli avevano creduto. Era un modo per riempire le giornate creando l'attesa di qualcosa. Ortiz aggiunge che non ha più velleità di carriera e che si è adattato. Ma Drogo tra un anno, un anno e mezzo sarà trasferito (XXI). Finite le partenze, il tenente Simeoni invita Drogo a guardare il Deserto dei Tartari. Ogni sera si vedeva una luce. Non vede nulla. E si mette a pensare al suo futuro. Pensa ai vecchi amici, alla vita in città. Ma poi è preso dalle consuete abitudini. E di giorno in giorno rimanda la decisione sul da farsi. Simeoni continua a parlare del lume, che forse era un cantiere per costruire una strada. E fa previsioni sull'arrivo della strada sotto le mura della fortezza. *Il tempo si era messo a correre.* Ortiz confessa a Drogo che anno dopo anno ha imparato a desiderare sempre di meno (XXII). Il comando vieta l'uso di strumenti fuori dell'ordinanza per esplorare il deserto. Per Drogo è un duro colpo: tutta la sua vita era concentrata sull'arrivo dei Tartari. Simeoni consegna il suo cannocchiale e non vuole più parlare del deserto con Drogo (XXIII). *Intanto il tempo corre, anzi fugge.* Era giunto l'inverno e se n'era andato. Era giunta anche la primavera. A maggio perde la fiducia che arrivassero i Tartari. Una sera di luglio compare un lumicino. I soldati riprendono a parlare dello Stato del Nord (XIV). Dopo 15 anni gli stranieri sono finalmente arrivati con la loro strada. Ma tutto sembrava immutato. La vita alla fortezza è divenuta sempre più monotona. Drogo si accorge che da molto tempo non andava a fare una cavalcata. Basterebbe che decidesse di farla... E non fa più le scale a due gradini alla volta.

È immerso in questi pensieri, quando si sente chiamare. Dall'altra parte del burrone un soldato lo saluta. È infastidito. Lo avrebbe incontrato al ponte. È il tenente Moro. Egli lo rassicura come Ortiz aveva rassicurato lui (XXV). Nel deserto la strada è completata, ma gli stranieri sono scomparsi. *E intanto il tempo passa*. L'aspetto di Drogo denuncia i segni dell'invecchiamento. Il tenente Moro riproduce la sua vita. Ortiz va in pensione. Egli lo accompagna per un tratto di strada. L'amico lo invita a sperare: il nemico sarebbe arrivato nel giro di due anni. Drogo gli risponde che sarebbero passati secoli. Non hanno altro da dirsi (XXVI). Gli amici di Drogo in città sono invecchiati, i loro figli sono ormai giovani ventenni. Egli ormai ha 54 anni e un aspetto malato. Il dottor Rovina gli trova disturbi al fegato. Egli rifiuta la licenza per ritornare in città a farsi curare. Per non strapazzarsi, gli ordina di stare a letto. Drogo è stato nominato maggiore, ma non ha cambiato la camera. Vi si era abituato. Si sparge la voce che presto sarebbero arrivati gli stranieri. Drogo prega Dio di farlo guarire. Sono ormai 30 anni che aspetta. Il comandante Simeoni lo informa che stanno arrivando due reggimenti di soldati: il comando ha deciso di rinforzare la fortezza. Egli ha un collasso e cade a terra svenuto (XXVII). Simeoni lo invita a prendersi una licenza, per guarire. Al reciso diniego di Drogo gli dice che deve andarsene. Come suo superiore glielo ordina. Pensa di mettere nella sua stanza tre ufficiali. La carrozza sta già arrivando. Drogo si prepara a partire (XXVIII). Qualcuno lo saluta, ma tutti sapevano ormai che non contava più nulla nella gerarchia della fortezza. Egli era solo al mondo, malato, ed era stato cacciato via come un lebbroso. Verso sera arriva ad una locanda, mentre stava passando un battaglione di moschettieri. Decide di fermarsi. Sulla porta una donna sferuzzava, mentre accudiva un bambino (XXIX). Nella sua camera pensa alla città. Sente che sta per piangere. *Gli sembra che la fuga del tempo si sia fermata*. È giunta la sua grande occasione, la battaglia che poteva ripagare l'intera vita. Di fronte ha l'ultimo nemico, la morte, un essere onnipotente e maligno. Spera almeno che la sua esistenza sbagliata finisca bene. E la morte perde l'aspetto tremendo che ha per tutti. È dispiaciuto di avere un corpo malandato. Angustina invece è stato più fortunato, è morto giovane. Si sente libero e felice. Ma ha un dubbio: e se il suo coraggio fosse tutto un inganno? Non ci pensa nemmeno. La porta scricchiola. Drogo si mette a posto il colletto dell'uniforme e drizza il busto. Guarda per l'ultima volta la sua porzione di stelle. Poi, nel buio, sorride (XXX).

Scheda.

I personaggi. I personaggi sono numerosi, ma non è la cosa più importante: Giovanni Drogo (1), l'amico Francesco Vescovi (2), il capitano Ortiz (3), il tenente Morel (4), il tenente Tronk (5), il sarto Prosdocimi e suo fratello (6-7), il soldato Lazzari (7), Moretto, *alias* Martelli (8), il medico Rovina (9), il soldato Angustina (10), il colonnello Filimore (11), il tenente Moro (12), il tenente e poi comandante Simeoni (13), l'amica Maria Vescovi (14), il generale senza nome (15), i soldati nemici che tracciano il confine (16-17), la

donna della locanda (18).

Il protagonista. Il protagonista assoluto è Giovanni Drogo, gli altri sono deuteragonisti per uno o più capitoli.

L'antagonista. Non c'è. Certamente non è il nemico tanto atteso. Potrebbe essere l'incapacità di decidere del protagonista o anche la morte, che appare nelle ultime righe, o il tempo che passa dell'intero romanzo.

La figura femminile. Maria, la sorella di Francesco Vescovi.

L'oggetto o animale. La mole della Fortezza Bastiani e il proposito di farsi trasferire altrove.

Il narratore. Il narratore è esterno, ma interviene e commenta costantemente e direttamente la vita e le scelte di Drogo. Il riassunto lo riporta più volte: sono le frasi in corsivo. Spesso è reticente e informa soltanto su ciò che vede, sente, giudica e pensa il protagonista (e soltanto lui). Talvolta si trasforma negli stessi pensieri di Drogo. Ci sono capitoli senza Drogo protagonista, ma sono pochissimi. L'intervento del narratore riprende il modo tradizionale di raccontare. Nel mondo antico un testo non veniva letto, era ascoltato e c'era colui che lo narrava (o recitava): l'aedo, il rapsodo o il poeta. La stessa cosa succedeva per le fiabe dei bambini. In Italia fino a metà Novecento l'analfabetismo era molto diffuso. Il narratore serve anche per indicare quali sono i temi del romanzo, cioè l'*inarrestabile passare del tempo*.

Il tempo. Il tempo è l'intera vita di Drogo, dalla nomina a tenente all'attesa della morte nella locanda. Sono ben 30 anni. In questo lasso di tempo ci sono momenti più importanti di altri: l'incontro con Ortiz, la morte di Lazzari, la morte di Angustina, l'incontro con Maria, l'incontro con il tenente Moro (il suo doppio), l'arrivo degli stranieri, la fermata alla locanda ecc. Il tempo è rallentato per i primi quattro anni di permanenza alla fortezza, trattati in oltre la metà del romanzo. Accelera negli ultimi capitoli, che trattano gli altri 25 anni. Riprende un corso normale quando Drogo lascia la fortezza e si ferma alla locanda. Il tempo quindi non è mai meccanico, non è mai il tempo dell'orologio. È il tempo della vita.

Lo spazio. Lo spazio è la città, la sua stanza, la sua casa, la strada fino alla fortezza, la Fortezza Bastiani, il Deserto dei Tartari davanti alla fortezza, la Ridotta Nuova, la locanda finale. Comunque sia, lo spazio è immaginario, è lo spazio dove si muove la vita e dove il tempo passa sempre più velocemente. Drogo non ha l'orologio al polso né nel taschino. E usa il cavallo come mezzo di trasporto. Buzzati ha ambientato il romanzo in un passato mitico, a metà Ottocento. Sia Ortiz sia poi anche Drogo si illudono di avere sempre il tempo a disposizione davanti a loro, e rimandano la decisione. Poi si accorgono che il tempo della decisione è passato e si accontentano: Ortiz dice che ancora pochi anni e poi va in pensione, non gli conviene più farsi trasferire. E aggiunge che da tempo ha ridotto sempre più i suoi desideri.

Fabula e intreccio. Il romanzo è una *fabula*, l'intreccio non era necessario. Il protagonista ha un sogno e qualche ricordo della vita in città.

Ambientazione. La vita di caserma, sempre ripetitiva. Ma la vita delle classi popolari e medie era ugualmente pigra e vuota. La voce di D'Annunzio non era mai arrivata a costoro.

Genere del romanzo. Romanzo filosofico e socio-psicologico.

Inizio. L'inizio è rapido: il tenente Drogo deve raggiungere la sua destinazione, la Fortezza Bastiani. Impiega due giorni per arrivarci. La città, il suo punto di riferimento, è relativamente vicino. Le altre destinazioni sarebbero state molto più scomode.

Colpo o colpi di scena. La scoperta che nessuno lo aveva informato della riduzione d'organico e che tutti avevano fatto domanda di trasferimento a sua insaputa. Però nella vita bisogna anche essere svegli e previdenti...

Sentimenti. L'attesa del nemico e basta. Essa giustifica e doveva giustificare l'intera vita. Ma, quando il nemico giunge, il protagonista non può affrontarlo a causa degli acciacchi dell'età e muore in totale solitudine.

Fine. La fine è ambigua: Drogo riconosce di essere stato sconfitto dalla vita e pensa di potersi riscattare affrontando con coraggio la morte.

Morale del romanzo. La morale superficiale è sicuramente che non si deve fare come Drogo. La fatica della scelta è rimandata sempre al futuro. Ma... anche il rinvio è una scelta!

Fascia di lettori. Letterati o lettori che vivono alla Drogo e rimandano al futuro le decisioni da prendere, come Leopardi ne *Il passero solitario* (1829).

Identificazione del lettore. Il lettore ha una vita tranquilla, vuota, e tempo libero. Legge il romanzo e dice, fra il triste e il compiaciuto: parla di me.

Varie ed eventuali. Era già scoppiata la seconda guerra mondiale, che avrebbe travolto ogni cosa. Di essa nel romanzo nessun cenno. Nel romanzo tutto è rimasto fermo alla prima guerra mondiale. In quegli anni Albert Camus scrive un romanzo ugualmente e forse ancor più pessimista: *La peste* (1947). La società italiana si mette in movimento soltanto negli anni Cinquanta, in particolare con il *boom* economico (1958-63).

Commento.

1. Il romanzo dà un'idea di quel che sono i letterati e i loro romanzi. *Il Deserto dei Tartari* si può leggere in due modi estremi: in modo superficiale per cercare l'avventura; in modo riflessivo, per meditare sui problemi che affronta. Ambedue le letture sono possibili e legittime. Il lettore ha sempre il coltello dalla parte del manico. Occorre però osservare che è più semplice scrivere un romanzo d'avventura che un romanzo letterario o filosofico. Oltre a ciò un romanzo d'avventura e d'intrattenimento ha molti più lettori e acquirenti, un argomento da non sottovalutare. Il romanzo poi va letto come metafora della vita, che richiede scelte decise e consapevoli e che condanna alla sconfitta chi le rimanda o non le fa. In questo modo va letto in particolare l'inizio: Drogo non sa di essere stato assegnato d'ufficio alla Fortezza Bastiani perché non c'erano altre domande, non ha cartine geografiche per orientarsi. Insomma non conosce la vita intorno a sé: un errore imperdonabile che gli costa carissimo adesso e anche in futuro. Ad ogni modo il tempo ha già iniziato a scorrere.

2. Il romanzo si può capire più facilmente se si tengono presenti alcuni riferimenti letterari:

a) Per Ugo Foscolo (1779-1827), ateo e materialista, la realtà è nuda e vuota, e l'uomo ha bisogno delle illusioni (l'amore, la fama, la gloria), per dare un senso alla vita. L'animo forte è spinto dai grandi personaggi a compiere grandi imprese. Il tempo però distrugge ogni cosa. Ma la poesia tramanda ai posteri le *grandi* imprese compiute dai *grandi* del passato, "finché 'l Sole risplenderà su le sciagure umane".

b) Per Giacomo Leopardi (1798-1837) la felicità sta nell'*attesa* della maturità, sta quindi nella giovinezza. Poi la maturità risulta una delusione. E compagno inseparabile della giovinezza è anche l'amore. Da vecchi però non c'è più speranza: il tempo che resta è breve e i ricordi pesano come macigni sulle nostre spalle. Il poeta ha una vita solitaria e rinvia sempre al domani il momento in cui incontrerà i suoi coetanei. E così passa la primavera dell'anno e la primavera della vita, cioè la giovinezza. Ma da vecchio potrà soltanto incolpare se stesso.

c) Per Giovanni Pascoli (1855-1907) Odisseo manca l'appuntamento che il destino gli ha preparato: si addormenta e, mentre dorme, i suoi compagni aprono gli otri e liberano i venti che portano la sua nave in alto mare (*Il sonno di Odisseo*). Oltre a ciò una volta superate, le difficoltà appaiono di gran lunga inferiori a quel che apparivano prima di superarle (*Alexandros*), perciò è meglio abbandonarsi al sogno: il sogno è l'infinita ombra del Vero. Insomma è infinite volte più grande della realtà, che è insoddisfacente e meschina.

d) Per Gabriele D'Annunzio (1863-1938) vale la massima "ricordati di osare sempre" (*Memento Audere Semper*): il poeta e l'uomo devono mettere a rischio la loro vita, perché essa si realizza soltanto nella lotta e nella conquista, anche nei piaceri e nell'amore. E la parola è divina ed è capace di trasformare la realtà.

e) Per Luigi Pirandello (1867-1936) la burocrazia e l'etichetta soffocano l'individuo. Ma cercare di liberarsi della burocrazia dà luogo a situazioni ancora peggiori. L'uomo non ha speranze, ed è quello che gli altri pensano che sia.

f) Italo Svevo (1861-1928) ne *La coscienza di Zeno* (1926) inventa la figura dell'inetto, che si lascia travolgere dalla vita e dagli avvenimenti. Drogo è suo fratello gemello.

Lo scrittore riprende questi motivi, e li plasma e li stravolge secondo le sue intenzioni. Nel mondo sconvolto di Drogo diventa un valore l'*attesa del nemico*. L'alternativa era un mondo privo di valori. Un mondo vuoto, il Nulla. L'attesa diventa quindi *un riempitivo*, che comprensibilmente non riempie nulla. Non ci si accorge del paradosso: lo scopo della vita e lo scon-

tro con il nemico, quindi lo scopo è dare o ricevere la morte, e la morte è la negazione della vita... Il romanzo come altri di quegli stessi anni esprime la crisi di ideali e di valori del tempo. In sostanza affronta temi che riguardano l'individuo. L'interesse per il mondo sentimentale dell'individuo inizia con l'Ermetismo di Ungaretti e Montale, passa attraverso Moravia e il Neorealismo italiano, si conclude con l'Esistenzialismo francese (Sartre, Camus) degli anni Cinquanta. Poi ritorna la gioia di vivere, incrementata dallo sviluppo economico (1958-63) che dà luogo al consumismo e poco dopo alla contestazione giovanile dentro e fuori delle università.

3. Il protagonista assoluto è Giovanni Drogo. Tutti gli altri fanno da deuteragonisti per uno o più capitoli. Non va dimenticata la Fortezza Bastiani, che incombe su tutti come la Necessità dei greci antichi e ne plasma il destino. Drogo deve affrontare la vita e deve fare le sue scelte. *Ma il tempo ha già iniziato a correre.* La vita nella fortezza è insoddisfacente, però per un qualche motivo il protagonista rimanda la decisione di ritornare. Poi si abitua al solito tran tran. Passano quattro anni. Ha la giovinezza davanti. Poi ritorna in città, ma non riesce a reinserirsi: i suoi amici sono cambiati, egli no. E ritorna. *Passa il tempo.* Egli crede sempre di avere la possibilità di scelta e di andarsene dalla fortezza. Invece una serie di inghippi burocratici, contro i quali non si ribella o non può far niente, lo fanno restare. Passano 25 anni e poi altri anni ancora. Ormai ha 54 anni. Non ha più senso cambiare. Resta. E aspetta il nemico. Si ammala. Il nemico, il senso della sua vita, giunge quando egli ha un collasso fisico e poi se ne deve andare (o è cacciato) dalla fortezza. Per tutti quegli anni si era illuso che arrivasse il nemico che gli permettesse di ricoprirsi di gloria. Lo scontro con gli stranieri era divenuto il senso della sua vita come della vita degli altri ufficiali e della truppa. A questa illusione tutti credono e non credono. Ma ne hanno bisogno, per riempire il vuoto della loro esistenza. Poi il personale della fortezza è ridotto, ma i suoi compagni hanno fatto la domanda prima di lui... e il regolamento stabilisce che chi fa la domanda per primo ha la precedenza. Contro Drogo e il suo desiderio di cambiar vita e di andarsene dalla fortezza congiura anche il regolamento e in parole povere la burocrazia. Così egli è cacciato sul più bello, quando il nemico è alle porte (ma nessuno pensa che magari non è venuto a portar guerra!). Così Drogo se ne va, vecchio, malato, e solo. E si ferma a morire in una locanda. Ora ha l'ultimo e decisivo scontro, quello con la morte. Si prepara all'incontro. Non ha paura. Rifiuta di credere che il suo coraggio sia l'ennesima illusione. La sua vita è stata un fallimento, ma ora pensa di riscattarla nell'ultimo atto. Si mette a posto il colletto, raddrizza il busto. E la aspetta.

4. Conviene anche dire che l'amicizia con i compagni d'armi non ha riempito la sua esistenza e che le letture che faceva non andavano oltre un garbato intrattenimento. Non aveva neanche interessi chimici, biologici, archeologici con cui riempire la vita. Fa saltare l'incontro con Maria, anche se percepisce che la ragazza è disponibile. Insomma la colpa del disastro è interamente

te sua. Peraltro non si pone il problema se sposarsi e avere figli possa essere un ideale capace di riempire la vita o una scelta ugualmente stupida. Né pensa, magari, che ogni soluzione ha i suoi pregi e i suoi difetti. Così si pone in testa di fare il guerriero e di fare l'eroe, dimenticando che in guerra si uccide o si è uccisi. Non dimostra nemmeno di sapere che le guerre si fanno sempre per un qualche motivo e che devono essere preparate e dichiarate. È vero, ha bisogno di dare un senso alla sua vita, ma poteva considerare il mestiere di ufficiale semplicemente come il suo lavoro, mentre la sua vita e il senso della sua vita erano collocate (o doveva collocarle) altrove. Il vuoto sembra quindi dentro di lui, perciò è vano trovare un senso fuori, nel deserto, nell'arrivo del nemico. C'è chi si accontenta di mangiare, chi vuole farsi una famiglia, chi vuole il successo, chi vuole far carriera, chi vuole la fama e chi vuole la gloria. Chi si sente realizzato nel lavoro e chi nell'accumulo di denaro. Chi nella bella azione o nell'impresa impossibile. Ma Drogo non riesce a distruggere il bozzolo di ragnatela che ha costruito con le sue mani intorno a se stesso. Insomma è uno sconfitto, perché ha sconfitto se stesso con le proprie mani. Addirittura Simeoni lo supera in carriera...

5. Delle ragazze si parla soltanto. L'unica è Maria: un capitolo e basta. Licenziata. Non turba neanche i pensieri di Drogo. Niente sogni erotici, ma sogni di sventura: l'amico Angustina trasportato al camposanto da un corteo di figure alate. L'amicizia tra commilitoni c'è (peraltro bisogna anche far passare il tempo), ci sono discussioni e partite a scacchi e a carte, ma essa non riempie il cuore di nessuno. Drogo scopre che il personale della fortezza sarà dimezzato quando è a colloquio con il generale. E ipotizza che i suoi amici lo abbiano voluto tenere all'oscuro, per avere un concorrente in meno. Il lettore non sa se l'ipotesi è malevola o meno. Inoltre può ritenere strano che la voce della riduzione di organico non si sia diffusa: l'argomento era più che mai allettante ed era anche una novità nel consueto tran tran. E che Drogo non notasse un inconsueto andirivieni nell'ufficio trasferimenti. Il tempo c'era anche per notare i minimi cambiamenti. Ma la vita è fatta anche di colpevoli miopie o di altrettanto colpevoli amnesie, che poi si pagano. Non serve a niente incolpare gli altri.

6. Non ci sono particolari colpi di scena, anche se la notizia del generale che l'organico della fortezza sarà ridotto e che i suoi amici avevano già fatto la domanda di trasferimento è sicuramente un colpo sgradito. Neanche l'incontro con il tenente Moro, che è una duplicazione del suo arrivo. Drogo anzi lo incontra con irritazione. La vita risulta costantemente un tran tran, che diventa noioso soltanto quando ci si pensa. Ma normalmente non c'è il tempo per pensarci.

7. Il lettore maschile si identifica, la lettrice un po' meno, anzi non si identifica: la storia di Drogo è anche la storia della sua vita e della vita di tutti. Ha avuto tante occasioni, ma non è mai riuscito a coglierle. E intanto il tempo è passato ed egli senza accorgersene si è ritrovato vecchio. Ormai è troppo tardi e non si può più scegliere. Ciò vale per il lettore che ha scelto la vita

militare (e solitaria) di Drogo, ma vale anche per il lettore che si è sposato e che ha avuto una vita civile. Ha abbassato le sue pretese e si è accontentato di quel che gli ha passato il convento. Dopo tutto il tran tran è rassicurante e nella sua nicchia non sta poi così male. Peraltro - pensa dentro di sé - perché scomodarsi e cercare l'impossibile? Lo scrittore conosce perfettamente la psicologia dei lettori del suo tempo e del nostro. Tuttavia il tempo tradizionale è il tempo immobile, che non conosce mutamento: un individuo nasce, cresce, muore, ed è sostituito da un altro individuo del tutto simile a lui, che ha soltanto il nome diverso. Questo è il tempo ciclico e immutabile della società agricola. Nel Medio Evo nasce però il tempo meccanico, tutto uguale, scandito dall'orologio. E nel Settecento ad opera degli illuministi nasce l'idea di progresso: il tempo cambia, la vita migliora, i figli hanno una vita più ricca dei padri. Oggi la società occidentale (e il mondo intero) è stravolta dai rapidissimi cambiamenti prodotti dall'abbinamento di computer e Internet, che annullano il tempo e lo spazio, e riducono il mondo a un villaggio interconnesso. La crisi di Tokio fa sentire i suoi effetti anche in uno sperduto paese delle Alpi. Il lavoratore europeo subisce la concorrenza di uno sconosciuto lavoratore cinese. E non ha alcuno strumento per difendersi.

8. La scrittura è limpida, piacevole, chiara, efficace. Le proposizioni non sono mai lunghe più di un respiro. Le parole scorrono leggere e non si fanno mai notare. Uno straordinario esempio di scrittura. D'altra parte Buzzati è un letterato...

9. Due osservazioni. Al tempo di Buzzati (1940) il tempo libero era tanto, la possibilità di annoiarsi era immensa. Oggi succede il contrario, ci sono troppe cose da fare e il tempo è sempre poco (2012). Ieri come oggi moltissimi individui si accontentano di poco e sono felici oppure fanno propri, senza tante riflessioni, le idee e i valori che passa il convento, la società, la televisione, il cinema, la famiglia. Costoro non potranno mai capire i problemi di Drogo.

10. Il romanzo è pervaso da una vena profonda di pessimismo: il protagonista è uno sconfitto dalla vita, un fallito, e sa di esserlo. E non riesce a riscattarsi (se poi lo fa) che all'ultimo momento, quando sta aspettando la morte. Un romanzo pessimista non piace al lettore, che invece preferisce un finale catastrofico ma emozionante. Al limite anche il lieto fine: "...si sposarono e vissero felici e contenti".

11. Moltissimi romanzi hanno per protagonisti degli sfigati (sono i lettori stessi o almeno così li considera lo scrittore), ma nel corso d'opera essi compiono imprese mirabolanti e si riscattano. Molti romanzi qui riassunti ne sono l'esempio. Non così Drogo nelle mani di Buzzati. E poi gli sfigati si riscattano soltanto nei romanzi, nella realtà rimangono sfigati...

12. Non ce la sentiamo di consigliare di scrivere opere pessimiste come Pietro Genesini, *Scrittura creativa*, Padova 2013.

questa. Uccideremmo potenziali *grandi* letterati. Ma abbiamo il coraggio di invitare a non scrivere romanzi orrendi come quelli che spesso si vedono, che fanno promesse di essere originali e interessanti, ma poi non le mantengono. Peraltro ci sono interessanti possibilità da considerare...

13. La morale della favola è di non fare come Drogo, di non rimandare al futuro le decisioni e i cambiamenti, di non adagiarsi e di non accontentarsi. Peraltro non è mai espressa esplicitamente, né sono mai indicate positivamente le scelte che si potrebbero fare: l'amore? La carriera? La famiglia? Il lavoro? La fama? Il successo? Nessuna indicazione. E poi chi assicura che il trasferimento in altra sede o la carriera avrebbero aperto nuove porte a Drogo o gli avrebbero riempito il cuore e la vita? Magari erano altre prigionie. L'erba del vicino è sempre più verde... Un poeta latino disse che *coelum, non animum mutant qui trans mare currunt* ("Cambiano il cielo, non il loro animo coloro che varcano il mare"). Una strategia che Drogo non applica mai, dalla partenza all'incontro con il generale alla fine della vita, è quella di informarsi e di conoscere meglio il mondo o l'ambiente in cui vive. Al limite di essere sospettoso e malizioso e di... prevenire gli inganni degli altri. La strategia militare studiata all'accademia non gli ha insegnato niente. Machiavelli è uno sconosciuto. Non ha mai le informazioni sufficienti per decidere o per difendersi. La sua libertà di scelta aumentava se aumentava la sua conoscenza del mondo che gli stava intorno. Oltre a ciò non cerca mai di sfruttare le occasioni che ogni situazione dà, anche la più sfortunata. Finché era alla fortezza gli conveniva sfruttare le occasioni che la fortezza gli presentava. Ugualmente se era altrove, a casa, in città o in un'altra fortezza. Di notte poteva studiare le stelle, anziché incaponirsi sull'arrivo dei nemici. Poteva organizzare tornei a carte, a dama, a scacchi, a freccette, concordando una licenza premio per i vincitori: il regolamento escludeva forse queste cose? E, se non c'erano occasioni (ipotesi impossibile), doveva crearsele. Il romanzo, comunque, pone lo scrittore tra i grandi del Novecento.

14. Conviene confrontare l'*attesa del nemico* di Drogo con l'*attesa della maturità* di Leopardi. Per Drogo l'attesa del nemico serve soltanto a riempire il vuoto della vita. Per Leopardi invece l'attesa è il momento della felicità, che si vive nella giovinezza, quando si hanno speranze e si cerca l'amore. Poi arriva la maturità, le speranze sono deluse e il pensiero va alla tristezza della vecchiaia. Lo stesso elemento, l'attesa, inserito in contesti diversi si trasforma radicalmente. Pascoli addirittura propone di abbandonarsi al sogno e di respingere la ragione, perché la realtà è meschina e il sogno è mille volte più grande del Vero. Lasciando da parte le alte vette della letteratura e della filosofia, si può notare che l'auto che desideriamo è bellissima. Una volta comperata siamo felici per i primi giorni, poi essa entra nella *routine* quotidiana (e nei costi di gestione) e un po' alla volta non ci pensiamo più. E poi l'auto lentamente invecchia e... noi la consideriamo vecchia e passiamo a desiderare un'altra auto *nuova*, che la sostituisca. E così via. Quando abbiamo la cosa desiderata, passiamo a desiderare altre cose. Thomas Hobbes (1588-1679), un grande filosofo inglese, affermò che l'uomo esiste

finché desidera qualcosa. Ma l'attesa può essere anche il *dramma dell'attesa*: l'attesa di un referto medico, l'attesa del risultato di un concorso, l'attesa della risposta dalla persona amata, l'attesa di affrontare un esame o una prova qualsiasi (il patentino, la patente, gli esami universitari, gli esami medici, il concorso per un posto di lavoro). Conclusione: lo scrittore deve tenere presente la psicologia e i problemi delle persone, quando si mette a scrivere.

15. Il lettore può abbozzare un romanzo, rispettoso della trama de *Il Deserto dei Tartari*, ma costruendo un Giovanni Drogo che vede la realtà con occhi diversi, che sfrutta le licenze per farsi una amante in ogni paese, che fa le corse a cavallo nei momenti di libera uscita, che è contento di vivere la vita assaporando i giorni uno dopo l'altro, senza fretta. Che fa le corna all'arrivo del nemico: gli impedirebbe di continuare a fare la bella vita! Che studia un trattato di chimica per vedere se accanto alla fortezza ci sono giacimenti di minerali preziosi, che fa venire saltimbanchi alla fortezza, che studia geografia per conoscere meglio il "nemico" (e poi perché dovrebbe essere *pregiudizialmente* "nemico"?), che scrive romanzi nel tempo libero, che a un certo punto deve scegliere (fare il militare o lo scrittore?), che scatta fotografie e poi fa mostre nella sua città, che sfrutta le licenze per mantenere vivi e profondi i suoi legami con la famiglia e la città, che... Queste possibilità sono sufficienti.

Dino Buzzati (San Pellegrino di Belluno, 1906-Milano, 1972) è un giornalista, scrittore e pittore italiano.

Genere: romanzo giallo

CHRISTIE AGATHA, Dieci piccoli indiani

CHRISTIE AGATHA *Dieci piccoli indiani* (1939), trad. it. di Beata della Frattina, Mondadori, Milano 1982, pp. 175; Oscar Mondadori, Mondadori, Milano 2002, pp. 182.

Trama.

Primo giorno

Quando arrivano nella lussuosa villa, i 10 ospiti sono accolti dai coniugi Rogers, che sono rispettivamente maggiordomo e cuoca (I). Essi li informano che i padroni di casa sono al momento assenti. Gli invitati si sistemano nelle stanze a loro destinate. In ogni stanza, sopra il camino, trovano un quadretto con una filastrocca per bambini che parla di "dieci poveri negretti", che muoiono ad uno ad uno (II). Sulla tavola in salotto ci sono dieci statuette di porcellana. La cena si svolge tranquilla. Dopo cena il gruppo si sposta in salotto. Eseguendo gli ordini ricevuti, il cameriere mette un disco. Una voce registrata accusa tutti i presenti, compresi i due servi, di essere degli assassini che la giustizia non è riuscita a punire. Tutti hanno un mo-

mento di incertezza, poi il giudice cerca di appurare chi li abbia invitati. Nessuno conosce il loro anfitrione. Le iniziali dei coniugi, con un po' di fantasia, sembrano significare *sconosciuto* (III). Tutti, tranne il generale Macarthur, Lombard e la Brent, respingono le accuse. Poco dopo però Anthony Marston si sente male e muore per avvelenamento da cianuro (IV). Sembra un suicidio, ma Marston non era uno con tendenze al suicidio. Durante la notte il giudice, Macarthur e la Claythorne pensano ai crimini di cui sono accusati (V).

Secondo giorno

Il dottor Armstrong ha un incubo. Rogers lo sveglia dicendogli che sua moglie era morta nel sonno. Armstrong può dire soltanto che il suo cuore si è fermato, ma non può dire perché. Non conosceva lo stato di salute della donna. La Brent pensa che sia stata la giustizia divina. Blore sospetta il marito. Il traghetto per un qualche motivo non arriva. Rogers chiama in disparte il medico, per fargli notare che le statuette sono divenute nove e poi otto (VI). La Brent racconta a Vera che cosa è successo: la Taylor era al suo servizio, era figlia di brava gente. Quando scoprì che era incinta, lei la licenziò. La ragazza si uccise gettandosi in un fiume. Non si sente affatto colpevole per quanto è successo. Il medico e Lombard iniziano a sospettare che il padrone di casa, U.N. Owen, li abbia assassinati, si nasconda sull'isola e uccida seguendo la filastrocca dei dieci piccoli negretti (VII). Blore, Lombard e Armstrong si mettono alla sua ricerca, controllano attentamente tutta l'isola, ma senza alcun risultato. Vera parla con Mearthur sulla spiaggia. Il generale riconosce di aver mandato a morte Richmond, e adesso aspetta la fine, ma si sente sollevato dal peso della colpa. Il medico, Lombard e Blore ispezionano la casa, ma senza risultato (VIII). Blore sospetta del medico: avrebbe sbagliato dose di tranquillante per la signora Rogers. Lombard accusa nuovamente Owen, che li ha fatti cadere in trappola. Più tardi il medico trova il generale Macarthur morto sulla scogliera, mentre stava guardando il mare. Sta arrivando una tempesta. I negretti sono divenuti sette. Il medico dice che il generale è stato colpito alla testa con un corpo contundente. Il giudice Wargrave allora osserva che sull'isola non c'è nessuno, ci sono soltanto loro sette, perciò l'assassino, U.N. Owen che li vuole giustiziare, è necessariamente uno di loro. Tutti sono sospettabili, anche le donne. L'analisi degli omicidi conferma l'ipotesi (IX).

Terzo giorno

Discutendo tra loro, Lombard sospetta del giudice, Vera del medico. Discutendo ugualmente tra loro né Rogers né Blore saprebbero indicare l'omicida. Parlando con il medico, il giudice dice di avere un sospettato. Tutti vanno a letto chiudendo la porta a chiave (X). Lombard e Blore dormono fino a tardi: non sono stati svegliati dal maggiordomo. Lo vanno a cercare. In tavola le statuette sono divenute sei. Poco dopo trovano Rogers, morto

nella lavanderia. Un colpo di scure gli aveva spaccato la testa. Vera è presa da un attacco isterico. Blore dice a Lombard che sospetta della Brent, rimasta imperturbabile. Spinto da Blore, Lombard riconosce che la sua testimonianza contro Stephen Landor era falsa. Ambedue sono sicuri di essere capaci a badare a se stessi. Mentre sta preparando la prima colazione con la Brent, Vera pensa ancora al bambino. Aveva finto di andarlo a salvare e aveva aspettato l'arrivo della barca. La Brent invece quella notte aveva sognato la ragazza suicida. Gli altri pensano che sia presa da mania religiosa (XI). Il giudice li aspetta in salotto. La Brent ha un po' di vertigini, ma non vuole prendere niente. La vertigine passa, ma si sente punta da un'ape. Lombard la sospetta di aver ucciso per mania religiosa. Tutti sono colpiti dalla sua freddezza e dalla sua mancanza di rimorso e iniziano a sospettarla. Ma ci vogliono le prove. La vanno a cercare in sala da pranzo e la trovano morta. Qualcuno l'aveva avvelenata con cianuro iniettato nel collo con una siringa ipodermica. Nella stanza vola una grossa vespa, di cui non si capisce la provenienza. Il giudice chiede se qualcuno ha portato con sé la siringa. Il medico dice che fa parte degli oggetti che porta sempre con sé. Insieme vanno a controllare la valigetta di pronto soccorso dove essa era. Il giudice propone di sistemare in un luogo sicuro i medicinali del medico e suoi, la pistola di Lombard e tutto ciò che poteva essere letale. Vanno insieme a prendere la pistola di Lombard, ma il cassetto è vuoto. Sono perquisite tutte le stanze, ma la pistola è scomparsa. Blore ritrova la siringa ipodermica del dottor Armstrong dietro i cespugli della sala da pranzo. Insieme c'è anche il sesto negretto distrutto (XII). Erano tutti terrorizzati. La tempesta continua. Il giudice propone di stare tutti in salotto e di uscire uno alla volta. Il tempo passa lentamente. Ognuno sospetta degli altri. Alle cinque prendono il tè. Ormai è buio, ma la luce non si accende. Era compito del maggiordomo. Lombard esce per accendere il generatore. Vera sale in camera. È ancora turbata dalla morte del ragazzino. Entra in camera. Una mano bagnata le tocca la gola. Urla. Gli altri salgono con le candele. Un'alga era appesa al soffitto. Il giudice però non è salito con gli altri. Scendono e lo cercano. È seduto tra due candele accese, è vestito come un giudice (la tenda rossa di cui il maggiordomo lamentava la scomparsa), ha la parrucca in testa (la lana di cui la Brent lamentava la scomparsa) e un foro in mezzo alla fronte. Il medico gli tasta il polso. È morto. Lombard commenta che Edward Seton, se fosse presente, riderebbe (XIII). Lo trasportano nella sua stanza. Lombard immagina che qualcuno gli abbia sparato approfittando della confusione provocata dall'urlo di Vera. I quattro per la notte si barricano nella loro stanza. Lombard scopre che la sua pistola era tornata nel suo cassetto. Vera pensa ancora al ragazzino morto annegato. Blore pensa al giudice ucciso, alla rivoltella scomparsa e a Landor, a Landor e alla sua famiglia. Ma la rivoltella era più importante. Sente rumori fuori della porta. Decide di andare a vedere. Un'ombra esce per la porta di casa. Ha un'idea: controllare quale

camera è vuota. Lombard e Vera rispondono. La camera del medico è chiusa dall'esterno. Allora è lui il colpevole. Lombard, uscito di stanza, e Blore lo cercano per tutta l'isola. Vera sente rumori. I due si fanno aprire e le dicono che il medico è scomparso (XIV).

Quarto giorno

Il giorno dopo Blore, Lombard e Vera fanno insieme la prima colazione. Sul tavolo sono rimasti soltanto tre negretti. Blore teme per la sua vita, sapendo che Lombard ha la pistola. Vera, pensando alla filastrocca, si convince che abbiano preso un granchio, che abbiano cioè commesso un errore. Fanno segnali verso la terraferma, ma senza risultati. Blore entra in casa perché vuole pranzare. Lombard insinua sospetti su di lui. Lombard le chiede se ha fatto affogare il bambino. Sentono un tonfo. Fanno il giro della casa. Trovano Blore con la testa fracassata da un blocco di marmo bianco. Era l'orologio che si trovava nella stanza di Vera. Passeggiano insieme sulla scogliera e scoprono il corpo di Armstrong. La ragazza propone di tirarlo su dall'acqua e metterlo con gli altri. Lombard la aiuta. Lei ne approfitta per prendergli la pistola. Poi gli spara e lo uccide. Era rimasta sola con nove cadaveri. Aveva fame e sonno. E si sentiva al sicuro. In salotto ci sono tre negretti. Ne prende due e li distrugge. Sale in camera. Una corda pende dal soffitto e sotto c'è una sedia. Pensa ancora al bambino affogato. La statuetta le cade di mano e si rompe. Sale sulla sedia e poi le dà un calcio (XV).

Epilogo

Sir Thomas Legge alto commissario di Scotland Yard, e l'ispettore Maine, non riescono a raccapazzarsi. Dieci morti assassinati e nessun assassino. Se c'era, il mare mosso gli avrebbe impedito di fuggire a nuoto dall'isola. Anche Isaac Morris, che approvvigionava l'isola, era morto. Di lui si sa soltanto che aveva comperato l'isola per un certo Owen. Aveva sparso la voce di non far caso se vedevano segnali di SOS. Ciò non ostante, Narracott pensa ugualmente di andare a vedere. Vede i segnali al mattino, ma non può andare prima del pomeriggio del giorno dopo. L'ispettore ha fatto ricerche sui dieci morti. Ma non ha scoperto niente di più di quanto era noto, tranne che per il giudice. Dopo l'esecuzione emergono prove decisive a carico dell'accusato. Su altri crimini la legge non è potuta andare oltre quello che ha appurato. Invece Glode era un abilissimo criminale, ma era sempre riuscito a farla franca. Morris è morto perché aveva preso una dose eccessiva di sonnifero. È morto però troppo tempestivamente, commenta l'alto commissario. Insomma c'erano 10 persone da giustiziare ed Owen ha portato a termine il suo compito. I due ipotizzano che l'assassino fosse uno dei dieci. Ma combinando e ricombinando le morti degli ultimi tre non riescono a far quadrare i conti. Per di più la sedia a cui Vera ha dato un calcio si trovava al suo posto accanto alla parete... Il mistero risulta insolubile. Qualche tempo dopo il capitano del peschereccio *Emma Jane* manda a Scotland Yard il messaggio trovato in una bottiglia che spiega gli omicidi. È la confessione del giudice

Wargrave. Da giovane era stato sadico e contemporaneamente aveva un forte senso della giustizia. È sempre stato scrupoloso. Era sicuro che Seton era responsabile dell'omicidio imputatogli. Da qualche tempo sentiva l'impulso di commettere un delitto, era il desiderio dell'artista. Doveva commettere un assassinio fantastico, fuori del comune. Ma non voleva coinvolgere innocenti. Un medico gli dà l'idea di punire colpevoli che erano sfuggiti alla legge ordinaria. Decide allora di commettere delitti su larga scala. Individua i colpevoli. Un medico gli dice che aveva poco tempo da vivere. E li invita sull'isola. Inizia da coloro che avevano una colpa più leggera. E uccide tutti seguendo le strofe della filastrocca. Alla fine ha bisogno di un aiutante. Pensa al medico, che era ingenuo. Gli dice che, se si finge ucciso, poteva tentare di scoprire l'assassino. La messa in scena riesce. Poi egli uccide il medico sulla scogliera spingendolo in acqua. Dopo che tutti erano morti egli si uccide con la pistola impugnata da Vera: un elastico l'avrebbe scagliata oltre la porta dove lei aveva ucciso Lombard. Il granchio della filastrocca (il medico prende un granchio, cioè si sbaglia), un elastico e il fazzoletto con cui aveva impugnato la pistola erano tutti gli indizi dei crimini. Finisce di scrivere la sua confessione, la getta in mare e poi si uccide. Un artista non può sentirsi appagato dalla sola arte, altri devono riconoscere la sua maestria. Egli affida la bottiglia alle onde. La polizia sa che uno dei dieci non era un assassino e per paradosso deve pensare che proprio lui fosse l'assassino.

Scheda.

I personaggi. I personaggi sull'isola sono numerosi: i 10 ospiti (1-10), il battelliere Fred Narracott (11), l'esecutore degli ordini di U.N. Owen Isaac Morris (12), infine i due ispettori Thomas Legge e Maine (13-14) e il capitano che trova il messaggio in mare (15).

Il protagonista. Nessuno dei 10 invitati è più protagonista degli altri. Insomma il vero protagonista è il gruppo che un po' alla volta si assottiglia, finché non resta nessuno.

L'antagonista. Forse è l'assassino invisibile che uccide gli invitati.

La figura femminile. Ci sono diverse donne, ma non rivestono alcuna importanza in quanto tali.

L'oggetto o animale. La filastrocca che accompagna gli omicidi e le statuette dei 10 poveri negri.

Il narratore. Il narratore è esterno e onnisciente. Alla fine c'è la lettera-confessione del giudice.

Il tempo. I quattro giorni passati sull'isola con la morte di tutti gli invitati.

Lo spazio. Il traghetto, l'isola e la villa sull'isola.

Fabula e intreccio. Si tratta di una *fabula*, l'intreccio era superfluo.

Ambientazione. Classe popolare, piccola e media borghesia.

Genere del romanzo. Romanzo giallo.

Inizio. Gli invitati guardano la lettera ricevuta e fanno i loro commenti.

Colpo o colpi di scena. Le 10 morti inspiegabili.

Fine. La lettera finale che spiega i 10 omicidi.

Sentimenti. Il sentimento di giustizia del giudice, i rimorsi che alcuni personaggi provano, le convinzioni religiose della Brent.

Morale del romanzo. A prima vista la morale è che alla fine la giustizia trionfa sempre. Ma questa morale è costantemente smentita dai fatti *reali*... In realtà, a parte il desiderio ingenuo della scrittrice che giustizia sia fatta, il romanzo non propone alcuna morale, propone soltanto un problema ingegnoso, che il lettore sa in anticipo di non poter risolvere. E alla fine, quando conosce la soluzione, ammira ancora di più la scrittrice. Almeno stando al successo di questo romanzo. E le batte le mani.

Fascia di lettori. Lettori giovani ed anche adulti, maschi e femmine, che amano il giallo e i giochi intellettuali.

Identificazione del lettore. Il lettore non si identifica nei personaggi, ma sicuramente è incuriosito dal mistero dei 10 delitti, cerca e non trova la soluzione e si rassegna ad arrivare sino in fondo al romanzo.

Varie ed eventuali. Il romanzo è indubbiamente ingegnoso. La giustificazione che si trova nella bottiglia è ben motivata e sostanzialmente accettabile. Essa diventa anche l'ingegnoso sostituto della confessione-fiume del giallo tradizionale.

Commento.

1. I personaggi principali, in ordine alfabetico, con le loro storie alle spalle sono:

1) Il dottor *Edward George Armstrong*, un medico chirurgo di una certa fama. È accusato di aver provocato la morte di Louisa Mary Clees: sbaglia un'operazione chirurgica molto semplice, perché ubriaco.

2) *William Henry Blore*, un ex agente di polizia che ha intrapreso la carriera di investigatore privato. È accusato di aver fatto condannare a morte James Stephen Landor con una falsa testimonianza.

3) *Emily Caroline Brent*, un'anziana signorina puritana e bigotta. Ha un comportamento rigido e severo, e non dimostra alcuna compassione verso gli altri. È accusata di aver provocato il suicidio di Beatrice Taylor, la sua giovane governante, che rimane incinta e lei licenzia.

4) *Vera Elisabeth Claythorne*, una giovane insegnante di ginnastica. Ha dovuto rinunciare al lavoro di governante dopo la morte di Cyril Hamilton, il bambino che accudiva. È processata, ma è riconosciuta innocente.

5) *Philip Lombard*, un ex capitano ed esploratore. Ha un passato movimentato ed è a corto di denaro. È accusato di aver lasciato morire di fame 21 indigeni di una tribù africana.

6) *John Gordon McArthur*, vedovo e veterano della Grande Guerra. Si allontana intenzionalmente dagli ex-colleghi dell'esercito a causa di alcune dicerie, secondo le quali si sarebbe vendicato di Arthur Richmond, il giovane ufficiale amante dalla moglie.

7) *Anthony James Marston*, un avvenente e scapestrato rampollo di una ricca famiglia inglese. Ha un'incontenibile passione per le automobili e l'alta velocità, che lo hanno messo più volte nei guai. È accusato di aver investito e ucciso due fratellini, John e Lucy Combes.

8-9) *Thomas Rogers e Ethel Rogers*, il maggiordomo e la cuoca-cameriera. Hanno ereditato una parte del patrimonio della ricchissima Jennifer Brady, di cui erano al servizio. Sono accusati di aver ucciso l'anziana signora.

10) *Lawrence John Wargrave*, un giudice da poco in pensione. È sospettato di aver condannato a morte ingiustamente Edward Seton.

11) *U.N. Owen*, cioè *Ulick Norman Owen o Una Nancy Owen*, i proprietari dell'isola e padroni di casa. Nessuno li ha mai visti o si ricorda di loro. Nome puntato e cognome, letti di seguito (UNOwen), si pronunciano quasi come la parola inglese *unknown*, cioè *sconosciuto*.

I personaggi secondari sono:

12) *Lady Constance Culmington*, vecchia amica del giudice Wargrave.

13) *Hugo "Hugh" Hamilton*, ex-fidanzato di Vera Claythorne e zio di Cyril Hamilton.

14-15) *Thomas Legge e Maine*, i due ispettori che giungono sull'isola e trovano le 10 vittime.

16) *Archibald* (detto anche *Isaac*) *Morris*, che esegue gli ordini di Owen. È uno spacciatore ed ha indotto a drogarsi una ragazza, che poi si è suicidata.

17) *Fred Narracott*, il battelliere che porta gli invitati sull'isola e garantisce il collegamento con la terraferma.

2. Il titolo inglese iniziale è *Ten Little Niggers*, cioè *Dieci piccoli negri* (o *Dieci negretti*), che è il titolo della filastrocca. Esso diventa *And Then There Were None* (*E poi non rimase nessuno*) nella traduzione americana, che voleva evitare ogni sfumatura di razzismo. La prima traduzione italiana si intitola *...e poi non rimase nessuno* (Giallo Mondadori n. 10, Mondadori, Milano 1946) e si adegua al titolo americano. Il titolo rimane fino al 1977, quando è sostituito con il più orecchiabile *Dieci piccoli indiani*. Il titolo americano resta invariato. Come è noto a tutti, l'America è patria degli indiani e non dei negri, e la Gran Bretagna, dove vive la scrittrice, è una colonia americana che esegue gli ordini della madrepatria. Trovare qualche elemento di razzismo nella filastrocca è come sperare di trovare le cascate del Niagara al centro del deserto del Sahara. Ma così è stato. La filastrocca ha le sue regole, che non si possono cambiare. Ben inteso, cambiando il titolo in *indiani* non si fa più razzismo. Ma, se gli indiani protestano, allora usiamo la parola *cinesi*. Ma, se i cinesi protestano, allora usiamo la parola *venusiani*. Ma, se i venusiani protestano, allora usiamo la parola *plutoniani*. Ma, se i plutoniani protestano, usciamo dal sistema solare. Ma, se gli abitanti della Galassia Centrale protestano, allora abbiamo due possibilità: o cessiamo di scrivere romanzi o ci spariamo. La democrazia e la lotta contro ogni razzi-

smo ha i suoi costi. Il fatto che l'isola esista davvero e che si chiami, ironia della sorte, *Nigger Island*, Isola dei Negri, è un fatto secondario. Forse anche lo scopritore o il cartografo erano infettati di razzismo. Al di là della facile ironia, è meglio scrivere tenendo presente le fissazioni, i tabù e le idiosincrasie del pubblico a cui ci si rivolge. E, ancor meglio, della censura. Non fate pubblicità a vini francesi o italiani in un paese arabo, né dite che la moglie sta bene in casa a far da mangiare e a stirar camicie in un paese occidentale!

3. Il romanzo affronta il tema della “camera chiusa” con un colpo di scena spettacolare. Alla fine i personaggi muoiono tutti. In genere il lettore pensa a un assassino che uccide gli altri e che si guarda bene dal farsi scoprire (lo aspetterebbe la prigione o l'impiccagione). Qui invece... l'assassino uccide gli altri e poi, addirittura, uccide anche se stesso e dopo morto, con il messaggio trovato in una bottiglia, racconta come ha fatto. Il problema per lo scrittore è quello di trovare una giustificazione che spinga qualcuno a uccidere e infine a uccidersi. La Christie riesce nell'impresa: il giudice vuole giustiziare 10 persone scampate alla giustizia dei tribunali e a una giusta punizione. Così uccide tutti e infine uccide anche se stesso. Il cancro che lo avrebbe ucciso lo spinge a farsi giustiziere. Il giudice è uno stacanovista della produttività: in quattro giorni fa fuori 10 persone. È un pluri-omicida o un pluri-assassino. Ben inteso, poteva risparmiarsi di fare fatica per dare spettacolo, poteva insomma uccidere tutti con una buona dose di cianuro nella prima colazione. Ma voleva mostrare la sua abilità e ricevere un plauso anche se postumo. Egli si sente artista, artista del crimine. Domanda: se ha ucciso 10 persone, è un omicida o no? Può porsi sopra la legge dei tribunali? O lo fa lo stesso e poi giustizia anche se stesso per i crimini commessi? Come altrove, è meglio non porsi troppe domande, altrimenti la *finzione* crolla. Anche Luigi Pirandello faceva ragionamenti così paradossali nella commedia *Ma non è una cosa seria* (1918): il protagonista Memmo Speranza si sposa per... non sposarsi. Se è sposato, nessun genitore e nessun fratello può rifilargli la figlia o la sorella. Noi non ci avevamo mai pensato.

4. La filastrocca su cui il romanzo è imperniato dice: **Dieci** poveri negretti se ne andarono a mangiar, uno fece indigestione, solo nove ne restar. **Nove** poveri negretti fino a notte alta vegliar: uno cadde addormentato, otto soli ne restar. **Otto** poveri negretti se ne vanno a passeggiar: uno, ahimé, è rimasto indietro, solo sette ne restar. **Sette** poveri negretti legna andarono a spaccar: un di lor s'infranse a mezzo, e sei soli ne restar. I **sei** poveri negretti giocan con un alvear: da una vespa uno fu punto, solo cinque ne restar. **Cinque** poveri negretti un giudizio han da sbrigar: un lo ferma il tribunale, quattro soli ne restar. **Quattro** poveri negretti salpan verso l'alto mar; uno un granchio se lo prende, e tre soli ne restar. I **tre** poveri negretti allo zoo vollero andar: uno l'orso ne abbrancò, e due soli ne restar. I **due** poveri negretti stanno al sole per un po': un si fuse come cera e uno solo ne restò. **Solo**, il povero negretto in un bosco se ne andò: ad un pino s'impiccò e **nessuno** ne restò.

5. I protagonisti sono tutti e dieci e... nessuno in particolare. Gli avvenimenti sono programmati e gestiti dall'assassino o, meglio, dal giudice che prima giudica e poi esegue la condanna. E non si sente affatto assassino. Peraltro uccide anche se stesso, anche se il cancro lo avrebbe ucciso in poco tempo. Essi ricoprono tutte le classi sociali, quelle ritenute alte come quelle popolari. Comprensibilmente i personaggi sono semplici e stereotipati. *Non possono avere una vita indipendente dalla trama in cui sono inseriti.* Ma il lettore è affascinato dall'ingegnosità e dalla fantasia dello scrittore, non dallo spessore e dalla consistenza psicologici dei personaggi. Questa strada porta gli scrittori ad inventare trame sempre più cervelotiche, puri esercizi di logica e di deduzione, che stupiscono il lettore e che non hanno alcun riscontro nella realtà. Ma, finché il pubblico è contento e compera, nessuna obiezione.

6. Il giudice è uno stacanovista dell'omicidio: 10 omicidi in quattro giorni. E anche un tocco di classe: 10 omicidi *impossibili*. Un assassino con meno paturnie intellettuali e meno fantasia avrebbe preparato una grande cena di pesce al cianuro e se la sarebbe sbrigata più in fretta. Ma sarebbe saltato il successo di vendite del romanzo... La Christie scrive romanzi morali che sono un diletto intellettuale e che non vanno mai contro la legge né i valori sociali ufficiali. In questo caso immagina un supervisore della giustizia dei tribunali, che va dove essa non riesce a giungere. Ma in base a che cosa la scrittrice ha la certezza *assoluta* di trovarsi davanti a degli assassini? Non lo spiega. Non sa nemmeno che sono delitti le azioni *considerate tali* dai codici, cioè dalla *legge positiva*. E che ogni società e ogni tempo ha le sue leggi. Il *paterfamilias* romano aveva diritto di vita e di morte su tutti i componenti della famiglia, il padre di famiglia di oggi non ne ha alcuno. Comunque sia, alla fine l'autrice è costretta a costruirgli un carattere addosso e lo fa facendo spettacolo: il giudice ha sempre avuto uno sviluppato senso artistico, perciò è stata una cosa spontanea per lui immaginare assassini *impossibili e artistici*. Amen!

7. Christie rinnova il giallo tradizionale: omicidio, investigatore, movente, ricostruzione dell'omicidio, scoperta o confessione dell'assassino, giusta punizione. L'isola è una specie di "camera chiusa", eppure ad uno ad uno tutti muoiono. L'assassino necessariamente è uno dei dieci. Ma anche lui è ucciso?! Ipotesi: ha ucciso gli altri nove e poi si è suicidato? Poi arriva la bottiglia provvidenziale, che fornisce la spiegazione del mistero. L'autrice sviluppa un tema caro a tutti i romanzi di intrattenimento: l'assassino deve non farsi scoprire e nello stesso tempo deve farsi scoprire (ricerca un po' di visibilità e di fama, è vanitoso ed esibizionista). Senza il riconoscimento del suo ingegno egli non esisterebbe, non sarebbe oggetto di invidia e di ammirazione. E avrebbe ucciso per niente. Anche il lettore è così: non vuol far sapere che ha la morosa (o l'auto nuova), perché è un segreto, ma nello stesso tempo lo vuole e lo deve far sapere, perché desidera essere ammirato per la sua azione o per l'acquisto che ha fatto. Deve pavoneggiarsi. Questo è

Pietro Genesini, *Scrittura creativa*, Padova 2013.

anche il senso delle logorroiche confessioni che, una volta scoperti, gli assassini fanno. La scrittrice, come gli altri scrittori, rivela più conoscenze della psicologia umana di quella che si trova nei trattati di psicologia. E, facendo confessare l'assassino, rinnova la *catarsi* delle tragedie greche, la *confessione* dei peccati e la *punizione* della liturgia cristiana, l'autocritica in pubblico dei rivoluzionari cinesi. E conclude moralmente che il delitto non paga. Altrimenti tutti si butterebbero a commettere delitti e nessuno leggerebbe più i suoi libri...

8. Che pensare del meccanismo? Forse è meglio evitare la domanda pensando che il libro ha avuto un enorme successo di vendite. Tutto è ingegnoso, psicologicamente giustificato e tutto fila liscio. Ingegnosa l'idea di farsi ammazzare e di fingersi morto con l'aiuto di Armstrong. Ingegnoso anche il suicidio. Ingegnose le due giustificazioni: il giudice si sente artista e vuole escogitare 10 crimini inspiegabili. Abile la costruzione della psicologia dei 10 personaggi, abile ancora il senso di colpa di Vera, che la porta al suicidio. Buoni i dialoghi. Eppure chiunque sa che gli imprevisti sono sempre in agguato. Qualcuno fuori di posto avrebbe sempre potuto scorgere il giudice mentre da morto si muove per la casa o... va ai servizi. Assai improbabile che la bottiglia fosse scoperta e mandata a Scotland Yard. O il giudice aveva studiato anche le correnti marine? Ma tutto succede nel mondo del romanzo. È curioso che Vera e Lombard non siano andati a vedere se Armstrong era rimasto nascosto nella sua camera. E dovevano rimanere perplessi per la morte di Blore: erano insieme, nessuno di loro due poteva averlo assassinato. Se subito dopo trovano Armstrong morto da... qualche tempo, vuol dire che l'assassino doveva essere cercato altrove, dove essi non avevano mai cercato. L'alternativa era che o Vera o Lombard avessero capacità telecinetiche. *Altrove* poteva voler dire soltanto una cosa: tra gli insospettabili. E gli insospettabili erano i morti. Bastava toccare il volto del giudice e si sentiva che era caldo. Trattenere il respiro per lunghi periodi è poi un problema. Il movente dei primi omicidi era chiaro: qualcuno voleva giustiziarli per i delitti che egli attribuiva loro (ma non ritenuti tali dalla giustizia o dai tribunali). Il giustiziere poteva essere soltanto *uno solo* di loro, anche se il disco lo accusava come gli altri: il giudice Wargrave. Per un qualche motivo e in modi sconosciuti egli voleva giustiziare coloro che, a suo avviso, erano scampati alla giustizia normale. La psicologia degli altri personaggi giustificava un crimine per interesse personale, ma impediva che andassero in giro per fare giustizia, per arrivare dove la giustizia ufficiale non era arrivata. Invece il giudice poteva aver avuto un collasso cerebrale, sentirsi superiore alla legge, sentirsi onnipotente, sentirsi Dio e in nome della sua interpretazione della legge poteva ucciderli tutti. I conti tornavano.

9. Un altro punto debole del romanzo riguarda le dicerie: il giudice si affida e crede alle dicerie della gente. In realtà molto spesso esse sono dettate soltanto dall'invidia o dalle trasformazioni che una frase subisce nel passaggio da una bocca all'altra. Insomma erano inaffidabili. E ancora vale la pena di considerare il fatto che egli si sente infallibile, quando vede un indagato. Per

caso si sente Dio? A questo punto il discorso si allargherebbe e la scrittrice ne verrebbe direttamente coinvolta, perché in tutte le sue opere ha un'idea assoluta di ciò che è giusto e di ciò che è ingiusto. Dimentica che è *giusto* o *ingiusto* ciò che in un determinato momento e in una determinata società la legge (e il legislatore) *ritiene* giusto o ingiusto. Nel tempo poi i valori cambiano: la pederastia era un valore presso i greci, non è un valore oggi. Nel mondo antico esisteva anche la prostituzione sacra e non c'era la fobia verso il sesso che c'è oggi nelle società occidentali. Normalmente è un crimine uccidere, in guerra è un merito o un valore. E poi perché mai la Brent sarebbe responsabile del suicidio della ragazza incinta? E perché mai dovrebbe pagare il licenziamento con la morte? E perché non avrebbe il diritto di essere una bigotta, se le piace esserlo? È forse una colpa? E in base a che cosa? E perché la ragazza non doveva stare più attenta e non farsi mettere incinta? Ma possiamo restarcene in silenzio e pensare che il romanzo è uno dei più bei giochi intellettuali di successo che siano stati inventati.

10. Il romanzo si inserisce in un filone particolare del giallo, che ha furoreggiato per alcuni decenni: i delitti della “camera chiusa”. All'interno di una camera ermeticamente chiusa è stato commesso un delitto che era impossibile commettere. Ben inteso, se è stato commesso vuol dire che si poteva commettere... Il lettore si chiede in quale modo ingegnoso è stato possibile commetterlo. E alla fine del romanzo ha la risposta. L'idea della filastrocca che anticipa i delitti è ripresa da Ellery Queen con *Il rovescio della medaglia* (1950, Giallo Mondadori n. 827, Milano 1974; trad. it. di Enrico Hirschhorn, Mondadori, Milano 1998, pp. 220). I delitti (non necessariamente un omicidio) della “camera chiusa” iniziano con il racconto *I delitti della via Morgue* (1841) di Edgar Allan Poe. Altri autori sono Gilbert Keith Chesterton, Agatha Christie (1939), Edmund Crispin, C. Daly King, John Dickson Carr, S.S. Van Dine (pseudonimo di Willard Huntington Wright, *Lo strano caso del signor Benson*, 1929), Edward D. Hoch, Gaston Leroux (*Il mistero della camera gialla*, 1919), Ellery Queen (*Una stanza per moririci*, 1965), Clayton Rawson, Hake Talbot (che scrive lo straordinario *Rim of the Pit*, 1944; trad. it. *L'orlo dell'abisso*, I Classici del Giallo Mondadori n. 644, Milano 1991) ecc. Il capolavoro assoluto è il romanzo *The Three Coffins* o *The Hollow Man* (*Le tre bare*, 1935; Giallo Mondadori n. 234, Milano 1976; I Classici del Giallo n. 1006, Milano 2004) di John Dickson Carr. Ci possono essere anche delitti commessi all'aperto: in *Uomini che odiano le donne* (Stoccolma 2005; trad. it. di Carmen Gioretti Cima, Marsilio, Venezia 2007) di Stieg Larsson la stanza chiusa è in realtà una piccola isola (come in *Dieci piccoli indiani*). Un'altra variante si trova in *The White Priory Murders* (*Sangue al priorato* o *Assassinio all'abbazia*, 1934; Gherardo Casini Editore, Gialli Casini n. 23, Milano 1952, e n. 20, Milano 1962) di John Dickson Carr, in cui il delitto impossibile avviene in un padiglione circondato dalla neve e le uniche impronte sono di chi è entrato, ma non di chi è uscito.

11. Una considerazione finale triste: se noi invitiamo a cena 10 amici, quanti *di fatto* vengono? Uno ha avuto un contrattempo all'ultimo momento (l'auto è vecchia e non parte: è sincero), un altro ha già preso un impegno (è ugualmente sincero), un terzo dice di no per ripicca o per dispetto o per infiniti altri motivi, un altro è stanco e non se la sente (è sincero o insincero, a nostro piacere). Se rimandiamo, è la stessa cosa: altri, prima disponibili, poi non lo sono più. Eppure il pranzo o la cena è gratis, di grandissimo livello, con la banda musicale del paese, le majorette, i fuochi d'artificio, il regalo finale ecc. Qual è la morale della favola? Nella realtà ci sono sempre inghippi che rendono difficile o impossibile una cosa ovvia o facile. Lo scrittore deve evitare in tutti i modi ogni confronto con la realtà, altrimenti si grida che la storia è impossibile. Anche se "a rigor di logica" tutto fila liscio. Peraltro, se il lettore ha idee confuse sulla realtà, il problema non si pone e lo scrittore può approfittarne...

12. Il romanzo ha avuto un successo commerciale sbalorditivo. Con i suoi 110 milioni di copie è il romanzo giallo più venduto in assoluto. Si è poi piazzato all'11° posto nella classifica dei *best-seller* con più incassi della storia (che diventa il 3° posto se si considerano soltanto i romanzi). Il luogo dove è ambientato, *Nigger Island*, esiste davvero. Il lettore può leggere il romanzo e poi chiedersi se meritava tutto questo successo e perché lo ha ottenuto.

Agatha Christie (Torquay, Gran Bretagna, 1890-Wallingford, 1976) è stata la più grande scrittrice di gialli della storia. Ha inventato le figure di Hercule Poirot e di Miss Marple. Raggiunge il successo con i gialli *Dalle nove alle dieci* (1926) e *Assassinio sull'Orient Express* (1930), che hanno per protagonista l'ispettore belga Hercule Poirot, che fa morire nel Natale 1975 in *Sipario* (trad. it. di Liana Fonticoli, Giallo Mondadori n. 1403, Milano 1975). Molti suoi romanzi sono divenuti film di successo.

Genere: romanzo fiabesco per bambini e adolescenti

COLLODI (LORENZINI CARLO), Pinocchio

COLLODI (LORENZINI CARLO), *Le avventure di Pinocchio* (1883), Piemme, Casale Monferrato (AL) 1998, pp. 196. Le edizioni sono numerosissime, di solito illustrate.

Trama.

Un pezzo di legno capita nelle mani di mastro Antonio, che tutti chiamavano maestro Ciliegia a causa del suo naso rosso di bevitore. Egli pensa di farne una gamba di tavolino. Il pezzo di legno si mette a parlare. Maestro Ciliegia pensa di esserselo immaginato, ma poi si spaventa e sviene (I). Entra in bottega Geppetto, che tutti chiamavano Polendina, per prenderlo in giro: aveva la parrucca. È venuto a chiedergli un pezzo di legno per costrui-

re un burattino. Il pezzo di legno lo chiama Polendina, egli pensa che sia stato maestro Ciliegia e si mette a litigare con lui. E si strappano reciprocamente la parrucca. Alla fine fanno la pace. Geppetto se ne va con il pezzo di legno (II). A casa, dove su una parete era dipinta una pentola su un fuoco acceso, si mette a costruire il burattino, pensando di chiamarlo Pinocchio. Quando gli fa gli occhi, gli occhi si mettono a guardarlo. Quando gli fa il naso, il naso diventa sempre più pungo. Quando gli fa le mani, Pinocchio gli prende la parrucca. Quando gli fa i piedi, il burattino gli tira un calcio. Ma egli continua imperterrito il lavoro. Infine gli insegna a camminare. Pinocchio scappa. Geppetto lo insegue. Il burattino è fermato da un carabiniere. La gente si lamenta: chi sa come Geppetto lo avrebbe trattato male. Così il carabiniere libera il burattino e porta in prigione Geppetto (III). Tornato a casa, Pinocchio sente un *cri-cri*. È il Grillo parlante. Il grillo lo rimprovera, perché si è ribellato a Geppetto. Pinocchio dice che vuole andarsene di casa, perché non vuole andare a scuola. Il grillo gli risponde che da grande sarà ignorante come un somaro e tutti lo prenderanno in giro. Pinocchio ribadisce che non vuole né studiare né lavorare. E che vuole mangiare, bere, dormire, divertirsi e andare a spasso. Alla fine tira una martellata, che schiaccia il grillo (IV). Pinocchio ha fame. Cerca qualcosa da mangiare. Trova un uovo, lo rompe sul tegame, ma dall'uovo esce un pulcino che lo ringrazia di avergli rotto il guscio. Non trovando niente da mangiare, pensa di andare nel paese vicino a chiedere un pezzo di pane (V). Era una brutta notte d'inverno. Pinocchio bussa a una porta. Un vecchietto apre una finestra. Gli chiede un pezzo di pane. Il vecchietto gli dice di aspettare un momento, poi gli versa addosso un'enorme catinella d'acqua. Il burattino se ne torna a casa a pancia vuota e tutto bagnato. Per asciugarsi mette i piedi sullo scaldino e si addormenta. Le braci gli bruciano i piedi (VI). Sul far dell'alba è svegliato da qualcuno che bussa alla porta. È Geppetto. Ma Pinocchio non riesce ad aprirgli perché è senza piedi. Allora Geppetto entra per la finestra. Trova il burattino con i piedi bruciati ed affamato. In tasca ha tre pere e gliele dà. Il burattino le vuole sbucciate. Geppetto gliele sbuccia, mettendo da parte le bucce, perché potevano diventare utili. Pinocchio mangia le pere. Poi ha ancora fame e si mette a mangiare anche le bucce: erano divenute utili (VII). Geppetto rifà i piedi a Pinocchio. Il burattino vuole andare a scuola per ricompensarlo. Gli fa anche un vestito di carta. Poi vende la sua casacca per comperargli l'abecedario. Era povero (VIII). Smette di nevicare. Pinocchio va a scuola. Vuole imparare tutto in pochi giorni. Strada facendo sente della musica. È il "Gran Teatro dei Burattini". Vende l'abecedario per assistere allo spettacolo (IX). I burattini gli fanno una gran festa poiché riconoscono in lui un fratello. Ma il burattinaio Mangiafuoco chiede che cos'era tutto quel chiasso. Vede Pinocchio, lo prende e lo attacca a un chiodo. Lo avrebbe usato per cuocere l'arrosto (X). Pinocchio invoca suo padre di salvarlo. Le sue lacrime inteneriscono Mangiafuoco, che sembrava terribile, ma ha il cuore d'oro. Il burattinaio allora pensa di usare altri due burattini come legna da ardere. Pinocchio lo implora e alla fine Mangiafuoco decide di mangiare l'arrosto semicrudo (XI). Il burattinaio chiede a Pinocchio che mestie-

re faceva suo padre. Il burattino risponde che faceva il povero e che aveva sempre le tasche vuote. Allora Mangiafuoco gli regala cinque monete d'oro. Pinocchio si mette in viaggio per tornare a casa. Per strada incontra una Volpe zoppa, che si appoggia a un Gatto cieco. Egli rivela che ha ricevuto cinque monete d'oro. Intende spenderle comperando una giacca per suo padre e un abbecedario per andare a scuola. La Volpe si lamenta che la passione di studiare gli ha fatto perdere una gamba. Il Gatto invece ha perso la vista. A questo punto interviene un Merlo che lo invita a non ascoltare i cattivi compagni. Il gatto spicca un balzo e lo divora. Poi il Gatto e la Volpe invitano Pinocchio ad andare con loro nel paese dei Barbagianni. Poteva seminare le cinque monete in un campo benedetto, chiamato il campo dei Miracoli. Sarebbe nato un albero carico di zecchini d'oro. Il burattino allora decide di andare con loro (XII). Strada facendo, si fermano all'osteria del "Gambero Rosso". I due animali fanno una cena abbondantissima. Pinocchio invece non mangia niente, pensando al denaro che avrebbe avuto. A mezzanotte l'oste lo sveglia: il Gatto e la Volpe erano partiti da due ore, perché il Gatto doveva raggiungere il suo gattino che aveva i geloni. Lo aspettano al campo dei Miracoli la mattina dopo. Avevano lasciato a Pinocchio l'onore di pagare. Pinocchio avrebbe fatto a meno di quell'onore, ma paga con uno zecchino e parte. Per strada gli appare l'ombra del Gillo parlante che lo invita a ritornare a casa con i quattro zecchini. Pinocchio non ascolta e continua la sua strada (XIII). È fermato da due figure con il volto coperto, che gli chiedono o la borsa o la vita. Si mette il denaro in bocca, ma è scoperto. Egli morde la mano a uno dei due e gliela stacca. Scopre che era uno zampetto di gatto. Poi fugge. Gli assassini lo inseguono (XIV). Pinocchio si disperava. Vede una casetta in lontananza: se la raggiunge, è salvo. La raggiunge, bussa alla porta. Da una finestra si sporge una Bambina dai capelli turchini. Gli dice che in casa non c'è nessuno, sono tutti morti. È morta anche lei. Aspetta che la bara venga a portarla via. I due assassini lo raggiungono e lo impiccano alla Grande Quercia. Prima di morire Pinocchio invoca il suo babbo (XV). Impietosita, la Bambina dai capelli turchini batte le mani. Giunge il Falco. Gli ordina di rompere la corda che impicca Pinocchio. Poi ordina al Can-barbone di attaccare la carrozza e di andare a prendere il burattino. E manda a chiamare i medici più famosi del vicinato. Il Corvo gli tasta il polso e dice che, se non è morto, è vivo. Invece la Civetta dice che, se non è vivo, è morto. Il Grillo parlante invece dice che un medico deve stare zitto, se non sa quel che dice. Poi aggiunge che Pinocchio è un monello, uno svogliato, un vagabondo... A queste parole, il burattino si mette a singhiozzare (XVI). Usciti i medici dalla stanza, la Fata sente la fronte di Pinocchio. Era caldissima, aveva la febbre. Gli prepara una medicina amara. Pinocchio si rifiuta di berla. La Fata gli deve dare dello zucchero, per fargliela prendere. Ma egli si rifiuta ancora. Entrano nella stanza quattro conigli neri con una bara. Erano venuti a prenderlo. Per lo spavento Pinocchio beve la medicina tutta d'un fiato. Subito guarito, si mette a fare capriole per la stanza. La Fata gli chiede che cosa gli era successo. Egli racconta di Mangiafuoco, delle monete, del Gatto e della Volpe. Dice di aver perduto le monete. E allora il naso gli cresce. Poi dice che le ha inghiottite, e

il naso continua a crescere. Alla fine Pinocchio non riesce più a muoversi nella stanza (XVII). Si mette a urlare e a piangere. La Fata lo lascia così per mezz'ora, poi batte le mani, arrivano migliaia di Picchi, che beccano il naso del burattino. Poi la Fata gli dice di restare con lei: sarebbe stato il suo fratellino. Geppetto era stato avvisato e sarebbe arrivato. Pinocchio dice che voleva andargli incontro. E va. Nel bosco incontra il Gatto e la Volpe. Egli dice loro che è stato inseguito dagli assassini. Il burattino nota che il Gatto è senza uno zampino. La Volpe dice che se l'è tolto con i denti per darlo a un vecchio lupo affamato. Poi chiede delle monete d'oro e, saputo che le ha ancora, riesce a persuaderlo ad andare a seminarle nel campo dei Miracoli. Qui Pinocchio scava una buca e vi pone le monete, quindi la innaffia. Il Gatto e la Volpe se ne vanno, rifiutando il regalo che Pinocchio voleva far loro. Sono contenti di avergli insegnato a far denaro senza far fatica (XVIII). Pinocchio va in città e dopo venti minuti torna indietro, ma non vede alcun albero carico di zecchini. Perplesso, il burattino infrange il galateo e si gratta il capo. Un Pappagallo si mette a ridere e poi gli spiega che, mentre era in città, la Volpe e il Gatto hanno preso le monete e se ne sono andati. Preso dalla disperazione, va in città e denuncia il furto, ma per questo motivo è messo in prigione. Vi resta quattro mesi. Poi c'è un'amnistia perché l'imperatore, che regnava nella città di Acchiappacitrulli, aveva riportato una vittoria sui nemici (XIX). Uscito di prigione, si avvia per tornare a casa. Strada facendo, un enorme Serpente gli impedisce di proseguire. Il burattino lo prega di scostarsi. Il Serpente sembra morto. Cerca di scavalcarlo con una gamba. Il Serpente si rizza all'improvviso. Egli inciampa, cade per terra con il capo e resta conficcato nel fango della strada. Vedendolo, il Serpente si mette a ridere, ma gli scoppia una vena, che lo fa morire davvero. Pinocchio allora si mette a correre, per arrivare alla casa della Fata. È affamato, va in un vigneto per prendere dell'uva, ma è preso da una tagliola messa per catturare alcune grosse Faine che erano il flagello dei pollai del vicinato (XX). Pinocchio chiede aiuto a una Lucciola che si mostra compassionevole verso di lui. L'animale però lo rimprovera: non si deve rubare la roba d'altri. Il loro dialogo è interrotto dall'arrivo del padrone, che si meraviglia di trovare un burattino. Avrebbero fatto i loro conti l'indomani. Intanto il burattino doveva fare il cane da guardia, perché Medoro, il cane del padrone, era morto. Pinocchio è legato con il collare alla cuccia. Poi entra nella cuccia e si addormenta (XXI). È svegliato dalle Faine, che si meravigliano di trovarlo. Egli dice che Medoro era morto. Esse sono dispiaciute. Gli propongono lo stesso patto che avevano fatto con il cane: sette galline a loro e una a lui. Pinocchio accetta. Le Faine entrano nel pollaio. A questo punto il burattino si mette ad abbaiare come un cane. Il padrone le cattura, le avrebbe portate all'oste che le avrebbe cotte come una lepre. Poi fa una carezza di ringraziamento a Pinocchio, gli dice che è un bravo ragazzo e lo lascia libero di tornare a casa (XXII). Pinocchio raggiunge la casa della Fata. Non la trova. Al suo posto c'è una tomba: "Qui giace la Bambina dai capelli turchini, morta di dolore perché è stata abbandonata dal fratellino Pinocchio". Egli si dispera. Un Colombo gli chiede se conosce Pinocchio e Geppetto. Il buratti-

no dice che Pinocchio è lui e Geppetto suo padre. Quindi gli chiede se ha incontrato suo padre. Il Colombo gli risponde che lo aveva lasciato tre giorni prima su una spiaggia, mentre si stava costruendo una barca. Voleva attraversare l'Oceano per cercarlo. Per quattro mesi aveva girato il mondo e non lo aveva trovato. Il Colombo gli propone di portarlo da Geppetto. Il burattino accetta. Per strada il Colombo ha una gran sete, Pinocchio una gran fame. Si fermano a una colombaia. Il Colombo beve acqua, Pinocchio mangia delle vecchie che non gli erano mai piaciute. Le trova buonissime. Riprendono il volo e raggiungono la spiaggia. L'uccello non vuole nemmeno essere ringraziato per la buona azione compiuta. Sulla spiaggia la gente urla e gesticola. Un povero babbo voleva cercare il figlio al di là del mare, ma il mare è agitato e la barchetta sta per affondare. Pinocchio riconosce Geppetto, e forse anche Geppetto riconosce il figlio, perché lo saluta agitando il berretto. Ma un'onda terribile fa scomparire la barca. Pinocchio si getta in acqua per accorrere in aiuto al suo babbo (XXIII). Le onde lo portano su un'isola. Egli chiede a un pesce come si chiama. Il pesce gli dice che si chiama isola delle "Api industriali". Gli dice anche che suo padre è stato senz'altro divorato dal terribile Pesce-cane. Dopo mezz'ora di strada arriva al "paese delle Api industriali". Tutti lavorano. Il paese non era fatto per lui. Ma ha fame e o chiede l'elemosina o lavora. Chiede l'elemosina, ma la gente lo invita a cercarsi un lavoro. Alla fine è costretto a portare la brocca (non accetta), con un cavolino condito con olio e aceto (non accetta) e un bel confetto ripieno di rosolio (accetta). Calmati i morsi della fame, Pinocchio osserva meglio la donna e si accorge che è la Fata con i capelli turchini. Si getta in ginocchio e si mette a piangere (XXIV). La Fata non vuole rivelare il segreto di come ora sia una donna e possa quasi fargli da madre. Pinocchio esprime il desiderio di diventare un ragazzo e di crescere. La Fata gli risponde che deve meritarselo. E se lo merita se ubbidisce e se studia. Pinocchio promette. Dunque la sua mamma non era morta. E ricorda la tomba che ha trovato al posto della casa. La Fata risponde di no. Il dolore che aveva provato sulla sua tomba mostra che è un bravo ragazzo. Il giorno dopo deve andare a scuola. Il burattino è titubante. Non gli piace neanche lavorare, perché lavorare costa fatica. Ma la Fata gli dice che chi non studia o non lavora finisce in carcere o all'ospizio. Pinocchio promette allora solennemente di ubbidirle, di studiare e di lavorare, per diventare un ragazzo (XXV). Il giorno dopo va a scuola. I suoi compagni lo prendono in giro. Il maestro lo loda. Ha però alcuni amici che sono un poco di buono. Un giorno gli dicono che dalla spiaggia si vede un grosso Pesce-cane. Il burattino si lascia persuadere ad andarlo a vedere. Egli si mette a correre e li distanzia facilmente (XXVI). Però il Pesce-cane non si vede. Lo hanno ingannato. I ragazzi gli dicono che anche lui deve odiare la scuola come loro, altrimenti fanno la figura di somari. Egli si rifiuta e li accusa di essere come i sette peccati capitali. Essi si sentono offesi e iniziano a picchiarsi. Pinocchio li tiene a debita distanza con i suoi piedi di legno. Essi allora iniziano a colpirlo tirandogli addosso i libri. Un grosso Granchio li invita a smettere, perché i litigi risolti con le mani vanno sempre a finir male. Nessuno lo ascolta. Un abbecedario colpisce un ragazzo di nome Eugenio, che cade per terra ferito.

Tutti fuggono. Pinocchio resta per assisterlo. Arrivano due carabinieri che gli chiedono che cosa sta facendo. Dice che sta assistendo il compagno ferito. I carabinieri scoprono che è stato ferito dal suo abbecedario, così lo portano in prigione e lasciano Eugenio nella capanna di un pescatore. Pinocchio però non vuole passare tra due carabinieri sotto le finestre della Fata. Così, quando il vento gli porta via il berretto, chiede se lo può andare a prendere. Lo prende e scappa. I due carabinieri gli aizzano dietro un grosso cane mastino di nome Alidoro (XXVII). Vistosi inseguito, il burattino si getta in mare. Il cane lo insegue, ma subito annaspa. Il burattino è disposto a salvarlo, se egli non riprende la caccia. Il mastino promette. Pinocchio lo porta a riva, poi riprende a nuotare. Raggiunge una grotta da cui usciva del fumo. Ma è pescato da una rete. Il Pescatore frigge le triglie, alla fine infarina e sta buttando in padella anche il burattino (XXVIII), quando compare di corsa un cane, è Alidoro, che lo salva. Pinocchio lo vuole ringraziare, ma il mastino gli dice che ha ricambiato l'aiuto ricevuto. Il cane se ne va. Pinocchio chiede a un pescatore se ha notizie di Eugenio, il ragazzo ferito. Il vecchietto gli risponde che è vivo e che è tornato a casa. Il burattino è felice. Gli dice anche che a ferirlo era stato un suo compagno, Pinocchio, un ragazzaccio, un vagabondo, un vero rompicollo. Pinocchio dice che sono tutte calunnie, ma il naso si mette a crescere, allora egli riconosce che Pinocchio è veramente un ragazzaccio, un disubbidiente, uno svogliato. Il naso allora si accorcia. Egli non ha il coraggio di tornare a casa dalla Fata. Ma alla fine va e bussa. Una Lumaca gli dice che la Fata non vuole essere svegliata e che sarebbe scesa ad aprirgli la porta. Dopo nove ore arriva. Arrabbiato, Pinocchio tira un calcio alla porta. Il suo piede di legno si pianta nel battente. La Lumaca va a chiamare un falegname e dopo tre ore e mezzo gli porta la colazione. Ma il pane era di gesso, il pollastro di cartone. Vuole piangere e invece sviene. Quando rinviene, la Fata è vicino a lui e gli dice che anche per quella volta lo perdona. Il burattino promette che avrebbe studiato e che si sarebbe comportato sempre bene e mantiene la promessa per tutto il resto dell'anno. È il più bravo della classe. La Fata gli promette che sarebbe divenuto un bambino (XXIX). Va subito in giro per la città a fare gli inviti. Deve tornare più volte da Romeo, che tutti chiamavano Lucignolo perché molto magro. Era il bambino più svogliato e birichino della classe. Quando lo trova, Lucignolo gli dice che con altri ragazzi sta partendo per il Paese dei Balocchi. Lo invita ad andare con loro. In quel paese si passa il tempo a non studiare e a divertirsi. Pinocchio accetta di vederli partire (XXX), ma alla fine sale sul carro con loro. Lucignolo lo assicura che ha fatto la scelta giusta. Sul carro gli pare di sentire una vocina: "Povero stupido, hai voluto fare di testa tua, te ne pentirai!". È uno dei ciuchini, che sembra piangere. Il conducente gli dice di lasciar perdere. Il "Paese dei Balocchi" era abitato da ragazzi tra gli 8 e i 14 anni. Passavano il tempo a divertirsi e a giocare. I giorni passavano in fretta. Il burattino è contento e ringrazia l'amico. Sono passati cinque mesi (XXXI). Una mattina Pinocchio si accorge che gli orecchi gli erano cresciuti. Una Marmotta gli dice che chi non studia diventa un somaro. A Lucignolo era successa la stessa cosa. Poi non riescono più a sta-

re in piedi e diventano asini. Non riescono più a parlare. Sono capaci soltanto di tagliare (XXXII). Il conducente viene e li porta al mercato per venderli. Lucignolo è comperato da un contadino a cui era morto il somaro. Pinocchio dal Direttore di un circo. È costretto a mangiare il fieno e accetta anche la paglia. Deve allenarsi per sei mesi, per essere pronto per lo spettacolo. Al circo fa ridere il pubblico, perché esegue con maestria gli ordini del Direttore. Tra il pubblico però vede una bella Signora con un medaglione al collo. Nel medaglione era dipinto il ritratto di un burattino. Quel burattino era lui. Era la Fatina. Ma, quando deve saltare attraverso il cerchio, ha paura. Alla fine salta, ma si impiglia e si azzoppa. Il Direttore decide di venderlo. Prende 20 soldi. Il compratore vuole usarne la pelle per fare un tamburo. Gli lega un sasso al collo per affogarlo (XXXIII). In mare però i pesci mangiano la pelle e, quando lo tira su, ha la sorpresa di trovare un burattino. Pinocchio gli racconta la sua storia: doveva diventare un ragazzo, aveva ascoltato le cattive compagnie, era andato nel Paese dei Balocchi, era divenuto un somaro, era stato venduto al Direttore del circo. Sott'acqua la Fata, la sua mamma che non lo perdeva mai di vista, aveva inviato moltissimi pesci, che gli avevano divorato la pelle ed era ritornato burattino. Il compratore si arrabbia perché ha perso i suoi soldi. Pinocchio allora fugge, gettandosi in acqua. Quando si voltava, gli sembrava di vedere su uno scoglio una bella caprettina che belava amorosamente e gli faceva segno di avvicinarsi. Aveva il mantello di un turchino sfolgorante. Nuota verso lo scoglio, ma è inghiottito dal terribile Pesce-cane. Nel ventre incontra un Tonno con cui si mette a parlare: egli non si rassegna ad essere mangiato, avrebbe cercato di fuggire. Mentre parla, scorge una luce in lontananza. Decide di raggiungerla (XXXIV). Vede un vecchietto tutto bianco, che è... Geppetto. Padre e figlio si abbracciano. Pinocchio racconta la sua storia: aveva venduto l'abbeducario per vedere lo spettacolo dei burattini, Mangiafuoco gli aveva dato cinque monete d'oro, poi aveva incontrato il Gatto e la Volpe, e la Bella Bambina dai capelli turchini..., fino al Colombo che lo porta sulla spiaggia dove riesce a vedere la barca in mezzo al mare. A sua volta il babbo racconta la sua: lo aveva riconosciuto, ma era stato inghiottito dal Pesce-cane. Il pesce però aveva inghiottito anche un bastimento carico di provviste ed egli era vissuto per due anni attingendo ad esse, ma ora erano finite. Era rimasta soltanto quella candela. Pinocchio dice che sarebbero fuggiti. Carica Geppetto sulle spalle e si avvia verso la bocca del pesce (XXXV). Il primo tentativo fallisce. Il pesce starnutisce e li ricaccia indietro. Il secondo ha successo. Pinocchio con il babbo sulle spalle nuota verso la riva. Incoraggia il padre ma alla fine le forze vengono meno, e si lamenta. Una voce chiede chi si lamenta. È il Tonno, che è fuggito imitando Pinocchio. Il burattino gli chiede aiuto in nome dell'amore che egli porta ai suoi Tonnini. Il Tonno li porta in salvo fin sulla spiaggia. Poco dopo padre e figlio incontrano il Gatto e la Volpe. Sono in condizioni pietose. Il burattino si rifiuta di aiutarli. Poco dopo vedono una capanna di paglia. Entrano e vedono il Grillo parlante sopra un travicello. Aveva ricevuto la capanna in dono da una capra che aveva il mantello color turchino. Ma non sapeva dov'era. Se n'era andata piangendo, perché non avrebbe più rivisto Pinocchio, che era stato ingoiato dal Pesce-

cane. Pinocchio vuole dare un bicchiere di latte al babbo. Il Grillo gli dice di andare dall'ortolano Giangio. Ma l'uomo è disposto a darglielo se gira il bindolo, una macchina con ruota che serviva ad estrarre acqua. Lo faceva il suo ciuchino, che però è in fin di vita. Pinocchio chiede di vederlo. È l'amico Lucignolo, che poco dopo muore. Per cinque mesi si alza prima dell'alba per andare a girare il bindolo e guadagnare il bicchiere di latte per il padre. Ma impara anche a fabbricare canestri per guadagnare qualche soldo. Costruisce anche un carrettino per portare in giro il padre quando c'è bel tempo. Impara anche a leggere e a scrivere da solo. Un giorno va al mercato a comperarsi un vestito nuovo e un paio di scarpe. Trova la Lumaca che gli dice che la Fatina è all'ospizio e non ha denaro per comperarsi un boccone di pane. Pinocchio le dà il denaro che gli doveva servire per il vestito nuovo. Al padre dice che si sarebbe comperato il vestito in un'altra occasione. In sogno gli pare di vedere la Fata che gli perdonava i comportamenti da monello ed elogiava i ragazzi come lui che si prendono cura dei genitori vecchi ed infermi. Poi si sveglia. Ha una sorpresa: non è più un burattino, è divenuto un bambino. Abbraccia il padre. È felice. Il vecchio burattino era appoggiato a una sedia, incapace di stare dritto (XXXVI).

Scheda.

I personaggi. I personaggi sono numerosi: Pinocchio (1), Geppetto (2), maestro Ciliegia (3), il Grillo parlante (4), il vecchietto che gli versa un catino d'acqua in testa (5), i suoi compagni di scuola (6-7), Mangiafuoco e i suoi burattini (8-9), il compagno di classe Eugenio (10), il Gatto e la Volpe (11-12), la Fata dai capelli turchini nelle sue varie trasformazioni (Bambina, Fatina, Fata, bella Signora, capretta, ammalata all'ospizio) (13-14), il Pescecane (15), Romeo, *alias* Lucignolo (16), il Pescatore che lo vuole friggere (17), il Pescatore proprietario della capanna (18), l'ortolano Giangio (19) e numerosi animali (20-21). I carabinieri compaiono in due occasioni e sono sempre malvisti (22-23).

Il protagonista. Pinocchio e di volta in volta vari co-protagonisti.

L'antagonista. Gli antagonisti sono il Gatto e la Volpe, che derubano, agrediscono e impiccano Pinocchio. Ma antagonisti si possono considerare anche i compagni che lo invitano ad andare a vedere il teatro dei burattini e poi il pesce sulla spiaggia, e di andare a vivere nel paese dei balocchi.

La figura femminile. La Fata dai capelli turchini, che è sorella, mamma e protettrice. Il ruolo si modifica nei vari capitoli.

L'oggetto o animale. Il desiderio di divertirsi, di non studiare e di non lavorare; poi il desiderio di diventare bambino.

Il narratore. Il narratore è esterno, ma interviene più volte nel testo. Lo scrittore vuole riprodurre la situazione che normalmente si presenta: il maestro di scuola o il narratore di famiglia o di quartiere racconta la fiaba dal vivo, e cerca un rapporto diretto, visivo e auditivo con il suo pubblico, che intende coinvolgere.

Il tempo. Il tempo è indeterminato e unidirezionale. La storia dura due-tre

anni. Talvolta il tempo e la durata sono precisati. Geppetto costruisce Pinocchio e il burattino inizia le sue avventure. Pinocchio resta in prigione quattro mesi. Frequenta un primo anno scolastico e conclude i mesi di un altro anno scolastico. Accudisce per cinque mesi il babbo e studia da solo. Infine diventa bambino. Peraltro Geppetto vive due anni nel ventre del Pesce-cane. I due anni sono quindi passati anche per Pinocchio. I riferimenti temporali sono scarsi: il tempo compare soltanto quando serve. Ci sono pochissimi *flash-back*: Nel ventre del Pesce-cane padre e figlio si raccontano i fatti precedenti. I *flash-back* sono troppo difficili ed anche inutili per il lettore in erba. Per di più ogni capitolo doveva essere un racconto autosufficiente.

Lo spazio. Lo spazio è ugualmente indeterminato. C'è un abbozzo di casa (la bottega di mastro Ciliegia e la casa di Geppetto), un abbozzo di paese (il paese di Geppetto) e un abbozzo di campagna (la casa della Fatina), ma c'è anche un bosco, dove gli assassini sono in agguato e dove vive un serpente gigantesco. Ci sono poi il paese di Barbagianni e di Acchiappacitrulli, delle "Api industriali", il campo dei Miracoli, il paese dei Balocchi, la spiaggia, il ventre del Pesce-cane e altri luoghi. Il paese dei protagonisti resta innominato. Peraltro Geppetto va in giro per il mondo e intende oltrepassare l'Oceano, per trovare Pinocchio. E il Colombo viaggiatore fa più di mille chilometri, per portare il burattino sulla spiaggia dove ha visto Geppetto.

Fabula e intreccio. Il romanzo è una *fabula*, l'intreccio era inutile.

Ambientazione. Una classe sociale popolare, ma anche piccola e forse media, cioè la stessa classe sociale del lettore.

Genere del romanzo. Romanzo fiabesco per bambini e ragazzini delle scuole elementari.

Inizio. L'inizio è originale e accattivante, e serve per stabilire un rapporto fluente tra narratore e pubblico. "C'era una volta... Un re, direte voi... E invece..." E si entra subito nel vivo. Prima mastro Ciliegia, poi Geppetto. Non è sorprendente il desiderio di Geppetto di fare un *burattino* di legno. C'erano i burattini del teatro dei burattini e oltre a ciò la tradizione dei burattini risaliva al più lontano Medio Evo: i pupi siciliani, i paladini di Francia, quindi le maschere di carnevale.

Colpo o colpi di scena. Ci sono diversi colpi di scena. Ad esempio Pinocchio e Lucignolo che diventano ciuchi. Quello più sorprendente è l'incontro tra Pinocchio e Geppetto nel ventre del Pesce-cane. In proposito lo scrittore recupera l'episodio biblico di Giona ingoiato da un pesce. L'incontro *horror* con la bambina morta non ha seguito. Anche il colpo di scena che ha per protagonisti il cane Isidoro o il Tonno sono simpatici. Pure il naso che si allunga a causa delle bugie.

Fine. Il finale è lieto: Pinocchio diventa buono, accudisce il padre, dà denaro per la Fata turchina, studia di sera, impara a intrecciare canestri, infine muore e cede il posto a un bambino.

Sentimenti. Amore verso il padre e la Fata dai capelli turchini, dedizione agli anziani, rifiuto dello studio, desiderio di divertirsi, desiderio di divenire

responsabili, desiderio paterno e materno di proteggere Pinocchio.

Morale del romanzo. I bambini devono stare buoni e obbedire, devono andare a scuola e studiare, devono pensare a trovarsi un lavoro e a lavorare, devono curare i genitori anziani e pagar loro l'ospizio...

Fascia di lettori. I lettori sono bambini dagli 8 ai 14 anni ieri, dai 6 agli 11 anni oggi. L'adolescenza si è anticipata.

Identificazione del lettore. Il piccolo lettore si identifica subito: il burattino è in sostanza lui stesso, che ama giocare e non ama studiare...

Varie ed eventuali. Lo scrittore ha una straordinaria capacità di inventare e di narrare.

Commento.

1. *Le avventure di Pinocchio* sono scritte un capitolo dopo l'altro poiché incontrano il consenso del giovane pubblico. Nel 1883 sono raccolte in volume. Esse quindi sono state inventate senza un piano organico di stesura. Sono un tipico romanzo "a fisarmonica", che ha un filo conduttore esile, che può essere arricchito o allungato con un numero a piacere di capitoli, da aggiungere preferibilmente alla fine. La coerenza della trama non è stata perciò rispettata, ciò però non era necessario: ogni capitolo è autoconcluso. La Fata è una bambina ed è morta, poi è divenuta adulta, poi appare sotto forma di capra turchina, quindi è all'ospizio ed ha bisogno di aiuto, infine compare in sogno. Il romanzo è una *lunga fiaba per bambini*, che credono ancora alla magia e che non hanno ancora una conoscenza realistica della vita, del denaro e del mondo in cui vivono. Lo scopo dei racconti-capitolo è duplice: divertire e insegnare, insegnare divertendo. Insomma la letteratura ha uno scopo morale o sociale. In diverse occasioni, segnate nel riassunto, questo scopo è indicato esplicitamente dall'autore. Il modo in cui sono espresse è leggero e garbato, e non diventa mai pesante. D'altra parte anche *I promessi sposi* sono attraversati dalle stesse intenzioni. Il problema comunque non è la loro presenza (o la loro assenza), è un altro: se sono o non sono state trasformate in romanzo e in avventura. Nel caso di Collodi la risposta è positiva: sono presenti e sono state trasformate in avventura. Gli scopi morali sono i seguenti: obbedire ai genitori, andare a scuola e studiare, non fare gli sfaccendati, trovarsi un lavoro che dia da vivere, evitare la soluzione di chiedere le elemosine, aiutarsi da sé, pensare ai propri genitori, soprattutto se anziani e infermi. Il lettore ha 8-14 anni (è detto esplicitamente), non pensa ancora a farsi una famiglia, ma la famiglia è implicita: Geppetto è il papà del burattino, la Bambina è la sorellina maggiore (che magari è morta), e poi in qualche modo c'è la mamma, la Fata dai capelli turchini, che non lo perde mai di vista. Non è possibile dire se Geppetto è scapolo (e allora ha un forte senso della paternità) o è rimasto vedovo (vale lo stesso discorso), perché non c'è traccia di un'eventuale moglie. E si deve anche aggiungere che, a parte la Fata, non ci sono altre donne, neanche zie.

2. Il protagonista indiscusso è Pinocchio, ma ci sono anche deuteragonisti:

mastro Ciliegia, Geppetto, il Grillo parlante, il Gatto e la Volpe, la Fata dai capelli turchini, Mangiafuoco, il Colombo viaggiatore, Lucignolo, il Direttore del circo ecc. La struttura del romanzo è sempre chiara ed evidente. Inutile chiedersi come possa Pinocchio avere fame e come possa digerire, se Geppetto lo ha abbozzato soltanto esteriormente. Il cibo è la fonte di energia più a portata di mano ed è quella che l'uomo e gli animali usano. Il piccolo lettore non si sarebbe mai accorto del problema. E quel che conta è il suo punto di vista e le sue reazioni, non le osservazioni che può fare un adulto.

3. Il romanzo è un *romanzo fiabesco moderno* o una lunga fiaba fatta da tanti tasselli-capitolo. Curiosamente parla di carabinieri e medici (che prende garbatamente in giro) e non parla di maestri in carne ed ossa: Pinocchio e amici vanno a scuola e i maestri sono andati in vacanza? Mistero. Ugualmente la Fata vuol fare da sorella maggiore o da mamma, ma non c'è la mamma. Geppetto non pensa mai: "Adesso mi devo sposare per dare una mamma a Pinocchio".

4. Il lettore è indicato chiaramente: ha 8-14 anni, sa leggere, ha finito i tre anni delle elementari, ma continua ad interessarsi alla lettura. O è stato più volte bocciato. È di estrazione piccolo-medio borghese e forse anche operaia. In Italia alla fine dell'Ottocento l'analfabetismo era il 40% in Lombardia, il 97% nelle isole. Le classi erano molto numerose e l'analfabetismo di ritorno era la norma. Il *Cuore* (1886) di De Amicis parla proprio del mondo della scuola e delle terribili condizioni di vita degli studenti e delle loro famiglie: classi di oltre 50 ragazzi. Il Fascismo (1922-45) impone la divisa unica a scuola e nelle adunate di piazza, per nascondere la povertà diffusissima tra la popolazione. A scuola il grembiule nero per le ragazze arriva sino alla fine degli anni Sessanta. Il color nero poteva nascondere facilmente le macchie di inchiostro, perché si usavano calamai e pennini e non occorreva lavare il grembiule ogni altro giorno. Doveva nascondere anche le curve delle ragazze, che stavano per comparire e che turbavano i ragazzi...

5. Lo scrittore infrange più volte il filo conduttore senza farsi problemi: il suo pubblico di adolescenti non avrebbe protestato. La Bambina dai capelli turchini risulta morta, ma aspetta la bara. Poi risulta sepolta con tanto di dedica sulla lapide, poi è viva e propone a Pinocchio di essere la sua sorella maggiore, poi appare come capra turchina, poi come Fata-mamma, poi è ammalata ed è finita all'ospizio, infine appare in sogno a Pinocchio... Il Grillo parlante è schiacciato da una martellata (IV), ma poi ricompare a redarguire i medici (XIV) e infine cede una capanna a Geppetto e a Pinocchio (XXXVI). Alla fine del romanzo non si capisce perché babbo e burattino restino nella casa del Grillo parlante e non ritornino a casa loro (XXXVI). Forse ciò dipende dal fatto che lo scrittore scriveva un capitolo alla volta, senza preoccuparsi della coerenza, forse dimenticava quanto aveva scritto o forse approfittava della disponibilità del suo pubblico per essere più vario e interessante. Gli altri personaggi peraltro non risultano mai incoerenti. Anche in un'altra occasione (XXIX) lo scrittore si prende una simile libertà: in

due righe fa un'elisse temporale di "tutto il resto dell'anno". È quando Pinocchio ritorna a scuola, si impegna e conclude felicemente l'anno scolastico. L'elisse temporale è una delle poche dell'intero romanzo ed è giustificata: parlare del burattino a scuola avrebbe banalizzato l'avventura e fatta scendere nella vita normale del lettore. Un'altra è quando il burattino va a denunciare il furto delle monete e resta in prigione quattro mesi (XIX). D'altra parte la coerenza non avrebbe migliorato né peggiorato il romanzo. E lo scrittore, se decideva di farla, poteva farla senza difficoltà. Le incoerenze poi suscitano l'interesse del lettore, che se ne accorge e le denuncia. Ah, com'è malandrino questo Collodi!

6. Da notare ancora che Pinocchio non potrebbe mangiare le pere senza avere l'apparato digerente... Oggi il giovane lettore lo sa perché ha una cultura più vasta (ha studiato il corpo umano alle elementari), perciò anche le nuove opere devono contenere più cultura e invenzioni adeguate ai tempi. La soluzione migliore e più semplice è quella di costruire un nuovo mondo con gli ultimi ritrovati della scienza e della *fantasy*. Harry Potter ne è un esempio.

7. Le avventure di Pinocchio sono interamente calate sull'esperienza del piccolo lettore: è disubbidiente, non ascolta gli adulti e chi ha più esperienza di lui, fa i capricci a tavola, assume posizioni ritenute sconvenienti, non vuole andare a scuola, studia poco e male, frequenta "cattive compagnie", che poi sono i suoi compagni di scuola, è fannullone, non vuole né studiare né lavorare. Anche la fame o il rifiuto di certi cibi dimostrati da Pinocchio sono le reazioni del piccolo lettore. Il momento magico è alla fine del romanzo, quando il burattino diventa bambino, cioè diventa il lettore in erba che ha compiuto le marachelle del burattino. Si possono aggiungere anche altre osservazioni: le avventure sono inserite nella società italiana e toscana del tempo. Si tratta di una società povera, povera di risorse, di mezzi, di libri, di denaro, di cultura, che non disprezza di chiedere l'elemosina. Essa è pure colpita da una mortalità altissima, che non risparmia alcuna classe sociale. Pinocchio ha tanta fame, che mangia anche le bucce delle tre pere. Per fare un confronto, oggi anche un bambino delle elementari ha il telefonino. Nel romanzo non ci sono ragazze: arriveranno di lì a qualche anno. Non c'è neanche la parrocchia. Come mai? A dire il vero, le parrocchie erano gli unici centri di aggregazione sociale in tutta Italia e lo saranno sino al 1970. Lo Stato italiano era completamente assente. L'*Inchiesta Jacini* (1887), il primo censimento nazionale, è fatto con l'aiuto dei parroci. D'inverno gli studenti dovevano portarsi a scuola la legna da ardere, altrimenti restavano al freddo. Piccoli miglioramenti sono successivi al 1950.

8. A fine Ottocento due attrazioni irresistibili sono il circo e il teatro dei burattini. Le sale cinematografiche appaiono a partire dal 1903, in Italia negli anni Trenta, ma si diffondono soltanto dopo il 1950. Alla fine del secolo vanno incontro a una crisi tremenda. Oggi ci sono soltanto le multisale e si è aggiunto il cinema casalingo (*home theater*).

9. Lo scrittore scrive alcuni dialoghi che prendono in giro i medici (XVI) e non dimostra grande simpatia per i carabinieri. D'altra parte la medicina diventa efficace e si diffonde soltanto dopo la scoperta della penicillina (1929) ad opera di Alexander Fleming.

10. Gli animali hanno grande spazio: il grillo, il cane, il gatto, la volpe, il corvo, il falco, la civetta, il coniglio, il can-barbone, il picchio, la faina, il cavallo, la marmotta, le galline, la lucciola, il pesce-cane, il tonno, il granchio, il colombo, la lumaca, il serpente, il pappagallo, l'asino (o ciuco o somaro). La cultura del tempo era agricola e la scuola dava molto spazio agli animali e alla natura. Curiosamente mancano la rondine, il piccione, la rana, il rospo, l'oca, l'anatra, il tacchino, il passero. La mucca appare indirettamente: Pinocchio si guadagna il bicchiere di latte che porta al padre.

11. Nel testo la parola *burattino* è sinonimo di *bambino*. I bambini del tempo (e anche di oggi) si comportavano come il burattino: poca voglia di studiare e impegno a tempo pieno a divertirsi. L'autorità paterna, materna e degli adulti si è ridotta a un lumicino. Tutti i bambini si potevano identificare senza alcuna difficoltà nel protagonista.

12. Per dare un po' di colore, Collodi usa alcune espressioni in dialetto toscano: "Il mi' babbo". Il dialetto serve per migliorare comunicazione e rapporto tra scrittore e suo pubblico. Per il resto si tratta di un italiano standard, che risente pochissimo dei cambiamenti linguistici avvenuti in 130 anni (2012). Soltanto in un punto lo scrittore usa l'ironia, ed è quando i medici danno i loro responsi su Pinocchio impiccato ma non morto (XVI). L'ironia e l'impiego traslato delle parole sono difficili da capire e non sono contemplati dal linguaggio standard, che è soltanto descrittivo.

13. Il finale è un lieto fine, se diventare bambini si può ritenere un valore. Ma in sostanza è aperto: che farà Pinocchio divenuto bambino? Noi non lo sappiamo: Collodi non ha voluto raccontarci la storia. Eppure, visto il successo dell'opera, non era una cattiva idea farlo. L'ultimo capitolo (XXXVI), quando Pinocchio assiste il padre, merita un'osservazione. Pinocchio non va a scuola e studia da solo, perché... deve fare l'infermiere al padre. Il romanzo dice che i figli devono essere il sostegno per i genitori anziani e bisognosi di aiuto. Insomma propone senza pensarci due volte la strumentalizzazione dei figli. Valeva il detto che i figli erano l'assicurazione per la vecchiaia. I genitori anziani erano un carico veramente pesante... e l'egoismo dei vecchi pure. Però ci possiamo consolare notando che agli inizi del romanzo Geppetto vende la giacca per comperare l'abecedario al burattino, insomma per assicurargli una vita migliore della sua. Forse si tratta di un corretto e commerciale "dare e avere": io ti do, quando tu sei bambino; tu mi darai, quando io sarò vecchio. Certamente il burattino è sfortunato: il *su' babbo* vive in buona salute per due anni nel ventre del Pesce-cane, poi ritorna sulla spiaggia e... si ammala.

14. Le avventure di Pinocchio sono varie e possono continuare all'infinito. Egli non ama la scuola, ma l'odio per la scuola gli permette di farsi un'esperienza di vita straordinaria, che sui libri non avrebbe fatto e non poteva fare. Quando diventa bambino, anche il lettore ha concluso la puerizia, lascia i giochi e i burattini (o i soldatini o i giochi elettronici) ed è pronto ad affrontare la vita. E a 12 anni (fino al 1960) va a lavorare.

15. Le risse (XXVII) con cazzotti, lancio di libri e ferimento di Eugenio erano normali nelle scuole elementari e medie degli anni Cinquanta e Sessanta: c'era il lancio di cancellini, gessetti, penne, astucci, berretti, libri, cartelle e di ogni altro oggetto che si poteva trasformare in proiettile.

16. La teoria di Propp risulta comprensibilmente inadeguata per descrivere il romanzo: è stata concepita per 63 fiabe russe tradizionali, non per romanzi moderni. Il burattino non ha aiutanti, ha invece il *protettore* (la Fata dai capelli turchini) e numerosi *consiglieri* (il Grillo parlante, il Granchio, il Pappagallo, la Marmotta). Trova anche un collaboratore o un amico (il Colombo viaggiatore). Ed ha dei falsi amici (il Gatto, la Volpe) o degli amici imprudenti (Lucignolo e altri).

17. I film su Pinocchio sono numerosissimi. Almeno due sono da ricordare: *Pinocchio* (1940) a disegni animati della Walt Disney; e *A.I., Intelligenza Artificiale* (2001) di Steve Spielberg (da un progetto di Stanley Kubrick), dove Pinocchio da robot diventa bambino. Il film, lunghissimo e lacrimoso, ha poco successo tra il pubblico, nonostante gli effetti speciali resi possibili dalla tecnologia digitale.

18. L'opera si può confrontare con la coeva raccolta di racconti di OSCAR WILDE, *Il piccolo principe ed altri racconti* (1888): due scrittori diversi per due realtà sociali diverse, per due lettori diversi. Pinocchio è assemblato come il mostro di *Frankenstein* (1818), ma è un ragazzino e non incute terrore. Prende subito in giro il suo costruttore, tirandogli calci e facendogli degli sberleffi. Si potrebbe confrontare anche con altre opere: *Alice nel paese delle meraviglie* (1865) di Lewis Carroll, le fiabe di Hans Christian Andersen o dei fratelli Grimm, *Le avventure di Tom Sawyer* (1876) e *Le avventure di Huck Finn* (1884) di Mark Twain, *L'isola del tesoro* (1883) di Robert Louis Stevenson. Uno degli eredi di Collodi può essere Harry Potter, protagonista di una serie di romanzi *fantasy*, pubblicati dalla scrittrice inglese Joanne "Kathleen" Rowling nel 1997-2007. Il confronto permetterebbe di far emergere le soluzioni originali adottate dai vari autori. Il confronto più interessante è sicuramente con *Il Mago di Oz* (1900), un romanzo americano per adolescenti. Qui il protagonista è una ragazzina di nome Dorothy, che un ciclone trasporta con il cane nel Regno di Oz, dove ha numerose avventure. Alla fine ritorna a casa e gli zii sono felici e contenti. Il romanzo mostra un altro modo di scrivere e di produrre libri: quello americano che si basa sullo scrittore di professione, che produce libri come altri producono me-

Pietro Genesini, *Scrittura creativa*, Padova 2013.

le cotogne o insalata marzolina e che ha dato origine all'industria dell'intrattenimento. L'opera ha successo e diventa un *serial* continuato da altri scrittori.

Collodi (Carlo Lorenzini) (Firenze, 1826-Firenze, 1890) è un giornalista e scrittore italiano di idee laiche e anticlericali.

Genere: giallo

CONAN DOYLE ARTHUR, Il mastino dei Baskerville

CONAN DOYLE ARTHUR, *Il mastino dei Baskerville* (1901-1903), trad. it. di Maria Gallone, Mondadori, Milano 1957, pp. 192; trad. it. di Oreste Del Buono, Mondadori, Milano 2005, pp. 210.

Trama.

Sherlock Holmes e Watson stanno discutendo sul bastone da passeggio dimenticato, quando il cliente ritorna a prenderlo. James Mortimer vuol chiedere consiglio ad Holmes su un problema (I). Mostra un manoscritto del 1742 che racconta la storia di Hugo Baskerville, vissuto a metà Seicento. Era un uomo malvagio, rapì una vicina che lo respingeva, la rinchiusse nella torre, ma essa riuscì a fuggire. Egli la inseguì e la raggiunse. Tredici convitati lo seguirono e tre (i più coraggiosi o i più ubriachi) si spinsero fino nella radura dove giaceva la ragazza. Era morta di terrore e di stanchezza. Accanto a lei il corpo di Hugo. Un enorme mastino con gli occhi fiammeggianti gli stava azzannando la gola. I tre fuggirono terrorizzati. Uno morì subito di spavento, gli altri non furono più gli stessi. Da quel momento sorse la leggenda del mastino di Baskerville, tramandata di padre in figlio, che perseguitava la famiglia. Holmes la considera una fiaba. Mortimer passa a un articolo di giornale di qualche giorno prima, che parla della morte di Charles Baskerville, di cui era medico curante. Era ricco e benvoluto dagli amici come dalla popolazione. Era debole di cuore. Ogni sera passeggiava lungo il viale dei Tassi, davanti al maniero. Aveva informato i domestici che il giorno dopo partiva per Londra. A mezza notte non era ancora di ritorno. Il maggiordomo si allarma e lo va a cercare. Lo trova morto. Sul suo corpo non c'erano tracce di violenza. Il viso era contorto in una smorfia di terrore. L'inchiesta non mise in luce nulla. Recatosi immediatamente sul posto, il medico nota poco lontano dal corpo le impronte di un gigantesco mastino (II). Non ne fa parola con alcuno. Era interesse di tutti che l'erede restasse nel maniero e proseguisse l'opera dello zio. In precedenza altri hanno visto o sentito ululare l'animale. Avrebbe incontrato l'erede a Londra di lì ad un'ora e chiedeva come doveva accoglierlo. Holmes consiglia di non dire nulla e di ripassare subito da lui. Avrebbe deciso che cosa fare nel giro di 24 ore. Riflettendo sulla cenere del sigaro caduta due volte nello stesso posto, Holmes deduce che sir Charles stava aspettando qualcuno. E sulle impronte, deduce che l'uomo stava correndo, folle di paura (III). Poco dopo ritornano

Mortimer e sir Henry, l'erede, che è sui 30 anni. Henry pensava di venire da Holmes di propria iniziativa: in albergo aveva trovato una lettera anonima ma nessuno sapeva che si trovava lì. La lettera lo invitava a stare lontano dalla brughiera. Esaminandola, Holmes può dire che le parole sono state ritagliate dal *Times* del giorno prima. Watson va a prendere la copia del giornale, che lo dimostra. Henry è sicuro di non essere stato pedinato. In albergo poi gli è successo una cosa strana: o ha perso una scarpa o gliela avevano rubata. Era nuova e ancora coperta di grasso. Henry è deciso ad andare nel maniero. Intanto li invita a pranzo all'albergo. Henry e Mortimer ritornano all'albergo a piedi. Holmes e Watson li seguono a poca distanza. Holmes nota una carrozza che si interessa dei due. Riesce a vedere soltanto un uomo barbuto, che si accorge di lui e ordina al cocchiere di accelerare. Il *detective* però nota il numero della carrozza. All'albergo Holmes chiama Cartwright, un ragazzino di 15 anni, e lo paga affinché con una scusa vada a frugare nella carta straccia del giorno prima dei 23 alberghi del quartiere. Gli mostra la pagina del *Times* che doveva cercare (IV). Trovano Henry arrabbiato: ora gli avevano rubato una scarpa vecchia. Dopo pranzo Holmes li informa che erano stati pedinati. Dalla discussione emerge che gli altri due potenziali eredi non avevano alcun interesse all'eredità, che è enorme: un milione di sterline. Holmes decide che Watson avrebbe accompagnato Henry al maniero. Poco dopo l'erede trova la scarpa nuova. È sorpreso: aveva cercato bene nella stanza dell'albergo ma non l'aveva trovata... Verso sera il ragazzino riferisce che le ricerche nei cestini degli alberghi sono state infruttuose. E giunge John Clayton, il cocchiere, a chiedere spiegazioni per il richiamo della direzione. Nessuna protesta. Holmes offre un po' di denaro affinché parli del cliente del mattino. Non emerge nulla. Però, prima di andarsene, Clayton riferisce che il cliente ha detto di chiamarsi Sherlock Holmes (V). Quel sabato Henry e Watson partono per il maniero. In treno vedono la pianura desolata della brughiera. Scendono dal treno e prendono una carrozza. Per strada incontrano dei soldati: era fuggito di prigione Selden, un pericoloso criminale, e lo stavano cercando. C'era una taglia di cinque sterline su di lui. Giungono al maniero. Sono accolti dai coniugi Barrymore. Lo informano subito che vorrebbero licenziarsi: erano restati perché sir Charles faceva vita tranquilla (VI). Durante la notte sentono una donna che singhiozza. Ma il maggiordomo nega che sia stata la moglie. Watson fa una passeggiata da solo nella brughiera. Incontra un vicino di casa: Strapleton, che vive con la sorella. Va a caccia di farfalle con il retino. Chiede se conosce la leggenda dei Baskerville. Watson annuisce. Strapleton accusa i contadini di essere creduloni, poi chiede se arriverà Holmes. Watson risponde che non lo sa. Strapleton indica la Grande Palude di Grimpen, che ha sabbie mobili. Soltanto lui la sa attraversare senza pericolo. Watson sente un ululato lontano che mette paura. Strapleton pensa che sia un tarabuso, un uccello di palude. Sul pendio di un colle ci sono una ventina di cerchi di pietra grigia. Si tratta di un villaggio neolitico. Le case sono prive del tetto. Strapleton insegue una farfalla. Watson è raggiunto da una donna. Sicuramente la sorella dell'uomo. Beryl gli dice di andare via. Lo scambia per sir Henry. L'equi-

voco si chiarisce subito. Watson è invitato a casa loro. Egli va. È molto ben arredata. Strapleton racconta che dirigevano una scuola ma che un'epidemia aveva ucciso tre studenti e la scuola era fallita. Watson ritorna al maniero. Poco dopo la ragazza lo raggiunge, si scusa per l'equivoco e si giustifica dicendo che erano stati colpiti dalla morte di sir Charles e dalla leggenda del mastino. E ripete l'invito: la brughiera è pericolosa e lei crede alla leggenda (VII). Al maniero Watson scrive un lungo resoconto ad Holmes: nella brughiera si è rifugiato un evaso, teme per gli Strapleton che vivono isolati. Henry dimostra interesse per la bella vicina e il sentimento è ricambiato. Aveva conosciuto anche un altro vicino, Frankland, un vecchio attempato maniaco di giurisprudenza, ma simpatico e gentile. La notizia più importante però è un'altra: durante la notte era stato svegliato dal rumore di passi e aveva visto il maggiordomo mettere una candela alla finestra. Informa Henry (XVIII). Una sera pedina sir Henry che voleva restare solo. Si incontra con Beryl, che cerca di abbracciare. Ma all'improvviso arriva il fratello e tra i due c'è una litigata. Il mattino dopo però Strapleton si scusa: era divenuto geloso della sorella. E lo invita a cena. Poi tendono un tranello al maggiordomo e due notti dopo lo sorprendono a fare la stessa cosa. Nella brughiera si accende una luce. È messo alle strette. Interviene la moglie che confessa: la candela serve per avvisare Selden, suo fratello, che avrebbero portato il cibo. Sir Henry e Watson si precipitano fuori, armi in pugno. Odono il grido che Watson aveva sentito ai margini della palude. Inizia come un mormorio, poi diviene un urlo crescente e quindi muore in un gemito malinconico. Per Henry era l'ululato di un cane. Era esperto di animali. Raggiungono il lume, ma non riescono a catturare l'evaso. Al ritorno, stagiato su una roccia, vedono una figura alta e magra illuminata dalla luna, che scompare subito (IX). Anche nei giorni successivi Watson sente l'ululato del cane. Il maggiordomo intercede per Selden: sua moglie è già abbastanza angosciata. E il cognato non avrebbe fatto male a nessuno, sarebbe partito quanto prima con una nave. Henry promette di non denunciarlo. Come segno di riconoscenza l'uomo rivela che sir Charles la sera della morte aveva un appuntamento. L'aveva scoperto da una lettera bruciata nel caminetto. Si leggevano ancora le ultime righe: "Venga al cancello alle 10.00. Bruci la lettera". La firma era "L.L.". Watson chiede a Mortimer chi poteva essere "L.L.". Il medico pensa a Laura Lyons, la figlia di Frankland, che viveva facendo la dattilografa. Si era sposata contro la volontà del padre e il matrimonio era fallito in breve. Il cognome del marito era Lyons. A Watson il maggiordomo rivela che Selden aveva notato un altro uomo nella brughiera. Un ragazzino gli portava da mangiare una volta al giorno (X). Watson si reca da Laura Lyons, che a fatica riconosce di aver scritto la lettera e che afferma di non essere andata all'appuntamento. Doveva chiedere un aiuto economico a sir Charles prima che partisse per Londra. Lo avrebbe incontrato in giardino, perché una donna non va di sera a casa di uno scapolo. Aveva bisogno del denaro per divorziare dal marito, ma poi si era offerto di darglielo un'altra persona. Lasciata la ragazza, Watson incontra Frankland, che ha scoperto che nella brughiera vive un uomo a cui un ragazzino porta il cibo. E indica una collinetta. Poco dopo l'uomo indica un puntino all'oriz-

zonte e lo invita a guardare con il suo telescopio. È il ragazzino del cibo. Watson se ne va via di corsa. Vuole raggiungerlo. Non vi riesce, ma trova la capanna dove viveva lo sconosciuto. Sul tavolo di pietra c'era il fagotto del cibo. Sul focolare c'erano alcuni utensili da cucina. Su una lastra di pietra alcune coperte e per terra molto scatolame vuoto. Sul tavolo un biglietto: "Il dottor Watson è andato a Coombe Tracey", dove abita Laura Lyons. È sorpreso. Ormai è sera. Decide di aspettare lo sconosciuto, che poco dopo compare: è Holmes (XI). Holmes racconta che si era sistemato lì all'insaputa di tutti, anche dell'amico, per assistere in prima fila agli avvenimenti. I resoconti di Watson gli giungevano con un solo giorno di ritardo. Gli rivela che Strapleton dimostra una profonda amicizia per Laura Lyons e che gli Strapleton non sono fratello e sorella, ma marito e moglie. L'uomo voleva far passare la moglie per sorella, perché come donna libera lei gli tornava più utile. Era lui il barbuto di Londra. La lettera anonima era stata scritta da lei. Holmes aveva percepito un vago profumo femminile dalla carta. La Lyons pensava che Strapleton fosse scapolo e, ottenuto il divorzio, contava di diventare sua moglie. L'uomo tramava per uccidere sir Henry e impossessarsi dell'eredità. Era lui l'assassino. All'improvviso si sente l'ululato del mastino. I due cercano di individuarne la provenienza, poi si precipitano. Trovano sir Henry morto con la gola orrendamente dilaniata. Intorno al cadavere alcune impronte di un cane enorme. Erano arrivati tardi ma non avevano elementi per incastrare l'assassino. Decidono di trasportarlo via. Ma Holmes si accorge che ha la barba: non era Henry, anche se i vestiti erano i suoi. Era Selden, il forzato, che Holmes aveva in precedenza individuato. Erano stati i vestiti a causare la morte dell'uomo. Poco dopo compare Strapleton, che si china sul cadavere. Chiede chi è e aggiunge che temeva che fosse sir Henry: l'aveva invitato per la sera a casa sua. Holmes suggerisce che sia caduto e si sia rotto la spina dorsale. Sarebbero ripartiti l'indomani per Londra, anche se non era riuscito a gettar luce sulla vicenda. Lasciano lì il cadavere. Strapleton si dirige verso casa. Holmes e Watson si dirigono verso il maniero (XII). Sir Henry è contento di riveder Holmes. Watson informa i Barrymore della morte di Selden. Holmes riferisce degli abiti del morto. Henry risponde che li aveva dati al maggiordomo. Questi riferisce che li aveva dati al cognato per facilitargli la partenza. Holmes ha un piano, ma sir Henry deve obbedire ciecamente. Accetta. Holmes guarda i ritratti degli antenati del giovane. Sono tutti quadri di gran valore. Si fa indicare il ritratto di Hugo, 1647. Dopo che Henry si ritira, Holmes chiede a Watson se nel ritratto ha notato qualcosa. L'amico risponde di no. Allora sale su una sedia, avvicina una candela e nasconde il braccio e il mantello dell'uomo. Watson riconosce subito il ritratto di Strapleton. Dopo colazione Holmes e Watson ripartono per Londra. Henry è dispiaciuto e preoccupato. La sera è a cena con gli Strapleton. Avrebbe attraversato da solo la brughiera. Holmes gli risponde che non sarebbe stato in pericolo. Alla stazione Holmes aspetta Lestrade, un ispettore di polizia che arriva con un mandato di cattura in bianco. Manda a Londra Cartwright, il ragazzino delle provviste. Da Londra deve inviare subito un telegramma a sir Henry, per chiedere se ha trovato il

suo portafogli. In questo modo Holmes si serviva di sir Henry per convincere gli Strapleton che era a Londra. Quindi vanno da Laura Lyons. Holmes le rivela che gli Strapleton sono marito e moglie. La donna vuole una dimostrazione. Holmes le mostra alcune fotografie. Essa si sente ingannata e accetta di collaborare. Strapleton le aveva promesso di sposarla, se divorziava. Holmes ricostruisce quanto è successo. Su consiglio di Strapleton si era rivolta a sir Charles per essere aiutata ad affrontare le spese legali. Gli aveva inviato la lettera, ma poi all'ultimo momento lui si pente affermando che si sarebbe sentito ferito se un altro le pagava. E la persuade a non rivelare l'appuntamento con la giustificazione che la morte di sir Charles era molto misteriosa. Holmes le dice che è fortunata se non è stata ancora uccisa. Se ne vanno. Alla stazione dei treni recuperano Lestrade appena arrivato (XIII). I tre si fanno portare da una carrozza nei pressi della casa di Strapleton. Sono armati. E si mettono in attesa. Guardano attraverso la finestra. Vedono soltanto sir Henry e Strapleton. Su richiesta di Holmes Watson si avvicina alla finestra e guarda, ma non vede Beryl. Una volta Strapleton va nel ripostiglio degli attrezzi. Si sente uno strano rumore come di zuffa. Scende la nebbia che avrebbe impedito di vedere. Si spostano su una posizione migliore. Infine sentono passi veloci: sir Henry era uscito e stava ritornando al maniero. Dietro di lui uno scalpitio sommesso. All'improvviso una spaventosa apparizione balza davanti a loro attraverso la nebbia. Era un cane, un cane enorme, nero come la pece, con gli occhi di fuoco e che dalla bocca eruttava fiamme! Inseguiva sir Henry. Lo lasciano passare, si riprendono e fanno fuoco. L'animale lancia un grido di dolore: non era una creatura infernale. Il mastino balza sulla vittima e la scaraventa al suolo. I tre arrivano appena in tempo a finire l'animale. Era grande come una piccola leonessa. Watson lo tocca. La mano scintilla nell'oscurità. Era una mistura di fosforo. Sir Henry si riprende: gli avevano salvato la vita. Strapleton doveva aver seguito l'animale. Essi si precipitano in casa, ma la trovano vuota. In soffitta sentono un gremito sommesso. Aprono la porta e trovano Beryl legata. Era stata maltrattata e percossa. La stanza era stata trasformata in un piccolo museo. Si preoccupa di sir Henry. Chiede se il cane è morto. Mostra le braccia piene di lividi. Holmes chiede dove lo possono scovare. Ma la nebbia impediva ogni inseguimento. Sir Henry era traumatizzato, aveva bisogno di viaggiare e di dimenticare. Mortimer l'avrebbe accompagnato. Il mattino dopo la donna li guida in mezzo alla palude, ma trovano soltanto qualche traccia dell'assassino. Holmes recupera una vecchia scarpa. Era stata usata per far sentire al cane l'odore di sir Henry. Sull'isolotto al centro delle paludi Strapleton teneva il cane, che faceva sentire la sua voce e in tal modo consolidava la leggenda dei Baskerville. Trovano anche la latina con il fosforo usato per adattare il mastino alla leggenda (XIV). Qualche settimana dopo Watson chiede a Holmes di riassumere gli avvenimenti di cui era stato protagonista. Stapleton era figlio del fratello minore di sir Charles. Era fuggito in America con una dubbia reputazione. Sposa Beryl Garcia, una bella costaricana. Si appropria di una grossa somma di un ente pubblico. Ritorna in Inghilterra con la moglie. Apre una scuola con un altro nome. Ma, morto il docente loro collaboratore, la scuola cade nel discredito. Egli cambia an-

cora nome, diventa Stapleton, e si stabilisce nel Devonshire. Scopre che due sole persone lo dividono dall'eredità dei Baskerville. Fa passare la moglie come sua sorella per poterla usare come esca. Si stabilisce vicino al maniero e diventa amico di sir Charles. L'uomo gli narra la leggenda ed egli pensa di approfittarne. Compera un grosso mastino a Londra e lo porta di nascosto nella brughiera fino all'isola al centro della palude, il posto più sicuro. Aspettava che sir Charles uscisse di sera, per usare l'animale contro di lui. Senza successo. Pensa di ricorrere alla moglie, ma Beryl non si presta al suo piano. Allora ricorre all'aiuto di Laura Lyons, a cui fa scrivere la lettera con l'appuntamento. Poi le impedisce di andare all'appuntamento. Con il cane raggiunge sir Charles. L'uomo, preso da terrore, si mette a fuggire di corsa. Il cuore non regge e muore. Holmes aveva anche scoperto l'albergo dove aveva alloggiato con la moglie. L'aveva portata con sé perché non si fidava più di lei. Se doveva servirsi ancora del cane, aveva bisogno di un indumento della vittima. Grazie a un cameriere si procura una scarpa di Henry: quella nuova non serviva, di qui il secondo furto. Holmes è sicuro che Stapleton è un criminale incallito e gli attribuisce diversi furti avvenuti nella regione. Servivano per rimpinguare le sue sostanze. Quando era assente, un vecchio domestico fedele di nome Anthony portava il cibo all'animale. Potevano incastrare l'assassino soltanto mettendo a rischio la vita di sir Henry. Stapleton era stato preso da un attacco di gelosia quando sir Henry si era messo a corteggiare sua moglie, che aveva fatto passare intenzionalmente per sua sorella. In questo modo però o prima o poi si sarebbe presentata la possibilità di usare il cane contro il vicino di casa. Quando porta il cane nel casotto degli attrezzi, ha una scenata con la moglie, che non voleva collaborare. E la lega in soffitta. Ma una donna spagnola non avrebbe mai perdonato quell'affronto e si sarebbe vendicata: un grave errore di calcolo. Watson tocca anche un'altra questione: in che modo si sarebbe presentato a richiedere l'eredità. Holmes fa tre ipotesi: ritornava nell'America del Sud, si faceva riconoscere dal consolato britannico e poi richiedeva l'eredità; adottava un raffinato travestimento; ricorreva a un complice, da far passare come erede. Un modo l'avrebbe sicuramente trovato. Quindi invita Watson a teatro per la sera (XV).

Scheda.

I personaggi. Sherlock Holmes, investigatore (1), il dottor Watson, amico e aiutante (2), James Mortimer, medico ed esecutore testamentario di sir Charles Baskerville (3), Hugo Baskerville, l'antenato malvagio (4), la ragazza che rapisce e spaventa a morte (5), Charles Baskerville, l'ultimo proprietario del maniero e dei beni di famiglia (6), sir Henry Baskerville, erede di Charles (7), i coniugi Barrymore, maggiordomo e cuoca del maniero (8-9), Jack e Beryl Stapleton, vicini di casa di Charles prima e di sir Henry poi (10-11), Selden, un evaso, fratello della signora Barrymore (12), Cartwright, il ragazzino tuttofare (13), Laura Lyons, figlia di Frankland (14), Frankland, un eccentrico, maniaco delle leggi e padre di Laura Lyons (15), l'ispettore

di polizia Lestrade (16), i 13 amici di gozzoviglie di Hugo Baskerville (17-29). Gli altri personaggi sono secondari.

Il protagonista. L'investigatore Sherlock Holmes e l'amico e braccio destro dottor Watson. Ma anche il giovane Henry. Mortimer compare agli inizi e poi scompare. È di troppo, renderebbe ingombrante il romanzo e toglierebbe spazio ai protagonisti.

L'antagonista. Jack Stapleton (ma ciò si scopre soltanto alla fine).

La figura femminile. Beryl Stapleton, sorella e poi moglie di Jack Stapleton; e Laura Lyons, figlia di Frankland, corteggiata da Jack Stapleton. C'è anche la moglie del maggiordomo.

L'oggetto o animale. L'enorme mastino della leggenda e della realtà, che spaventa a morte sir Charles, uccide e strazia l'evaso, aggredisce sir Henry, prima di essere ucciso da Holmes e Watson a colpi di rivoltella.

Il narratore. È il dottor Watson. È anche autore delle relazioni che invia dal maniero a Holmes.

Il tempo. Il tempo presente dello scrittore e del lettore. Di fatto alcune settimane tra ottobre e novembre.

Lo spazio. Londra, la casa di Holmes, l'albergo di sir Henry, il maniero dei Baskerville, la brughiera, la casa degli Stapleton, la casa di Frankland, l'ufficio di Laura Lyons, la capanna dove ripara Holmes nella brughiera, l'isola al centro della palude.

Fabula e intreccio. Si tratta di una *fabula* con un *flash-back* nel passato (il manoscritto del 1742).

Ambientazione. Una brughiera colpita da una leggenda maledetta e da un cane enorme che uccide. C'è anche una pericolosa palude.

Genere del romanzo. Romanzo fanta-horror ambientato in una brughiera inglese.

Inizio. Holmes e Watson esaminano il bastone di Mortimer, per risalire all'età, alla professione e allo stile di vita del proprietario.

Colpo o colpi di scena. La lettera anonima, il furto delle scarpe, il cliente della carrozza che dice di chiamarsi Holmes, la fuga dell'evaso che complica la trama, il malinteso di Beryl Stapleton che scambia Watson per sir Henry, il biglietto sul tavolo della capanna neolitica e la comparsa subito dopo di Holmes, l'omicidio di Selden vestito da sir Henry, gli ululati misteriosi nella palude, le intenzioni matrimoniali di Laura Lyons, l'aggressione del mastino a sir Henry, la comparsa del mastino in carne ed ossa, la scomparsa dell'assassino nella palude.

Fine. L'assassino scompare nella palude, forse inghiottito dalle sabbie mobili.

Sentimenti. L'affetto verso sir Charles, la correttezza e la professionalità di Mortimer, la fedeltà dei Barrymore, l'amore corrisposto di sir Henry verso Beryl, il terrore provato da diversi personaggi, il carattere duro e la cocciutaggine di Holmes, le modeste capacità di Watson, l'irruenza di sir Henry, i pianti della cuoca ecc.

Morale del romanzo. La morale è tradizionale: l'assassino è punito e muore nella palude, risucchiato dalle sabbie mobili. L'amore non vince: sir Henry chiude con Beryl, anche se essa non ha niente da rimproverarsi (e ha cercato attivamente di salvargli la vita). Magari i due non vogliono far sapere al lettore che cosa combinano... Anche Laura Lyon resta con un palmo di naso.

Fascia di lettori. Giovani e adulti, soprattutto maschi, che amano il genere o che sono affascinati dalla coppia Holmes-Watson.

Identificazione del lettore. Il lettore non si identifica in Holmes, che ha un carattere scorbutico e autoritario, ma partecipa vivacemente alla vicenda piena di misteri: Watson gli fa da intermediario.

Varie ed eventuali. Holmes pensa, ma è disposto anche a passare notti al gelo sotto le stelle, per assistere in prima fila agli avvenimenti.

Commento.

1. È curioso che Holmes e la sua mente positivista e positiva siano stati inventati quando ormai alla fine dell'Ottocento il Positivismo era morto e sepolto e stavano comparando nuove visioni della letteratura, della scienza, del metodo e della realtà. La cultura e il metodo di Holmes sono interessanti per i lettori di modesta cultura scientifica, che hanno un'idea semplicistica della scienza. La teoria della relatività ristretta è del 1905.

2. Le due scarpe rubate sono un mistero affascinante, poi razionalmente risolto. Il lettore rimane stravolto dalla contentezza. La leggenda del mastino lo tiene nell'incertezza: ci sarà o no una spiegazione razionale?

3. Le età dei personaggi sono indeterminate, sir Henry è sui 30 anni. Mortimer è giovane, anche se dimostra più anni di quelli che ha. Insomma i personaggi (a parte Holmes e Watson che non fanno testo) non sono né troppo giovani, né troppo vecchi: in essi si deve identificare il lettore da 20 a 50 anni e oltre. I domestici invece possono avere qualsiasi età, anche anziana. C'è anche un ragazzino sveglio, che ha 15 anni. L'età dell'evaso non è di nessuna importanza. Frankland dovrebbe avvicinarsi ai 50. Sua figlia dovrebbe averne 25. Laura Lyons è una dattilografa e lavora fuori di casa: un evento eccezionale per l'epoca. Ma di notte non va a casa di sir Charles, vecchio e scapolo. È giovane, sposata, vuole divorziare e sistemarsi con Stapleton: ha idee chiare come la lettrice. Lo scrittore fa un ritratto molto articolato dei personaggi principali: ne descrive i vestiti e ne scava l'anima. Dà molto spazio anche al paesaggio, ma ciò è comprensibile: in questo romanzo ha grandissima importanza.

4. Holmes e gli altri non trovano il corpo dell'assassino, che dovrebbe essere affogato nelle sabbie mobili. E chi non muore magari si rivede. Eppure, così facendo, tiene in sospeso il lettore e soprattutto evita una vittoria troppo plateale del bene. Si libera di Mortimer e di Henry mandandoli insieme in vacanza, perché Henry si deve riprendere dal trauma subito. E forse anche

dalla delusione amorosa. Lo scrittore sceglie una soluzione di basso profilo anche per i rapporti tra Beryl e Henry. Li poteva accoppiare o darsi appuntamento al ritorno dal viaggio o... Ma forse si disinteressa completamente del loro destino, come fa Holmes: il caso risolto cade nel dimenticatoio. Ciò che conta è la gioia della vittoria intellettuale. Comunque sia, lo scrittore ha posto le premesse o meglio ha tolto gli ostacoli all'incontro: Beryl è stata usata e maltrattata, ha rifiutato di tramare contro di lui, anzi lo ha messo in guardia fin dall'inizio. È pulita. Henry aveva detto che erano fatti l'uno per l'altra ed ora non c'è neanche l'impiccione del fratello, cioè del marito... Se vuole il finale lieto, classico, matrimoniale, il lettore deve rivolgersi a *Chimaira* (2001) di Valerio Massimo Manfredi. Nel finale si becca ben tre matrimoni. Con il suo fanno quattro. Se non gli basta, può sempre farsi l'amante femmina *part-time*.

5. Conan Doyle ricorre al manoscritto, alla lettera anonima, alla lettera da leggere e bruciare, al diario, ma anche ai telegrammi, alle lettere o relazioni di Watson. Il telefono e l'auto personale devono ancora venire. Ricorre anche alla leggenda del mastino, che perseguitava i Baskerville.

6. Inutile dire che il piano dell'assassino è molto complesso e che i piani complessi danno sempre problemi. Ma questa è un'altra storia. Per di più l'assassino si deve sobbarcare della cura e del mantenimento di un grosso cane. Lo scrittore poi introduce una variabile: la presenza di un evaso, imparentato con i domestici del maniero. Come è noto, la vita è piena di improbabili coincidenze.

7. Se vuole, il lettore può cogliere Holmes (o lo scrittore) in fallo. Dove? Sir Henry avrebbe considerato ben strana l'assenza di Beryl a cena. Dov'era finita la ragazza? Non era andato a cena per parlare di farfalle o di altri insetti di cui Stapleton era esperto. Aveva promesso di non corteggiare la ragazza per tre mesi soltanto.

8. Il romanzo è forse il più famoso scritto da Conan Doyle. L'atmosfera è misteriosa e irrazionale, ma poi tutti i conti tornano.

9. Il metodo di Holmes si può confrontare con quello di Poirot, Maigret, SAS ecc. Anche con i cazzotti persuasivi e le pistolettate di Tex Willer. I confronti sono facili da fare. Deve però confrontare il romanzo con un altro singolare romanzo di Conan Doyle: *Il mondo perduto* (1912), qui sotto riassunto. Lo zoologo George Challenger è scorbutico ed irritante come Sherlock Holmes. E la degenerazione deduttivistica è più digeribile. Anche qui Edward Dunn Malone, giornalista della *Daily Gazette* e protagonista, resta con un palmo di naso: la sua bella gli preferisce un uomo più ricco di lui... Ed egli si consola ripartendo con l'amico per l'altopiano dei mostri: la scienza e le sue tasche ci avrebbero ugualmente guadagnato.

Arthur Conan Doyle (Edimburgo, 1859-Crowborough, Sussex, 1930) è

uno scrittore e medico britannico, che pone le basi al romanzo giallo e al romanzo fantastico.

Genere: romanzo d'avventura

CONAN DOYLE ARTHUR, Il mondo perduto

CONAN DOYLE ARTHUR, *Il mondo perduto* (1912), trad. it. di Cristina Sobrero, introd. di Giorgio Celli, Bompiani, Milano 1967, 2011⁴, pp. 318.

Trama.

Parte prima, pp. 3-158.

Edward Dunn Malone, giornalista della *Daily Gazette*, dichiara il suo amore a Gladys Hungerton. La ragazza lo respinge: lei vuole sposare un eroe, un uomo famoso, che la illumini con la sua fama (I). Malone perciò chiede a McArdle, il suo direttore, un incarico che offrisse pericoli e avventura. Il direttore gli propone di intervistare George Challenger, uno scienziato scorbutico che odiava la stampa. Prende informazioni da Henry Tarp, un giornalista di *Nature*. Scrive una lettera per un appuntamento e lo ottiene (I). Malone va, ma, scoprendo che è un giornalista, Challenger lo assale. I due precipitano in giardino, ma sono interrotti da un poliziotto (III). Challenger decide di raccontargli le sue scoperte: in un altipiano dell'Amazzonia vivono animali preistorici. Gli mostra l'album di disegni di un esploratore, un certo Marple White, alcune foto sfuocate e due ossa. Il resto delle prove era andato perduto nel viaggio di ritorno. Lo invita anche alla conferenza della serata (IV). L'amico Tarp è scettico sulle "prove" di Challenger, che considera un imbroglione. Insieme vanno alla conferenza. Quando parla, Challenger suscita simpatia ma anche commenti velenosi. Chiede allora la creazione di una commissione che vada a controllare le sue affermazioni. Si propone Summerlee, professore di anatomia comparata, alza la mano anche Malone, si aggiunge lord Roxton, che conosceva già il Rio delle Amazzoni (V). Roxton invita Malone nel suo appartamento. I due fanno conoscenza: sanno già le imprese che l'altro ha fatto. Al momento dell'imbarco nel porto londinese di Southampton Challenger va a salutarli e dà una lettera con le istruzioni: la devono aprire soltanto a destinazione. Malone avrebbe fatto da cronista dell'impresa per il giornale (VI). Il giornalista descrive i suoi due compagni di viaggio. Summerlee era uno scienziato stimato, arrogante quanto Challenger, e forte e resistente, nonostante i suoi 65 anni. Malone sapeva di Roxton: in una località indefinita tra Brasile, Perù e Colombia aveva liberato una tribù di indigeni dall'oppressione di un gruppo di mulatti che dominava la regione e ne aveva ucciso il capo, Pedro Lopez. Giunti a Manaus assoldano le guide: Gomez e Manuel, due mulatti, e tre Mojo (Mojo, José, Fernando), indiani della Bolivia. All'ora stabilita, aprono la lettera. È un foglio bianco! Sono sorpresi. Ma poco dopo arriva Challenger, che si scusa per il ritardo. Farà lui da guida (VII). Partono in barca, l'*Esmeralda*, risalendo il

Rio delle Amazzoni. Ad un certo punto devono abbandonarla e continuare con i canotti. Quindi procedono a piedi. Strada facendo, Challenger e Summerlee non cessano di litigare. Dopo nove giorni di viaggio a piedi vedono un uccello che Challenger identifica per uno pterodattilo. José si frattura un braccio e torna indietro con una lettera da spedire (VIII). Malone anticipa la cosa tremenda che è successa: sono sull'altipiano e non possono più tornare indietro. E poi la racconta: Challenger nella sua visita precedente aveva cercato di salire sull'altipiano, ma senza successo, perciò avrebbero cercato la salita girando ad ovest. La salita esiste, perché Marple White l'aveva percorsa. Incontrano segnali che indicano la strada. Poco dopo trovano uno scheletro di cui bambù alti sei metri attraversavano le ossa. Un mistero. Challenger si era informato: poteva essere soltanto James Colver, l'amico di Marple White, morto due anni prima. Era precipitato o era stato fatto precipitare dall'altipiano. Le frecce portano a una grotta. Vi entrano, ma la grotta è franata e non è percorribile. Non avrebbero potuto usare la strada di Marple White. Poco dopo dall'altipiano cadono sassi su di loro: qualcuno li aveva scagliati. Decidono di proseguire. Durante la notte vedono un altro pterodattilo. Summerlee si scusa con Challenger per aver dubitato della sua parola. Fanno il giro dell'altipiano e dopo sei giorni si trovano al punto di partenza, la collina conica. Challenger ha un'idea: salire sulla collina e poi vedere. Arrivano sulla piattaforma. L'altipiano è a soli 12 metri di distanza. Summerlee ha un'idea: tagliare un faggio di m 18 che sorgeva lì e usarlo come ponte. L'idea funziona. Così ad uno ad uno si ritrovano sull'altipiano. Sono sull'altipiano, quando sentono uno schianto. Il ponte è precipitato. Accorrono. Gomez, la guida, si era vendicato della morte del suo capo ucciso da Roxton. Roxton gli spara e lo uccide. Poco dopo in pianura vedono due puntini muoversi: Zumbo raggiunge e uccide l'altro mulatto. Poi sale sulla piattaforma e concordano il da farsi. A sera Malone prende appunti all'ombra di una candela (IX).

Parte seconda, pp. 159-316.

Challenger, Summerlee, Roxton e Malone sistemano le provviste e l'attrezzatura in un fortino improvvisato. Al mattino Malone si trova un'orrenda sanguisuga alla gamba. La schiaccia. Il giorno dopo inizia l'esplorazione. Trovano impronte di animali preistorici, che poi vedono sulla riva di uno stagno. Sono iguanodonti. Poco dopo vedono centinaia di pterodattili. Gli uccelli sono disturbati e li attaccano. Si salvano in mezzo alla boscaglia. Roxton scopre che ci sono crateri vulcanici che attraversano un'argilla azzurrognola (I). Malone percepisce un pericolo indefinito. Durante la notte ricevono la visita di un animale sconosciuto. Roxton esce e gli ficca un tizzone ardente in bocca. L'animale si ritira. Decidono di fare turni di guardia. Il giorno dopo scoprono che al fiume un iguanodonte è stato fatto a pezzi da un megalosauro. Sulla pelle ha un misterioso segno di asfalto. Summerlee si lamenta che occorre troppo tempo per esplorare l'altipiano ed egli deve tornare a Londra e riprendere le sue attività universitarie. Malone ha l'idea di fare una pianta dell'altipiano usando come vedetta l'albero, alto m 30, presso cui si sono sistemati. Sale sull'albero, incontra un animale sconosciuto,

che egli fa fuggire. Arrivato in cima, inizia a tracciare la mappa, che poi perfeziona con gli altri. Danno i nomi: Paese di Marple White, lago Gladys. Agli amici Malone parla dell'incontro con lo strano animale. Challenger pensa che si tratti di una scimmia antropomorfa, insomma di un uomo-scimmia (II). La notte dopo Malone, non riuscendo a dormire, decide di andare da solo al lago. Si accorge che ha preso una carabina e le pallottole dei fucili. Procedo ugualmente. Vede uno pterodattilo volare contro la luna. Giunge al lago. Vede luci intermittenti all'altezza della superficie. Immagina che siano i fuochi accesi dagli abitatori delle caverne. Vede un grosso animale con il collo di cigno che si muove sull'acqua. Decide di tornare. Sente un rumore alle spalle. Fugge, abbandonando il fucile inutile. All'improvviso il terreno si apre sotto i suoi piedi e precipita. Era una trappola per gli animali, sicuramente costruita dagli uomini che abitavano le grotte. Giunge al fortino. Non c'è alcuno, le armi e le munizioni sono lì abbandonate, i viveri sono sparpagliati. Cerca gli amici, ma invano. Raggiunge l'orlo dell'altipiano. Zumbo gli dice che sono stati portati via dal diavolo. Verso sera ritorna da Zumbo con una lettera. Gli indiani l'avrebbero portata al villaggio e sarebbero tornati con delle corde (III). Decide di dormire fra tre fuochi accesi. La mattina dopo è svegliato da Roxton, che racconta quanto è successo: sono stati assaliti dagli uomini-scimmia e sono stati presi prigionieri. Erano troppi, per opporre una qualsiasi resistenza. Egli era riuscito a fuggire. Aveva colpito con un pugno l'uomo scimmia che lo custodiva. Nella corsa è molto più veloce di loro. Challenger aveva avuto un trattamento di favore perché... assomigliava fin troppo al capo degli uomini-scimmia. Vedono anche alcuni uomini delle caverne presi prigionieri. Si armano per andare a liberare gli amici. Un rumore di nacchere indica dove si trova la città delle scimmie. Gli uomini-scimmia avevano spinto sei indiani oltre il precipizio dove avevano visto lo scheletro di Colton. Raggiungono la città. Un corteo con sei indiani prigionieri ne usciva. Lo seguono. Passano davanti a Zumbo, che non chiamano, e giungono sull'orlo del precipizio. Qui Roxton spara e colpisce al cuore il capo degli uomini-scimmia. Insieme sparano contro i nemici. Liberano gli amici e ritornano al fortino. I cinque indiani scampati alla morte li seguono. Qui prendono materiale e quindi vanno a nascondersi nella foresta (IV). Il mattino dopo decidono di raggiungere le grotte degli indiani. Scoprono che uno di essi è il figlio del capo degli indiani. In tal modo anche Challenger riconosce che lo scopo della spedizione è raggiunto. Un indiano va a far provvista d'acqua e non ritorna. Malone va a cercarlo. Era stato ucciso. Egli è assalito a sua volta da un uomo-scimmia. Il suo grido richiama Roxton che spara. Lo sparo spaventa l'aggressore, che fugge. Verso sera raggiungono le sponde del lago e subito dopo gli uomini delle caverne. Sono in assetto di guerra. Il figlio del capo arringa i suoi: devono attaccare gli uomini-scimmia con l'aiuto dei bianchi. Tutti si schierano con gli indiani, Summerlee si associa, ma nota che ciò fuoriesce dalla loro missione. Challenger osserva la presenza di gas che esce dal terreno. Forse si poteva usare per lasciare l'altipiano. Il gruppo chiede aiuto al capo tribù per abbandonare l'altipiano, ma questi finge di non capire. Il giorno dopo

partono per attaccare la città degli uomini-scimmie, che sono massacrati. I prigionieri sono portati alle grotte come schiavi. Gli scienziati sono fortunati: hanno assistito a uno degli scontri che nella preistoria avrebbe portato alla vittoria dell'uomo sulle scimmie antropomorfe (V). Risolvono anche il problema degli iguanodonti segnati con l'asfalto: era il segno di proprietà degli uomini delle caverne. Un giorno sono assaliti da due enormi sauri. I fucili non riescono a fermarli. Li fermano gli indiani con le loro frecce avvelenate. Il capo vuole dare loro una piccola moglie, scelta tra le più belle. Essi rifiutano. Challenger costruisce un pallone con lo stomaco di un animale e lo fa alzare con i gas che escono da una pozza vulcanica. Lasciato libero, il pallone si alza, portando con sé il costruttore. Malone lo prende per le gambe e si innalza in cielo anche lui. La corda che si spezza li fa cadere a terra. Si poteva però costruire un altro pallone. Una sera il figlio del capo villaggio dà loro un rotolo. Lo aprono. Capiscono che è una mappa. Indica una caverna per uscire dall'altipiano. Fanno i preparativi e dopo un primo insuccesso si trovano nella pianura. Raggiungono Zumbo. Erano giunti anche gli indiani con le corde (VI). A Londra sono accolti in trionfo. Gli articoli pubblicati sulla *Daily Gazette* erano stati letti dagli scienziati come dal vasto pubblico. Summerlee tiene una conferenza, ma non è creduto. McDonald, un amico di Malone al giornale, ne dà il resoconto. Il dottor Illingworth di Edinburgo lo attacca duramente. Interviene Challenger, che fa portare la cassa. La apre e mostra uno pterodattilo. L'animale però si alza in volo e fugge da una finestra. Applausi a non finire. Di Gladys nessuna notizia. Malone va a trovarla. Ricorda il suo umore variabile, i suoi scatti di inesplicabile ironia. La sente urlare dalla finestra. Entra. La ragazza gli dice di essere Gladys Potts. Erano ospiti del padre in attesa di avere una casa tutta per loro. Il marito era seduto in poltrona. Malone gli chiede come ha fatto a conquistarla. La domanda è indiscreta, ma risponde ugualmente: si chiama William Potts, è avvocato e come tale lavora presso una grossa banca. Malone è amareggiato, ma non si abbatte. Il giorno dopo pranza con gli amici. Roxton aveva portato con sé un pezzo di roccia vulcanica. L'aveva data a un gioielliere che l'aveva trasformata in un diamante da 5 milioni di sterline. Un milione a testa. Challenger avrebbe costruito un museo. Summerlee sarebbe andato in pensione e si sarebbe dedicato alla classificazione dei gessi fossili. Da parte sua Roxton risponde che avrebbe organizzato una nuova spedizione sull'altipiano. Sarebbe partito dopo che Malone si fosse sposato. Malone dice che avrebbe aspettato a lungo, ma, se lo voleva con lui, non si sarebbe fatto pregare ad accompagnarlo (VII).

Scheda.

I personaggi sono: Edward Dunn Malone, giornalista della *Daily Gazette* (1), Gladys Hungerton, una ragazza romantica, di cui Malone è innamorato (2), McArdle, direttore della *Daily Gazette* (3), George Challenger, zoologo (4), Summerlee, docente universitario (5), lord John Roxton, giramondo ed eccellente sportivo (6), Henry Tarp, giornalista della rivista *Nature* (7), Zumbo, il gigante moro (8), Pedro Lopez, criminale mulatto, ucciso da Roxton (9), Gomez e Manuel, due mulatti, le guide (10-11), Mojo, José, Fer-

nando, tre indiani della Bolivia (12-14), Marple White, disegnatore-esploratore americano (15), James Colver, l'amico di Marple White (16), gli uomini-scimmia (17-18), gli indiani delle grotte, il loro capo e il figlio del loro capo (19-21), il dottor Illingworth, di Edinburgo, odiato da Challenger come da Summerlee (22), William Potts, avvocato, marito di Gladys (23). Si possono ricordare ancora la moglie di Challenger (24), l'amico giornalista McDonald (25), e il pubblico che partecipa e interviene alle conferenze (26-27).

Il protagonista. Il protagonista è Edward Dunn Malone, che è anche narratore. Deuteragonisti sono Challenger, Summerlee e Roxton. Gladys fa da apertura e da chiusura del romanzo. Ogni personaggio è ben caratterizzato. Challenger e Summerlee sono costruiti come due scienziati che passano il tempo a litigare, che pensano soltanto alla scienza e che non si curano delle donne. Peraltro Challenger è sposato.

L'antagonista. L'antagonista è duplice: i due mulatti, che vogliono vendicarsi di Roxton, e gli uomini-scimmia, che aggrediscono gli esploratori. Gli esploratori poi aiutano i piccoli indiani a sterminare gli avversari.

La figura femminile. La figura femminile è Gladys, che è oggetto di desiderio per Malone, ma non è il premio in palio o da conquistare (Le ragazze indiane offerte ai protagonisti non fanno testo). Lo scopo del romanzo è un altro: l'esplorazione a fini scientifici di un altopiano dell'Amazzonia, abitato forse da animali preistorici. Malone accetta di andare, perché la ragazza vuole un marito spericolato e coraggioso. Egli va, supera la prova e torna da eroe. Ma nel frattempo la ragazza ha cambiato idea e ha sposato un avvocato ricco e famoso. Volubilità femminile. Le fiabe propongono personaggi astratti, tipi ideali. I romanzi invece propongono personaggi reali o verisimili. La ragazza, che urla, sconvolge Malone e (forse) cambia idea, è un personaggio reale, è la ragazza della porta accanto, la ragazza che si ama, la ragazza che si incontra e che abbiamo l'audacia o facciamo la pazzia di sposare. Se la sposiamo diventa un'arpia e ci rende la vita impossibile. Nello scontro tra maschi Gladys (e l'arpia della porta accanto) sceglie il pretendente più ricco. Il romanticismo scompare come neve al sole. Malone si accorge che è profondamente cambiata.

L'oggetto o animale. Lo pterodattilo, l'iguanodonte e altri animali preistorici. Anche gli uomini primitivi e gli uomini-scimmia.

Il narratore. Il narratore è lo stesso protagonista, che assiste in prima persona agli eventi. Ma l'autore introduce due varianti: il lungo racconto di Roxton, poi il resoconto della conferenza fatto da McDonald (Lo poteva fare lo stesso Malone, che era presente).

Il tempo. Il tempo è costituito dagli avvenimenti prima della spedizione, dalla spedizione, dal ritorno trionfale a Londra, dall'epilogo (Gladys e la divisione dei cinque milioni di sterline).

Lo spazio. Lo spazio è vario: la casa di Gladys, un bar, la sede del giornale, la casa e il giardino di Challenger, l'appartamento di Roxton, il paese e un

albergo di Manaus, il fiume, il giro intorno all'altopiano, l'altopiano, l'aula della conferenza, la casa di Gladys, l'appartamento di Roxton.

Fabula e intreccio. Il romanzo è una *fabula*, ma il capitolo IX (*Prima parte*) è un *flash-back*. Lo scrittore si preoccupa costantemente di variare le soluzioni adottate.

Ambientazione. La società scientifica inglese.

Genere del romanzo. Il romanzo è d'avventura e per tutti.

Inizio. L'inizio è efficace: la dichiarazione d'amore di Malone, che normalmente costituisce il lieto fine. Qui la donna lo respinge. Nell'ultimo capitolo è sposata con un altro. I due caratteri sono volitivi e ben plasmati. La donna legge le intenzioni di Malone prima che questi inizi a parlare.

Colpo o colpi di scena. I colpi di scena sono numerosi. Lo scheletro di Colton, le frecce che indicano la direzione da seguire, la scoperta dello pterodattilo, dell'iguanodonte e di altri animali preistorici, la scoperta degli uomini-scimmia e poi degli abitanti delle caverne, Gladys prima romantica e al ritorno sposata, il diamante da cinque milioni di sterline.

Sentimenti. Amore per una donna agli inizi, amore deluso per la stessa donna alla fine. Poi l'amore per la scienza e per la conoscenza, amore per l'avventura e per il proprio lavoro, irascibilità ma anche capacità di vedere i meriti altrui e di chiedere scusa. La partecipazione del pubblico agli scontri tra gli scienziati e ai progressi della scienza. Le scoperte sono vissute corralmente.

Fine. Il finale è complesso. È lieto: la spedizione è ritornata a Londra con successo, i protagonisti guadagnano un milione di sterline a testa, Roxton pensa a una nuova spedizione. È triste: Malone, che era partito per raggiungere la fama e conquistare Gladys, al ritorno la trova sposata e con un carattere niente affatto dolce né femminile... In questi casi bisogna pensare che non tutto il male viene per nuocere e che ha avuto davvero un colpo di fortuna a non sposarla.

Morale del romanzo. Malone, come il lettore, fa la figura dell'ingenuo o dello stupido con Gladys: parte alla volta dell'Amazzonia per conquistarla, vuole assomigliare all'ideale maschile che la donna ha sventuratamente in testa, poi ritorna e la trova sposata e isterica. Coerenza delle donne! Almeno si può consolare pensando che ha evitato un repentino divorzio o un rapido uxoricidio! Non tutto il male viene per nuocere.

Fascia di lettori. Giovani e adulti, soprattutto maschi, che amano il genere e l'avventura.

Identificazione del lettore. Il lettore si può identificare con uno o più personaggi principali, compresa Gladys. Ma può anche provare curiosità o ammirazione per gli altri.

Varie ed eventuali. Cent'anni dopo la scienza diventa capace di riportare in vita i dinosauri partendo da un frammento del loro codice genetico...

Commento.

1. Il romanzo è diviso in due parti, la prima di nove capitoli, la seconda di

solì sette. La spedizione sull'altipiano è quindi trattata in un numero limitato di capitoli, sei. Sei contro nove. Il settimo parla del ritorno.

2. Nella *Parte seconda*, capitolo III, Conan Doyle cita o copia da *L'isola del tesoro* (*Parte quinta*, XXVII): Jim Hawkins ritorna al fortino, dove aveva lasciato il Cavaliere e il dottore Livesey, e si trova in mezzo ai pirati.

3. Dopo i temi tradizionali dell'amore, della ricchezza e dell'avventura compare un nuovo tema: la scienza. In tutti i suoi vari aspetti, dalla visione di Verne a quella di Conan Doyle a quella degli scrittori di fantascienza.

4. Un romanzo deve intrattenere e divertire. Questi sono i suoi scopi. Dietro le quinte il lettore però può chiedersi se l'esplorazione fatta da Malone e dagli altri è corretta o no, in che senso sia corretta o scorretta ecc. Il fatto è che la presenza degli esploratori inglesi turba l'equilibrio millenario all'interno dell'altipiano. Arrivano poi *altri* microbi, virus, batteri, che non c'erano e che avranno un impatto, sicuramente negativo, sugli organismi locali. Oltre a questi problemi etici l'aspirante scrittore si può chiedere se una spedizione si organizza così oppure no; e se lo scrittore l'ha organizzata come ha voluto, per poter fare spettacolo, o se l'ha organizzata come si faceva ai suoi tempi. Ad esempio: il personaggio di carta lascia incustodito il fortino con le provviste e l'attrezzatura, un personaggio reale lo avrebbe fatto? E lo scrittore a chi vuole fare riferimento? Ugualmente l'uscita notturna di Malone è sensata o serve soltanto a fare spettacolo e a far provare *suspense* al lettore? Soltanto una persona fuori di testa sarebbe uscita da sola, al buio, in un mondo sconosciuto e ostile, e per di più disarmata. Il lettore con un'esperienza limitata avrebbe ritenuto ragionevole e coraggioso il comportamento di Malone. E magari lo avrebbe imitato, tanto a lui nella realtà non sarebbe successo niente. E può avere tutte le avventure che vuole, anche inverosimili, nella fantasia.

5. Si devono confrontare *Il mondo perduto* (1912) di Conan Doyle e *Il mondo perduto* (1995) di Crichton. Le differenze sono visibili e abissali. Il primo dura diversi mesi, il secondo due giorni. Il primo tratta in pochi capitoli la spedizione. Il secondo dal primo all'ultimo. Il primo dà spazio al brutto carattere dei due scienziati, il secondo invece è la sceneggiatura per il film (che poi è stato fatto). Nel primo c'è l'imprudenza notturna di Malone (che poi si rivela un colpo di fortuna). Nel secondo c'è l'imprudenza di voler curare il piccolo dinosauro o di voler uscire di notte. Nel primo il protagonista è un giornalista innamorato, nel secondo ci sono due bambini che arrivano abusivamente sull'isola. Il primo è per giovani e adulti, il secondo è per bambini, adolescenti, giovani, genitori che portano i figli al cinema e nonni pensionati. Nel primo i "cattivi" sono gli uomini-scimmia, nel secondo sono individui che vogliono rubare le uova dei dinosauri a scopo di lucro (e fanno una brutta fine). Il secondo poi è pieno di interessantissime riflessioni filosofiche sulla teoria del caos.

6. Lo scrittore vive anche controllando che cosa hanno fatto gli altri autori prima di lui. Può ricavarne idee utili e interessanti per riprendere e rinnovare il tema trattato ed anche per fare citazioni dotte. In proposito il giovane scrittore può esaminare due versioni a fumetti del mondo perduto: GIAN-LUIGI BONELLI-AURELIO GALLEPPINI, *Tex. Le terre dell'abisso*, Tex n. 47, Bonelli, Milano, 9/1964, pp. 58-130, che si conclude nel numero successivo BONELLI-GALLEPPINI, *Tex. Duello a Laredo*, Tex n. 48, Bonelli, Milano, ottobre 1964, pp. 5-60; e JOSÉ ORTIZ-ANTONIO SEGURA, *Tex. Il cacciatore di fossili*, Maxi Tex n. 2, Mondadori, Milano 1997; Best Sellers n. 2156, Mondadori, Milano 2011. Nella prima avventura Tex, Kit e Tiger Jack finiscono in una caverna sotterranea abitata da mostri preistorici e da una tribù di uomini primitivi. Ne escono appena in tempo, perché il mondo sotterraneo è distrutto da un'enorme eruzione vulcanica. Nella seconda avventura, sotto riassunta, Tex, Kit Carson, Kit e Tiger Jack riescono a portare un archeologo più o meno fanatico e sua figlia a scavare un deposito di animali preistorici che si trova in territorio indiano. Ma sono costretti ad abbandonare gli scavi e ad andarsene, quando gli indiani per volere del Grande Spirito tolgono il permesso in precedenza accordato. Tex ritiene che si debba rispettare la volontà degli indiani, che considerano sacro il luogo del deposito, e lasciar perdere i "diritti" della scienza.

Genere: fantapolitica

CRAVEN WES, La società degli immortali

CRAVEN WES, *La società degli immortali* (1999), trad. it. di Fountain Society, Piemme, Casale Monferrato (AL) 1999, pp. 462.

Trama.

Base militare di White Sand. Da anni il premio Nobel Peter Jance lavora con geniale accanimento per mettere a punto un'arma dal devastante potere distruttivo, ma un male incurabile minaccia di ucciderlo prima di poterla portare a termine. Ha una sola via d'uscita: accettare l'inquietante proposta dell'amico e collega Freddy Wolfe, che gli promette di dargli l'immortalità.

Un giovane uomo d'affari è rapito in Germania. Gli ignoti rapitori simulano un incidente. Il suo corpo è portato nella base militare. Qui viene privato del cervello, sostituito con quello di Peter Jance, che si ritrova con un corpo giovanile. Elizabeth, la fidanzata del giovane, indaga e giunge sino alla base militare. Qui incontra Jance. I due hanno l'impressione di conoscersi già e iniziano una storia d'amore. La moglie di Jance è messa da parte, anche se Jance vorrebbe essere fedele alle due donne. Intanto l'esperimento dell'arma totale fallisce (alla fine si scopre che è stato Alex, una specie di *hippy* che lavora con Jance, che è pacifista ed amico di Elizabeth, a farlo fallire). E i rapporti di Jance con i superiori iniziano a deteriorarsi. Ha anche conflitti etici dentro di sé. Non è più a favore dell'arma totale e non è più a favore dei trapianti di cervello. Che cosa era successo? Molti anni prima l'amico

aveva rubato alcune sue cellule (e quelle di altre persone) e le aveva inserite in ovuli, sviluppando individui “di riserva”. Se per qualche motivo il loro corpo si deteriorava, potevano trasferirsi nel corpo nuovo e più giovane di questi loro cloni. Non c'erano problemi di incompatibilità, perché il codice genetico era lo stesso.

Intanto Wolfe cerca il suo clone a New York, lo trova e lo fa portare alla base. E inizia il trapianto. Jance è inseguito dalla polizia, trafuga un aereo e si scaraventa sull'ospedale della base mentre i caccia lo mitragliano. La moglie a cui è ritornato lo segue nel suicidio che punisce i cattivi. La ragazza si salva.

Con la distruzione della base si pone fine agli esperimenti e ai trapianti su esseri clonati. C'è però un secondo finale: i dati dell'arma fatale si sono salvati, l'arma è ricostruita e testata. Fa saltare i suoi sperimentatori e lascia indenni gli animali usati come cavia. Sicuramente, pensa Elizabeth, Alex sarebbe stato contento...

Scheda.

I personaggi. I personaggi sono: il premio Nobel Peter Jance (1), l'amico e collega Freddy Wolfe (2), la moglie di Peter Jance (3), un giovane uomo d'affari rapito in Germania, clone di Peter Jance (4), il clone di Freddy Wolfe (5), Elizabeth, la fidanzata del giovane ucciso in Germania (6), Alex, una specie di hippy (7).

Il protagonista. Il premio Nobel Peter Jance.

L'antagonista. Di fatto Freddy Wolfe, amico e collega di Peter Jance. Alla fine Jance lo uccide e distrugge la base militare, suicidandosi con la moglie. Freddy Wolfe non sarebbe molto d'accordo: ha salvato dalla morte l'amico; e, come gli ha regalato il trapianto in un corpo sano, così vuole fare per sé.

La figura femminile. La moglie di Peter Jance ed Elizabeth, la fidanzata del giovane uomo d'affari rapito e ucciso.

L'oggetto o animale. Il trapianto di un cervello vecchio in un corpo giovane; l'arma letale.

Il narratore. È esterno e onnisciente.

Il tempo. Il presente dello scrittore e del lettore. La durata è qualche mese.

Lo spazio. La base militare di White Sand, poi Germania e New York. Ma una città vale l'altra.

Fabula e intreccio. Si tratta di una *fabula*, l'intreccio era superfluo.

Ambientazione. L'ambiente degli scienziati e delle armi di massa.

Genere del romanzo. Thriller in ambiente scientifico.

Inizio. L'approntamento di un'arma di distruzione totale.

Colpo o colpi di scena. I colpi di scena sono numerosi: Jance scopre di avere un clone; Jance ed Elizabeth hanno l'impressione di conoscersi già; il test finale dell'arma, che uccide chi lo sta facendo.

Fine. Lieto fine: il protagonista da accanito guerrafondaio diventa pacifista,

e distrugge la base dove si costruiva l'arma fatale. Si uccide, ma muore contento: ha frullato Elizabeth, una ragazza trentenne, con il corpo di un trentenne, la moglie lo ha perdonato, e ha giustiziato i "cattivi", che invece si ritenevano buoni e ottimi patrioti americani.

Sentimenti. L'Amore con la "A" maiuscola, che dalla moglie trasborda a Elizabeth (ma non è un tradimento vero e proprio), la Sete di Giustizia contro gli scienziati cattivi (Jance è divenuto all'improvviso uno Scienziato Buono), l'Amore verso la Patria, cioè verso gli USA, il desiderio infernale dell'eterna giovinezza (come Dorian Gray).

Morale del romanzo. La consueta morale americana: gli americani sono sempre buoni; e, se sono stati cattivi, lo son stati per divenire buoni. Per dare il buon esempio a tutto il mondo. E alla fine il Bene (per gli USA) trionfa.

Fascia di lettori. Giovani e adulti, maschi e femmine, che amano il genere. Il romanzo può affascinare senza problemi anche il resto del mondo colonizzato dall'industria d'intrattenimento di Hollywood.

Identificazione del lettore. Il lettore, soprattutto americano, si può identificare facilmente. Anche la lettrice. Il romanzo esprime il meglio e il peggio della cultura d'intrattenimento e del patriotismo americano.

Varie ed eventuali. Il romanzo ha la struttura di altri romanzi americani. La produzione è fatta in serie.

Commento.

1. La trama è buona e scientificamente fondata, come di consueto per tutti i prodotti americani di buon livello. E come di consueto ci sono tanti colpi di scena e alla fine, in sostanza, c'è la vittoria dei buoni e la sconfitta dei cattivi. Si può pensare che la parte buona di Jance abbia punito i cattivi e l'ex parte cattiva che c'era in lui. Alla fine lo spettatore e il lettore americano sono felici e contenti: la loro moralità e la loro etica sono salve. I cattivi sono stati eliminati e i buoni hanno trionfato. Almeno nei film. E possiamo avere fiducia nella Democrazia Americana e nei suoi sublimi valori, che devono essere esportati anche nelle zone più remote e selvagge della Terra. Ovviamente i talebani o gli arabi che vogliono esportare la legge coranica (*shari'a*) sono dei selvaggi che vogliono opprimere le donne e che odiano le libertà dell'Occidente.

2. Il protagonista, come gli altri personaggi, è ben costruito. Lo scrittore rivela un grandissimo mestiere e una grandissima capacità di invenzione. Lo scienziato più o meno pazzo è un filone specifico della letteratura d'intrattenimento, ma è riproposto con freschezza e originalità ed è adattato alla scienza del presente. Scienziati pazzi sono *Frankenstein* (1818) di Mary Shelley (sotto riassunto), il protagonista de *Il mondo perduto* e i suoi colleghi (1912) di Arthur Conan Doyle (sotto riassunto), il protagonista de *Il mondo perduto* (1995) di Michael Crichton (sotto riassunto).

3. Conviene notare anche che al di là delle apparenze il romanzo ha un fina-

le simile a DOUGLAS PRESTON & LINCOLN CHILD, *Mount Dragon. Quando la scienza diventa terrore* (1996), trad. it. di Stefano Massaron, Sonzogno, Milano 1996, 2005⁴ (sotto riassunto). I due amici-nemici ad un certo punto si alleano per salvare l'umanità, peraltro da essi stessi messa in pericolo! La spiegazione è semplice: gli scrittori hanno la stessa formazione hollywoodiana. E ancora: nelle due opere il Mimo di Preston e Child corrisponde all'*hippy* di Craven.

4. Ci sono i consueti litigi matrimoniali per il tradimento in questo caso di lui (ma come si può rinunciare a una ragazza che ti si butta tra le braccia anche se rischi che saltino le connessioni tra il vecchio cervello e il corpo trentenne?!). Però alla fine tutto finisce bene. Gli scienziati americani cattivi e immorali sono sconfitti. Pur di fare giustizia, Jance è disposto a sacrificarsi con sua moglie. Ma allora è un kamikaze!? Sì, ma è un kamikaze *buono e americano*. E quindi il lettore può stare tranquillo ed essere contento: il Governo lo protegge. Jance sacrifica la sua vita per il *bene comune*, per la gloria e la grandezza degli USA e per il bene dell'Umanità Intera. Amen!

5. Il tema etico della scienza e dei limiti della ricerca scientifica resta sempre in sordina. Essi non sono ritenuti importanti. La spettacolarità è ritenuta molto più importante. E poi gli USA dal 1943 costruiscono le bombe atomiche per difendere la Democrazia, invece i cattivi (come Saddam Hussein, l'Iran, la Corea del Nord) le vogliono usare per distruggere il Mondo Libero e Democratico! Fa una bella differenza!

6. Vale la pena di sottolineare anche la vendetta postuma di Alex, una specie di *hippy*, che era stato ucciso. È lui che si vendica e che pone fine agli esperimenti. Anche un *figlio dei fiori* può essere buono, *purché* sia americano. Ma facciamo un po' di conti: il romanzo è del 1999, il tempo in cui la storia si svolge è sempre il 1999 o giù di lì (o nell'immediato futuro), Alex ha al massimo 30 anni, i figli dei fiori americani risalgono ai primi anni Sessanta... Dunque Alex era *hippy fin dal grembo materno* e poi è rimasto tale, non è più invecchiato. Oppure è un *revival* o in alternativa la *reincarnazione* di un *hippy*? Ma è difficile che il lettore si accorge della sfasatura temporale del personaggio. Né di un altro inganno implicito: i servizi di sicurezza americani lasciano che un *hippy* pacifista vada a lavorare in una *base segreta* dove si sta progettando un'*arma letale*, capace di distruggere l'intero globo (e addirittura gli stessi USA)?! Insomma vogliono cercarsi il sabotaggio con il lanternino...

7. I romanzi d'intrattenimento americani fanno costantemente l'elogio degli USA e della democrazia americana. Dopo aver ambientato *Il codice da Vinci* (2003) a Parigi e in Europa, fino a Londra, Dan Brown ritorna a casa con *Il simbolo perduto* (2009), uno smaccato elogio della società, della potenza

e dei valori americani, che non hanno uguali nel mondo. In Italia, se qualcuno facesse la stessa cosa, sarebbe accusato di essere fascista o ultra-fascista o ultra-nazifascista e buttato in galera a vita o, in alternativa, costretto a pagare un'esorbitante multa pecuniaria.

8. Il romanzo, rispetto ad altri sul mercato, è *sicuramente* un *buon* romanzo, anzi è un romanzo *straordinario*, capace di mescolare scienza, amore e morte, tutti ingredienti che piacciono al pubblico. E poi, se il marito fa qualche scappatella, perché essere fiscali? Dopo tutto o sarebbe morto nelle attività sessuali (e avrebbe lasciato l'eredità alla moglie) o sarebbe ritornato mogio mogio all'ovile, perché ormai fisicamente era andato in pensione. Qui addirittura la moglie, anziché andare di filato a chiedere il divorzio e una montagna di alimenti, lo segue nel suicidio: quale eroismo!, nessun'altra donna li separerà e saranno uniti per sempre.

Wes Craven (Cleveland, 1939) scrive *Le colline hanno gli occhi* (1977, 2006), *Nightmare* (1984, 2010) e *Scream* (1996), divenuti film di successo.

Genere: fantascienza

CRICHTON MICHAEL, Il mondo perduto

CRICHTON MICHAEL, *Il mondo perduto* (1995), trad. it. di Maria Teresa Marenco, Garzanti, Milano 2003, pp. 438.

Trama.

Richard Levine, uno zoologo, riceve la notizia di una strana carcassa di animale trovata sulla spiaggia. La polizia impedisce di avvicinarsi. Egli riesce a vederla e decide di partire con una guida, Diego, verso l'isola da cui sarebbe provenuta. Jan Malcom, un matematico amico di Levine, prepara una seconda spedizione di supporto che lo deve raggiungere quanto prima. È composta da Sarah Harding, una famosa zoologa che sta lavorando in Africa e che ritorna precipitosamente; quindi Jack "Doc" Thorne, un professore in pensione, il meccanico Eddie Carr, e due indesiderati ragazzini, Kelly (femminuccia) e Arby (maschietto), alunni di Levine, che si nascondono dentro il TIR che deve essere sbarcato sull'isola (Su un motoscafo non potevano nascondersi...). Ci sono anche i cattivi, Lewis Dodgson e i suoi due colleghi Howard King e George Baselton, che fanno gli interessi della "InGen", la multinazionale che ha progettato Jurassic Park. Essi devono recuperare le uova degli animali dell'isola per permettere alla multinazionale di continuare gli esperimenti di clonazione. I tre gruppi si addentrano nell'isola e incontrano i suoi mostruosi abitanti: gli animali preistorici di Jurassic Park. Essi non sono andati tutti distrutti, si sono riprodotti, ma la loro vita attuale appare stravolta.

Levine si addentra nell'isola con la guida, ma il secondo gruppo, che sta per

partire, perde subito i contatti via telefonino con lui.

Il secondo gruppo è il più numeroso e il più vario, grazie ai bambini, ed ha più spazio nel romanzo. I bambini hanno idee interessanti e geniali, soprattutto per le conoscenze del computer. La donna ha l'infausta idea di curare la zampa di un cucciolo di tirannosauro: i genitori non apprezzano. Strada facendo, incrociano Levine, che si unisce a loro. Poco dopo subiscono l'attacco di due dinosauri e Diego, la guida, muore sbranato. Un po' alla volta si capisce perché i gruppi di animali non funzionano bene e sembrano ammalati: non sono preistorici, sono recenti, sono stati creati in laboratorio da DNA recuperato, ed erano stati lasciati liberi. Ma un'epidemia costringe la ditta che li ha brevettati a sostituire la vita all'aperto con l'incubazione delle uova. Essi crescono nell'incubatrice, non a contatto con i genitori, dai quali non hanno potuto ricevere alcun "bagaglio culturale". Perciò hanno comportamenti socialmente dannosi che hanno minato la convivenza con i loro simili. I laboratori della ditta sono ancora funzionanti e, grazie ai bambini, "Doc" Thorne e il suo gruppo riescono prima ad usare i monitor che controllano l'isola e gli animali, poi ad entrare nel computer e a capire che cosa è successo e perché la ditta ha abbandonato tutto sull'isola.

I cattivi vanno a caccia precipitosa delle uova delle varie specie e si mettono nei guai. Muoiono tutti, preda degli animali preistorici. Una giusta vendetta per la loro violenza e la loro avidità.

I buoni mancano l'incontro con l'elicottero venuto in loro soccorso, ma trovano un motoscafo funzionante della ditta, che permette loro di sfuggire ai dinosauri che li inseguono. Alla fine della storia i cattivi sono puniti, i buoni ritornano a casa, ma spesso se la sono vista bruttissima.

Scheda.

I personaggi. Richard Levine, zoologo (1), Diego, la guida (2), Jan Malcom, un matematico amico di Levine (3), Sarah Harding, una famosa zoologa (4), Jack "Doc" Thorne, professore in pensione (5), il meccanico Eddie Carr (6), due indesiderati ragazzini, Kelly (femminuccia) e Arby (maschietto), alunni di Levine (7-8), i cattivi Lewis Dodgson e i suoi due colleghi Howard King e George Baselson (9-11).

Il protagonista. Sono i tre gruppi, capeggiati da Levine, Malcom (buoni) e Dodgson (cattivi).

L'antagonista. I cattivi sono Lewis Dodgson e i suoi due colleghi Howard King e George Baselson, che fanno gli interessi della "InGen", la multinazionale che ha progettato Jurassic Park.

La figura femminile. Sarah Harding, zoologa, e la piccola Kelly.

L'oggetto o animale. Gli animali preistorici riportati in vita.

Il narratore. È esterno e onnisciente.

Il tempo. Un indeterminato presente dello scrittore e del lettore.

Lo spazio. L'isola misteriosa in cui era stato costruito Jurassic Park.

Fabula e intreccio. Si tratta di una *fabula*, l'intreccio non serviva.

Ambientazione. L'ambito della scienza e, questa volta, delle sue sconcertanti scoperte.

Genere del romanzo. Avventura per tutti, dai nipoti (protagonisti) ai nonni (pure protagonisti), passando per la mezza età.

Inizio. Richard Levine, uno zoologo, riceve la notizia di una strana carcassa di animale trovata sulla spiaggia.

Colpo o colpi di scena. Sono molti. Diego, la guida sbranata e divorata da un tirannosauro. Uno degli ultimi è l'appuntamento mancato con l'elicottero. Ma la salvezza arriva lo stesso, via motoscafo.

Fine. I buoni tornano a casa sani e salvi, i cattivi sono puniti con la morte.

Sentimenti. Curiosità scientifica dei buoni, avidità dei cattivi, vivacità dei bambini. I sentimenti e i personaggi sono tagliati con la scure.

Morale del romanzo. Nessuna. Ciò che vale è l'avventura e le riflessioni filosofiche sulla teoria del caos.

Fascia di lettori. I personaggi ricoprono più fasce d'età: nonni in pensione, donne trentenni, bambini.

Identificazione del lettore. Il lettore e la lettrice si possono identificare in un personaggio, tifare per un gruppo, odiare i cattivi.

Varie ed eventuali. I personaggi sono stati pensati prima di scrivere la storia. Così attiravano fasce specifiche di pubblico.

Commento.

1. Il romanzo dura due giorni... A quanto pare i protagonisti sono tutti superuomini, compresi i due ragazzini, che non perdono tempo a dormire. I personaggi sono degli stereotipi; ma, quando lo scrittore se lo dimentica, diventano vivi. Hanno anche la memoria corta: Levine dimentica subito Diego, la guida sbranata e divorata dal tirannosauro. E, come lui, la dimenticano tutti gli altri: lo spettacolo deve proseguire. L'autore insiste sugli aspetti cruenti della storia. I personaggi sono personaggi di carta, né possono essere diversi da come sono, perché il pubblico vuole e capisce soltanto stereotipi già incontrati. Perciò è controproducente dargli cose diverse. E lo scrittore lo accontenta. Ha già pensato al film: più che un romanzo, si tratta della sceneggiatura di un film. Ma il romanzo non ha soltanto questa dimensione, tendenzialmente superficiale....

2. È interessante la tesi che anche i tirannosauri trasmettono il *comportamento acquisito* da una generazione all'altra. Per questo motivo gli animali non hanno cura della prole: non l'hanno imparato a fare da nessuno, sono nati nell'incubatrice e non sono stati educati dai loro genitori. Gli animali non sono nemmeno capaci di controllare la loro violenza, cosa che farebbero se avessero una storia sociale alle spalle.

3. Sullo sfondo è l'affare della multinazionale che voleva riportare in vita i dinosauri per motivi di profitto, ma il progetto fallisce ed essa abbandona

l'isola. Ma gli animali non sono tutti sterminati dal morbo e dopo cinque anni ricompaiono. Il morbo era stato provocato da carne di animale avariata data come mangime. Insomma l'autore riprende la storia della "mucca pazza", che ha preoccupato l'Europa qualche anno fa.

4. Diversi protagonisti sono stereotipi dell'immaginario narrativo americano: lo scienziato asessuato che pensa soltanto alla sua disciplina e che per essa sacrifica tutto e tutti. Questa figura si trova fin dagli anni Dieci del secolo scorso: i due scienziati protagonisti de *Il mondo perduto* (1912) di Arthur Conan Doyle. Ma anche i bambini: basta pensare a personaggi di Mark Twain come Tom Sawyer (1876) e Huckleberry Finn (1884). Tutti, tranne i bambini, mettono in primo piano o la professione o la loro fissazione. Sono personaggi letterari e reali certamente squilibrati.

5. Buona e verisimile la soluzione finale: il motoscafo che permette di abbandonare l'isola. Buono anche il colpo di scena che la precede: l'elicottero arriva, ma è mancato per un soffio.

6. Buoni anche il taglio e il linguaggio letterario, molto curati.

7. Hanno importanza e ampio spazio anche i due bambini, che si aggregano abusivamente alla spedizione. E c'è una donna, ma non c'è alcuna storia d'amore (Manca però il coetaneo che la possa desiderare). La donna preferisce le scimmie antropomorfe agli uomini. Non ha tutti i torti.

8. Probabilmente si può dire che nel romanzo non ci sono eroi. Sono protagonisti tutti. In questo modo si coinvolge un pubblico molto più vasto, perché i personaggi in cui identificarsi ricoprono numerose fasce d'età.

9. Buone le riflessioni e le argomentazioni di qualche protagonista. I due *dinosauri mimetici* possiedono il terreno di notte, perciò all'alba - arguisce qualcuno - si deve temere che arrivino i dinosauri diurni. Cosa che avviene.

10. Ci sono pagine taglienti sul modo di far concorrenza, che supera ampiamente la criminalità, diffuso nel mondo economico americano, dove la lotta per la sopravvivenza economica è combattuta giorno dopo giorno e senza esclusione di colpi *sleali*.

11. La scienza non è più quella ottimistica dell'Ottocento o del primo Novecento. Basta pensare alla trilogia della *Fondazione* e alla saga dei robot di Asimov. È una minaccia, soprattutto se cade in certe mani, che la vogliono usare per massimizzare il profitto e se ne infischiano dei rischi o degli incidenti o dell'inquinamento del territorio.

12. Il romanzo non è un romanzo, è la sceneggiatura di un film. Lo scrittore pubblica la sceneggiatura, che poco dopo è trasformata in film. Ha risparmiato un passaggio: ha preso due piccioni con una fava. Il testo lascia incer-

ti, finché non si capisce che si sta leggendo una sceneggiatura.

13. Andare alla ricerca di qualcuno significa mettersi nelle grinfie della *teoria del caos*: le possibilità di successo sono minime, e si offre al caos un'altra o altre potenziali vittime. Insomma il ragionamento suggerisce cinicamente di lasciare il malcapitato alla sua sorte (ben gli sta!), perché nel tentativo di soccorrerlo si mettono in pericolo coloro che vanno a soccorrerlo (doveva essere più prudente!). E molto spesso non si conosce nemmeno l'entità del pericolo. E, se proprio si ha l'imprudenza di partire, bisogna organizzarsi come si deve. Ma anche qui ci si organizza a vanvera o come si organizzerebbe il lettore inesperto di tutto. Così le emozioni si succedono una dopo l'altra. D'altra parte così chiedono il pubblico pagante ed anche l'industria americana dell'intrattenimento.

14. Il romanzo non ha niente a che fare con i romanzi sconclusionati come quello di ROBERT LUDLUM, *L'inganno di Prometeo* (2000). È basato su una grande messe di informazioni scientifiche, che sono presentate come ipotesi, non come verità in cui credere. L'apparato teorico è veramente articolato e significativo. Il romanzo è scandito dalla *teoria del caos*. L'autore non vuole strabiliare il lettore. Gli trasmette dubbi, conoscenze, ipotesi, riflessioni. Insomma un buon romanzo.

15. Inutile dire che il romanzo è la continuazione di *Jurassic Park* che aveva avuto un notevolissimo successo come libro (1990) e come film (1993). Peraltro esso non è originale poiché riprende *Il mondo perduto* (1912) di Arthur Conan Doyle, una delle opere di riferimento del filone avventuroso del "mondo perduto", che si è sviluppato tra Otto e Novecento e che ha ispirato numerosi film. Al posto dell'isola di Crichton c'è un altopiano venezuelano, abitato da animali veramente preistorici. Conviene vedere come i due autori svolgano in modo diverso questo tema.

Michael Crichton (Chicago, 1942-Los Angeles, 2008) è uno scrittore, sceneggiatore, regista e produttore statunitense.

Genere: romanzo per ragazzi

DE AMICIS EDMONDO, Cuore

DE AMICIS EDMONDO, *Cuore* (1886), illustraz. di Gabriele Simons, Mursia, Milano 1965, pp. 220. Le edizioni sono numerose.

Trama.

17 ottobre, lunedì. Primo giorno di scuola. I tre mesi di vacanza sono passati e la mamma accompagna a scuola il figlio Enrico, che va di mala voglia. Ormai è iscritto alla classe terza elementare. Il maestro e la maestra degli

anni precedenti lo salutano. Inizia la distribuzione degli alunni nelle classi. In classe sono in 54, appena 15 o 16 sono i compagni di seconda dell'anno precedente. Il ragazzo pensa ai divertimenti estivi nei boschi. All'uscita sua madre viene a prenderlo.

18 ottobre, martedì. Enrico prova molta simpatia per il nuovo maestro Perboni. Alcuni alunni dell'anno precedente vengono a salutarlo in classe. Il maestro inizia un dettato. Vede uno studente tutto arrossato. Gli tasta la fronte, per sentire se ha la febbre. Dietro di lui un ragazzo fa le marionette. Egli si volta e lo rimprovera. Finisce il dettato. Hanno un anno da passare insieme. Li invita a studiare e a stare buoni. Non ha famiglia, è solo al mondo ed ha soltanto loro. Essi saranno la sua famiglia. Il bidello suona la fine delle lezioni. Il ragazzo delle marionette, tutto tremante, si scusa con il maestro e promette di non farlo più. Il maestro lo perdona.

21 ottobre, venerdì. L'anno comincia con una disgrazia. Enrico è accompagnato a scuola dal padre. Vedono un crocicchio di persone. È successa una disgrazia. Un ragazzo di prima era sfuggito alla madre, era caduto per terra e stava finendo sotto l'omnibus. Robetti, un ragazzo di seconda, si era arditamente gettato per salvarlo, ma la ruota dell'omnibus gli era passato sopra un piede. Poco dopo arriva la madre di Robetti. Dai presenti esce la madre del primo ragazzo e va ad abbracciare l'altra madre. Il Direttore esce portando Robetti in braccio e mostrandolo ai presenti. Complimenti al ragazzino coraggioso. Poi il Direttore lo posa sulla carrozza venuta a prenderlo.

22 ottobre, sabato. A scuola arriva un nuovo studente. È calabrese. Il maestro invita la classe ad accoglierlo bene. I ragazzini lo accolgono bene. Derossi, uno dei più bravi della classe, lo abbraccia affettuosamente.

25 ottobre, martedì. Enrico dice i nomi e descrive l'aspetto e l'estrazione sociale dei suoi compagni di classe. Molte famiglie sono disagate. Ha una particolare simpatia per Garrone, il più bravo della classe.

28 ottobre, venerdì. Enrico va con la mamma a portare dei vestiti a una famiglia bisognosa, indicata dal giornale. Sale in una soffitta e trova un suo compagno di classe che in ginocchio, quasi al buio, sta facendo i compiti usando una sedia come tavolino. La mamma a questo punto dà tutto quello che ha nella borsa. E fa notare al figlio che a casa ha tutti i comodi per studiare.

Racconto mensile, ottobre: *Il piccolo patriotta padovano.*

Un piroscampo francese parte da Barcellona, città della Spagna. Sopra c'è un ragazzino di 11 anni che se ne sta in disparte. Era stato venduto dai genitori padovani a un saltimbanco, che l'aveva costretto ad imparare i giochi a furia di pugni, calci e digiuni. Se l'era portato in Francia e poi in Spagna. Qui il ragazzino, non reggendo le percosse, fugge e si rivolge al Console d'Italia. Questi lo imbarca sul piroscampo. I viaggiatori si incuriosiscono e alla fine riescono a farsi raccontare la sua storia. Il ragazzino risponde mescolando parole venete, francesi e spagnole. Commossi, i viaggiatori gli danno numerose monete. Egli, nella cuccetta, pensa a come spendere i soldi. Si comprerà una giacca e spera di essere accolto più umanamente dai genitori. Intanto

i viaggiatori parlano tra loro. Si lamentano dell'Italia, ha alberghi e strade disastriati, è piena di truffatori e briganti, di impiegati che non sanno leggere, è un popolo ignorante (cioè di analfabeti) e sudicio. All'improvviso una tempesta di monetine cade su di loro. Il ragazzino, affacciandosi alla cucetta, dice loro di prendersi i loro soldi, non accetta l'elemosina da chi insulta il suo paese.

Racconto mensile, marzo: *Sangue romagnolo.*

Ferruccio era rimasto a casa da solo con la nonna. Il padre, la madre e la sorella erano dovuti andare a Forlì per portare la piccola dal medico. Sarebbero tornati il giorno dopo. È quasi mezzanotte, piove e tira vento. Era rimasto fuori fino alle undici a giocare ed era rientrato stanco, infangato e con una sassata in fronte. La nonna, ammalata, lo aveva atteso ed ora lo rimprovera dicendo che le cattive compagnie gli avrebbero fatto fare una brutta fine. Lei amava con tutta l'anima il nipote. Sarebbe passato dal gioco al furto e sarebbe finito in prigione come Vito Mozzoni. Suo padre era fuggito in Svizzera per la disperazione. Il ragazzo ascolta e tace. La nonna insiste. Ad un certo punto Ferruccio, commosso, si sta lanciando verso di lei, quando sente un rumore leggero. Non è la pioggia. All'improvviso si sente uno stropiccio. Nella stanza balzano due uomini, uno afferra il ragazzo, l'altro la vecchia. L'uomo chiede a Ferruccio dove suo padre tiene i denari. Il ragazzo è costretto a dirglielo. I due forzano l'armadio e prendono il denaro. Stanno per andarsene, quando in lontananza si sente un coro di voci. Uno dei due volta il capo verso l'uscio. Il fazzoletto gli cade dal viso. La nonna lo riconosce, è Mozzoni. Il bandito si precipita su di lei per ucciderla. Ferruccio si lancia per difenderla con il suo corpo e si prende la coltellata. Poi i due se ne vanno. Ferruccio dice alla nonna che le ha sempre dato dispiaceri e le chiede perdono. La prega di ricordarlo e di baciare per lui i suoi genitori e sua sorella. Poi reclina il capo. Colpito a morte, aveva reso la bella e ardita anima a Dio.

10 novembre, giovedì. Enrico riceve una lettera dal padre che lo rimprovera di aver mancato di rispetto a sua madre.

25 novembre, martedì. Enrico tesse l'elogio di Garrone, il primo della classe.

29 novembre, martedì. Enrico riceve una lettera dalla madre, che lo rimprovera di non aver fatto l'elemosina a una donna con un bambino sulle ginocchia, anche se aveva del denaro in tasca.

1° dicembre, sabato. Enrico riceve una lettera dal padre che lo rimprovera di aver detto che il maestro era di malumore e impaziente. Egli non è forse mai impaziente con suo padre e sua madre?

21 gennaio, sabato. Franti, il cattivo, è cacciato dalla scuola.

13 febbraio, lunedì. Enrico vede i feriti del lavoro e si commuove.

23 febbraio, giovedì. Enrico incontra i ragazzi ciechi.

25 febbraio, sabato. Enrico va a visitare il maestro ammalato.

13 marzo, venerdì. Enrico e i suoi compagni accompagnano al camposanto un bimbo di prima, compagno di suo fratello.

24 marzo, lunedì. Enrico riceve una lettera dalla sorella, che lo rimprovera

di aver fatto anche a lei lo sgarbo che aveva fatto a Corelli. Enrico le risponde che non è degno di baciarle le mani.

20 aprile, giovedì. Enrico resta a casa da scuola per 10 giorni, perché si è ammalato gravemente ed è in pericolo di vita. Ma guarisce. In convalescenza riceve la visita di diversi compagni di classe.

5 maggio, venerdì. Enrico incontra i bambini rachitici.

9 maggio, martedì. La sorella invita Enrico a non chiedere i regali che i genitori hanno loro promesso, perché il papà si trova in difficoltà economiche. Egli accetta. Ma il giorno dopo sotto il piatto lei trova il ventaglio e lui la scatola di colori.

Racconto mensile, maggio: *Dagli Appennini alle Ande.*

Molti anni prima un ragazzo genovese di 13 anni va da solo in America a cercare sua madre. Sua madre era andata a servizio a Buenos Aires perché la paga era buona. Ogni tre mesi mandava a casa 240 lire, tutto il salario risparmiato. Ma dopo un anno dalla partenza scrive una lettera in cui dice di stare poco bene. E poi non ricevono più lettere. Scrivono al cugino, che non risponde, alla famiglia dove lavora, che ugualmente non risponde. Nessuno può andarla a cercare: il padre lavora, il fratello di 18 anni ha appena iniziato a lavorare, Marco di 13 anni è troppo piccolo. Ma Marco insiste e alla fine riesce a partire. Sulla nave ha gli incubi: qualcuno gli appariva in sogno a dirgli che sua madre è morta. Dopo 27 giorni di viaggio arriva a Buenos Aires. Sulla nave gli rubano i denari dalle tasche. È impaziente di vederla. Cerca la strada dove abita il cugino. Ma il cugino è morto. Cerca allora la famiglia Mequinez dove lavora sua madre. Ma la casa è abitata da nuovi inquilini. I Mequinez sono andati a Cordova. Il nuovo proprietario, impietosito, gli prepara una lettera con cui presentarsi alla Boca, una piccola città genovese lontana due ore. La raggiunge. Il giorno dopo sale su una grossa barca a vela di genovesi, con cui giunge a Rosario dopo tre giorni e quattro notti di viaggio sul rio Paraná. A Rosario ha la fortuna di incontrare un vecchio genovese che aveva incontrato sul piroscampo. Questi fa una colletta con i suoi amici, per raccogliere un po' di denaro per il ragazzo. Il giorno dopo parte per Cordova. La città ha le vie dritte come Rosario. Cerca l'ingegnere Mequinez, ma è andato ad abitare a Tucuman, a 500 miglia di distanza. Allora va da un *capataz* (il conduttore di carri di un convoglio) a cui chiede un passaggio. Si sdebita facendo il facchino e altre incombenze. È trattato male dai compagni di viaggio. Il viaggio dura diverse settimane. È stremato. Pensa sempre a sua madre. Ad un certo punto deve lasciare il convoglio e procedere da solo. Era giunto sotto le Ande. Deve fare ancora diversi giorni di cammino a piedi. *Ah, se sapeva che sua madre stava male, si sarebbe sbrigato ancora di più.* Aveva una salute cagionevole, era preoccupata perché non riceveva più lettere da casa, in più si era aggiunta un'ernia intestinale strozzata. Giunge a Tucuman, ma si sente dire che la famiglia abita a 15 miglia di distanza. Riparte subito. Deve fare ancora un giorno di strada. È stremato, ma pensa che sarebbero tornati a casa insieme. Intanto a casa di Mequinez sua madre è a letto ammalata. È disperata perché non vedrà più i

suoi cari. I suoi datori di lavoro insistono affinché si faccia operare: il medico e gli infermieri sarebbero arrivati la mattina dopo. Lei rifiuta, perché ha paura dell'operazione, vuole morire in pace, e prega di scrivere alla sua famiglia, da cui non riceve lettere da molto tempo. La mattina dopo nella stanza entra la padrona con una buona notizia per lei. E fa entrare Marco, lacerato e polveroso. Madre e figlio si abbracciano. La donna chiama il dottore per farsi operare. Marco esce di camera. Poco dopo un urlo. Il ragazzo teme che sia morta. Il dottore esce dalla stanza: è salva. Marco lo ringrazia. Il medico gli risponde che è stato lui a salvarla.

27 giugno, martedì. Muore un'ex maestra di Enrico. Se non doveva lavorare per mangiare, poteva curarsi e vivere qualche mese di più. Tutta la scuola partecipa al funerale. Molti bambini piangevano forte. Ha fatto del bene, ha sofferto, è morta!

Racconto mensile, giugno: *Naufragio.*

Anni prima in un giorno di dicembre da Liverpool era salpato un grande bastimento a vapore con 200 persone a bordo. Nella terza classe c'era un ragazzino di 11 anni circa, piccolo ma robusto, di nome Mario. Era siciliano. Aveva una valigia logora ed era vestito meschinamente. Sembrava uscito da una grande disgrazia. Un marinaio gli conduce una ragazzina, affinché si facessero compagnia. La ragazza va a Malta dai genitori. Si chiama Giulietta ed ha quasi 13 anni. Egli tira fuori frutta secca dalla borsa, lei ha dei biscotti. Mangiano insieme. Il vento stava crescendo. Lei è alta e magra e vestiva modestamente. Si raccontano la loro vita. Egli era a Liverpool con il padre che era morto qualche giorno prima. Il Console italiano lo aveva rimandato a Palermo. Lei era andata da una zia, confidando di ereditarne i beni, ma la zia muore senza lasciare nulla. Il mare è ormai agitato. Il bastimento imbarca acqua. Le pompe non sono sufficienti. L'acqua invade la sala macchine. Ad un certo punto compare il Capitano che invita i passeggeri a rassegnarsi. Le madri abbracciano i figli disperate. I due ragazzi fissano il mare con la mente vuota. È messa in acqua l'ultima scialuppa: sono già saliti 13 marinai e 3 passeggeri. Invitano il Capitano a scendere. Il Capitano vuole restare al suo posto, sulla nave. C'è ancora un posto. Può scendere una donna. Una donna con il figlio si avvicina, ma ha paura della distanza e non salta sulla barca. E ritorna tra le altre donne che sono semisvenute. Allora può scendere un ragazzo. Mario e Giulietta si gettano. Il marinaio grida che scenda il più piccolo. Giulietta si sente fulminata e guarda Mario. Mario le cede il posto, dicendo che lei ha i genitori mentre lui è orfano. E la spinge in mare. Poi resta ritto sull'orlo del bastimento, con la fronte alta, i capelli al vento, immobile, tranquillo, sublime. Dalla barca la ragazza lo saluta e poi si copre il viso. Quando lo rialza, il bastimento era scomparso.

1° luglio, sabato. Enrico riceve l'ultima lettera dalla madre, che gli deve dare una notizia triste: non avrebbe più rivisto i suoi amici per tre mesi soltanto, ma per sempre. Per motivi di lavoro suo padre doveva abbandonare Torino. E lo invita a salutare con affetto i suoi compagni.

16 luglio, sabato. Enrico e i suoi compagni hanno superato gli esami, prendendo voti alti o voti appena sufficienti. Poi ci sono i saluti e gli arrivederci. Garrone è l'ultimo compagno che abbraccia. I suoi genitori lo aspettano. Suo padre gli chiede se ha salutato tutti e se ha fatto un torto a qualcuno. Egli risponde di sì e di no. Poi i genitori danno l'addio alla scuola. Ed egli non riesce a dire nulla.

Scheda.

I personaggi. Enrico Bottini (1), il padre (2), la madre (3), la sorella Silvia (4), il fratello minore (5), il maestro Perboni (6), il direttore (7), il bidello (8), i compagni di classe (9-10), le loro mamme (11-12) ecc.

Il protagonista. Il protagonista è Enrico Bottini, che frequenta la classe terza. È anche narratore quasi totale: tiene il diario dell'anno scolastico. Deuteragonisti sono il padre, la madre e la sorella, che vivono con lui e passano il tempo a scrivergli lettere.

L'antagonista. Non c'è. Potrebbe essere Franti, cacciato di scuola, o i vari "cattivi" che compaiono nei racconti mensili.

La figura femminile. La madre e la sorella di Enrico. Le figure femminili che compaiono nei racconti. A scuola non ci sono ragazzine...

L'oggetto o animale. Il diario tenuto quasi giorno per giorno, reso più vario dai racconti mensili.

Il narratore. È Enrico, ma il diario è arricchito dalle lettere che riceve. I racconti mensili sono narrati dal maestro o semplicemente letti in classe. Hanno una provenienza ignota.

Il tempo. Dal 20 ottobre al 16 luglio successivo, l'intero anno scolastico. L'anno è il 1886 o giù di lì. L'evasione in altri tempi e in altri luoghi avviene grazie ai racconti mensili.

Lo spazio. La scuola, la città, le vie, le case degli amici. L'evasione (si fa per dire) in altri luoghi e in altri tempi avviene grazie ai racconti mensili.

Fabula e intreccio. Il romanzo è una *fabula* assai complessa: è un diario, il diario di Enrico, con le lettere dei genitori e della sorella e con l'inserzione di racconti mensili. O per gli stessi motivi è un intreccio?

Ambientazione. L'ambiente scolastico e un ambiente sociale medio, basso, operaio e soprattutto indigente.

Genere del romanzo. Si tratta di un diario tenuto da uno studente di terza elementare di otto anni. Ma ci sono anche le *lettere* e i *racconti*.

Inizio. L'entrata in classe nel primo giorno di scuola, il 20 ottobre.

Colpo o colpi di scena. In sostanza non ce ne sono: non servono. Oppure sono le disgrazie che a ciclo continuo colpiscono il protagonista e i suoi compagni di classe *ed anche* i protagonisti dei racconti. Il diario racconta i piccoli fatti quotidiani che riempiono tutti i giorni di scuola.

Fine. L'addio alla scuola ed ai compagni di classe, poiché il padre di Enrico deve lasciare Torino per motivi di lavoro. È sabato 16 luglio.

Sentimenti. Ci sono odio, affetto, amore, simpatia, antipatia, coraggio, senso

del dovere, amor di patria, amor di mamma e di babbo, amore verso i figli, amore per il lavoro, per i poveri, i ciechi, i rachitici e tutti gli sfigati dell'universo. Ma il sentimento più infestante e pervasivo è la dedizione agli altri, la volontà di sacrificio, che si trasforma costantemente in volontà di immolarsi e di suicidarsi per gli altri.

Morale del romanzo. La morale in tutte le pagine e in tutte le righe è ripetutamente quella di dedicarsi agli altri fino al sacrificio supremo, insomma fino al suicidio.

Fascia di lettori. Alunni delle elementari, da 7 a 13 anni. Ma in passato, fino agli anni Sessanta. Oggi il romanzo è in disuso sia perché è invecchiato sia perché l'industria del consumo sostituisce ogni anno le opere. Quelle di successo sono poi stampate in edizione economica.

Identificazione del lettore. Fino agli anni Sessanta il lettore di 7-13 anni si identificava completamente. Il romanzo parla del suo mondo: la scuola, i compiti, i compagni di scuola, gli amici. Oggi molto meno: ci sono TV, *play-station* e telefonino.

Varie ed eventuali. I protagonisti vivono immersi in malattie, disgrazie, incidenti, rapinatori, assassini ecc., e non c'è mai un prete che dia qualche benedizione e implori la Madonna o qualche Santo Protettore, né in alternativa qualche laico che faccia gli scongiuri...

Commento.

1. Del romanzo si danno i riassunti di alcuni giorni di diario, alcune lettere di genitori e sorella e di quattro su nove racconti. Ciò è sufficiente per averne un'idea precisa e articolata.

2. *Il piccolo patriota padovano.* Un ragazzino senza nome e senza denaro rifiuta il denaro di chi disprezza la sua patria. Domanda: l'Italia era o non era come i viaggiatori la descrivono? Egli è o non è stato venduto dai genitori? È o non è analfabeta? Ha o non ha motivi di risentimento verso genitori, paese, patria? Perché ama la Patria, se essa lo ha dimenticato? In realtà il vero protagonista è Enrico o il piccolo lettore che ha o che è educato a provare amore di patria e proietta tale sentimento sul protagonista del racconto. Peraltro gli ideali patriottici avevano ormai 25 anni (1861) e la cultura italiana era ancora rivolta al passato e non si era ancora messa a pensare al futuro. Nel racconto i personaggi sono soltanto il ragazzino senza nome e i tre viaggiatori.

3. *Sangue romagnolo.* Ferruccio si fa ammazzare per salvare la nonna inferma. Lo Stato che fa? È assente e pensa a sparare sugli operai (1898)... Nel racconto i personaggi sono soltanto la nonna, Ferruccio e i due briganti. Morroni prima compare nelle parole della nonna, poi in carne ed ossa. Il padre di Pascoli è ucciso da sconosciuti nel 1867, quando il poeta ha soltanto 12 anni e molti fratelli. Sono guai per tutti.

4. *Dagli Appennini alle Ande.* Marco ha 13 anni, lascia Genova e va in Ar-

gentina alla ricerca della mamma. La trova sotto le Ande, a Tucuman. È ammalata. Ma la sua presenza la fa guarire. Miracolo! Nessuno pensa che, se andava a servire a Milano o a Como, era meglio per tutti. Normalmente era il padre che faceva da apripista, poi arrivava la famiglia. Nessun giudizio da parte dello scrittore sul problema dell'emigrazione e sui problemi sottostanti: la mancanza di lavoro, figli troppo numerosi, istruzione bassissima, analfabetismo di ritorno ecc. Michele Strogoff, protagonista dell'omonimo romanzo (1876) di Jules Verne, ha un'avventura aperta alla speranza, all'amore e al futuro. Da Mosca va nella lontana Siberia superando mille pericoli, per portare una lettera. Strada facendo, trova anche l'amore: una ragazza di 16 anni. Al ritorno a Mosca farà carriera nell'esercito.

5. *Naufragio*. Mario sacrifica la vita per Giulietta, una ragazza appena conosciuta. Nessuna imprecazione contro il capitano (da notare nel testo l'iniziale maiuscola come segno di rispetto) o la nave senza scialuppe di salvataggio a sufficienza (a dire il vero, neanche il *Titanic* qualche anno dopo lo aveva...). Il sacrificio della vita è l'ideale (autolesionistico) voluto e cercato, l'ideale supremo di vita. I due ragazzini pesavano tanto quanto la madre con il bambino. Lo scrittore ha voluto ad ogni costo che Mario si sacrificasse per la coetanea. I marinai invitano il capitano a scendere e il capitano si rifiuta. Non sanno che il capitano deve essere l'ultimo ad abbandonare la nave. Poi chiedono alla donna con il bambino, che ha paura... Neanche l'ultimo racconto è aperto alla speranza. Dalla prima all'ultima riga del *Cuore* i personaggi sono colpiti da disgrazie e si sacrificano per il prossimo. Soltanto Franti irride questa vita bestiale e questi valori. E non ha tutti i torti. Ma è liquidato in un paio di note di diario e a metà anno scolastico è cacciato da scuola.

6. Enrico Bottini, il protagonista, è un mediocre, a scuola non va né male né bene, arriva appena alla sufficienza, proprio come il lettore. Così egli non suscita invidie e può frequentare con successo sia i più bravi di lui, sia i meno bravi, sia quelli che stanno un po' meglio, sia quelli che stanno peggio. Lo stesso vale per la sua famiglia, che supera di poco l'indigenza. La sua classe è numerosa (54+1) e non ospita alcuna bambina. Neanche la scuola. Erano a casa a fare la calza oppure a lavorare all'uncinetto? O, in alternativa, la cultura non serve alle donne, che devono rimanere a casa a fare le mogli e a far bambini? Dal romanzo non emerge. Né emergono critiche allo Stato per i troppi studenti nelle classi, per la povertà, la criminalità e la mortalità diffuse. La percentuale di bocciati è altissima: circa 40 bocciati e 15 o 16 promossi! Lo dice lo stesso Enrico. Non era meglio fare classi meno numerose? Così si evitava che un alunno impiegasse il doppio di anni per uscire dalle elementari. Il costo era lo stesso.

7. La lettera era l'unico mezzo di comunicazione dell'Ottocento e il mezzo di comunicazione di punta, all'avanguardia. Lo scrittore escogita il modo di avere lettere da inserire nel diario di Enrico. Chi le scrive? Ma suo padre, Pietro Genesini, *Scrittura creativa*, Padova 2013.

sua madre, sua sorella, e nessun altro. Né padre né madre hanno parenti che scrivano o capaci di scrivere... Neanche gli emigranti negli USA o in Argentina che in quegli anni a centinaia lasciavano l'Italia. Oltre a ciò gli alunni possono leggere soltanto un racconto mensile sul sussidiario o dettato dal maestro. Questa era tutta la cultura disponibile. Uno dei racconti più belli di Edgar Allan Poe è intitolato *La lettera rubata* (1845).

8. Lo scrittore usa l'anno scolastico come cornice, dentro la quale inserisce le note giornalieri di Enrico, le lettere dei genitori e della sorella, quindi i racconti mensili. In questo modo si ottiene una notevole varietà di sapori e la noia non ha spazio. Giovanni Boccaccio nel *Decameron* (1348-51) aveva usato una strategia simile: 10 giovani si riuniscono in una villa fuori di Firenze e si raccontano una novella a testa per 10 giorni. Ugualmente fa Benni in *Un bar in fondo al mare* (Feltrinelli, Milano 1987, 2008⁴). La cornice evita la dispersione e la noia della ripetizione. Inoltre fornisce allo scrittore la possibilità di muoversi a più livelli.

9. Il romanzo è calato sulla scuola, che il protagonista e il lettore frequenta, e sulla realtà italiana del tempo, che conosce soltanto malattie, disgrazie e qualche azione caritatevole. L'orizzonte è unicamente questo, non esiste neanche una passeggiata fuori delle mura della scuola. Non esiste lo Stato, né la Chiesa, né il prete, né la parrocchia, né la prima comunione, né le processioni... Il mondo di Enrico è autistico. Le disgrazie cadono numerose come la pioggia o la grandine dal secondo giorno di scuola (Robetti azzoppato per salvare un bambino di prima) all'ultimo (la vecchia maestra che muore). Giustamente Giovanni Verga diceva che erano fortunati i morti ma che era ancora meglio non essere nati (*Fantasticherie*, 1879).

10. Le classi erano effettivamente molto numerose. La classe di Enrico ha 54 alunni e arriva il 55esimo, il ragazzo calabrese. Il romanzo è quindi una testimonianza *sconvolgente* della scuola italiana del tempo, che lo scrittore non si sogna nemmeno di criticare.

11. I sentimenti espressi sono sempre di modesto valore, sono soltanto affetti familiari e tra compagni di scuola e buoni propositi conditi dalla carità cristiana, che lo scrittore fa propria, anche se è anticlericale. Il sentimento supremo è la volontà di immolarsi per gli altri. Un desiderio di sacrificio che si trasforma in suicidio. Dopo 90 anni i pedagogisti non si sono accorti di questa dimensione pericolosa e diseducativa del romanzo. La classe docente non è migliorata, né cambiata.

12. *Cuore* ha commosso e fatto spargere fiumi di lacrime ai giovanissimi lettori e ai loro pronipoti. Ha anche reso contenti genitori, maestri, Chiesa, Stato, Esercito, Sindacati, Associazioni a difesa dei valori sociali e della moralità pubblica. Tutto bene, allora? E invece no. Basta poco per capire che presenta un mondo senza uscite, fatto solamente di dolori e disgrazie, fatto di buoni sentimenti e di lacrime che inzuppano tonnellate di fazzoletti.

Non considera mai la ragione, non fa mai alcuna critica. Bisogna accettare le cose come stanno e piangere. E fa il lavaggio del cervello alle giovani generazioni, che sono educate a sacrifici eroici (e inutili), a soffrire in silenzio, a subire incidenti evitabili. A farsi ammazzare (prima guerra mondiale). Il maggior piacere che propone è il piacere di soffrire. Quando arriva una disgrazia, si tira un sospiro di sollievo: ci si sente persone importanti che hanno qualcosa da raccontare. A star bene proprio non si è abituati. E i bambini, facili da manipolare, sono invitati al suicidio per gli altri. Nell'ultimo racconto Mario si sacrifica per Giulietta, a cui cede il posto sulla barca. Lei ha i genitori, lui no. Meglio che muoia lui. Neanche in questo caso c'è una critica al comandante o alla compagnia, che ha lasciato partire un bastimento a vapore con un numero insufficiente di scialuppe. Marco ha 13 anni e va da solo in Argentina a cercare la madre. Ma non c'era il console italiano che poteva fare ricerche più accurate? Egli poi è colpito a più riprese da disgrazie: muore il cugino, la famiglia dove lavora la madre si sposta a Cordova, poi a Rosario, poi a Tucuman, no, fuori di Tucuman. Ma insomma passava il tempo a cambiar casa!? E i costi del trasloco? La madre è ammalata da tempo, è preoccupata per la famiglia lontana, deve anche essere operata... Le lettere indirizzate a lei si perdono per strada, ugualmente le lettere che manda alla famiglia (come funzionava bene la posta!). La medicina è soltanto l'arrivo del figlio... Insomma non il Caso o il Caos o la Provvidenza (divina o laica) dominano le azioni degli uomini, ma la Sfiga, la Sfiga Suprema, la Sfiga Totale, che come l'angelo custode accompagna l'individuo per ogni istante della vita, dalla nascita alla morte. Il romanzo è come l'eroina data a un drogato.

13. Franti, l'unico contestatore, è cacciato da scuola sabato 21 gennaio. Rifiutava tutti i valori costituiti... Prende in giro i compagni, li punzecchia con gli spilli, ride, ruba quando può, odia il maestro che cerca di pigliarlo con le buone, il maestro perde la pazienza, gli altri alunni lo consolano. Egli rappresenta il negativo, con cui si fa i conti in un unico modo: cacciandolo via. Se è cattivo, la colpa è sua. La madre è buona, si preoccupa per lui, chiede scusa in ginocchio per lui. Ma egli la deride. In *Diario minimo* (Mondadori, Milano 1963, 1975²) Umberto Eco fa *L'elogio di Franti*. A suo avviso Enrico, il protagonista, rappresenta l'Italia mediocre e perbenista destinata a sfociare nel Fascismo (ovviamente sempre colpevole di tutto, anche della scoperta dell'America). Invece il "malvagio" Franti, con il suo riso sarcastico e i suoi scherzi, rappresenta la sovversione all'ordine sociale vigente. L'autore dimentica che il romanzo di De Amicis ha successo fin dopo il 1960, quando il Fascismo era stato sostituito dai valori della Resistenza. A 90 anni di distanza la cultura italiana non era diversa da quella propinata da *Cuore*. Pervadeva ancora le menti e irretiva i cuori. In Enrico si identificavano Destra e Sinistra, Clericali e laici Anticlericali, Stato, Chiesa ed Esercito, Nordisti, Centristi e Sudisti, piccola e media borghesia, anche gli operai e coloro che vivevano di elemosina. Forse nessun altro autore esistito o esistente è riuscito a provocare un'identificazione così vasta e per così tanto tempo! *E a* Pietro Genesini, *Scrittura creativa*, Padova 2013.

provocare tanti danni nelle menti e nei cuori delle giovani generazioni.

14. Se vuole, l'apprendista scrittore può affrontare il problema etico dei suoi rapporti con la cultura e con la società in cui vive. Fornisce caramelle o vuol fornire qualcosa di più saporito, cercando ad un tempo di fare i suoi interessi economici e di aprire la mente del lettore? Lo scrittore non deve certamente essere un buon samaritano. Non è suo compito. Tuttavia può proporre al lettore idee che gli aprano la mente, il cuore e il futuro. Bastava adocchiare *Il conte di Montecristo* (1844-45) e prendere gratis qualche idea. Dumas apriva gli occhi del lettore sul mondo, sulla ricchezza, sull'amore romantico, sulle idee politiche, sull'avventura e sulla vendetta... Altri confronti sono opportuni. Tra *Cuore* (1886) e *Le avventure di Tom Sawyer* (1876), *Le avventure di Huck Finn* (1884) o *Il Regno di Oz* (1900) c'è un abisso, a discapito del romanzo italiano. I romanzi americani sono proiettati verso l'avventura, le soluzioni al momento, per levarsi dagli impicci, gli incontri sorprendenti e favolosi, che fanno crescere, la curiosità verso il mondo. Il romanzo italiano è monocorde, lacrimogeno e consolatorio, quello americano è ottimista, ironico e aperto al futuro. D'altra parte anche *I promessi sposi* (1840-42) sono chiusi al futuro: famiglia, moglie, figli, lavoro e rispetto dell'ordine sociale.

15. Altri utili confronti possono essere con *Pinocchio* (1883) di Collodi e con *L'isola del tesoro* (1883) di Robert L. Stevenson. Pinocchio si realizza con la sua vita di burattino monello, diverte se stesso e il giovanissimo lettore, poi diventa bambino e mette la testa a posto. Jim Hawkins è immerso nella vita e assiste anche a scontri sanguinosi. Pensa alla mamma, all'avventura, al denaro, e... si dà da fare più di un adulto: sottrae la nave ai pirati e la porta al sicuro. Ha trovato la mappa del tesoro e si è ampiamente guadagnato la sua parte di ricchezza. Enrico invece è mediocre, vive in una realtà mediocre, da cui non esce neanche con i sogni. Egli rappresenta l'Italia mediocre e senza ideali del suo tempo, che, sotto sotto, era ladrona e sparava a chi protestava. Lo scandalo della banca romana è del 1893, l'eccidio di Milano del 1898 (uccisi forse 180 manifestanti che protestavano per il rincaro del pane). Eco riesce a dare soltanto qualche piccola punzecchiatura al romanzo di De Amicis e alla cultura mefitica e asfittica, che gli sta dietro. Oltre a Eco non c'è nessun altro.

16. Nel romanzo non ci bazzica neanche un prete. Possibile?! Ma l'Italia non era in mano ai preti!? La maestra morta (sicuramente bigotta) non si prende neanche una benedizione... Allora va all'inferno!? Nel *Cuore* qualcuno ha visto una sorta di romanzo filomassonico dove si sostituisce la religione cattolica degli italiani con la religione laicista della patria, la Chiesa con lo Stato, il fedele con il cittadino, i *Comandamenti* con i *Codici*, il *Vangelo* con lo *Statuto*, i martiri con gli eroi. De Amicis è un anticlericale mangia-preti convinto e praticante, e non è nemmeno disposto a riconoscere che per i bambini, per i giovani, insomma per la società la Chiesa fa tutto, lo Stato fa niente, dal 1861 al 1970, cioè per 109 anni. Nel 1887 compare

l'*Inchiesta Jacini*, un censimento articolato della popolazione italiana e delle sue condizioni di vita. Lo Stato italiano riesce a farla grazie ai parroci e alle parrocchie, che sapevano leggere e scrivere. Ci si può consolare pensando che non ci sono nemmeno idee socialiste o anarchiche (i due movimenti erano particolarmente forti in Emilia-Romagna), c'è soltanto l'elogio ancora risorgimentale a coloro (Vittorio Emanuele II, Cavour, Mazzini e Garibaldi) che avevano fatto l'Italia. Bisognava guardare al futuro e dimenticare gli allori del passato. E, come diceva Cavour, fatta l'Italia bisognava fare gli italiani. Ma né lo scrittore né la classe dirigente dell'epoca, Destra e Sinistra Storica che siano, sono capaci di farli.

17. Il romanzo ha un prevedibile e incredibile successo fino a metà anni Sessanta, quando con il *boom* economico (1958-63) la società italiana cambia profondamente, compare l'energia elettrica nelle campagne e la Scuola Media Unica. Esso propone come ideale di vita i buoni sentimenti, che fanno contenti i genitori, la scuola, i Superiori, il Governo, le Associazioni sindacali e la Chiesa cattolica. Le Autorità sono rispettate e non sono oggetto neanche della più piccola critica. Se l'emigrazione c'è (ed era tremenda), non è colpa del Governo. In Argentina Marco, mentre va alla ricerca della madre, trova paesi abitati da genovesi. Ma il paese latino-americano era anche pieno di veneti, che dopo l'alluvione dell'Adige a Legnago nel 1882 scappavano da casa. E anche i siciliani avevano deciso di espatriare. Ugualmente succede con l'alluvione del Po nel 1951. Negli anni Cinquanta e Sessanta c'è una spaventosa emigrazione interna: da sud al nord-ovest, dal nord-est al nord-ovest. I dati sono raccolti e pubblicati da Emilio Franzina *soltanto* a partire dal 1991! E gli altri storici dov'erano?

Edmondo De Amicis (Oneglia, 1846-Bordighera, 1908), scrittore e pedagogo, scrive il *Cuore*, il libro più popolare per ragazzi sino al 1960. Frequenta l'Accademia militare e partecipa alla battaglia di Custoza (1866). Lascia l'esercito e diventa giornalista. Dopo il 1890 si avvicina al Socialismo. Gli ultimi anni sono rattristati dalla morte della madre, a cui era molto legato, e dai litigi con la moglie Teresa Boassi.

Genere: *spy story*

DE VILLIERS GÉRARD, SAS a Istanbul

DE VILLIERS GÉRARD, *SAS a Istanbul* (1965), trad. it. di Bruno Just Lazzari, Mondadori, Milano 1973; Giro del mondo con Malko Linge, n. 1, 1984, pp. 174.

Trama.

Sua Altezza Serenissima Malko Linge è in una stanza dell'Albergo Hilton sul Bosforo. Ammira lo stretto mentre pensa al suo castello. All'improvviso

un urlo: per la finestra vede cadere un agente americano con cui aveva appuntamento di lì a poco (p. 15). *Flash-back*. Alcuni giorni prima durante la messa a punto del sonar il *Menphis*, un sottomarino americano, è affondato (120 **morti**). Le navi americane si allertano e, quando compare, riescono ad affondare il sottomarino (sovietico) attaccante (un numero imprecisato di **morti**). Il comandante della nave è però stupefatto di trovare un sottomarino sovietico nel Bosforo e allerta la CIA. Intanto a Izmit sulla spiaggia approda il corpo di un uomo-rana (1 **morto**). Il vice-console russo Dimitri Richkoff si precipita a vedere, poi si mette in contatto con la sua centrale. Riceve l'ordine di distruggere corpo e documenti. Il vice-console americano John Altro riesce a vedere il corpo dell'uomo-rana (è un marinaio sovietico) e ruba un biglietto (è un biglietto di cinema). A Istanbul Elko Krisantem, un turco dal passato oscuro, ex sicario ma senza lavoro che viveva facendo il tassista, è ingaggiato da un agente russo per andare a Izmit a impossessarsi dei documenti dell'uomo-rana e far scomparire il cadavere. Per coincidenza il tenente americano Carol Watson lo assolda per andare a Izmit a rubare i documenti dell'uomo-rana. Quando esce dall'obitorio della polizia, seguono il furgone che porta il cadavere. Watson ha un piano per rubare i documenti: Krisantem tampona il pulmino e poi si mette a litigare con l'autista, egli ruba la busta con i documenti. Il tamponamento offre però subito dopo la scusa a Krisantem di lasciare Watson in albergo per aggiustare l'auto. Raggiunge il furgone, con una scusa riesce a far fermare l'autista, lo strangola e fa precipitare il pulmino incendiato (1 **morto**). Telefona che ha eseguito metà lavoro e dice che il recupero dei documenti si presenta più difficile del previsto. Ritorna quindi a recuperare Watson, che porta a Istanbul. Strada facendo, cerca senza successo di uccidere il tenente americano. Watson ritorna all'Hilton. In camera è atteso da due sicari e precipitato dalla finestra (1 **morto**). Qui finisce il *flash-back* (p. 51) e la storia riprende come *fabula*. Con prontezza di riflessi SAS esce di stanza e prende l'ascensore. Ci sono due tizi che stanno scendendo. Li memorizza, ma decide di non seguirli. Ricorda che tre giorni prima a Poughkeepsie (Stato di New York), dove vive in una villetta, aveva ricevuto la visita di William Mitchell, responsabile della CIA per il Medio Oriente e suo amico personale, che aveva bisogno di lui. Parlano anche del castello di SAS che ingoia montagne di denaro. Egli era riuscito a strappargli un contratto di 50 mila dollari per la sua missione. Parte subito. All'arrivo a Istanbul nell'atrio dell'Hilton incontra una ragazza turca, **Leila, danzatrice del ventre** che aveva visto una sola volta tempo addietro al Cairo. La invita a cena e poi, con successo, al dopo cena. Krisantem è picchiato da due agenti sovietici andati a casa sua, perché non ha portato a termine la missione. Ma poi lo ingaggiano nuovamente: deve portare in giro gli agenti americani e riferire. Poco dopo il turco riceve la visita di due agenti americani, Chris Jones e Milton Brabeck, due montagne di muscoli. Lo informano che ha perso un buon cliente: Watson è stato suicidato. Poi vogliono sapere che cosa hanno fatto a Izmit. Convinto dalle minacce, il turco racconta del finto incidente e della busta con i documenti rubata. Poi ha ricondotto l'americano all'albergo. In una seduta con Chris Jones e Milton Brabeck, SAS, l'ammiraglio Cooper e il colonnello turco Liandhi il con-

sole americano si chiede se c'è un qualche collegamento tra il sottomarino sovietico che puntava sul Bosforo e il furgone distrutto con il cadavere dell'uomo-rana. Il turco informa dei tre sistemi di difesa sul Bosforo: una rete, le mine e un centro di ascolto con sonar. Malko li informa che prenderà al suo servizio Krisantem e chiede a Chris Jones e Milton Brabeck di limitarsi a guardargli le spalle. Quindi corre da Leila: è pericoloso far aspettare una donna. SAS si fa accompagnare ad Izmit da Krisantem. Vuole vedere il luogo in cui il furgone si è incendiato. Il turco lo porta. Malko gli chiede come faceva a saperlo. L'altro gli dà risposte confuse. Poi vanno da John Altro, il vice-console americano. Questi mostra il biglietto del cinema, che forse non è importante. Malko scopre che era un biglietto di un cinema di Sebastopoli, sul mar Nero, di cinque giorni prima. I russi erano quindi riusciti a far passare il sommergibile dal mar Nero al mar Mediterraneo! Con Leila SAS si fa una gita in barca sul Bosforo, riflettendo. Ad un tratto è colpito dalla carcassa di una nave. Fa l'amore con la ragazza, mentre i due guardia-spalle li osservano. Al rientro trova il biglietto di **Nancy Spaniel, giornalista americana**, alloggiata nell'albergo, che si sta occupando del *Memphis*. Egli le chiede se ha sentito parlare dell'*Arkhangelsk*, la nave bruciata di cui aveva visto la carcassa. La ragazza risponde che era una petroliera sovietica. Con l'aiuto di Krisantem SAS ritorna sulla petroliera. Non trova niente. È sorpreso che non fosse stata recuperata: l'impresa non era difficile. La sua prodigiosa memoria gli dice che non si può trattare dell'*Arkhangelsk*: aveva una chiglia diversa. L'almanacco delle navi nella biblioteca del console americano gli conferma che non è l'*Arkhangelsk*. Malko porta Leila e Nancy a cena al "Mogambo", un costoso locale, e flirta con tutte e due. Krisantem li accompagna. Poi informa il suo contatto sovietico che Malko vuole ritornare sulla nave l'indomani. Un ubriaco importuna Nancy. Malko la difende. L'altro lo assale con un pugnale, ma Leila lo aggredisce alle spalle e lo fa fuggire. La ragazza lo aspettava in camera dopo lo spettacolo: conosceva l'assalitore. Poco dopo Malko è in camera della ragazza: Nancy gli aveva sbattuto la porta in faccia. SAS e Leila vanno a casa di Omar Cati, il sicario. Lo stanno raggiungendo, quando un biondo lo avvicina e gli spara alle spalle (1 **morto**). Brabeck lo insegue, ma è fermato da un pope che indica in lui l'assassino. Sparando per aria l'agente si libera di lui. Ma il sicario era ormai scomparso. Il console telefona a SAS che aveva trovato l'impresa che aveva tentato il recupero della nave. Era la Belgrat. Aveva impiegato uomini-rana e una draga, ma senza successo. Malko chiede per telefono all'ammiraglio Cooper quanto sarebbe costato il recupero e quanto avrebbe reso la vendita della nave: 200-300.000 contro 250.000. Raggiunge la sede della Belgrat. Si trova stranamente in un vicolo malfamato. È cacciato via. Egli dice che è venuto a saldare un debito con il proprietario. L'uomo, di nome Kür, lo accoglie. Per altro denaro gli racconta che Belgrat era morto circa un anno prima, investito di notte (1 **morto**). Erano stati pagati per il recupero della nave, ma non lo avevano fatto. Erano pagati per far niente. Per ordine di Belgrat aveva licenziato tutti gli uomini. Poi, finiti i lavori, Belgrat aveva detto di riassumerne alcuni, ma il giorno dopo era mor-

to. SAS riflette: era strano che i russi si fossero rivolti ad un'impresa sgan-gherata come quella di Belgrat. Telefona a Cooper e gli chiede un lavoretto. Visita un'altra impresa di recupero, la Goulendran & Co., a cui propone di acquistare per conto suo la nave sovietica bruciata. E lascia giù 2.500 dollari per aggirare eventuali difficoltà fraposte dai turchi. In albergo trova un biglietto di Leila, che poi lo raggiunge seminuda in camera. Si lamenta dei due guardia-spalle che si è trovata in camera. Ne è uscita richiudendoli in bagno... Malko li va a liberare. La giornata passa tranquilla. Il tenente Hill raggiunge Malko e gli riferisce che sono andati ad esplorare la nave. La nave si poteva recuperare facilmente, ma non valeva la pena di recuperarla, era marcia e insicura. SAS pensa che, per di più, non era l'*Arkhangelsk*. Ritorna da Goulendran, che gli dà cattive notizie: i sovietici non intendono assolutamente vendere la nave. Egli era andato a vederla. Dopo le dovute riparazioni si poteva vendere ai greci. Quelli comperano tutto. SAS ritorna in albergo: Krisantem è sempre occupato a lucidare la Buick. Salendo in camera, nota una faccia che gli sembra di aver già visto, ma caccia il pensiero. Va da Jones e Brabeck: sarebbero andati sulla nave. Nancy gli telefona e lui le sta proponendo di raggiungerlo, quando si ricorda che la faccia era del pope. In fretta e furia recupera Krisantem e i due guardia-spalle e ritorna da Goulendran. Era stato torturato e poi ucciso (1 **morto**). Con Krisantem, Jones e Brabeck Malko raggiunge la nave. Leila gli ha noleggiato una barca con tre marinai. SAS e Jones la esplorano sistematicamente. Agli inizi non trovano niente. Poi scoprono una camera di immersione per uomini-rana. La petroliera era una base galleggiante per uomini-rana. Quando raggiungono la barca, sono accolti da colpi di armi automatiche che uccidono i tre marinai (3 **morti**). Sono presi alle spalle da uomini-rana. Poco dopo sono tirati fuori dai guai dall'arrivo di Brabeck e dei soldati turchi. Krisantem cerca di uccidere Malko, ma SAS riesce a disarmarlo e a farsi raccontare tutta la storia. Quindi gli propone di fare il doppio gioco. Il turco è costretto ad accettare. Su richiesta di SAS Cooper manda uomini-rana ad esplorare i dintorni della nave sovietica. Questi scoprono una galleria lunga 100 metri e alta 18. Vi poteva passare un sottomarino atomico di ridotte dimensioni (i sovietici li stavano costruendo da qualche anno), ma era necessario che uomini rana lo guidassero. Arriva la notizia che la nave era saltata in aria. Malko ricorda all'ammiraglio che i sovietici, per far passare i sottomarini, avevano bisogno della complicità di qualcuno alla base sonar di controllo. Poi chiede di avere l'elenco dei turni e dei permessi degli uomini della base. È stanco e distrutto, ma Leila lo raggiunge in camera... Spogliando l'elenco Malko individua il tenente Beyazit assentatosi all'improvviso per andare dalla madre ammalata. Gli tende una trappola. Gli fissa un appuntamento a nome di Doneskha, il contatto sovietico. Gli dice che è venuto lui a ritirare la lista dei turni di guardia. Beyazit la consegna, Malko lo fa arrestare da Milton e Balbeck. Il turco accusa Krisantem di averlo tradito. Malko corregge: è stata involontariamente sua madre. Al console americano, che pensa di far saltare la galleria, Malko propone di rendere ai sovietici pan per focaccia. Chiamato, Beyazit confessa: un gruppo di giovani ufficiali vuole tentare un colpo di Stato e i sovietici forniscono armi e denaro. Suo fratello e altri 50 cadetti saranno

fucilati. Malko chiede di restare solo e propone a Beyazit un patto: una morte con onore e la salvezza per il fratello. In cambio ritorna al suo posto e li avvisa quando passa il prossimo sottomarino sovietico. L'ammiraglio Cooper fa piazzare una petroliera americana nel porto di carico. Sarebbe stata la base per gli uomini-rana americani. La sera Malko abborda **Lise, una hostess svedese**, che accetta l'invito a cena. Krisantem l'avrebbe portato al ristorante, Leila era gelosissima, poi li avrebbe raggiunti. Malko travestito da ufficiale va sulla petroliera americana e prende contatto con gli uomini-rana. Essi individuano la galleria, dove c'è una corrente terribile. Malko arriva a cena. La ragazza aveva già mangiato. Lei lo chiama cafone, perché era arrivato con due ore di ritardo. Malko si giustifica dicendo che ha dovuto aspettare una lunga telefonata, ma si punisce: avrebbe saltato la cena. Compera un cestino di more selvatiche: le avrebbero mangiate insieme. La ragazza si scioglie, ma subito si indurisce: la cravatta era annodata alla rovescia. La ragazza gli chiede ironica se si spogliava per telefonare, lo accusa di volerne fare due in una serata e lo pianta in asso. In albergo incontra Leila, che si volta dall'altra parte. Una serata nera. Beyazit passa la lista al contatto sovietico, che lo informa che le armi sono arrivate. Nel centro di ascolto Beyazit e un colonnello turco ascoltano i rumori del passaggio del sommergibile e subito fanno sgomberare il Bosforo. Il sommergibile sovietico è fatto saltare (un numero imprecisato di **morti**). Il costo dell'operazione è di due uomini rana che mancano all'appello (2 **morti**). Doneshka è sorpreso dall'esplosione: se la galleria era saltata, i suoi capi non lo avrebbero perdonato. Raggiunge la casa di Krisantem, ritenendolo colpevole di tradimento. Non lo trova. Allora ne uccide la moglie (1 **morto**). Krisantem vuole vendicarsi e poi vuole partire con Malko. Beyazit incontra Doneskha, che lo vuole uccidere: lo lega a una mina che andava alla deriva nel Bosforo. Poco dopo essa fa saltare il *Korun*, un mercantile russo (1 **morto** e un numero imprecisato di **morti**). Doneskha e due scagnozzi ritornano a casa di Krisantem. Il turco riesce ad ucciderne due (2 **morti**). Doneskha se ne va. Malko invita Lise a una passeggiata al Corno d'Oro. Krisantem, Jones e Brabeck li accompagnavano. Lei accetta, la proposta era allettante. Sul Corno un lungo mercantile sovietica è guidato da due rimorchiatori. All'improvviso il cavo di uno si spezza. Il mercantile è scagliato sulla banchina. Le casse sul ponte cadono e si aprono. Escono le armi per gli insorti. Poco dopo qualcuno spara su di loro. Malko individua il killer, Jones e Brabeck si lanciano al suo inseguimento e riescono a ferirlo a morte. Prima di essere raggiunto si avvelena (1 **morto**). Malko porta Lise in camera, ma appena entrati vedono Leila che balla una danza del ventre. Lise lo schiaffeggia. Il console americano festeggia il successo dell'impresa e si congratula con SAS. Malko avrebbe voluto invitare anche il console russo per fargli dispetto. Poi chiede al console se è disposto a coprirlo. Il console acconsente. Malko schiaffeggia il colonnello turco presente. Tutti sono allibiti. Malko lo rimprovera di aver mancato di parola e di aver fatto fucilare il fratello di Beyazit (1 **morto**). Il colonnello si giustifica: lo aveva fatto per motivi di sicurezza nazionale. Il console appoggia l'azione di SAS e invita il turco ad uscire. SAS prende

l'aereo con Krisantem. Lo portava con lui negli USA. Sull'aereo l'hostess gli ricorda Leila: si era dimenticato di salutarla prima di partire.

Scheda.

I personaggi. Sua Altezza Serenissima Malko Linge (1), Elke Krisantem e la moglie (2, 3), Chris Jones e Milton Brabeck (4, 5), William Mitchell (responsabile della CIA per il Medio Oriente e amico personale di SAS) (6). Poi quattro ragazze (la turca Leila, l'americana Ann, poi un'africana e la svedese Lise) (7-9), gli americani (il tenente Carol Watson, il vice-console di Istanbul, il vice-console di Izmit John Oltro, l'ammiraglio Cooper, il tenente Hill ecc.) (10-14), i sovietici (Doneshka, il vice-console di Izmit Dimitri Richkoff, il biondino ecc.) (15-17) e i turchi (il pope, il sicario Omar Cati ecc.; il tenente Beyazit, il fratello e la madre ecc.) (18-23). Altri personaggi sono: Belgrat e Kür, Goulendran, i tre marinai della barca, diversi uomini-rana delle due parti ecc.

Il protagonista. Sua Altezza Serenissima Malko Linge. Sono co-protagonisti per il presente come per il futuro il turco Elko Krisantem, i due americani Chris Jones e Milton Brabeck, William Mitchell (responsabile della CIA per il Medio Oriente e amico personale di SAS).

L'antagonista. Sono i sovietici: da Doneshka, che opera a Istanbul, al vice-console russo Dimitri Richkoff, che opera a Izmit. Ad essi si devono aggiungere gli agenti senza nome e i sicari.

La figura femminile. Le ragazze sono diverse e tutte disponibili agli esercizi sessuali: la turca Leila, l'americana Nancy Spaniel, la svedese Lise. C'è anche la moglie di Krisantem. Le donne sono indicate **in grassetto** la prima volta che compaiono.

L'oggetto o animale. La petroliera sovietica *Arkhangelsk*, il sottomarino americano *Memphis*, i sottomarini sovietici. La prodigiosa memoria di SAS. La Buick di Krisantem. La busta con i documenti. Il biglietto del cinema di Sebastopoli nelle tasche dell'uomo-rana russo.

Il narratore. È esterno e onnisciente, ma interviene a fare commenti simpatici e a farsi sentire vicino al lettore. Ma senza interferire. Ripete più volte e con ironia che Krisantem è occupato a lucidare la Buick (lo fa anche il lettore con la sua due cavalli...).

Il tempo. Il presente dello scrittore e del lettore. Ad ogni modo gli anni Sessanta, quando l'agente inglese 007 era al culmine del successo.

Lo spazio. Istanbul, Albergo "Hilton", lo stretto del Bosforo, Izmit, la casa di Krisantem, il ponte sul Bosforo. Sono ricordati New York, dove SAS ha una villetta, e il castello di SAS al confine tra Austria e Ungheria (castello di qua, parco di là).

Fabula e intreccio. Si tratta di un intreccio. L'inizio è *in medias res* (ma non troppo), poi c'è un super *flash-back* di circa 50 pagine. Quindi la storia riprende in modo lineare come *fabula*.

Ambientazione. L'ambiente delle spie, degli intrighi internazionali e dello scontro tra americani e sovietici, e la vittoria costante dei primi.

Genere del romanzo. Spy story.

Inizio. Dal balcone dell'albergo "Hilton" SAS guarda lo stretto del Bosforo. Poco dopo vede precipitare dalla finestra Watson, l'agente americano che doveva incontrare.

Colpo o colpi di scena. Sono numerosi, soprattutto nelle ultime pagine: un sottomarino sovietico è affondato e c'è una fila di morti da ambedue le parti, statunitense e sovietica.

Fine. Il classico lieto fine: SAS e gli USA vincono e si vendicano del sottomarino americano affondato e dei 120 marinai morti. La vendetta o il successo ha avuto costi (monetari e in vite americane) molto contenuti. Tra l'inizio e la fine SAS si è frullato un congruo numero di ragazze.

Sentimenti. Amore per il denaro, per le donne, per le cene romantiche e gli alberghi costosissimi. Coraggio e capacità di elaborare piani semplici ed efficaci. Anche dedizione alla patria (americana o turca o sovietica) e amore per la mamma. È l'amore per la mamma che paradossalmente perde Beyazit e lo porta alla morte.

Morale del romanzo. SAS, gli USA e l'Occidente vincono sempre.

Fascia di lettori. Giovani e adulti, soprattutto maschi, che amano le donne, le *spy story*, i viaggi, l'avventura e la bella vita.

Identificazione del lettore. Il lettore maschio si identifica anima e corpo, soprattutto per le avventure femminili di SAS. I lettori con un carattere un po' sbiadito si possono identificare in Krisantem, che alla fine del romanzo è assunto nel cerchio dei personaggi stabili della saga.

Varie ed eventuali. SAS è austriaco ma si mette al servizio della CIA perché paga molto bene ed egli è il migliore. I romanzi sono la celebrazione del merito e delle capacità. E del lettore rampante. I morti sono indicati in **grassetto** e sono in gran numero! Lo scrittore non va al risparmio, come invece era abitudine: nei gialli soltanto un morto per l'intero romanzo... Si possono contare i morti principali, non si possono contare le stragi sui tre sottomarini affondati. Magari c'era anche qualche clandestino a bordo... Il lettore si dia da fare a contarli!

Commento.

1. La storia è ricalcata sulla vita del lettore europeo (dai 18 ai 50 anni), che ama la bella vita, le belle donne, i viaggi e l'avventura sicura e *low coast*. Il lettore cerca di farsi tutte le donne possibili (nei pensieri o almeno ci prova), si fa 1.200 km in "500" per arrivare a Mamaia (Romania, mar Nero) a cercare l'avventura erotica a basso costo (paga regalando o vendendo *blue-jenas* "Levi's" portati con sé). In alternativa va sul lago Balaton (Ungheria) con le stesse intenzioni. Le italiane sono bigotte, baciapile e non si concedono se non la prima o la seconda notte di nozze (non si sa mai). Ha un'auto americana di terza mano vista nei film (la Buick) o si accontenta di una "500" o "600" per operai. L'importante è avere le ruote. Ha la "1100" sempre FIAT, se è ricco e fa parte delle classi medie. Anche se di sinistra, è ma-

niacale dei film di John Wayne. Ma sono gli eroici anni Sessanta-Settanta, quando l'Italia e l'Europa conoscono un benessere diffuso fin nelle classi popolari.

2. Il romanzo è il primo della serie. Lo scrittore è riuscito a sfoderare fino ad oggi quattro romanzi all'anno, subito tradotti in italiano. È un ex giornalista, conosce di prima mano gli ambienti dei servizi segreti e gli avvenimenti storici vicini e lontani (è nato nel 1929). Crea i personaggi giusti e fa fare al lettore il giro del mondo. Ovunque le donne sono disinibite e disponibili, tranne nel paese dove il lettore ha avuto la malaugurata idea di nascere. Tuttavia non ci sono scene di sesso vere e proprie né scene di violenza. Il personaggio si deve ancora consolidare. Ben altra cosa erano i fumetti neri italiani degli stessi anni. Satanik si concedeva soltanto per denaro e faceva scoppiare le coronarie ai ricchi amanti maturi (*over* settanta...). La trama non ha un attimo di tregua. Sembra sempre senza vie d'uscita, e invece...Così diventano invisibili i punti deboli. In questo romanzo ci sono i fuochi d'artificio finali, forse per allungare il romanzo di una decina di pagine. L'agente sovietico uccide la moglie di Krisantem, il turco si vendica. L'uomo che gli sfugge spara poi su SAS, i due guardia-spalle e Krisantem, ma è colpito e ucciso.

3. Se si va a vedere con un po' di attenzione compare qualche crepa. a) Non si capisce perché il sottomarino sovietico affondi con un siluro il sottomarino americano. Sarebbe stato un suicidio. In effetti subito dopo a sua volta è affondato e di esso non si parla più. Già qui siamo uno a uno, ma alla fine del romanzo SAS vuole vendicare il sottomarino americano e fa fuori il primo sottomarino sovietico che entra nella galleria sotto il Bosforo. Due a uno. La memoria di SAS è ferrea, quella dello scrittore un po' meno. b) Il marinaio sovietico che va in giro con carta d'identità e biglietto del cinema usato è almeno un imbecille, da fucilare subito. E invece no... Si tratta (ci sembra) di una concessione al lettore, che in mancanza di meglio o di donne si accontenta di andare al cinema di paese e si tiene il biglietto una settimana a ricordo della gradita impresa. Sono però gli anni Sessanta-Ottanta. Eppure l'idea del biglietto (e altre simili) è interessante: nella vita quotidiana un particolare può cambiare il mondo e la nostra vita. La frenesia della trama e dei colpi di scena impedisce al lettore di riflettere: le tute subacquee *non hanno* le tasche per queste cose o, in alternativa, l'agente era andato al cinema in tuta... Ma allo scrittore il biglietto serviva per costruire il filo conduttore che il protagonista avrebbe seguito, altrimenti il romanzo chiudeva subito.

4. SAS si destreggia abilmente con le donne: riesce a rimorchiarne anche tre contemporaneamente, a non farle incontrare, a non farle litigare tra loro, a portarne due alla volta a cena, a farsi perdonare per i ritardi a cena (due ore...). Il lettore (giovane, maschio, bianco, arrappato, presuntuoso e spacca-mondo) può imparare dal suo eroe e abbindolare le ragazze coetanee. Serve un'auto e un po' di denaro per le cene romantiche al lume di candela con

caviale e *champagne*. E basta. Il castello di SAS per ora è inutilizzabile, ha lavori in corso come il pollaio di montagna che il lettore sta trasformando in monolocale per le vacanze. Ma si può andare in albergo, non proprio un Hotel “Hilton”, basta un motel senza nome per un pomeriggio d’amore. In diverse occasioni le donne si accapigliano per Malko, il lettore assiste divertito e interessato ai battibecchi e alle offese pesanti: “Non ti piaccio più?”, “Puttana!”. Litigano per lui. Sono gli aneddoti di cui il lettore vuole essere protagonista e ascoltatore.

5. SAS lavora da 25 anni per la CIA, il lettore può capire che ha 25 anni o al massimo 50 anni: la sua età o giù di lì. Il suo comportamento è da ragazzino, che sta vivendo nelle vene l’esplosione di ormoni. Il protagonista ha anche una memoria prodigiosa, due occhi affascinanti di oro puro, è biondo (ma non è ariano né nazional-socialista o nazista, né slavo!) e, in seguito, una pistola ultrapiatta. È il migliore agente della CIA, a cui il servizio segreto americano ricorre quando le situazioni sono impossibili da risolvere. Contratta il compenso: in questo caso sono 50 mila dollari, una cifra spropositata per il lettore che negli anni Sessanta deve lavorare 25 anni per guadagnarla... Veste sempre in modo impeccabile ed è molto romantico con le donne. Le invita a cena, a fare una passeggiata al chiaro di luna e a letto. Le usa anche come segretarie (così risparmia tempo e denaro). Poi le scarica. Nella prima avventura si dimentica anche di salutare Leila, quando se ne va da Istanbul. Anche il lettore può imparare a fare così. Una donna si frulla e si scarica. Senza timori per i rapporti sessuali: l’AIDS deve ancora venire. SAS lavora per la CIA, cioè per gli USA, la maggiore potenza del momento, che riscuoteva le maggiori simpatie in Occidente, tranne qualche rara eccezione. Ma i *mass media* erano tutti sotto controllo statunitense. L’Europa era ed è una colonia americana, che gli americani usano per fare turismo e, oggi, per praticare un po’ di tortura. Il suolo americano non va contaminato: Guantanamo si trova a Cuba, non in territorio americano. La delegano ai paesi dell’est, sempre servizievoli in cambio di dollari e investimenti. Anch’essi devono pagare il loro tributo per avere ottenuto la democrazia. Niente al mondo è gratis.

6. Lo scrittore è sempre attento alla psicologia del personaggio e del lettore. SAS ordina a Krisantem di portarlo sul luogo dell’incidente e il turco lo porta. Dovrà poi spiegare come mai conosceva il luogo. La sua reazione immediata lo ha tradito. Questi trucchi psicologici compaiono anche in seguito. Si può dire che ogni personaggio ha la sua specifica identità: non ci sono personaggi “soltanto nome” come spesso avviene nei romanzi di altri autori (compreso *Il codice da Vinci*). Oltre a ciò le trame spesso anticipano i tempi e, in ogni caso, si adattano alle nuove situazioni sociali, nazionali e internazionali. Con avvedutezza lo scrittore ha collocato il castello di SAS al confine austro-ungherese: il castello è di qua, il parco è di là. Con la caduta del regime sovietico nel 1989 anche il castello e il parco sono stati riuniti. Succede 24 anni dopo la nascita del personaggio.

7. Conviene mettere a fuoco il metodo di SAS o il filo conduttore del romanzo, che sono la stessa cosa. SAS coglie un indizio e lo segue. L'indizio lo porta a un altro indizio o a niente. Quando l'indizio porta a un vicolo cieco, il protagonista ritorna indietro con la memoria e cerca un altro indizio, e procede allo stesso modo. In questo romanzo ci sono numerosi indizi che a loro turno sono seguiti. Un po' alla volta permettono di avere una visione d'insieme della situazione. L'uomo-rana è russo, ha un biglietto di Sebastopoli, cinque giorni prima era a Sebastopoli e poi è affogato nel mar Mediterraneo, dunque con un sottomarino è passato nel mar Mediterraneo, ma in che modo? Si fa l'ipotesi del sottomarino e non del treno o della nave. La petroliera turca dà luogo a un altro filo conduttore: non è stata recuperata (perché? È facile o difficile recuperarla? Quanto costa il recupero e quanto rende la sua vendita?), non è l'*Arkhangelsk* (perché?), l'impresa che ha tentato di recuperarla è... e va perciò indagata, così si scopre che... Una donna sola annoia, e allora oltre a Leila, abile danzatrice del ventre, serve l'americana Nancy Spaniel, e Lise, una svedese... Bisogna cambiare il menù e il riposo del guerriero.

8. De Villiers inventa e usa infinite volte un particolare colpo di scena, che si può esemplificare in ciò che succede a Goulendran: su invito di SAS va dai sovietici e chiede di comperare la petroliera bruciata. Sembra una cosa da niente (per di più quello è il suo lavoro). E invece fa una richiesta sbagliata che provoca una durissima reazione: è prima torturato e poi ucciso. Egli però non sapeva di fare una richiesta sbagliata. Così si mette nei guai e paga anche se innocente di tutto. Si è trovato a fare la cosa sbagliata al momento sbagliato. Non lo sapeva, ma ciò non ha cambiato il suo destino. Si potrebbe dire che lo scrittore ha scoperto (o inventato) il "destino increscioso". SAS ovviamente non si sente colpevole per averlo mandato a farsi assassinare. Può sempre dire e giustificarsi che sono stati i sovietici a ucciderlo e che egli non lo immaginava nemmeno...

9. Il linguaggio è sciolto, semplice, lineare, quotidiano. I termini tecnici sono assenti. Il lettore si sente sempre a suo agio. Lo scrittore (o il narratore) ogni tanto interviene con battute che fanno sorridere il lettore: una marcia in più. Il sicario turco Krisantem è presentato più volte come occupato a lustrare la sua auto, una vecchia Buick. Da parte sua il lettore ha un'auto di terza mano o una *Dyane* due cavalli... Malko Linge ha un soprannome efficace e una lunga lista di titoli nobiliari. Lo scrittore si cimenta anche con i grandi. Ad esempio in *SAS e il cimitero sul fiume Kwai*, che rimanda al romanzo di guerra *Il ponte sul fiume Kwai* (*Le Pont de la rivière Kwai*, 1952) di Pierre Boulle o all'omonimo film di successo *Il ponte sul fiume Kwai* (*The Bridge on the River Kwai*, 1957) di David Lean, tratto dallo stesso romanzo. In questo modo il lettore collega al romanzo cose che già conosce (e si sente un pozzo di sapere), e può confrontare la citazione e il debito omaggio, cioè il romanzo che sta leggendo, con l'originale.

10. In questo romanzo il finale è lieto, ma in seguito lo scrittore lo varia. Ugualmente varia le trame e mette in secondo piano la memoria prodigiosa di SAS. Ma il personaggio resta sempre lo stesso, *alius et idem*. I quattro romanzi all'anno, uno per stagione, non diventano mai ripetitivi. Un grande risultato. Il lettore trova in essi molte cose: sesso, violenza, denaro, avventura, galateo, *savoir faire*, trame originali, colpi di scena, emozioni all'ultimo respiro, viaggi in tutto il mondo, giudizi azzeccati sui paesi visitati e moltissimi personaggi. I romanzi per lui diventano scuola e stile di vita, di pensiero e di azione. Lo scrittore poi dimostra una grandissima capacità nel plasmare le trame e nel far uscire i personaggi dai guai. Il successo cinquantennale è giustificato.

11. Per esigenze di sicurezza SAS dorme con i due gorilla nella stessa camera. Krisantem si stupisce, non si aspettava che un uomo così elegante vivesse in promiscuità. Il lettore invece lo fa costantemente con i suoi quattro amici quando va in vacanza. Per risparmiare. Krisantem bastona la moglie, lo fa talvolta anche il lettore. È uno sport diffuso in tutta Europa anche oggi. La moglie passa dalla cucina alla camera da letto. Così è la (sua) vita, *tertium non datur*. La moglie del turco poi subisce la vendetta dei sovietici. Ma il prode marito la vendica. Tocca a lui batterla o strangolarla, è di sua proprietà. Anche in seguito lo scrittore insisterà sul "destino maldestro": un personaggio non ha fatto niente, ma è ugualmente coinvolto nelle trame del destino e massacrato.

12. Ovviamente il presupposto iniziale è inverosimile: il sottomarino sovietico che affonda il sottomarino americano. Così gli americani si sarebbero messi ad indagare e avrebbero scoperto la galleria, con grave danno per i sovietici. Ugualmente l'immediata contromisura americana e l'affondamento finale di un altro sottomarino sovietico. Il lettore non lo sa e non ci pensa nemmeno. L'affondamento era una dichiarazione implicita di guerra. Ma lo scrittore non può né deve giustificare tutto. In molti casi poi la realtà supera la fantasia: aerei americani che perdono missili, incidenti nei sottomarini atomici (americani e sovietici) ecc. Un altro punto debole è il mancato recupero dell'*Arkhangelst*: una nave lavora tre mesi, non la disincaglia, sposta tonnellate di terriccio (m 100 x m 18) e... nessuno si insospettisce. Ma ciò non si nota e ad ogni modo non è importante. Quel che conta è il divertimento (la *spy story* e le donne conquistate da SAS e indirettamente dal lettore) e tutto quel che ne segue (gli straordinari ritratti psicologici dei personaggi, i commenti, le battute ironiche o di spirito, i continui viaggi intorno al mondo ecc.).

13. Lo scrittore allietta il lettore con osservazioni ironiche o comiche e battute di spirito intenzionali: Krisantem lustra con accanimento la sua Buick (con la battuta lo scrittore rende il lettore protagonista: anche lui è fanatico pulitore della sua auto). Sul Ponte del Bosforo, quando inizia la sparatoria, Jones si butta su Lise, che si mette a strillare. Malko commenta: doveva es-

Pietro Genesini, *Scrittura creativa*, Padova 2013.

sere lusingata, era un trattamento riservato ai capi di Stato. L'ironia accompagna anche i momenti drammatici. Lo scrittore e il personaggio non perdono mai la testa. Essa è una "marcia" in più per sbaragliare la concorrenza.

14. Malko riesce a fare il suo lavoro e contemporaneamente a gustarsi le ragazze. Come nota anche Doneskha, le ragazze non gli impediscono affatto di dedicarsi al lavoro di agente segreto. Il lettore deve imparare a lavorare e nello stesso tempo a farsi le ragazze: Malko *docet*. E deve imparare a dar la caccia a tutte quelle che gli vengono a tiro. Ovviamente deve imparare anche a invitarle a cena e ad essere affascinante... Malko cacciatore di ragazze è una storia nella storia, che si assapora a sé. Momenti memorabili sono quando va a cena con Leila e Nancy Spaniel: riesce a gestire bene la situazione difficile. Poi recupera con Lize, ma ha commesso un piccolo errore (la cravatta rovescia), che paga. Però il giorno dopo Lise accetta di accompagnarlo al Corno d'Oro: riesce a riagganciarla. Leila lo aiuta in diverse occasioni, che il lettore va a cercarsi. Non è soltanto lavoro, cena e letto. È anche una brava segretaria. Un complimento alle lettrici segretarie.

15. La Mondadori pubblica SAS in "Segretissimo", poi ristampa tutto SAS negli anni Ottanta nella collana "Giro del mondo con Malko Linge". La copertina e l'ultima di copertina sono di Guido Crepax (1933-2003), l'autore di *Valentina* e di altri fumetti con personaggi femminili eleganti e possibilmente svestiti. Con SAS il lettore fa letteralmente il giro del mondo e... conosce il mondo in modo semplice, immediato e chiaro. Le noiose lezioni di geografia a scuola sono dimenticate. Jules Verne, francese, era stato un bravo maestro. Poi corre nella più vicina agenzia di viaggi o, se è al verde, sceglie il viaggio "fai da te". E va dove è andato SAS. Per far prima, si porta la donna da casa. È sua moglie...

16. Conviene confrontarlo anche con romanzi di altro genere quali *Pinocchio*, *Cuore*, *Le avventure di Huck Finn*, *Il mago di Oz*, che propongono altre visioni della vita e del mondo. *Pinocchio* propone un mondo simpatico, divertente, ma limitato. *Cuore* è un continuo incitamento al suicidio. I due romanzi americani invece sono ottimisti e aperti al futuro. Anche SAS invita a darsi da fare con fiducia e ad aprire i propri orizzonti mentali. Negli anni Sessanta la società europea ha ormai il denaro per comperare l'auto, anche se di piccola cilindrata, e di farsi qualche giorno di vacanza al mare. Il futuro si presenta piacevole e roseo. SAS è in sintonia con questi cambiamenti economici e culturali. Il romanzo o i romanzi di SAS si possono ancora confrontare con *Michele Strogoff* di Jules Verne, *La maschera di Dimitrios* di Eric Ambler, *Crypto* di Dan Brown. Le differenze sono macroscopiche. Non si deve affatto dimenticare che SAS era un personaggio di rottura per il tempo: sesso, violenza e denaro. Oggi si può leggere in parrocchia. Almeno i primi numeri. Poi gli ingredienti acquistano una densità diversa, ma senza esagerare. Nel frattempo anche i telefilm hanno rincarato la loro dose di violenza (e molto meno di sesso). I film invece sono andati dove ha voluto il regista, grazie anche alle nuove tecnologie digitali, che permettono film fatti

in casa con pochi mezzi e da vedere a casa propria.

17. Ovviamente il personaggio di SAS è stato costruito a tavolino, tenendo presente il momento storico e gli altri agenti segreti che operavano al momento sul mercato dell'avventura. La guerra fredda è ancora in atto, i buoni sono dunque gli americani, i cattivi sono i sovietici (o i russi!). L'agente lavora per la CIA, ma non è americano... Però abita a New York in una villetta piccolo-borghese, come il lettore! Bisogna pensare al mercato europeo. E può essere soltanto di un paese poco visibile e ai confini tra NATO e Patto di Varsavia. L'Austria era il paese perfetto. Così poteva essere accolto senza difficoltà da francesi, tedeschi di Germania e d'Austria, spagnoli, inglesi, scandinavi e italiani. Anche turchi. Ma il suo ambito operativo è il mondo intero, come Verne nei suoi romanzi aveva insegnato. Lo stesso discorso vale per gli altri personaggi: da Krisantem (che diviene spalla stabile) ai due gorilla americani (talvolta assenti, ma sempre pronti a intervenire per rovesciare le sorti di una missione). Alla sua apparizione lavora già da 25 anni per la CIA, ma è arzillo come un trentenne e tale è ancora nel 2012. Ha bevuto l'elisir di eterna giovinezza o ha fatto un patto con il diavolo. Oggi dovrebbe avere almeno 97 anni... I romanzi sono brevi, sulle 200 pagine, e sono scritti da autori diversi sotto il controllo dell'autore. Come faceva la grande letteratura del passato, il lettore si diverte, ma apre anche gli occhi sul mondo. Questa è una delle marce in più con cui SAS e il suo inventore sbaragliano la concorrenza europea e americana.

Gérard De Villiers (Parigi, 1929) è uno scrittore francese di *spy story*. Inventa il personaggio di SAS, Sua Altezza Serenissima Malko Linge, un agente segreto, anzi segretissimo, al servizio della CIA.

Genere: romanzo storico d'azione

DUMAS ALEXANDRE, Il conte di Montecristo

DUMAS ALEXANDRE, *Il conte di Montecristo* (1844-45), Corriere della sera-I grandi romanzi, Edizioni San Paolo, Milano 1992, RCS Editori 2002, voll. I-II, pp. 560 e 508.

Trama.

Parte prima.

Il 24 febbraio 1815 Edmond Dantès sbarca nel porto di Marsiglia dalla nave mercantile "Pharaon" dell'armatore Pierre Morrel, dove era imbarcato come marinaio. Va dal padre Louis e poi da Mécédès, la fidanzata spagnola. Ma qualcuno dei suoi amici lo odia. È Gaspard Caderousse, l'oste vicino di casa del vecchio padre, che invidia il denaro che ha guadagnato con l'imbarco. Poi è Danglars, lo scrivano della nave, che lo odia perché è stato nominato capitano della nave. Infine è Fernand Mondego, uno spagnolo innamorato di

Mercédès e da essa respinto. I tre si ritrovano nell'osteria di Caderousse. Per scherzo Danglars scrive una lettera in cui accusa Edmond di portare a un generale bonapartista di Parigi una lettera, ricevuta nella fermata all'isola d'Elba. Ma poi la stropiccia e la getta per terra. Quando se ne vanno, Mondego la raccoglie. Danglars lo nota: il suo piano si è ormai avviato. Edmond annuncia il suo matrimonio per il pomeriggio. Mentre la coppia e il seguito si stanno recando in municipio per la cerimonia, Edmond è arrestato. La lettera era arrivata a Gérard de Villefort, pubblico magistrato, che stava per sposare Renata, erede dei Marchesi di Saint-Méran, ricchi e molto legati alla monarchia. È preoccupato per il padre Noirtier, che è bonapartista. Perciò aveva cambiato il nome in Villefort. Egli interroga Edmond in prigione e si rende conto della sua innocenza, perciò assicura il giovane che lo farà liberare. Ma, leggendo la lettera incriminata, che ha avuto dall'armatore Morrel, scopre che è indirizzata a suo padre. Essa lo può danneggiare. Perciò manda Edmond nel Castello d'If, uno spuntone di roccia in mezzo al mare. Prima di partire per Parigi, Villefort riceve la visita di Mercédès. È colpito dalla ragazza ma non arretra dal suo piano. A Parigi informa Luigi XVIII che ha sventato un complotto bonapartista. Ma il sovrano lo rassicura. In quel momento il ministro della polizia li interrompe e informa il re che Napoleone è fuggito dall'isola d'Elba ed è sbarcato in Francia. Nel colloquio a tre Villefort viene a sapere che un uomo, la cui descrizione corrisponde a quella del padre, ha ucciso il generale Flaviano Quesnel d'Épinay. Teme per la sua carriera, ma in albergo incontra il padre, che lo assicura: se Napoleone ritorna al potere, la sua carriera non sarà danneggiata. L'armatore Morrel fa pressioni su Villefort, il quale promette di intervenire a favore di Edmond, ma poi non fa niente. Caduto Napoleone, il padre di Edmond dispera di rivedere il figlio e muore. Il 30 luglio 1816 (quindi 17 mesi dopo) Edmond chiede a un funzionario, De Boville, di poter affrontare il processo, cosa finora negatagli. Ma questi, quando vede l'accusa, scritta da Villefort, si rende conto di non poter fare nulla. Il tempo passa. La speranza di uscire si attenua. Edmond si rivolge anche a Dio, per chiedergli la grazia di uscire. La fede però dura poco tempo. Pensa anche di suicidarsi rifiutando il cibo. Nel culmine della disperazione sente grattare a una parete. È un vicino di cella, l'anziano abate Faria, che aveva scavato una galleria per fuggire. Ma aveva sbagliato i calcoli ed era finito nella cella di Edmond. I due diventano amici e Edmond raggiunge spesso l'abate nella sua cella. Con le informazioni in suo possesso e con quelle di Edmond l'abate ricostruisce il complotto che ha portato il giovane in prigione: il colpevole è Villefort. Edmond giura vendetta. In seguito chiede all'abate di istruirlo in economia, matematica, lingue straniere e letteratura. L'abate accetta di buon grado e trasmette al giovane la sua enorme cultura. Lo istruisce anche nell'uso delle armi da taglio. I due preparano una nuova galleria, che dopo 15 mesi è pronta. Ma Faria è colto da un colpo apoplettico che lo rende infermo. Edmond si rifiuta di fuggire senza di lui. L'abate, convinto della bontà d'animo del giovane, gli rivela dove sull'isola di Montecristo è nascosto un grande tesoro che era appartenuto alla famiglia Spada (egli era stato segretario dell'ultimo discendente). Una notte Edmond è svegliato dalle urla dell'amico. Lo raggiunge

nella sua cella. Poco dopo muore. Edmond pensa di non riuscire a fuggire da solo. Ha un'idea: sostituirsi nel sacco al posto dell'abate. I becchini prendono il sacco, lo caricano sul battello e lo scaraventano in mare. Edmond riesce a uscire dal sacco tagliandolo con un coltello che aveva portato con sé. Raggiunge quindi a nuoto l'isola di Tiboulén. Il giorno dopo con una tavola si fa recuperare da una tartana genovese, dove è accolto tra l'equipaggio per la sua abilità di marinaio. Era stato incarcerato a 19 anni, era uscito di prigione a 33, dopo 14 anni. Si accorge che la prigione lo ha cambiato: da giovane idealista è divenuto un uomo maturo e deciso, che desidera vendicarsi. La tartana si dirige a Livorno. In una delle spedizioni successive egli sbarca sull'isola di Montecristo e scopre il tesoro. Ne preleva una parte, compera due banche (una a Roma) e ritorna a Marsiglia. Si presenta a Caderousse sotto la falsa identità dell'abate Busoni. Egli riferisce all'oste che Edmond gli ha affidato un diamante da dividere tra il padre Louis, Mercédès, Fernand Mondego, Danglars e lo stesso Caderousse. Nel tentativo di aumentare la sua parte l'oste gli racconta il complotto contro Edmond, il suo imprigionamento e la sorte degli altri quattro destinatari del lascito. Tutti costoro sono divenuti ricchi e potenti. Mercédès ha sposato Mondego, da cui ha avuto un figlio, Albert. Il padre Louis è morto in ristrettezze economiche. L'armatore Morrel invece si trova sull'orlo del fallimento a causa di carichi non arrivati. L'abate regala il diamante all'oste, dandogli la possibilità di redimersi. Il giorno dopo Edmond, con il nome di lord Wilmore (primo commesso della casa "Thomson & French" di Roma), si reca dal sindaco, che gli conferma le difficoltà di Morrel, che ha un grosso debito con De Boville. Quindi si reca da De Boville, a cui si era rivolto quando era in prigione. L'ex funzionario ha un credito di 200.000 franchi nei confronti di Morrel, ma disperava di poterlo incassare. Edmond rileva il debito e si fa anche mostrare i registri della prigione sull'abate Faria. Egli risulta ufficialmente morto. Nei registri scopre la denuncia di Danglars, di cui si appropria, e l'inganno ordito da Villefort. Sempre nelle vesti di lord Wilmore si reca da Morrel, che ormai vive in una casa completamente spoglia. Proprio in quel momento arriva la notizia che la nave su cui l'armatore riponeva tante speranze è affondata. Nonostante le difficoltà egli tratta bene i suoi marinai, anche se è costretto a licenziarli. Edmond gli offre una dilazione di tre mesi dei pagamenti. Con il nome di Sinbad il Marinaio egli intende tirarlo fuori delle difficoltà economiche in nome della vecchia amicizia e degli interventi che l'uomo aveva fatto a suo favore. Morrel chiede un prestito a Danglars in nome della vecchia amicizia. Il rifiuto lo colpisce profondamente. I tre mesi passano ma Morrel non riesce a far fronte alla cambiale e pensa di suicidarsi. La figlia Julie riceve una lettera che la invita ad andare a ritirare una borsetta in un certo luogo. Il figlio Maximilien vuole suicidarsi con il padre, ma questi lo convince a non farlo e a restare alla guida della ditta, di cui forse riuscirà a risollevere la sorte. Mentre sta aspettando l'arrivo di Wilmore per suicidarsi, giunge la figlia tutta festante: nella borsa c'era la cambiale e un grosso diamante come sua dote. Contemporaneamente in porto arriva il "Pharaon" con i marinai della nave naufragata e

un ricco carico nelle stive. La famiglia Morrel passa dalla disperazione alla gioia. In disparte Sinbad assiste allo spettacolo, poi parte con il suo panfilo. Chi meritava di essere premiato era stato premiato. Ora avrebbe pensato alla vendetta. Dedica i dieci anni successivi a prepararla.

Parte seconda.

Agli inizi del 1838 il barone Franz d'Épinay e il visconte Albert de Morcerf (figlio di Mercédès e Fernand Mondego, conte de Morcerf) decidono di passare il carnevale a Roma. Hanno 20 anni. Poiché manca qualche giorno a tale data, Franz compie alcuni viaggi nelle isole del mar Tirreno ed infine sbarca nell'isola di Montecristo. Qui incontra Edmond, che si presenta a lui come Sinbad il Marinaio, in compagnia di alcuni contrabbandieri. Edmond lo invita a cena nella sua grotta, in un'atmosfera da Mille e una notte. Poi descrive se stesso come un filantropo, che aiuta coloro che sono in difficoltà. Il mattino dopo Franz vede il panfilo di Sinbad allontanarsi all'orizzonte. A Roma, in attesa del carnevale, Albert e Franz visitano la basilica di san Pietro. L'albergatore li mette in guardia di non visitare il Colosseo, perché è infestato dai briganti capeggiati da Luigi Vampa. I due visitano il monumento. Qui per caso Franz assiste all'incontro tra Luigi Vampa e Sinbad, che promette al brigante di salvare un amico dal patibolo. La sera dopo i due giovani vanno a teatro a vedere la "Parisina d'Este" di Gaetano Donizetti. In un palco Franz vede una bellissima ragazza dal profilo greco, dietro la quale, in ombra, sta Sinbad. Durante il carnevale i due giovani conoscono il conte di Montecristo, che diventa loro amico ed offre loro cene e passaggi in carrozza. L'ultima sera di carnevale Albert si reca all'appuntamento con una ragazza che aveva dimostrato interesse per lui. La ragazza è Teresa, la compagna di Luigi Vampa, che lo fa rapire. Egli è costretto a chiedere il riscatto a Franz. Il giovane non riesce a mettere insieme la somma del riscatto, perciò si rivolge al conte di Montecristo, che sapeva in buoni rapporti con il capo dei briganti. Franz segue il conte che scende nelle catacombe di san Sebastiano e fa liberare senza difficoltà l'amico. Accomiatandosi dai due giovani, il conte chiede un favore ad Albert: di introdurlo tra la gente altolocata di Parigi, che egli non conosce. Albert è entusiasta della richiesta e gli dà appuntamento per il 21 maggio di quell'anno nella sua abitazione. È il 21 maggio 1838, quasi dieci anni dopo il suo ritorno a Marsiglia. Dantès inizia ad attuare il suo piano di vendetta. Con l'identità del conte di Montecristo si trasferisce a Parigi. Fa la prima colazione da Albert de Morcerf con Lucien Debray, abile finanziere, il signor Beauchamp, un giornalista amico di Albert, il signor Château-Renaud e Maximilien Morrel. Stabilisce buoni rapporti con i commensali grazie alla sua vasta cultura. Finita la colazione, Albert presenta il conte ai genitori, Fernando Mondego e Mercédès. Mondego non lo riconosce, la donna forse sì. Poi il conte incontra Danglars, divenuto ricchissimo, e pensa di aprire un conto presso di lui di 6 milioni di franchi. Danglars dapprima è restio, poi acconsente. Quindi Danglars presenta ad Edmond la moglie Hermine, che è in compagnia di Lucien Debray, suo amante. Essi, come tutti, ne restano affascinati. Poco dopo Dantès riesce a conquistarsi le simpatie di Héloïse de Villefort, madre di Édouard (Renata,

la prima moglie, era morta pochi anni dopo la nascita della figlia Valentine). In seguito Gérard de Villefort va a trovare il conte. I due iniziano a parlare di filosofia. Ad un certo punto Dantès dice di dover svolgere una specie di “missione divina”. Villefort resta stupefatto e non sa che cosa rispondere. Il conte ritorna poi a visitare la famiglia Morrel. Julie è felicemente sposata, Morrel è morto lasciando in attivo l’azienda, che poi il genero e la figlia hanno deciso di vendere. Maximilien sta facendo carriera nell’esercito. È innamorato di Valentine di Villefort, che lo ricambia, ma il padre l’ha promessa a Franz d’Epinay. La ragazza non ha amici e la matrigna la invidia, perché erediterà la fortuna paterna a discapito del figlio Édouard. Unica consolazione è il nonno Noirtier, che però è stato colpito da infarto ed è muto. Alla signora de Villefort Dantès fornisce la ricetta di un veleno che non lascia tracce. Il nonno Noirtier decide di diseredare Valentine, se sposa Franz. Ma Villefort resta fermo nella sua decisione. Nel contempo il conte prende al suo servizio un italiano e Benedetto (figlio illegittimo di Villefort e Hermine Danglars, che Villefort aveva cercato di uccidere appena nato). Per loro crea l’identità di Bartolomeo Cavalcanti e del figlio Andrea. Quindi invita nella sua villa ad Autreuil Maximilien Morrel, i coniugi Danglars, i coniugi Villefort ed i Cavalcanti. Durante la serata riesce a spaventare Villefort e la signora Danglars, dicendo di aver trovato il cadavere di un neonato nel giardino della villa. Villefort capisce che il conte non gli è amico, sapeva già che il figlio era sopravvissuto, ma ne aveva perso le tracce. Non riesce però a trovare il motivo dell’antipatia neanche rivolgendosi all’abate Busoni e a lord Wilmore. Uscendo di casa Benedetto-Andrea viene fermato da Caderousse, che pensa di ricattarlo. I due si erano conosciuti in prigione e il conte aveva fornito loro la lima che li aveva fatti evadere, poiché egli aveva bisogno di Benedetto. Intanto il conte manipola il mercato azionario, per distruggere il patrimonio di Danglars. Questi allora decide di far sposare la figlia Eugénie, già promessa ad Albert, ad Andrea Cavalcanti, che (stando alle informazioni del conte) ritiene più ricco. Il conte riferisce anche di aver sentito voci malevoli sul comportamento di Fernand de Morcerf in Grecia. Danglars fa ricerche su queste voci. Le sue difficoltà economiche mettono ancora più in crisi il rapporto con la moglie, a cui rimprovera l’amante. Mentre Villefort cerca di capire perché il conte lo voglia rovinare con la storia del figlio illegittimo, giunge la signora Saint-Méran. Marito e moglie erano venuti a Parigi per il matrimonio di Valentine con Franz d’Epinay, ma durante il viaggio il marito era morto. Poco dopo però anche la signora muore. Villefort cerca di accelerare il matrimonio, mentre Valentine e Maximilien si preparano alla fuga. Ma c’è un colpo di scena: il vecchio Noirtier che si era finto muto dice di essere stato lui nel lontano 5 febbraio 1815 ad uccidere il generale d’Epinay. A questo punto Franz rinuncia al matrimonio. Danglars è sempre più propenso a dare la figlia in moglie ad Andrea Cavalcanti, anche perché da Giannina sono giunte cattive notizie. Albert viene a conoscenza della storia per bocca di Haydée, figlia del governatore, che Dantès gli presenta: un ufficiale francese avrebbe tradito il governatore turco. Valentine ritorna ad essere l’erede unica del padre e del nonno. La ma-

trigna pensa di avvelenare prima il nonno e poi lei, per far pervenire l'eredità al figlio. Il veleno però è bevuto accidentalmente da un servo. Il medico di famiglia accusa Valentine dei tre omicidi (i due nonni e il servo). Villefort lo invita al silenzio. Caderousse avvicina Andrea Cavalcanti per ricattarlo: vuole altro denaro, e ce l'ha, visto che sta per sposare Eugénie Danglars. Si fa quindi descrivere la casa del conte, con l'intenzione di andarla a rapinare. Caderousse va, ma un biglietto di Benedetto aveva avvisato il conte, che accoglie l'oste in flagrante sotto le spoglie dell'abate Busoni. Lo rimprovera di aver dato i calci alla fortuna ogni volta che essa lo aveva toccato. Ma poi lo lascia andare. Probabilmente Andrea lo avrebbe ucciso. Andrea, che lo stava attendendo, lo pugnala. Caderousse è in fin di vita. Il conte arriva, si fa firmare la denuncia contro l'assassino e poi si rivela. Quindi, vedendone il sincero pentimento, lo perdona. Albert ha la prova dall'amico giornalista che è stato veramente suo padre a tradire il governatore di Giannina, ma si fa dare e brucia il documento che lo prova. Parte quindi con il conte per la Normandia. Ma il soggiorno viene interrotto dall'arrivo della notizia che un giornale ha pubblicato l'intera storia del tradimento. Albert si precipita a Parigi. Qui viene a sapere che da Giannina era venuto qualcuno che aveva portato la storia al giornale. Se non gliela pubblicava, si rivolgeva a un'altra testata. Si era istruito immediatamente il processo davanti alla camera dei pari e Morcef con la sua loquela stava per convincere i presenti della sua innocenza, quando si era presentato un testimone inaspettato, Haydée, la figlia del governatore tradito. Il governatore era stato ucciso e lei e la madre erano state vendute come schiave e acquistate dal conte di Montecristo. Messo alle strette, Mondego fugge. La camera lo condanna. Albert vuole vendicarsi di colui che ha scatenato questo inferno contro il padre. Si rivolge a Danglars, che lo manda dal conte. Lo raggiunge all'opera e lo sfida a duello. Il conte è tranquillo, desidera ucciderlo. Mercédès, l'unica ad aver riconosciuto Edmond, si reca dal conte e lo prega di risparmiare Albert in nome dell'amore che un tempo li legava. Il conte le racconta tutta la sua storia, dall'arresto alla sua fuga dalla prigione, e manifesta il suo desiderio di vendetta. Ma poi cede alle richieste della donna. Fa testamento e decide di farsi uccidere da Albert. Il giorno dopo Albert inaspettatamente chiede scusa al conte. Mercédès aveva rivelato tutta la verità al figlio. Quindi madre e figlio decidono di partire per rifarsi una vita. Morcerf si reca dal conte, per affondarlo. Il conte gli rivela d'essere Edmond Dantès. Morcerf allora fugge e va a casa. Qui trova moglie e figlio che stanno partendo senza nemmeno salutarlo. Avendo perso tutto ciò che aveva, si spara. Albert decide di partire per l'Africa come soldato per rifarsi dell'onore, la donna si ritira nella casa di Louis Dantès, che il conte le aveva donato. Ormai Danglars è sull'orlo della rovina e accelera il matrimonio tra la figlia e Andrea Cavalcanti. Ma durante la firma del contratto matrimoniale il conte fa giungere le guardie, per arrestare Andrea, spiegando che è un forzato fuggito di galera. Andrea fugge, ma è catturato il giorno dopo. Sarebbe stato processato. A sua volta Eugénie fugge dalla Francia con vestiti maschili insieme con la sua amica lesbica. Intanto il conte veglia su Valentine, che la matrigna cerca più volte di uccidere. Una notte le si rivela e la rassicura che presto tutti i

guai saranno finiti. Le dà una pozione che la fa sembrare morta. Tutti sono disperati. Il conte si reca quindi da Danglars e gli chiede i cinque milioni pattuiti. Danglars decide di dare il denaro al conte anziché agli Ospizi, i legittimi percettori. Lo scandalo è enorme. Quindi si reca a Roma nella banca del conte, per incassare il denaro. Potrà vivere in maniera agiata, anche se in incognito. Al funerale di Valentine il conte consola Maximilien, che pensa al suicidio, e gli si rivela. Gli chiede un mese di tempo, poi potrà suicidarsi. Villefort decide di vendicare la figlia e pone alla moglie due scelte: o il processo pubblico, che avrebbe rovinato la famiglia, o il suicidio con il veleno. Quindi va a presiedere il processo di Benedetto-Andrea Cavalcanti. Ma Benedetto rivela di essere suo figlio e che egli lo ha sepolto vivo nella notte tra il 27 e 28 settembre 1817 nella casa d'Autreuil. Egli allora si precipita a casa per impedire il suicidio della moglie. Ma la donna è già morta. Aveva avvelenato anche il figlio Édouard, per portarlo con sé. Quindi si precipita dal vecchio Noirtier. Con lui trova l'abate Busoni, che rivela di essere Edmond Dantès. Villefort indica moglie e figlio morti. Il conte cerca di far rinvenire il figlio, ma inutilmente. Sconvolto dalla scia di morte che aveva lasciato dietro di sé, il conte abbandona Parigi con Maximilien. A Marsiglia incontra Mercédès che si autoaccusa di non averlo aspettato. Avrebbe ricordato per sempre i momenti felici passati insieme. I due poi si lasciano. A causa della morte di Édouard il conte pensa di essere andato oltre la vendetta. Cerca una risposta ai suoi dubbi. Ritorna nel castello dove aveva passato 14 anni e incontrato l'abate Faria. Si impossessa del trattato di filosofia che l'abate aveva scritto. Un versetto citato dall'abate lo convince che la sua vendetta era giusta. Intanto Danglars riscuote il denaro dalla banca romana, quindi parte per Vienna. Sulla strada è intercettato da Luigi Vampa, avvisato dal conte. È rinchiuso nella stessa cella in cui in precedenza era stato chiuso Albert di Morcerf. I suoi custodi sono gentili ed esaudiscono le sue richieste di cibo, ma si fanno pagare a caro prezzo. Volendo uscire dalla situazione, chiede di parlare con il loro capo. Questi chiede i cinque milioni di franchi. Egli si rifiuta e continua a pagare il cibo. Alla fine gli rimangono 50 mila franchi. Allora gli si presenta il conte di Montecristo, che perdona il banchiere, vedendolo sinceramente pentito. Quindi ordina a Vampa di rifocillarlo e di liberarlo. Il denaro sarebbe ritornato agli Ospizi, i legittimi percettori. Il 5 ottobre 1838 Maximilien approda sull'isola di Montecristo per incontrare il conte. Il mese è passato. Il conte lo droga e gli fa comparire Valentine. Pensa di essere morto anche lui. Poi affida Valentine alla protezione di Haydée, quindi si prepara a partire. Il suo compito era finito. Ma Haydée lo ferma e gli rivela il suo amore. Il conte ha un ripensamento, poi decide di portarla con sé. Sente di meritarsi quell'amore. Intanto Maximilien si sveglia. Valentine gli rivela di essere stata salvata dal conte che l'ha portata lì, in attesa del suo arrivo. Il mattino dopo il conte e Haydée partono con il panfilo. Ai due giovani il conte lascia una lettera, con cui donava una parte delle sue immense ricchezze. Una feluca li avrebbe portati a Livorno dove il vecchio Noirtier li aspettava.

Scheda.

I personaggi. I personaggi sono numerosi, nella prima come nella seconda parte. Nella prima parte:

- 1) Edmond Dantès, prima marinaio, poi conte di Montecristo;
- 2) Mercédès Herrera, la fidanzata di Edmond;
- 3) Louis Dantès, il padre di Edmond;
- 4) l'armatore Pierre Morrel, datore di lavoro di Edmond;
- 5-8) i tre amici invidiosi Gaspard Caderousse, Danglars e Fernand Mondego;
- 9-10) il magistrato Gérard de Villefort, in procinto di sposare Renata de Saint-Méran;
- 11) Noirtier, bonapartista e padre di Gérard de Villefort;
- 12-13) il marchese e la marchesa di Saint-Méran, marito e moglie;
- 14-15) il sovrano Luigi XVIII e il ministro di polizia
- 16) De Boville, un funzionario statale;
- 17) l'abate Faria, segretario della famiglia Spada.

Figure secondarie sono:

- 18) Flaviano Quesnel d'Epainay, generale monarchico, ucciso da Noirtier;
- 19) Napoleone Bonaparte;
- 20) il capitano della tartana genovese che prende a bordo Edmond evaso di prigione;
- 21) la famiglia Spada.

Nella seconda parte:

- 1) Edmond Dantès, conte di Montecristo, che assume l'identità dell'abate Busoni, dell'inglese lord Wilmore e di Sinbad il Marinaio;
- 2-3) Gaspard Caderousse e la moglie;
- 4-6) la famiglia Mondego-Morcerf: Fernand Mondego, Mercédès, sua moglie, e Albert, il loro figlio;
- 7-9) la famiglia Danglars: Danglars, Hermine, sua moglie, Eugénie, la figlia;
- 10-15) la famiglia Villefort: Gérard, procuratore del re, Renata de Saint-Méran (la prima moglie), Valentine, la loro figlia; poi Héloïse (la seconda moglie), Édouard, il loro figlio; Noirtier, padre di Gérard e nonno di Valentine;
- 16-18) la famiglia Morrel: il padre Pierre, i due figli Maximilien (innamorato di Valentine che lo ricambia) e Julie (che sposa Emmanuel Herbault, il contabile della ditta paterna);
- 19-20) il marchese e la marchesa di Saint-Méran, marito e moglie, che vogliono sposare la nipote a un nobile;
- 21) De Boville, un funzionario statale, che ha un grosso credito verso Pierre Morrel;
- 22-23) Luigi Vampa e la moglie, due briganti romani;
- 24) Franz Quesnel d'Epainay, figlio del generale monarchico Flaviano Quesnel d'Epainay e amico di Albert Mondego-Morcerf;
- 25) Lucien Debray, abile consulente finanziario, amante di Hermine Dan-

glars, moglie di Danglars;
26) Beauchamp, un giornalista amico di Albert Mondego-Morcerf;
27) Haydée, figlia del governatore turco di Giannina e schiava-collaboratrice del conte di Montecristo, di cui è follemente innamorata (il conte la considera troppo giovane per lui e, comunque, la rispetta);
28) Benedetto, poi Andrea Cavalcanti, figlio illegittimo di Gérard Villefort ed Hermine Danglars, quando era ancora moglie del barone de Nargonne.

Figure secondarie sono:

29) i numerosi collaboratori del conte di Montecristo
30) il capitano della tartana genovese che diventa amico e collaboratore del conte come i suoi uomini;
31) i dipendenti di Pierre Morrel: Coclite, un commesso, e Emmanuel Herbault, un abile contabile, che poi sposa Julie;
32) i collaboratori e i briganti di Luigi Vampa;
33) Louis Dantès, padre di Edmond;
34) il medico della famiglia Villefort;
35) il governatore turco di Giannina, padre di Haydée.

Le altre figure possono essere tralasciate.

Il protagonista. Edmond Dantès, anche se talvolta è dietro le quinte e cede spazio ai giovani (inizi del secondo volume).

L'antagonista. Gli antagonisti sono gli amici che lo hanno tradito: Caderousse e la moglie, Danglars, Mondego, Villefort.

La figura femminile. Mercédès, la fidanzata di Edmond. Infine Haydée, la bella schiava innamorata di Edmond. In mezzo ci sono molte altre donne, sposate e da sposare.

L'oggetto o animale. La lettera che farà andare Edmond in galera. Poi il tesoro della famiglia Spada.

Il narratore. Il narratore è esterno e onnisciente. Talvolta se ne sente la presenza, la gioia di raccontare e la consapevolezza di essere un grande romanziere.

Il tempo. La storia dura dal 1815 al 1838, ma è scandita in due tempi: 1815-29 e 1829-38 (14+10 anni). E usa gli eventi politici, sociali ed economici di quegli anni come sfondo. La ricostruzione di ambienti, personaggi e valori è straordinaria. I lettori si sarebbero identificati completamente. La storia è ambientata poco prima del presente (1842), quando il romanzo è pubblicato. Insomma parla ai lettori di eventi che essi hanno vissuto in prima, seconda o terza persona. La storia non è la storia di Edmond o del conte. È la storia del lettore e della sua vita, da zero a 40 anni.

Lo spazio. La storia è ambientata a Marsiglia (grande città e grande porto), a Parigi (sede del potere), a Roma (luogo di briganti, divertimenti e avventure galanti). Ma anche nella tetra prigione dove il protagonista vive per 14 anni,

e nelle isole della Toscana, tra cui Montecristo. Ci sono anche un viaggio in Normandia e un riferimento a quanto è avvenuto a Giannina, in Grecia. Il romanzo è un invito alla bella vita, ma anche al divertimento, al turismo esotico in Italia o in Grecia. Pochi anni dopo Verne (1828-1905) farà dei viaggi il motivo conduttore dei suoi romanzi.

Fabula e intreccio. Il romanzo è sostanzialmente una *fabula*: la storia si sviluppa seguendo l'ordine cronologico. Una struttura diversa era inutile e controproducente. Avrebbe reso difficile la comprensione della successione cronologica degli avvenimenti.

Ambientazione. La società portuale di Nizza, la società parigina, la società romana o papalina.

Genere del romanzo. Il romanzo è di formazione e d'avventura. Anche d'amore, successo, caduta e vendetta. E si prolunga per ben 23 anni.

Inizio. Edmond si prepara a diventare capitano della nave e pensa già di sposarsi, quando sotto di lui si apre l'inferno: finisce in galera e poi in una prigione di massima sicurezza da cui uscirà soltanto 14 anni dopo! E tuttavia, se si fanno bene i conti, risulta che...

Colpo o colpi di scena. Ci sono continui colpi di scena, che sono ottimi e pure giustificati. Quelli che più colpiscono sono:

- la fuga nel sacco al posto del cadavere dell'amico (*Parte prima*)
- il duello tra il conte di Montecristo e il figlio di Mercédès che sembra senza vie d'uscita e che poi ha il lieto fine (*Parte seconda*)
- le intense scene di *voyeurismo* e di *origliamento*, che mandano in visibilio i servi e il lettore.

Fine. Alla fine della storia Edmond è ricco ed ha 42 anni. La vendetta lo ha occupato 10 anni. Vuole scomparire dalla circolazione, ma... una ragazzina ventenne è innamorata pazza di lui ed egli ne accetta l'amore, anche se si sente troppo vecchio per lei. Dumas invita i suoi lettori quarantenni a non sentirsi vecchi davanti a una ragazzina che potrebbe essere loro figlia. Non devono sentirsi in colpa. E poi la colpa è della ragazzina, che ha le vene piene di ormoni e che forse ha bisogno di affetto e di una persona matura che la capisca. D'altra parte è rimasta orfanella ed ha bisogno di tutto... Così essi si immedesimano nel conte e pensano di avere tra le mani una donna, una ragazza, un'amante giovane, calda e fragrante come si è a 20 anni o, al massimo, a 21.

I motivi del romanzo. I motivi del romanzo sono i *tópoi* infiniti della letteratura popolare: l'amore, l'invidia, l'onestà, la dedizione, la vendetta, la fedeltà, la ricchezza smisurata, il premio per le buone azioni compiute, i figli che crescono e che vogliono o non vogliono sposarsi, la lettera (anzi sono diverse...), il contratto di matrimonio, gli investimenti, le discussioni politiche, Noirtier che ha un segreto, le notizie che giungono inaspettate e a frammenti, l'infanticidio sventato, i genitori putativi, il protagonista che è *bello pallido tenebroso*, la buona società che nasconde scheletri negli armadi, tra cui un paio di corna e un figlio del peccato (Benedetto, poi Andrea Cavalcanti),

il contrabbando, i porti, le città (Marsiglia, Parigi, Roma), le vacanze, il panfilo personale del conte (come Dumas e come Stevenson...), il turismo all'estero (Roma, le isole della Toscana), il carnevale romano, le storie d'amore e brigantaggio, il desiderio tutto femminile di vestiti nuovi, ricchi ed eleganti, le schermaglie amorose di due studenti con alcune ragazze romane, il duplice rapimento di Albert e di Danglars a Roma (in Francia certe cose non succedono...), il suicidio di Villefort, la partenza per l'Africa di Albert, il prospettato suicidio di Maximilien e la salvezza inaspettata di Valentine...

Sentimenti. I valori, i sentimenti e le passioni sono numerosi: amicizia, amore, invidia, odio, vendetta, desiderio di successo e di ricchezza, avidità, riconoscenza, fedeltà, onestà, arrivismo, obbedienza, mantenimento della parola data, egoismo, generosità, pentimento (forse non c'è rimorso), fede (momentanea) in Dio, tradimento del marito o della moglie, sentimento di affetto e di protezione per i figli o i nipoti, pudore per la propria indigenza. Tutti sentimenti che pervadevano anche la vita del lettore. C'è anche l'autoinganno: Danglars prepara la lettera, non ha il coraggio di spedirla, la fa spedire da Mondego. A sua volta Mondego non vuole fare del male a Edmond, vuole soltanto allontanarlo da Mercédès. Ma, quando Edmond finisce in prigione, non interviene. Mercédès ama Edmond, ma ben presto cede a Mondego, che tra l'altro è anche suo connazionale. Poteva combattere di più oppure si è adagiata e rassegnata? Chi può dirlo? Poi Edmond ritorna, le distrugge la famiglia (lei implora per il figlio e lo salva), infine va a vivere nella casa del padre di Edmond (che poteva darle ben altro...). E pensa al tempo in cui si sono amati. È stata stritolata da un destino più forte di lei. Ma così è la vita.

Morale del romanzo. Il romanzo non ha morale, riproduce la complessità della vita e degli atteggiamenti, poi i cambiamenti fisici ed intellettuali che accompagnano ognuno di noi. Inizialmente il desiderio di vendetta riempie il cuore, poi si affievolisce e si attribuisce importanza ad altre cose. E si fa un pensierino alla (giovane) vicina di casa, a cui non si era mai rivolto uno sguardo (ma era minorenne e doveva crescere...).

Fascia di lettori. Il pubblico è vastissimo: giovani e adulti, maschi e femmine, operai e intellettuali, borghesi e nobili, che si vedono ritratti per 20 anni.

Identificazione del lettore. I lettori si possono identificare in più personaggi: se giovani, con i giovani; se adulti con gli adulti e con i giovani che sono stati. L'identificazione del lettore è quindi diffusa: si identifica nel conte, il "buono", ma anche negli altri personaggi, che sono "cattivi", ma... nella vita bisogna pensare prima a sé e poi agli altri. Lo dicono tutti. Dumas fa suicidare Mondego, abbandonato dalla moglie e dal figlio, fa uccidere Caderousse da Benedetto, a sua volta processato e sicuramente condannato, lascia in vita Villefort e Danglars. Mercédès resta vedova ma salva il figlio, la moglie di Villefort si avvelena con il figlio, Hermine si risistema con l'amante che aveva, Lucien Debray. I figli si intrecciano: Maximilien, figlio del "buon" Morrel, sposa Valentine, figlia del "cattivo" Villefort e amata

dal nonno bonapartista (e assassino). Franz d'Epinau resta con un pugno di mosche in mano. Non può nemmeno pensare alla vendetta. Albert va a rifarsi l'onore in Africa. Il conte di Montecristo ha dato la felicità a Maximilien, ha protetto Valentine (paternità differita) senza un motivo plausibile (perché era amata da Maximilien?) e se ne va in viaggio di nozze a 42 anni con la giovane Haydée che ne ha 20. E i lettori sognano il loro viaggio sul panfilo personale e il tesoro che permette loro di vivere agiatamente e di viaggiare a tempo indeterminato senza lavorare...

Varie ed eventuali. Il lettore percorre con Edmond le tappe di una formazione privilegiata, dalle elementari all'università e oltre.

Commento.

1. Dumas riesce a dare uno spaccato di tutte le classi sociali e a seguire i personaggi dal 1815 al 1838, inserendoli nelle vicende del tempo: Napoleone, la Restaurazione, lo sviluppo economico dopo i moti del 1831 e l'ascesa al potere di Luigi Bonaparte. I personaggi sono dominati dalle passioni (ora nobili, ora ignobili), dall'interesse ed anche dal sesso. La nobiltà è un valore per tutti, l'ascesa sociale o il successo economico è un altro valore condiviso e praticato. Per molti l'amore è un valore, per altri no, è preferibile l'interesse. I genitori decidono il matrimonio dei figli, ma il cuore dei figli va altrove e pensa all'amore... E ad ogni generazione le carte si rimescolano, ma non cambia niente. La fortuna è sempre incerta: Morrel è onesto ma per poco non fallisce, è salvato dal conte di Montecristo che vuole ricambiare la sua correttezza e la sua generosità. Danglars da scrivano diventa ricchissimo, ha una moglie che lo tradisce (ma non se ne preoccupa), odiava il successo di Edmond, il conte di Montecristo lo punisce, ma egli si pente sinceramente e il conte lo perdona. Il conte di Montecristo è generoso quanto mai. Noirtier è bonapartista all'estremo, tanto da uccidere un generale monarchico. Il figlio pensa invece agli affari suoi, sposa una nobile (cambia addirittura nome per sganciarsi dal padre). Il padre non si offende del cambio di barricata ed anzi lo rassicura che non intralcerà la sua carriera... Al di là delle passioni i due sono fatti della stessa pasta: innanzi tutto la famiglia e l'avvenire della famiglia, le idee e gli ideali vanno e vengono. Però... il nonno ama la nipotina Valentina, che vuole proteggere dalla matrigna e a cui lascia tutta l'eredità. Hermine, la seconda moglie di Villefort, è disposta ad uccidere pur di assicurare il patrimonio del marito al figlio Édouard. Un amore di madre un po' eccessivo.

2. I dialoghi si intercalano con pagine che ne sono prive. Parlano tutte le classi sociali con la loro specifica mentalità. In molti casi le battute sono velenose e sferzanti, veri omicidi verbali. Le classi subalterne hanno la possibilità di vedere da vicino la vita familiare, affettiva, economica delle classi più elevate. Ieri come oggi i matrimoni mandano in visibilio la gente di tutte le età e di tutte le condizioni sociali... Ci sono matrimoni d'amore e matrimoni con contratto. Ci sono anche amori extramatrimoniali: Villefort ed Hermine, Hermine e Lucien Debray. La donna aveva bisogno di molto affetto.

3. La storia è calata sulla vita lavorativa, sentimentale e politica, la cultura, i valori del lettore. Dumas è abilissimo: Gaspard Caderousse, Danglars e Fernand Mondego sono veramente tre amici, ma anche tra gli amici c'è l'invidia o il desiderio di arrivare più in alto. C'è un rapporto di attrazione e solidarietà, ma ci sono anche atteggiamenti fortemente egoistici e la difesa ad oltranza dei propri interessi. Morrel è veramente turbato dal rifiuto del prestito da parte di Danglars. Il lettore vive la stessa situazione e non ha nessuna possibilità di cambiare vita o amici o valori o mentalità. Gli affetti e le passioni ci sono, ma spesso sono fuochi di paglia: da un genitore bonapartista (Noirtier) nasce un figlio arrivista (Villefort)... Sono gli scherzi o i paradossi della vita reale come immaginaria. Il lettore legge se stesso, ma viene a conoscere anche le altre classi sociali, il potere politico, la vita all'interno delle altre famiglie. Viene a conoscere i mondi lontani, esotici, Roma, la Grecia, l'Africa. Leggendo il romanzo fa quel che ha sempre desiderato fare o conoscere. I personaggi prendono le stesse decisioni che il lettore avrebbe preso nella stessa situazione e nella vita. Lo scrittore riesce a far combaciare perfettamente il mondo del lettore e il mondo che ha creato per il lettore. Compresi gli infarti, le malattie e le morti improvvise che accompagnavano la vita e le chiacchiere dei suoi lettori.

4. Non sembra, ma il romanzo è un romanzo didattico: mostra il valore e l'utilità della cultura e più in generale del sapere. Grazie all'abate Faria dalla mente enciclopedica Edmond ha una formazione elementare, media e superiore, insomma completa. Va anche all'università. E impara a mettere il naso fuori di casa, fuori del quartiere, fuori di città. Va anche all'estero. Viaggia. Ha addirittura un panfilo personale. Lo stesso protagonista, uscendo di prigione, trae la morale dalla sua esperienza: a 19 anni era idealista e ingenuo, la prigione e l'incontro con l'abate Faria lo hanno trasformato, lo hanno fatto crescere. È diventato un uomo maturo. E noi possiamo pensare che gli operai grazie al romanzo spingessero i figli a studiare a scuola con più impegno, a farsi una posizione sociale e ad essere qualcuno nella vita. Davanti agli occhi avevano sempre il modello (e le ricchezze) di Edmond e del conte di Montecristo. E padri e figli, mentre studiavano o sognavano la ricchezza e il successo, si sentivano altri Edmond e altri conti di Montecristo.

5. Il lettore si identifica nel protagonista, però non sente lontani o estranei da sé la mentalità e i valori dei "cattivi", che hanno mandato in galera Edmond. Sono valori anche quelli dei cattivi e, se non fosse ritornato quel guastafeste di Edmond, tutto sarebbe andato per il verso giusto, tutti sarebbero stati contenti e lo avrebbero certamente dimenticato. Villefort fa testo: tra la sua carriera e la prigione per Edmond, che pure sa innocente, preferisce la sua carriera. Il padre, che ha idee opposte, a sua volta si guarda bene di danneggiare la carriera del figlio: la famiglia e gli interessi della propria famiglia vengono prima di tutto. I lettori, come Villefort, avrebbero scelto senza titubanze la carriera o la difesa della propria carriera. Gli altri, compresi gli

amici, potevano andare al diavolo. Si vive una volta sola. Gli altri sono degli impiccioni e dei guastafeste. E poi avrebbero fatto la stessa scelta. Meglio prevenirli! D'altra parte, logicamente pensando, le probabilità che Edmond ritornasse e si vendicasse sono assolutamente minime. Il rischio di una rivalsa o di una vendetta è insignificante. E poi ha anche perdonato Caderousse e Danglars: e perché? Voleva uccidere Albert, ma si è fatto convincere da Mercédès a non farlo e allora aveva deciso di farsi uccidere (!). Ma Albert il mattino dopo si scusa con lui e si dimostra dispiaciuto per la morte certamente non voluta di Édouard. Il comportamento dei personaggi non è affatto logico, ma così va la vita.

6. Al di là della garbata ironia con cui si può vedere l'abilissimo finale, Dumas risulta doppiamente abile e subdolo, perché (prima di Hollywood) ha inventato "la ragazza della porta accanto". Preso dalla sua sete di vendetta (o dalla sua dedizione al lavoro), il protagonista o il lettore non si accorge che accanto a sé ha un cuore femminile sognante e appassionato, che spasma ed è in pena per lui e che gli si vuole donare *anima e corpo* (soprattutto *corpo*). Perché andare a cercare altrove l'amore, la felicità o il senso della vita? È meglio allungare una mano, anche due. È meglio la ragazza della porta accanto. Si abbatte una parete e si allarga l'appartamento. La vita è comoda come e più di prima... C'è tempo prima che diventi una megera o un'arpia come sua madre.

7. I giovani sono protagonisti della prima parte: sono giovani e devono farsi strada nella vita. Ed anche della seconda: sono divenuti adulti ed hanno figli ventenni. Il lettore maturo o adulto rivive così la sua vita di adulto e di quando era giovane. C'è una doppia identificazione.

8. Mercédès per colpa di Mondego si è trovata in una situazione che non poteva gestire: il fidanzato finito in carcere e la vita che *deve* continuare, perché il tempo passa. Che fare? Quanto aspettare? Fa alcuni tentativi per salvarlo, ma senza successo. E intanto la giovinezza passa. La scelta che ha fatto era ragionevole. Dimenticare il primo amore, sposare Mondego, che è pure un amico di cui si fida... Ma non sa che Edmond è finito in prigione perché il marito ha tramato contro di lui. In amore quindi tutti gli strumenti sono legittimi? E se chi ha perso non accetta la sconfitta e pensa alla vendetta, che il vincitore non aveva considerato, che fare? Ma questa è la vita dei personaggi, del lettore ed anche nostra. Il rischio di sbagliare i calcoli è sempre in agguato.

9. Il protagonista è pallidissimo, esangue, perciò romantico, misterioso e affascinante. È l'antenato del conte *Dracula* (1897), comparso 45 anni dopo, del dublinese Bram Stoker (1847-1912). In realtà ha bisogno soltanto di un po' di sole, di un litro di vino che fa sangue, o forse ha una cattiva circolazione e perciò ha piedi e mani gelidi. Non occorre notare che il protagonista *pallido e romantico* è semplicemente il lettore, in convalescenza da una malattia o perennemente malaticcio. Nel romanzo è (pallido) e non è quel (ma-

lato) che è nella realtà, perché (nel romanzo) ha una sana e robusta costituzione, anche se è pallido come nella realtà...

10. La storia, lunga come un fiume, è sempre sull'orlo della catarsi, che viene costantemente rimandata. E il piacere è prolungato. Ci sono trucchi raffinati in cui cade il lettore. Ad esempio la lettera che invita Julie ad andare a prendere una borsa dove trova la cambiale e un grosso diamante. Chissà quante volte i lettori e le lettrici guardavano fuori della porta, per vedere se arrivava il portalettere della ricchezza? Chissà quante volte il lettore e la lettrice hanno voluto avere un amico generoso come il conte? Generoso e capace di perdonare... Chissà quante volte sono poi andati a Roma al carnevale nelle vesti e con gli occhi di Albert e Franz. Le donne magari avrebbero ceduto al fascino di Luigi Vampa, anche se avevano già marito... Inutile dire che un romanzo così persuadeva la popolazione ad imparare a leggere e a scrivere più di mille minacce e più di mille lusinghe del tipo: "Studia, lo fai per te, per il tuo avvenire, ti sarà utile nel mondo del lavoro, ti fai una cultura o una posizione...". Dumas è l'erede di Boccaccio, Chaucey, Passavanti e dei grandi predicatori cattolici del Seicento.

11. Il romanzo ha avuto un enorme successo, certi brani venivano anche imparati a memoria e recitati nelle fabbriche mentre gli operai lavoravano, e lavoravano con più lena. Anche il riassunto è coinvolgente. Il commento ha cercato di mostrare i motivi del successo. Anche oggi gli scrittori cercano di costruire la storia sul lettore, ma con scarsi risultati. Molti dialoghi o molte parti di un romanzo sono del tutto gratuite, sono una concessione al lettore, non sono compatibili con la trama o con i personaggi. È meglio prendere Dumas come modello... Egli è riuscito a denigrare i cattivi q.b., *quanto basta*, e ad abbellire il buono, ancora q.b., *quanto basta*. Ad un condannato (il conte) aspetta che gli taglino la lingua, così non parlerà. Poi lo compera. Il servitore però non sa di questa attesa (ma dopo la lingua gli avrebbero tagliato le mani e la testa...).

12.1. Inutile paragonare il romanzo di Dumas a *I promessi sposi*, finiti di pubblicare a dispense nel 1842. Manzoni ci fa una figura modestissima. È un prete convertito, che ha la balzana idea di scrivere un romanzo di edificazione morale. Le prediche vanno bene in chiesa. I romanzi vogliono avventura, tachicardia, *suspense*, colpi di scena e tante altre cose. Eppure la trama era buona, ma non è stata trasformata in romanzo. Se ne parlerà più sotto.

12.2. Conviene anche confrontare il romanzo di Dumas con *Michele Strogoff* (1876), di Jules Verne, uscito 34 anni dopo. Strogoff, un corriere di 20 anni, deve fare un lungo viaggio, per portare una lettera. Lo fa in alcuni mesi. E trova l'amore, una ragazza di 16 anni. Il conte è il protagonista assoluto. Strogoff è soltanto comprimario: ci sono i due giornalisti che sdrammatizzano la situazione e aggiungono una storia alla storia. Il romanzo è molto più ricco, complesso e articolato di *Michele Strogoff*, incentrato su amore

per una sedicenne, amore di patria e amore per la mamma, fedeltà sovrumana e autodistruttiva allo zar, sacrificio totale di sé, successo dell'impresa e matrimonio finale. Qualcosa doveva pur tirarlo su di morale...

12.3. Conviene confrontare *Il conte di Montecristo* (1844-45) e *L'isola del tesoro* (1883), di Robert L. Stevenson, pubblicato 41 anni dopo. Il tema del tesoro è trattato in modo completamente diverso. Da una parte il protagonista lo riceve in testamento dall'abate Faria, dall'altra deve essere cercato e trovato in una lontana isola. La lunghezza è ancora diversa, 23 anni contro pochi mesi. Anche i protagonisti sono diversi: il conte di Montecristo da 19 a 42 anni, un ragazzino di 12 anni. Anche il pubblico è diverso: da 20 anni in su, i ragazzini da 10 a 18 anni. Anche la prosa, anche le battute... Anche lo spessore, 800 pagine contro 230. Qualcosa però unifica i due romanzi: l'ordine e l'eleganza delle varie parti.

12.4. Un altro confronto va fatto con *Dracula* (1897) di Bram Stoker, che presta grandissima importanza alla psicologia dei personaggi. Essi sembrano reali. Affrontano con coraggio e con decisione lo scontro con il Male, costituito da Dracula, il vampiro.

13. La vendetta e il successo sono piacevoli nei romanzi, ma nella realtà sono faticosi. Insomma a Dantès conveniva o non conveniva vendicarsi? Doveva o non doveva essere più comprensivo con coloro che lo avevano mandato in galera? Erano o non erano suoi "amici"? Ne condivideva o non ne condivideva i valori? Mondego voleva addirittura la sua donna, insomma aveva i suoi stessi gusti. Molti poi erano dei deboli, che non riuscivano a controllare la loro avidità (Caderousse, Benedetto) e la loro irruenza sessuale (Villefort, Hermine). Che senso aveva prendersi la rivincita su questa volgare e meschina umanità? Poteva fare anche uno stranissimo ragionamento, ma non per questo meno valido: grazie all'invidia dei suoi amici, era finito in galera, vi era rimasto 14 anni, ma grazie all'abate Faria aveva fatto un *curriculum vitae* riservato a pochissimi eletti, i rampolli delle classi ricche e nobili, ed era divenuto proprietario di immense ricchezze, che mai avrebbe avuto facendo il banchiere né, tanto meno, con la sua nomina a capitano della nave... Il costo (14 anni di galera) era ragionevole. Perché sprecare 10 anni della sua vita a vendicarsi? Poteva dire, banalmente: adesso mi rifaccio di tutto il tempo perduto, sono giovane ed ancora sessualmente prestante. Se voleva, poteva riprendersi Mercédès, ammesso che non ci fossero donne migliori (o più fresche) di lei o ammesso che fosse rimasto legato al primo amore della sua giovinezza e della sua vita. E poi (come il lettore...) subisce l'iniziativa di Haydée. Ma non vedeva che era innamorata cotta? Non poteva "approffittarne", così per restare in allenamento o anche per farla contenta? Per di più era sua schiava, l'aveva comperata. E se le faceva fare due o tre bambini era contenta lei, era contento lui, aveva un motivo in più per vivere, insomma erano contenti tutti. Aveva l'erede o gli eredi a cui lasciare le sue ricchezze... La vita è sempre ambigua e la ragione riserva sempre sorprese, spesso antipaticissime. E la felicità non è, come si crede, di là dal mare. È vicinissima, ma noi non la vediamo o la vediamo quando ormai è troppo tardi e ci è sfuggita. Il romanzo fa riflettere il lettore su se stes-

so, sulla sua vita, sui suoi valori, sul suo futuro e su tante altre cose. Il lettore non lo dimenticherà mai. Anche se il riconoscimento è stato tardivo, Dumas meritava di essere sepolto tra i grandi di Francia. Purtroppo l'Italia può vantarsi soltanto dei quattro gatti sepolti a Santa Croce a Firenze. L'*unico* che veramente ci reca onore è sepolto a Ravenna.

Alexandre Dumas padre (Villers-Cotterêts, 1802-Puys, Dieppe, 1870) scrive romanzi storici e commedie romantiche. Nel 2002 le sue spoglie sono trasportate nel Pantheon di Parigi.

Genere: romanzo multi-genere

ECO UMBERTO, Il cimitero di Praga

ECO UMBERTO, *Il cimitero di Praga*, Bompiani, Milano 2010, pp. 523.

Trama.

Parigi, 22 marzo 1897. Il falsario e agente segreto Simone Simonini ha un'amnesia. Decide di mettersi a scrivere nella speranza di ricostruire il vuoto di memoria. Aveva appreso nella sua giovinezza questo metodo da un individuo di nome Freud che aveva incontrato per caso in un ristorante. Per la casa si aggira anche un altro individuo. È l'abate Dalla Piccola, che vive in un appartamento comunicante con il suo e che aggiunge annotazioni a quanto egli scrive. Simonini non riesce a capire se l'abate è un'altra persona o lui stesso. Ad essi si aggiunge la voce del Narratore, che raccorda le due narrazioni.

Simonini ricorda di essere piemontese di nascita. È rimasto molto presto orfano di madre. Il padre, affiliato alla Carboneria, è spesso lontano, impegnato ad organizzare moti insurrezionali. Muore nel 1849 durante la difesa della Repubblica Romana. Perciò egli è allevato a Torino dal nonno, Giovanni Battista Simonini, reazionario e bigotto, che trasmette al nipote il suo viscerale odio per gli ebrei. Così cresce in un ambiente soffocante ed oppressivo, educato dai precettori gesuiti chiamati dal nonno. Tra essi è il padre Bergamaschi, che fa sorgere in lui misantropia, un'esagerata misoginia e, per reazione, un profondo disprezzo verso la religione. Nel tempo libero si appassiona alla lettura dei *feuilleton* di Alexandre Dumas ed Eugène Sue.

Nel 1855 muore il nonno. L'eredità risulta gravata dai debiti ed egli è costretto a lavorare presso il notaio Rebaudengo, che ritiene responsabile della cattiva gestione del patrimonio familiare. Il notaio gli insegna a falsificare documenti. Ben presto egli supera il maestro, di cui si vendica fornendo un documento falso alla polizia. Si attira così le attenzioni dei servizi segreti sabaudi e diventa una spia. Essi lo inviano in Sicilia al seguito di Giuseppe Pietro Genesini, *Scrittura creativa*, Padova 2013.

Garibaldi e dei Mille. È il 1860 ed ha poco più di 20 anni (ma il romanzo non lo dice precisamente). Deve far scomparire la documentazione che mostra il coinvolgimento di casa Savoia nel finanziare la spedizione garibaldina. Diventa amico dello scrittore Ippolito Nievo, tenente e tesoriere dell'esercito dei volontari. Quindi con un audace piano, che esclude rischi personali, provoca l'affondamento della nave su cui viaggia Nievo e la documentazione compromettente. Lo scrittore affonda con la nave.

Conclusa felicemente la missione, torna a Torino. I servizi segreti lo inviano a Parigi, dove inizia a lavorare per il controspionaggio francese. Nel tempo libero, ispirandosi ai romanzi di Dumas e di Sue, inizia a fabbricare falsi documenti prima contro i gesuiti, poi contro gli ebrei. Immagina che questi ultimi si siano radunati nel cimitero di Praga per tramare contro il mondo intero: vogliono conquistare il potere grazie alle loro ricchezze e vogliono distruggere il Cristianesimo. Altro materiale gli arriva dalla lettura di un libro contro Napoleone III, *Dialoghi agli inferi tra Machiavelli e Montesquieu*, scritto dal giornalista Maurice Joly. Egli lo conosce in prigione, dove si era fatto mettere per carpirne la fiducia e smascherarne la pericolosità alla polizia. Poi lo uccide, simulandone il suicidio. Sempre per conto dei servizi segreti francesi si infila negli ambienti anarchici e fa arrestare un gruppo di cospiratori, guidato dall'italiano Gaviali, che intendevano preparare un attentato contro l'imperatore.

Grazie alla buona fama acquisita entra in contatto con i servizi segreti prussiani, per i quali si mette a lavorare. Conosce uno scrittore di nome Hermann Goedsche, che lo deruba del materiale approntato contro gli ebrei e a sua insaputa lo inserisce nel romanzo *Biarritz*. Nel 1870 passa indenne la guerra franco-prussiana e la caduta del Secondo Impero di Napoleone III. E si mette subito al servizio della Terza Repubblica francese. Consolida i suoi numerosi contatti, tra i quali è il suo antico precettore, padre Bergamaschi, interessato ad ottenere materiale contro i nemici della Chiesa, i massoni e gli ebrei. Allarga la sua attività di falsario anche a committenti privati. In tal modo riesce ad avere un tenore di vita soddisfacente. Non ha amici, non ha amanti. Ama la buona cucina.

È contattato dai servizi segreti russi, che gli chiedono materiale contro gli ebrei. Non ha tempo per fornirglielo, ma alla fine è costretto ad andare incontro alle loro richieste. Arricchisce il materiale raccolto sulla congiura ebraica per la conquista del potere mondiale. Inizialmente lo intitola *Il cimitero di Praga*, poi i *Protocolli di Sion*. In essi sfrutta tutti gli stereotipi antiebraici per renderli odiosi a tutti i governi e a tutte le classi sociali, dai borghesi ai proletari, dai cattolici ai massoni. I *Protocolli* mostrano che gli ebrei sono sovversivi, usurai, padroni della finanza e delle banche mondiali e infine che affamano il popolo.

Nel diario Simonini ricorda anche il suo incontro con un abate di nome Dalla Piccola, che a nome dei gesuiti gli aveva commissionato uno scritto contro gli ebrei. Alla consegna del documento l'abate però si sente ingannato. Lo accusa di non avergli consegnato materiale originale, ma materiale tratto dal romanzo *Biarritz*. Nella realtà era successo il contrario: Goedsche aveva scritto il romanzo copiando dai *Protocolli* di Simonini. Per evitare complicazioni Simonini lo uccide e ne nasconde il corpo nella cloaca sotto il proprio appartamento. L'abate ucciso, a quanto pare, non è il Dalla Piccola che si aggira per la casa e che scrive nel suo diario.

Dopo l'omicidio egli decide di appropriarsi dell'identità di Dalla Piccola e di continuare la sua attività di falsario. Travestito da abate entra in contatto con personaggi equivoci come il sacerdote satanista Joseph-Antoine Boullan e soprattutto lo scrittore Léo Taxil, autore di scritti violentemente anticattolici. Con essi organizza una complessa truffa ai danni della Chiesa cattolica. Taxil, un tempo affiliato alla massoneria, finge di convertirsi al Cattolicesimo e inizia a pubblicare scritti polemici che hanno un grandissimo successo commerciale. Essi denunciano le pratiche occulte delle logge che tramano contro la religione, la società e lo Stato. Per rendere più credibili i riti massonici Simonini-Dalla Piccola ingaggia anche una ragazza dal passato misterioso di nome Diana, che rivela una doppia personalità: quando è in sé, è bigotta; quando è presa da crisi isteriche, è volgare e licenziosa.

Contemporaneamente Simonini per i servizi segreti francesi compila anche il falso documento che fa incriminare e condannare ai lavori forzati l'ufficiale ebreo-alsaziano Alfred Dreyfus, confinato sull'Isola del Diavolo. Egli è veramente un cattivo tutto d'un pezzo, che ha dedicato tutta la sua vita e le sue forze al successo del crimine.

La sera del 21 marzo 1897 (il giorno precedente all'amnesia e alla prima annotazione nel diario) Dalla Piccola-Simonini partecipa a una messa nera, officiata da Boullan. La messa poi si trasforma in sabba. Nel corso del sabba Diana abusa di lui. Il giorno dopo egli scopre con orrore che la donna è ebrea e, temendo di diventare padre di un bambino ebreo, uccide Diana e Boullan, e ne nasconde i cadaveri nella fogna sotto casa sua. Il trauma del rapporto sessuale e la scoperta che la donna era ebrea gli fanno perdere parzialmente la memoria. In questo modo egli scopre che Dalla Piccola è lui stesso, Simonini.

Simonini riprende il diario un anno dopo. Consegna i *Protocolli* ai servizi segreti russi, che ne sono molto soddisfatti. E continua proficuamente le sue attività di falsario. I servizi segreti francesi gli commissionano un attentato alla metropolitana di Parigi. La bomba è preparata da Gaviali, che fa libera-

re di prigione. Egli la deve piazzare. A questo punto il diario si interrompe. Forse muore nell'attentato. È dicembre 1898. Ha poco più di 60 anni.

Scheda.

I personaggi. Simone Simonini, falsario di professione (1), suo padre, patriota risorgimentale (2), il Narratore (3), il nonno Giovanni Battista Simonini (4), il notaio torinese Rebaudengo (5), lo psicoanalista viennese Sigmund Freud (6), lo scrittore italiano e garibaldino Ippolito Nievo (7), padre Bergamaschi (8), l'abate Dalla Piccola (9), l'abate Dalla Piccola-Simonini (10), l'anarchico Gaviali (11), lo scrittore tedesco Goedsche (12), il sottufficiale francese Alfred Dreyfus (13), il giornalista francese Maurice Joly (14), Diana, una ragazza ebrea dalla doppia personalità (15), il sacerdote satanista Joseph-Antoine Boullan (16), lo scrittore Léo Taxil (17), i servizi segreti piemontesi, francesi, tedeschi, russi (18-21), la Chiesa cattolica (22). Altri personaggi sono di passaggio.

Il protagonista. Il protagonista assoluto è Simone Simonini, di professione falsario. Odia le donne e gli ebrei, ed ama la buona cucina.

L'antagonista. Non ci sono antagonisti. Simonini è un fornitore di servizi, che passa da un committente ad un altro. I committenti sono sempre soddisfatti del suo lavoro.

La figura femminile. Diana e soltanto lei. E non è un oggetto di desiderio, ma un incidente di percorso, che provoca un'amnesia nel protagonista.

L'oggetto o animale. La falsificazione di documenti e pranzi e cene raffinatissimi e creativi.

Il narratore. Interviene direttamente nella storia, come Narratore che dice la sua opinione.

Il tempo. Dal 1859 circa al 1898.

Lo spazio. Torino, la Sicilia, Napoli, Praga, Parigi ecc.

Fabula e intreccio. Si tratta di una *fabula*. Il protagonista però cerca di capire che cosa è successo nel tempo dell'amnesia o della rimozione. E si attiva scrivendo il diario, per recuperare i ricordi perduti.

Ambientazione. I servizi segreti di mezza Europa e il mondo grigio delle spie.

Genere del romanzo. *Spy story*, gastronomico ed altro.

Inizio. L'amnesia che spinge Simonini a ricostruire il vuoto di memoria.

Colpo o colpi di scena. Ci sono ma non sono né vogliono essere visti. Ad esempio Simonini che nasconde pigramente le sue vittime nella cloaca sotto casa...

Fine. Il finale è aperto: è il 1898 e Simonini non ritorna a casa. Forse è morto nell'attentato che stava preparando o Gaviali si è vendicato facendolo saltare in aria.

Sentimenti. Sembra sorprendente, ma non ci sono. Simonini pensa e trova soluzioni. È soddisfatto dei risultati. Anche i suoi committenti la pensano così: sono o non sono soddisfatti dei risultati. Forse l'unico sentimento che

prova è la paura di aver messo incinta un'ebrea. Non c'è neanche sesso, tranne la notte fatale che lo ha portato all'amnesia. Neanche gli altri personaggi sembrano capaci di sentimenti. Si possono aggiungere la misoginia e l'antigiudaismo (erroneamente chiamato antisemitismo) del protagonista.

Morale del romanzo. Nessuna. Lo scrittore però la trae nella presentazione del libro e non è affatto pertinente con il romanzo: sostiene la tesi che i *Protocolli di Sion* sono un falso antisemita (si dice *antigiudaico!*). E allora? Che c'entra con il romanzo? Niente.

Fascia di lettori. Per giovani curiosi e intraprendenti (maschi e femmine), e per adulti (maschi e femmine), preferibilmente con una buona cultura e capaci di abbandonarsi alle suggestioni dello scrittore e al piacere della lettura.

Identificazione del lettore. Il lettore non si identifica con alcun personaggio, ma è coinvolto nella storia dall'inizio alla fine.

Varie ed eventuali. Il romanzo si apprezza soltanto se si legge tranquillamente, come indica l'autore. Altrimenti diventa di una lentezza e di una noia esasperanti. Insomma esso ha uno spessore culturale che lo innalza senza confronti sugli altri romanzi di intrattenimento.

Commento.

1. Nella *Postfazione* al romanzo Eco informa il lettore che tutti i personaggi “sono realmente esistiti e hanno fatto e detto le cose che fanno e dicono in questo romanzo. Fanno eccezione il protagonista Simone Simonini e alcune figure minori come il notaio Rebaudengo”. La precisazione, fatta per di più dallo stesso romanziere, è curiosa: quel che conta di un romanzo non è se è “vero” o “falso”, se ha rispettato o meno la storia “veramente accaduta”; quel che conta è che piaccia al lettore. La precisione storica ha un senso soltanto se essa rende più interessante il romanzo agli occhi del lettore e se in tal modo fa vendere di più (le vendite sono sempre importanti). Altrimenti è fine a se stessa e diventa pesante e inutile erudizione, come gli interventi di Manzoni ne *I promessi sposi*. A parte ciò tutte le frasi dei personaggi storici possono essere anche uscite dalla bocca degli interessati, ma il loro montaggio o un diverso contesto può dar loro un significato molto diverso dall'originale. L'esatta ricostruzione storica è quindi importante, ma soltanto nella misura in cui rende più interessante, accattivante e coinvolgente il testo e/o lo fa vendere meglio. Per il resto essa è ambito e competenza dello storico, e *soltanto* in questo caso è importante se la ricostruzione è “vera” o “falsa”. Oltre a ciò i due termini sono da definire, cosa che non è mai fatta.

2. Il romanzo è stato accolto in modo diverso dalle diverse frange di pubblico. Internet mostra che i lettori hanno dato sia il minimo sia il massimo dei voti. Hanno ragione gli uni e gli altri. Un lettore che cerchi l'avventura certamente non la trova. Eco non ha voluto dare l'avventura e basta: lo fanno già i bravi scrittori ed anche i meno bravi. Invece il lettore che si abbandoni

con fiducia alle sue mani ha sicuramente molte gradite sorprese. Il romanzo non è un romanzo americano che debba o voglia sfondare il primato delle vendite e che voglia avere il pubblico più vasto possibile. Vuole essere un romanzo da leggere lentamente e da apprezzare pagina dopo pagina, con la sua trama, le sue invenzioni, le sue battute, i suoi colpi di scena, le sue infinite e ossessive ricette culinarie, le ricostruzioni precise e maniacali di personaggi ed ambienti, le riflessioni filosofiche. E soprattutto con l'elogio del malvagio, anzi della *quintessenza del male*, perché Simonini è la malvagità nella sua espressione più vasta possibile. L'autore pesca in proposito a piene mani nei *noir* e nei *feuilleton* di fine Ottocento, che tessevano l'elogio dei nemici della società, da Rocambole ad Arsenio Lupin, ma pesca anche dal fumetto nero italiano degli anni Sessanta (Diabolik, Kriminal, Satanik, Sadik ecc.). Tuttavia il malvagio per eccellenza, il super-malvagio, che addirittura sfida lo stesso Dio nelle vesti di un frate, suo umile servitore, è una creazione medioevale. È ser Ciappelletto, nell'omonima novella di Giovanni Boccaccio (*Decameron*, I, 1). Ser Ciappelletto, bestemmiatore, usuraio, omosessuale, goloso, spergiuro, assassino, notaio e falsificatore di documenti, con una falsa confessione a un pio frate toglie dai guai due usurai fiorentini che lo avevano ospitato, si fa seppellire nella chiesa di un monastero e per i pii (ed interessati) frati inizia a fare miracoli... Il personaggio di Boccaccio è il malvagio più straordinario che sia uscito da penna e da mente di scrittore.

3. Simonini è un malvagio o, in alternativa, un amorale. È inviato in missione dai servizi segreti piemontesi, va in Sicilia, esegue e ritorna indietro. Poi passa a servire altri padroni. Esegue ed è pagato. Fa ammazzare o, se non può commissionare l'omicidio, ammazza di sua mano. Non si chiede mai se quel che fa è bene o male. L'orizzonte dell'etica e della responsabilità non lo sfiora mai. Seppellisce le sue quattro vittime nella cloaca sotto casa. Non andranno certamente a turbargli i sonni. Né teme di essere scoperto. Non sente la maestà dello Stato né della Chiesa. Padre Bergamaschi da suo istruttore diventa suo committente e poi suo galoppino. Ma non c'è nessun senso di vittoria o di rivincita in questo rovesciamento di ruoli: a lui il padre serve, al padre serve lui. Tutto qui. Non sente nemmeno la maestà o la grandezza dei crimini che compie. Non pensa neanche una volta a giustificarli. Sembra un semplice venditore di frutta che vende una cassetta di mele e che domani ne venderà un'altra oppure venderà una cassetta di pere. Non sa neanche di essere malvagio: qualcuno gli chiede servizi, ed egli glieli fornisce. Per denaro. Tutto qui. I servizi segreti dei vari paesi sono come lui. Egli trasforma in mezzo per i suoi fini tutto ciò che incontra. Machiavelli, che nel *Principe* (1512) giustifica i crimini del principe per gli interessi superiori dello Stato, è superato. E il fine di questa malvagità o amoralità non è un ideale, è semplicemente sedersi a tavola e mangiare bene. Un fine banale, che banalizza anche i crimini commessi per raggiungerlo. Forse però biso-

gna precisare che non esiste un crimine in sé, esiste un crimine se tale è considerato un comportamento da una *legge vigente* dello Stato. E vale la regola che *nullum crimen sine lege* (“Se non c’è legge, non c’è crimine”). Insomma le leggi non possono essere retroattive. Simonini lavorava per lo Stato e per gli Stati, cioè per coloro che stabilivano se un’azione è o non è un crimine e in caso di necessità (o di norma) le loro attività segrete non erano soggette alle leggi ordinarie. Questo è il *diritto positivo* a cui si fa riferimento nei processi. Sopra il *diritto positivo* la Chiesa pone il *diritto naturale*, ma nessun individuo e nessuno Stato la ascolta. Poi, se si va a vedere nella realtà, si scopre che l’intervento di Simonini in Sicilia è giusto per lo Stato piemontese (fa i suoi interessi), non è giusto per i borboni o per Ippolito Nievo (danneggia i loro interessi, i borboni perdono il regno, Nievo ci rimette la vita)... In mezzo alle due parti Simonini, come loro, cerca semplicemente di fare i suoi interessi. I suoi interessi sono l’unico punto di riferimento e l’unico metro di misura che ha per le sue ed altrui azioni.

4. Eco celebra Stirner, il nichilismo di fine Ottocento e l’uomo che è fine a se stesso e che non conosce alcun orizzonte oltre se stesso, i suoi desideri e la sua vita. L’al di là è un’invenzione dei preti, come la rivoluzione e la società comunista senza classi sono un’invenzione di socialisti e comunisti. Ideali campati per aria, ideali ascetici come la scienza, denuncia Nietzsche a fine Ottocento. Peraltro Stirner non appare nel romanzo, anche se le correnti del Nichilismo riempiono la seconda metà dell’Ottocento russo ed europeo, letteratura compresa (da Dostoevskij a Sorel). Max Stirner, pseudonimo di Johann Kaspar Schmidt (Bayreuth, 1806-Berlino, 1856), nel clima infuocato della filosofia post-hegeliana scrive *L’unico e la sua proprietà* (1844), un testo che demolisce tutti i valori della società costituita, la Chiesa, lo Stato, lo Spirito Assoluto (una Provvidenza laica) che guida la storia umana, la Rivoluzione socialista o comunista di cui si riempivano la bocca Marx, Engels e gli altri sedicenti rivoluzionari. E lascia soltanto l’individuo, che deve *usare* gli altri per i *suoi* fini, i *suoi* interessi, la *sua* realizzazione. Con la sua morte finisce tutto. Nessuna recensione ha notato la presenza di Stirner e del Nichilismo russo. Talvolta anche i critici si fanno la pennichella...

5. Eco vuole sorprendere il lettore, perché vuole scrivere non un romanzo ma un pluri-romanzo, che esplora e mescola molti generi: il giallo, il nero, la *spy story*, il romanzo storico, il romanzo psicologico, il romanzo di formazione, il romanzo realistico, le turbe sessuali, la paura della donna, lo sdoppiamento di personalità, la pratica psicoanalitica del ricordo ecc. Vuole anche mostrare al lettore uno spaccato della storia italiana ed europea dal 1860 al 1898. Perciò ci sono Nievo, Garibaldi e i Mille, Cavour, Vittorio Emanuele II, poi c’è il crollo del Secondo Impero francese (1870), quindi i falsi documenti contro i vari gruppi sociali e la lotta contro i gruppi sovver-

sivi, l'affare Dreyfus e l'affare Taxil-Diana. E poi ci sono tutti gli stereotipi e gli inganni del romanzo popolare: agenti segreti, spie, tradimenti, omicidi, doppia identità, doppia vita e doppia personalità (Simonini-Dalla Piccola; Diana bigotta e Diana dissoluta), i documenti inventati o artefatti, gli attentati, il narratore esterno che si affaccia dentro il romanzo, gli enigmi che saranno risolti nel corso del romanzo. La novità è la sessuofobia del protagonista (che forse rimanda alle ossessioni di Nero Wolfe). Tutti i lettori, dai 20 anni in poi, si possono identificare in qualche personaggio o in qualche episodio.

6. Il romanzo non vuole essere un saggio di ricostruzione storica, tuttavia Eco vuole dire la sua opinione su numerosi argomenti e in particolare sui *Protocolli di Sion*, che a suo avviso sono falsi e lo “dimostra”, indicandone le fonti. Domanda: il romanzo è forse il luogo adatto per fare tale analisi? O forse tale analisi deve essere fatta altrove, nella sede adatta, cioè in un saggio storico che abbia pretese scientifiche? Da parte sua nessuna risposta. Per “dimostrare” che i *Protocolli* sono un “falso”, dice che sono materiale eterogeneo proveniente da Sue e da un libello antinapoleonico. E se anche fosse? Dimostrare che il materiale dipende da costoro significa forse dimostrare che il materiale è “falso”?! Se a scuola io copio il compito, il compito è forse falso? Al massimo, se sbaglio qualcosa, il prof può dimostrare che l'ho copiato e risalire alla fonte. La *Postfazione* non chiarisce il problema. A parte ciò lo fa dire al suo inventore, che è un falsario e un bugiardo di professione. Noi dobbiamo credere o no a Simonini? Eco non si è accorto di essere incappato nell'antinomia del mentitore, vecchia di 2.500 anni: “Epimenide cretese dice che tutti i cretesi mentono. Egli allora mente o dice la verità?”. Non si è nemmeno accorto di essere uscito dall'ambito del romanzo per infilarsi in questioni di ricerca storica. Può spiegare perché lo fa. Ma, ammesso che i *Protocolli* siano un falso o che in qualche modo siano una contraffazione della verità, sorgerebbero allora numerose domande: *perché, quando, da chi e con che scopo* è stato compilato? Che cosa si intende per “verità”? E *come* sono *effettivamente* gli ebrei? Dal romanziere nessuna risposta, semplicemente non vede le domande. Non è certamente sufficiente dimostrare che i *Protocolli* sono un falso per concludere *e converso* che gli ebrei sono buoni e vittime innocenti di macchinazioni mostruose: dal fatto che tu non sei una donna non posso concludere che tu sei un uomo, perché potresti essere un ermafrodito, un marziano o semplicemente il canarino del mio vicino di casa. Devo dimostrarlo! Ma Eco non va oltre.

7. Eco poi non chiarisce, neanche per inciso, che cosa intende per “(documento) vero” e per “(documento) falso”. Ne dà una curiosa definizione empirica: Simonini copia da Sue (allora il “falso” consiste nel fatto che ha copiato!), perché non sarebbe capace di inventare menzogne di sana pianta. Ma com'è possibile? Avrebbe fatto prima ed avrebbe fatto meglio. E qual-

cuno poi sa come si fa a distinguere nettamente la verità dalla menzogna? Il riassunto di un libro è vero o falso? È sicuramente falso, però fa capire meglio il libro, perché lo semplifica! L'autore, che è grandissimo semiologo, ricorre alla definizione popolare di *vero e falso*: una cosa è vera se è successa, falsa se non è successa. Un po' poco. E, se vuole, può dirci anche perché ha questa fretta di dimostrare che i *Protocolli* sono un falso? Ma noi vogliamo restare nell'ambito del romanzo e lasciar perdere questi suoi *excursus* in ambiti lontani dal piacere della lettura. Su di essi peraltro potrebbe fare un uso più intelligente e spregiudicato della *sua* ragione ed evitare di addomesticare le conclusioni.

8. Il finale è ambiguo come nella migliore tradizione: il protagonista è morto o no? O è destinato a risorgere, come Sherlock Holmes? O come Gesù Cristo? O come Mefisto? Il romanzo è multi-genere. Lo scrittore ha voluto dare anche un saggio della sua abilità e delle sue conoscenze. E vi è sicuramente riuscito. Le conoscenze riguardano la storia, la tecnica narrativa ed infiniti altri ambiti. Serve indubbiamente una grande cultura per apprezzarlo. E tocca perciò al lettore darsi da fare e leggere il testo come Eco comanda.

9. Il romanzo ha anche altri risvolti. Guarda con distacco e da lontano i gesuiti (considerati dei tramaccioni) e la Chiesa, impelagata nelle consuete polemiche contro il mondo moderno. E li mette alla berlina: anche il papa si fa abbindolare da Taxil... Qui c'è anche la storia personale dell'autore e dei suoi contatti di amore e odio verso il mondo cattolico. A quanto pare, neanche dopo tre quarti di secolo è riuscito a *rielaborare* il rapporto negativo con l'educazione religiosa ricevuta. Egli non capisce che la Chiesa che critica o respinge non è mai esistita. È una sua invenzione, che con i decenni non è riuscito a smantellare. Non si può scambiare una foglia per il ramo o addirittura per l'albero, come egli continua a fare. E la Chiesa è sessuofobica nelle fantasie delle femministe represses ed esagitate, che vedono quello che vogliono vedere e che, accusando la Chiesa, evitano di accusare se stesse della repressione di cui sono al tempo stesso autrici e vittime. Anzi essa, prima dei pubblicitari degli anni Sessanta e successivi, ha da sempre usato il sesso per attirare i fedeli. Gesù Cristo è bello, forte e muscoloso, e ben in vista sulla croce, con un modesto copri-pudenda. San Sebastiano frequentava le sfilate di bellezza maschile e di *body building*. Maria Maddalena, vestita soltanto dei suoi capelli, è più nuda ed eccitante delle donnine nude con le tette al silicone di *Playboy*, che avrebbero tenuto a galla il *Titanic*! E tutte le altre sante sono spogliate e debitamente seviziate: santa Lucia è accecata, a sant'Agnese sono tagliati i seni, santa Caterina d'Alessandria è torturata con la ruota ecc. Soltanto Paolo di Tarso aveva problemi con il sesso ("È meglio sposarsi che ardere" di passione, *1 Cor. 7, 9*), ma ciò è comprensibi-

le: non era romano, non era greco, non era persiano, era ebreo.

10. Lo stile del romanzo è straordinario e si gusta dall'inizio alla fine. Eco è il migliore scrittore italiano e forse anche europeo di oggi. A questo proposito lo scrittore dà il meglio di sé e della sua sterminata cultura. Batte tutti i *best-seller* americani. Ma egli non deve scrivere per battere cassa. Può permettersi di scrivere per il gusto di scrivere e per il piacere di stupire e coinvolgere il lettore. Soltanto l'*otium* permette di essere equilibrati e creativi. Il *nec-otium*, il *negotium*, la vita lavorativa, deforma l'anima e la rende depravata. Almeno qui siamo d'accordo... E a questo punto (ma senza fretta) si può ricordare che Simonino Simonini ha il nome di quel Simonino bambino, che secondo le cronache è stato sacrificato dagli ebrei nel sec. XIV. Oggi la Chiesa cattolica smentisce e spurga san Simonino dal numero dei santi. Tutto ciò che danneggia gli ebrei è sicuramente falso. Il rabbino Ariel Toaff, figlio del niente di meno Elio Toaff, ha dimostrato che l'uccisione del bambino c'è stata (*Pasqua di sangue*, Il Mulino, Bologna 2007, 2008²), ma si sono scatenati contro di lui il padre, la comunità ebraica di Roma, numerosi scrittori ebrei che vivono in Italia, l'università di Gerusalemme, inoltre è stato minacciato, brutalmente offeso e pure ricattato. E così ha scritto una bella seconda edizione in cui dice che gli indizi sono soltanto indizi e che non ci sono prove, si rimangia tutto e torna nei ranghi... Queste beghe oscure mostrano che neanche il mondo del romanzo e della fantasia come della ricerca storica è immune da interessi di altro genere.

11. In realtà il Simonini del romanzo non è il bambino ormai cresciuto che come Isacco è stato portato al macello dal padre, che lo vuole offrire a Dio. E non si chiama neanche Simonini. È lo stesso Eco, che ha proiettato sul personaggio il suo mondo interiore, la sua *capacità* di plasmare e manipolare i fatti, ma anche la sua *incapacità* di credere a un qualsiasi valore. Fosse pure l'amore verso la mamma. Ma questa è un'altra storia, non inventata, non ricostruita su tutti i documenti "disponibili e non", ma è una storia vera, che Eco, pieno di remore e di tabù, non ha ancora iniziato a raccontarci, nonostante i suoi 80 anni (2012). Non lo sa, ma il tempo stringe. Ed anche per la sessuofobia del personaggio l'autore, se vuole, può dire la sua.

12. Il romanzo va confrontato almeno con *La maschera di Dimitrios* (1939) di Eric Ambler, forse il più famoso romanzo ambientato nel mondo delle spie e dei ricatti internazionali. Lo fa il lettore.

13. A Eco l'aspirante scrittore deve riservare una particolare attenzione, poiché scrive numerosi romanzi pieni di invenzioni e linguisticamente molto curati. L'autore può prendere a piene mani dal suo enorme bagaglio culturale e dalla sua enorme esperienza letteraria e scientifica. Sono splendidi e utilissimi anche la *Storia della bellezza*, Bompiani, Milano 2004, pp. 440; e

la *Storia della bruttezza*, Bompiani, Milano 2007, pp. 456, da lui curati. Il suo primo romanzo di successo è *Il nome della rosa* (1980), poi trasformato in film (1986).

Umberto Eco (Alessandria, 1932) è uno scrittore, semiologo, linguista, massmediologo, filosofo, accademico e bibliofilo italiano di fama mondiale. Dal 1980 ha iniziato a scrivere romanzi di successo.

Genere: giallo *horror*

GRIFFITHS ELLY, La casa dei corpi sepolti

GRIFFITHS ELLY, *La casa dei corpi sepolti* (2010), trad. it. di Matteo Curtoni e Laura Parolini, Garzanti, Milano 2010, pp. 314.

Trama.

Inghilterra, Norwich. Scavando tra le rovine di un'antica villa romana emergono delle ossa, che appartengono a un piccolo scheletro umano: un sacrificio agli dei protettori della casa. Ruth Galloway, appena uscita da una drammatica avventura, si mette a indagare. Quelle ossa sono molto simili a quelle emerse durante la demolizione dell'orfanotrofio vittoriano a Woolmarket Street nella città vecchia, che sono prive di testa. La donna, ormai quarantenne, indaga con l'ispettore Harry Nelson, che ha moglie (Michele) e due figlie (Laura di 18 anni e Rebecca di 16) ed ha una vita felice. A un certo punto scopre di essere incinta. Non è stato il vecchio fidanzato, poteva essere soltanto l'ispettore a cui si era concessa alla fine della drammatica avventura che li aveva coinvolti. L'ispettore si accorge che è incinta e si chiede chi poteva essere il padre... Interroga padre Hennessey, il vecchio direttore dell'orfanotrofio, un sacerdote cattolico, che rivela che nel 1960 aveva rilevato la casa vittoriana e l'aveva trasformata in orfanotrofio. E che nel 1970, quindi 40 anni prima, erano scomparsi due ragazzini, Daniel ed Elizabeth Black, fratello e sorella, senza lasciare traccia. Il caso non fu mai risolto. Le ossa ritrovate in Woolmarket Street sono forse le loro? Ruth ha un'intuizione: che la testa decapitata sia stata gettata nel pozzo di casa, secondo un antico rito romano. E così è. Ruth trova un gallo nero sgozzato sulla porta di casa. Qualcuno cerca di impedire le indagini. Lentamente emerge che le ossa trovate nell'orfanotrofio non sono quelle dei due bambini, poiché sui denti ci sono tracce di un dentifricio che si usava soltanto nei primi anni Cinquanta, quindi 20 anni prima. Le indagini dovevano quindi essere indirizzate sui proprietari precedenti del palazzo vittoriano. Un giorno padre Hennessey decide di andare a visitare il suo vecchio orfanotrofio, presente Ruth. Con sorpresa di tutti riconosce Martin Black in Max Grey, un docente universitario amico di Ruth. E Max, impallidito, racconta la sua storia: aveva preparato la fuga dall'orfanotrofio con la sorella che però non voleva partire. Egli voleva tornare a casa, dal padre. Ma la sorella, già febbrile

citante, poco dopo muore ed egli la seppellisce. E indica dove. L'incontro con il padre era stato deludente ed egli se n'era andato. Aveva cambiato identità: era facile a quel tempo. Non aveva saputo resistere alla tentazione di ritornare, per vedere l'orfanotrofio. Intanto a Ruth sono giocati scherzi spiacevoli: davanti alla porta di casa trova un vitellino bicefalo, proveniente dal locale museo. L'ispettore riesce a far isolare il DNA della bambina morta, quindi lo vuole confrontare con gli abitanti del palazzo vittoriano, la famiglia Spens. A quel tempo nel palazzo viveva Roderick Spens, un ragazzo di 14 anni. Ora è divenuto un simpatico vecchietto che vive con il figlio Edward, proprietario della ditta che sta facendo i lavori di ristrutturazione dell'orfanotrofio. Il DNA della bambina è per metà suo. L'ispettore fa indagare sulla famiglia. La tata, di nome Orla McKinley, aveva accudito Roderick (1938) e la sorella Annabelle (1946) e si era presa cura di Roderick, quando la sorella era morta (1952). Poi si era fatta suora con il nome di suor Immacolata ed era andata a lavorare nell'orfanotrofio. Ma il cranio della bambina ha un'otturazione che Annabelle non aveva. Dunque non è il suo. Judy Johnson, una dei poliziotti, ha un colloquio con suor Immacolata, che racconta la sua storia. Aveva 20 anni, Christopher (morto nel 1981), padre di Roderick e Annabelle, l'aveva messa incinta. Poi, quando aveva tre anni, uccise la bambina, sacrificandola agli antichi dei, a Giano, il dio bifronte della casa. Lei lo aveva coperto. Quando la uccise, lei era fuggita, era tornata in Irlanda e tutti pensavano che avesse portato la figlia con sé. Egli l'aveva sepolta, quindi l'aveva disseppellita e sepolta sotto l'entrata di casa. La chiamava "la sua Giocasta". Judy riflette su quella frase e pensa di telefonare all'ispettore. Intanto questi ha ricevuto un'*e-mail*: ucciderò tua figlia. Pensa che si tratti di una delle due figlie, perciò le cerca e le trova. Non corrono alcun pericolo. Laura, la maggiore, coperta da Rebecca, è in compagnia di un ragazzo ed egli si arrabbia moltissimo. Poi capisce. Si tratta della figlia di Ruth. Judy riferisce che suor Immacolata crede che Christopher sia il padre della bambina. In realtà poteva essere Roderick. Lui ne aveva 14 o 15, lei 20. Poco dopo arriva Cathland, un fanatico delle tradizioni druidiche locali, peraltro amico di Ruth e di Nelson. Porta la notizia che Max Grey ha rapito Ruth. Di lui non c'era traccia all'università. Ruth scopre di essere stata rapita da Roderick, che racconta la sua storia: aveva messo incinta la serva e poi aveva ucciso la bambina, per togliere la maledizione dalla casa. Egli aveva scoperto che era stata messa incinta dall'ispettore quando era andato a deporre e sul cellulare dell'ispettore aveva visto il messaggio che lei aveva dimenticato: chiedeva notizie della "loro" bambina. Se non chiudeva le indagini, uccideva sua figlia. L'ispettore cerca la casa-barca di Max. Non c'è più. Roderick costringe Ruth a telefonare a Nelson. Lei lo fa, dice che se non cessa le indagini muore lei e la loro bambina, aggiungendo però alcune parole che permettono a lui di capire chi è il rapitore e dove sono. In quel momento arriva Max Grey. Spiega che qualcuno gli aveva telefonato per dirgli che la sua barca era scomparsa. Gliela aveva affittata Roderick. Nelson prende una barca a motore e con Cathland e Max li insegue. Ruth cerca più volte di uscire dalla difficile situazione. Riesce a far cadere di mano la pistola a Roderick e quindi a sparargli. Roderick cade in acqua. Poco dopo

arrivano Nelson e gli altri. Nelson si getta in acqua per salvarla, ma è subito ripescato. Ormai il caso era risolto. Roderick non era morto per la pallottola, ma per la caduta in acqua. Nelson chiede un consiglio a padre Hennessey: dovrà dire a sua moglie che la figlia di Ruth è anche sua? Tanto più che sua moglie ha preso a benvolere Ruth. Ed egli vorrebbe seguire sua figlia... Il padre non dà una risposta diretta: deve fare quel che si sente di fare e deve pensare al bene dei suoi cari. Oltre a ciò l'amore è sempre positivo. Judy ottiene la promozione che cercava. Max fa una festa a cui partecipano tutti coloro che sono stati coinvolti nella vicenda. E fa un regalo a Ruth: il cane di pezza con cui giocava sua sorella. Poi la madre di Ruth, che non aveva preso bene l'arrivo della nipotina, accompagna a casa la figlia, dicendo che le donne incinte hanno bisogno di dormire.

Scheda.

I personaggi. Ruth Galloway, archeologa forense (1), l'ispettore Harry Nelson (2), sua moglie Michele (3), le due figlie Laura di 18 anni e Rebecca di 16 (4-5), Max Grey, *alias* Daniel Black, docente universitario (6), padre Hennessey, ex direttore di un orfanotrofio (7), suor Immacolata, ex tata della famiglia Spens (8), Cathland, un fanatico delle tradizioni druidiche locali (9), Daniel ed Elizabeth Black, due bambini in collegio (10-11), Judy, agente di polizia (12), Roderick Spens, esponente della ricca famiglia Spens (13), Annabelle, sorella di Roderick (14), Christopher Spens, padre di Roderick (15). Ed altri personaggi secondari.

Il protagonista. Ruth Galloway e l'ispettore Harry Nelson.

L'antagonista. Roderick Spens, il vecchietto malvagio.

La figura femminile. Ruth Galloway, Michele e le sue due figlie, Laura di 18 anni e Rebecca, infine suor Immacolata.

L'oggetto o animale. Il figlio accidentale che sta arrivando, i figli accidentali che sono arrivati. Anche il cane di Ruth.

Il narratore. Il narratore è esterno e onnisciente.

Il tempo. Il tempo della scrittrice e dei lettori. Oggi.

Lo spazio. A Norwick (Inghilterra).

Fabula e intreccio. Si tratta di una *fabula*, l'intreccio non serviva. Ci sono però molti ritorni al passato.

Ambientazione. L'ambientazione è reale, il lettore e la lettrice possono sentire il mondo in cui si muovono i personaggi come il mondo in cui essi si muovono quotidianamente.

Genere del romanzo. Thriller al femminile.

Inizio. La scoperta delle ossa.

Colpo o colpi di scena. I colpi di scena sono numerosi. Il più originale sono le tracce di dentifricio che spostano indietro la data dell'omicidio.

Fine. Il lieto fine con pranzo luculliano, ma i commensali lasciano le ossa nel piatto.

Sentimenti. Amore, odio, vendetta, un pizzico di sesso, dedizione al proprio

lavoro. E desiderio di maternità (Ruth) e di paternità (Harry).

Morale del romanzo. La morale è tradizionale: i buoni vincono e i cattivi perdono. E pagano con la vita.

Fascia di lettori. Giovani e adulti, sia maschi sia femmine, amanti del genere.

Identificazione del lettore. I lettori, soprattutto le lettrici si possono identificare in Ruth come nella moglie di Cathland, che esprimono un forte senso della maternità. Ma anche negli altri personaggi, che hanno un'identità precisamente delineata.

Varie ed eventuali. Il senso di maternità prende la protagonista, ma anche il padre del nascituro.

Commento.

1. I personaggi sono numerosi e ben delineati. Nel riassunto non ci sono tutti. Ognuno è preda dei suoi demoni. Ruth vive da sola con un cane. Resta accidentalmente incinta ed è contenta. In sostanza voleva un figlio. E passa tutto il romanzo a pensare alla figlia che ha in grembo e che sta crescendo. Ha fatto l'amore con Nelson una sola volta e sotto stress, ed è rimasta incinta come le ragazzine di paese, nonostante i suoi 40 anni. La vita è paradossale. Nelson impazzisce quando sa che Ruth aspetta una figlia da lui. Vuole stare vicino alla madre e alla figlia. Ambedue sono felici di sapere il sesso della nascita. Anche lui trabocca di senso materno... Va alla ricerca delle figlie come un forsennato, quando riceve il messaggino sul telefonino. Ugualmente sua moglie trabocca di senso materno... Si sente che il romanzo è stato scritto da una donna. E che la sua caratteristica più simpatica e originale è stata quella di mescolare i primi mesi di gravidanza con il nuovo caso che Ruth deve risolvere.

2. Qualche lettore villano e maschilista magari si convince che le donne non pensano e che le poche volte che cercano di farlo usano la vagina. Ma sono illazioni e accuse infondate. E costui sicuramente non dovrebbe neanche parlare.

3. Qualcun altro invece potrebbe sorprendersi che i vari personaggi non si siano allontanati dalla cittadina o siano rimasti a vivere a gomito a gomito senza neanche saperlo. Le coincidenze sono davvero troppe. Ma basta non farci caso e il problema non si pone.

4. È abile l'idea della pasta dentifricia, che permette di far proseguire le indagini. Anche la vita reale è fatta di questi piccoli particolari, che spesso ci sfuggono.

5. La conclusione è classica: c'è il lieto fine per tutti. C'è anche una cena in cui tutti possono parlare e dire la loro opinione.

6. Su Internet si trova un giudizio negativo sul romanzo, perché l'assassino

era prevedibile. Sarà anche così, ma non ci sembra una buona idea leggere un romanzo soltanto per sapere chi è l'assassino o il colpevole o il burattinaio che tira le fila. Un romanzo deve farsi apprezzare anche per altri motivi. E l'autrice sicuramente vi riesce.

7. Nel romanzo la moglie di Cathland prende bene la notizia che Ruth attende una figlia. Non si sa se avrebbe cambiato idea quando avesse saputo chi era il padre. E, comunque, tutti si sarebbero chiesti da dove veniva quella figlia, certamente non dall'orto di casa... Una moglie araba non avrebbe fatto obiezioni in proposito. Maometto ha stabilito che un uomo può avere sino a quattro mogli legittime. In Occidente invece i figli nati fuori del matrimonio hanno gli stessi diritti all'eredità dei figli nati dentro. Ma soltanto da 30 anni a questa parte. E la gente non è mai disponibile, quando si tratta di denaro.

8. L'assassino compare in capitoli specifici, scritti in corsivo, nei quali esprime le sue idee, il suo attaccamento alle tradizioni romane e il suo desiderio di uccidere o di fare sacrifici. Un'idea interessante ed originale: un romanzo parallelo al romanzo. Naturalmente il lettore non riesce ad individuare quale personaggio ha quei pensieri.

9. In conclusione il romanzo è un buon prodotto, che si legge con piacere, con interesse ed anche con profitto. Non è un semplice romanzo d'evasione "leggi & getta". Si imparano cose nuove.

Elly Griffiths, pseudonimo di Domenica De Rosa, antenati italiani, vive nei dintorni di Brighton, in Inghilterra, con il marito e i due figli. La data di nascita è un segreto di Stato da non divulgare...

Genere: fantascienza

ISLWYN WILLIAMS, Crepuscolo di "Orm"

ISLWYN WILLIAMS, *Crepuscolo di "Orm"* (1952), Ponzoni, Milano 1959, pp. 109.

Trama.

Newbury è un pilota della RAF (ci mancherebbe che non lo fosse!). Deve portare un aereo a propulsione atomica (un'idea criminale, dati i pericoli...) negli USA (e ci mancherebbe altro!), perché il cattivo - è traditore e antipatriota - vuole mettergli le mani addosso. Sull'Atlantico è rapito e portato ad Orm, un pianeta che si libra sull'oceano. Nella carlinga, chissà come e chissà perché, c'è anche il cattivo (che doveva essere sul carro armato che ha attaccato l'aeroporto). Costui è salvato dalla morte dal segretario della regina di Orm, che gli trasmette la sua energia vitale. Un'azione completamente

idiota, visto che da quel momento le loro vite si legano (se muore uno, muore anche l'altro). E un'azione ancora più idiota se si tiene presente che non si fa un regalo così importante a uno sconosciuto: Caino aveva tutti i motivi per non fidarsi di Abele; e viceversa. L'idiozia non finisce qui, perché il donatore non si fa scrupoli a dire per giro che le loro due vite sono legate. Possibile che fosse di così poco acume da non capire che qualcuno che lo odiava poteva uccidere la spia, per fare fuori lui?

Qual è il motivo del rapimento? È molto serio: la regina si accoppia con il vincitore dei giochi olimpici e lo ha scelto come suo rappresentante. Insomma preferisce lui, uno straniero mai visto, ai suoi connazionali. Li considera tutti sessualmente inappetenti? Non si sa.

Ma il traditore, la spia, messo a fare il mozzo nelle stalle reali (chissà per quale motivo), non ha smesso di tramare. Se no, che spia è? Si fa insegnare ad usare un disco volante, impara subito, entra in lizza e sbaraglia tutti gli avversari (L'autore dimentica di far partecipare Newbury al torneo...). Ha vinto la principessa e pretende la giusta ricompensa? Sì e no. L'autore si dimentica delle regole del gioco e mostra la spia (se no, che spia è?) che ricatta la principessa: sposami, altrimenti uccido tutti i tuoi sudditi. La principessa, come tutte le donne, per il bene del suo popolo cede al ricatto e ci si avvia a celebrare la cerimonia nuziale. Come sono altruisti questi regnanti!

Dimenticavo: appena sbaragliati gli avversari, il cattivo scatena i suoi amici sul palazzo della principessa e ne uccide i difensori. Il ricatto non ha nessun motivo di essere, ma se una spia non ricatta, che spia è?

Intanto Newbury che fine ha fatto? Sente parlare delle trame del traditore e va a cercarlo. Va nelle stalle, ma non lo trova. Allora si fa sellare una giumenta alata, con cui si fa un giro mentre il cattivo sta assalendo il palazzo. Quando viene a sapere che il palazzo è attaccato, organizza un piano con i pescatori che si è fatto amici: si fa passare per morto e si fa trasportare a palazzo. Arriva mentre si sta celebrando la cerimonia nuziale (che tempismo!). Ma arriva un po' in ritardo: due suoi amici sono giunti miracolosamente dalla terra e, pistola in pugno, stanno intimando al cattivo di arrendersi. Il cattivo che fa? Fugge. Nella fuga urta la bara (era di carta velina...), che cade per terra. Imprecazioni di Newbury, che cade per terra e si ammacca l'osso sacro (ma non le parti che distinguono il maschio dalla femmina...). Il cattivo, svelto e intelligente, si rifugia nella torre che distribuisce l'energia agli abitanti e fuori di sé si mette a spegnere tutte le vite. Il segretario della regina allora prende la decisione suprema: si uccide con un colpo di pistola e nello stesso momento muore anche il cattivo. Amen!

Alla fine tutti a casa, felici e contenti: un disco volante riporta Newbury ed amici in Inghilterra. Essi poi lo distruggono perché hanno dato la loro parola d'onore... E alla prossima avventura di Newbury!

Ma la storia non è ancora finita. Il lettore può leggersi la chicca finale: la re-

lazione segreta che viene fatta dal supervisore di Newbury su quanto è successo. A leggere questa relazione il lettore va (o 50 anni fa andava) in visibilità e tocca il cielo con due dita: ascolta e viene a conoscere segreti di Stato. Lo scrittore conosce i suoi polli, cioè i suoi lettori.

Scheda.

I personaggi. I personaggi sono Newbury (1), il cattivo senza nome (2), il segretario della regina (3), la regina (4), i pescatori (5-6), gli amici che arrivano al momento giusto (7-8).

Il protagonista. Il protagonista è Newbury, un pilota della RAF, l'eroe di turno, che compie imprese eroiche anche in altri romanzi.

L'antagonista. L'antagonista è il cattivo che vuole rubare i segreti del caccia atomico.

La figura femminile. La figura femminile è la principessa che organizza i giochi olimpici per trovarsi marito. Un modo davvero originale per farlo. La donna però è di carta velina: il lettore non ha ancora scoperto l'altra metà del cielo e con l'amore idealizzato mette anche un sano maschilismo e/o antifemminismo. Se lo dimenticherà nel giro di pochi anni.

L'oggetto o animale. L'aereo atomico da trasferire negli USA.

Il narratore. Il narratore è invisibile e onnisciente.

Il tempo. Il tempo è breve, alcuni giorni, perché la vita di un pilota della RAF è vorticoso e vertiginoso. Per la fretta un pilota si era dimenticato di mettere il paracadute e si era lanciato lo stesso...

Lo spazio. Il pianeta Orm, il palazzo reale, il porto, le stalle, la torre dell'energia.

Fabula e intreccio. Si tratta di una *fabula*, l'intreccio era superfluo.

Ambientazione. Il mondo dell'avventura giovanile e dell'aeronautica militare.

Genere del romanzo. Fantascienza.

Inizio. Il protagonista riceve l'incarico di portare un aereo atomico dalla Gran Bretagna agli USA.

Colpo o colpi di scena. I colpi di scena sono numerosi: il cattivo salvato dal primo ministro, Newbury fatto entrare nel palazzo dentro una bara, le cavalle alate, il cattivo che letteralmente stacca la spina alla popolazione e che poi è ucciso dal segretario della regina che lo uccide uccidendosi.

Fine. Il finale è catastrofico: la capitale di Orm è distrutta con tutti i suoi abitanti. Newbury si salva, ma dimentica il pianeta ed è pronto per altre avventure.

Sentimenti. I sentimenti sono semplici ed elementari: amore (ancora campato per aria), amicizia, amor di patria, senso della parola data e dell'onore. Niente sesso e niente dedizione agli umili e agli sfigati.

Morale del romanzo. Il buono vince sempre, soprattutto se è anglo-americano.

Fascia di lettori. Adolescenti maschi. Il romanzetto non è adatto alle ragaz-

zine, che preferiscono storie sentimentali.

Identificazione del lettore. L'identificazione con il protagonista è immediata. Il lettore da grande pensa di fare il pilota d'aereo o il protagonista di fumetti.

Varie ed eventuali. Lo scrittore ricicla e modernizza la figura del pilota d'aereo che ha sempre avuto successo nella letteratura popolare ed ha sempre affascinato i cuori femminili.

Commento.

1. La storia è sgangherata, ma la colpa è dello scrittore, che ha lavorato in fretta ed ha pescato a piene mani nella soffitta degli stereotipi. La RAF, la spia & il traditore & il cattivo, i piani segreti, l'aereo atomico, l'amicizia della GB con gli USA, i servizi segreti, i colpi di scena (gratuiti), il bel gesto, il maschilismo e l'antifemminismo dei maschietti quindicenni, l'amore per gli aerei, la dedizione alla patria, il rischio gratuito, le missioni impossibili che ai protagonisti diventano possibilissime, il ricatto, il matrimonio. Sì, anche il matrimonio, che non contraddice il maschilismo e l'antifemminismo. Misurato con il metro di un giovane o di un adulto, il romanzo rivela tutta la sua inconsistenza. Ma... non può né deve essere misurato con tale metro. Il lettore è un adolescente o poco più. Egli è il metro di misura. E per un adolescente il romanzo è certamente un capolavoro perché dà emozioni.

2. Anche qui niente sesso: ci si limita a *desiderare* la principessa. D'altra parte il lettore è o, meglio, era un ragazzino sui 15 anni e non ha ancora pensato a queste cose da grandi. Oggi (inizi secondo millennio) la maturità sessuale e (forse) psicologica è anticipata di diversi anni.

3. Una valutazione? Non è necessario passare il tempo a dare valutazioni. Proprio in quegli anni Gérard de Villiers crea la ben più complessa figura di SAS (ma per un altro segmento di pubblico). Peraltro esiste anche il mercato delle opere *usa-e-getta*, a cui conviene fare un pensiero. Quel che conta è che un'opera abbia un acquirente o un lettore. La sua vendita fa contento scrittore, editore, edicolante, lettore ecc. Anche la mamma che vede il figlio restare in casa a leggere innocui romanzi di fantascienza e non fumetti pornografici d'autore.

4. Una cosa è una nave o un'astronave ad energia nucleare, un'altra un aereo. Un aereo, in caso di incidenti o cadute, provoca gravissimi danni ed inquinamento radioattivo. A parte problemi di sicurezza (un aereo è piccolo, il materiale radioattivo va adeguatamente schermato...). Ma nessun lettore avrebbe fatto caso a questi particolari. Quel che conta è il sogno, l'avventura, non la *verosimiglianza* di un aereo o di un'astronave o altro.

Islwyn Williams (1903-1957) è uno scrittore di fantascienza inglese. *Crepuscolo di Orm* appare per la prima volta nel 1952, poi nel 1959.

Genere: Fanta-onirico con intrusioni varie di altri generi

LUCARELLI CARLO, *Almost Blue*

LUCARELLI CARLO, *Almost Blue*, Einaudi, Torino 1997, pp. 194.

Trama.

Grazia Negro con il suo capo Vittorio va a Bologna a dire al questore locale che c'è un *serial killer* che uccide studenti. Filo conduttore: le vittime sono sempre nude.

Contemporaneamente Simone Martini, un cieco paralitico, ascoltando le voci della città con i suoi scanner, individua una voce assassina. Le vittime che si succedono e di cui è data notizia per TV spingono il cieco a mettersi in contatto con la Negro.

Andando sul luogo dell'ultimo delitto, Grazia scopre che doveva essere già morto da tempo e che ha le impronte digitali di un altro ragazzo ucciso... Così gli danno il nome *Iguana*, colui che cambia pelle.

Intanto il cieco individua la voce, che dà appuntamento a una ragazza in un teatro occupato. Vanno. Non riescono a intercettare la voce assassina, che si accorge di essere spiata e che segue il cieco al ritorno a casa.

La voce assassina è quella di Alessio Crotti, un ragazzino non accettato dai genitori, che chiedeva aiuto alla mamma perché sentiva nelle orecchie le campane dell'inferno. Perciò era stato portato in orfanotrofio, dove non si era adattato a vivere con gli altri bambini. Ma un incendio pone fine alle sue sofferenze... In realtà sopravvive. Per non sentire le campane, ascolta musica con gli auricolari.

Segue Simone con il corpo di un paralitico. La madre di Simone gli apre la porta e lui la uccide. Grazia è in questura e si preoccupa per Simone, lo raggiunge a casa, inciampa nel cadavere della donna, ma poi è tramortita e perde la pistola. Alessio la recupera e se ne va. Vittorio manda Grazia e Simone in una pensione.

Alessio finge di volersi arrendere al poliziotto che collabora con Grazia, si fa dire il nome della pensione in cui si sono nascosti e lo uccide, assumendone il corpo.

Nella pensione Grazia fa l'amore con Simone, poi si fa una doccia. Alessio entra e la tramortisce. Poi si avvicina a Simone, non per ucciderlo ma... per trovare nella sua mente il modo di far tacere le campane dell'inferno che gli risuonano dentro. Grazia rinviene, il colpo non l'ha uccisa. Tra lei e Alessio c'è una lotta, ma alla fine lei sviene e Alessio porta a termine il suo progetto: "Voglio essere come te!". E poi un urlo disumano.

Nell'ospedale psichiatrico Alessio è felice: non sente più il suono delle campane. E Grazia sta salendo nella mansarda di Simone. Se sono rose...

Scheda.

I personaggi. Grazia Negro (1) e il suo capo Vittorio (2), Simone Martini, un cieco paralitico (3), Alessio Crotti, un ragazzino non accettato dai genitori (4), i ragazzi incontrati di passaggio (5-6).

Il protagonista. Grazia Negro.

L'antagonista. L'assassino che cambia pelle e corpo.

La figura femminile. Grazia Negro.

L'oggetto o animale. *Iguana*, il soprannome dell'assassino; e le campane dell'inferno.

Il narratore. È esterno e onnisciente.

Il tempo. Il presente dello scrittore e del lettore.

Lo spazio. Bologna, più precisamente l'università, la casa di Simone Martini e altre case private.

Fabula e intreccio. Si tratta di una *fabula*, l'intreccio non serviva.

Ambientazione. L'università, il mondo giovanile e studentesco.

Genere del romanzo. Racconto fanta-onirico con intrusioni di altri generi.

Inizio. Grazia Negro con il suo capo Vittorio va a Bologna a dire al questore locale che c'è un *serial killer* che uccide studenti.

Colpo o colpi di scena. L'assassino riesce a reincarnarsi.

Fine. L'assassino è fermato ed è felice: non sente più le campane dell'inferno. E... Grazia Negro va a trovare Simone Martini.

Sentimenti. Amore, odio, amicizia, sofferenza, problemi giovanili.

Morale del romanzo. Nessuna morale o la consueta morale che vede l'assassino punito o incarcerato o ucciso.

Fascia di lettori. Giovanissimi ma anche adulti, maschi e femmine, amanti della letteratura giovanile.

Identificazione del lettore. Il lettore si può identificare in Grazia Negro o in Simone Martini, forse anche nell'assassino. Ma è sicuramente coinvolto in questo giallo assolutamente originale.

Varie ed eventuali. I personaggi permettono una facile identificazione nei lettori. Soprattutto gli studenti universitari di Bologna.

Commento.

1. Il romanzo è originale, veloce da leggere e coinvolgente. Le voci sono trasformate in colori: la voce verde, la voce blu. Nel mondo di Simone non ci sono i colori e non ci sono le forme: non gli piace toccare né essere toccato. Ci sono però gli odori. Con gli odori ricostruisce l'ambiente e le persone. Nel corso delle indagini la ragazza ha fitte al basso ventre perché ha le mestruazioni. In genere nei romanzi le donne non ce le hanno mai. E sono sempre disponibili. Qualcuna addirittura prende l'iniziativa...

2. L'assassino è fuori della norma: uccide e si reincarna nelle vittime. Ma il lettore, quando lo scopre, non ci bada neanche. Non è questa la cosa più no-

tevole del romanzo.

3. Nei protagonisti si possono identificare centinaia di tipi diversi di lettori. Forse tutti i ragazzi e le ragazze da 15 a 30 anni: tutti hanno gli auricolari per ascoltare musica! L'università di Bologna è poi una delle più frequentate d'Italia.

4. *Almost Blue* è la canzone di Elvis Costello, che Simone ama ascoltare per tutta la giornata. Nel 2000 il romanzo diventa film. I versi iniziali della canzone sono:

*Almost blue almost doing things
we used to do.*

(Quasi triste quasi facendo le cose
che eravamo soliti fare.)

5. Il linguaggio è scorrevole e si segue facilmente. C'è anche un po' di ironia sulle sigle dei vari gruppi operativi della polizia. Non è un romanzo fiume. Così il lettore non perde mai il filo del racconto e si concentra su ciò che sta leggendo.

6. Sullo sfondo si erge la città di Bologna con le sue migliaia di studenti e l'università. Uno più, uno meno, che differenza fa?

7. Il lettore ama sicuramente la musica, appunto la musica giovanile. Ed è giovane, è un ragazzo o una ragazza sui vent'anni.

8. Vittorio non è un poliziotto. Non è interessato a scoprire l'assassino. È invece interessato a capire che cosa l'assassino ha in testa e perché ognuno ha i suoi interessi.

9. C'è anche una buona dose di parolacce. Ci sembrano giustificate dall'età dei personaggi e dei lettori. Contribuiscono a creare l'ambiente culturale, psicologico e generazionale del romanzo. I lettori si sentono a casa loro più facilmente

10. Un prodotto simpatico e gradevole, che punta sull'originalità. È ben confezionato: tutto è giusto e al posto giusto. Da manuale: un assassinio inconsueto, il racconto dal punto di vista dei tre personaggi principali. Il cattivo ha un soprannome giusto ed evocativo. È soltanto un ragazzino che è stato maltrattato dai genitori perché per un qualche motivo sentiva dentro di sé le campane dell'inferno. Messaggio: genitori, non maltrattate i vostri figli, altrimenti ve la fanno pagare!

Carlo Lucarelli (Parma, 1960) è uno scrittore, conduttore televisivo, sceneggiatore e giornalista italiano.

Genere: romanzo storico-avventuroso d'azione

MANFREDI VALERIO M., L'impero dei draghi

MANFREDI VALERIO M., *L'impero dei draghi*, Mondadori, Milano 2005, pp. 424.

Trama.

Il capitano Marco Metello Aquila decide di seguire l'imperatore Licinio Valeriano in un incontro con Shapur, l'imperatore persiano. È ormai fuori delle mura di Edessa, quando sua moglie Clelia cerca di raggiungerlo, per avvertirlo che è una trappola. È colpita a morte dalle frecce scagliate dai soldati romani per ordine di Cassio Silva, comandante della piazzaforte. Lucio Domizio, amico di Aquila, cerca di accorrere in aiuto, ma Silva lo fa subito arrestare. Aquila assiste all'ultimo respiro della moglie e pensa al figlio, rimasto solo in città. L'imperatore e la sua scorta sono ormai tagliati fuori della città. Ingaggiano un'imparabile lotta, ma sono sopraffatti. Quelli che si salvano sono una dozzina. Sono portati in catene all'interno dell'impero persiano in una miniera che falciava i minatori. Per un buon tratto di cammino sono accompagnati da un cavaliere insolito, che ha la libertà di muoversi, ma sembra una libertà molto limitata. Aspettano di essere riscattati, ma invano. Non chiedono pietà al sovrano persiano. Poco dopo uno di loro, un cristiano, non resiste a quella vita e muore: sperava che il suo Dio venisse a liberarlo e, non ricevendo aiuto, si lascia andare alla disperazione. Nella miniera incontrano un vecchio ossuto e sdentato di nome Uxal, che li aiuta, consigliando loro come fare per sopravvivere. Dopo un anno e mezzo di stenti l'imperatore muore. Aquila e gli altri soldati vogliono tributargli gli onori bruciandone il corpo vicino al canalone dove erano scaraventati tutti coloro che morivano. Il vento porta il fumo alla guarnigione. I soldati persiani li catturano. Aquila sta per essere marchiato come tutti coloro che erano mandati nelle parti più profonde della miniera, ma si ribella e innesca una ribellione contro la guarnigione, che viene uccisa. Si rifugiano nelle parti più profonde della miniera. Il vecchio ricorda che in un cunicolo ha visto tracce d'acqua. Forse dall'altra parte c'è l'aria aperta. Scavano, trovano l'aria aperta. Fuggono di qui con le armi e richiudendo accuratamente l'apertura. Seguono il corso di un canalone scavato dal fiume, viaggiando di notte e nascondendosi di giorno. I persiani li cercano invano. Una notte incontrano il misterioso cavaliere, che non si dimostra né amico né nemico. Infine riescono a raggiungere un'oasi. Qui Uxal va in avanscoperta, per evitare di essere scoperti dalle spie nemiche. Incontrano Daruma, un commerciante, che li ingaggia come scorta. Sta aspettando qualcuno. Poco dopo l'oasi è messa a soqquadro da un cavaliere inseguito da un drappello di soldati persiani. Il misterioso ospite di Daruma non si fa vedere. Perciò Daruma si sposta verso il successivo punto d'incontro, un porto dell'Arabia. Qui affitta un peschereccio. Ma l'ospite atteso non si fa vedere. Partono discendendo il fiume. Dal peschereccio vedono un cavaliere inseguito da persiani. Daruma lo fa accostare alla riva. Il cavaliere con un salto acrobatico dal cavallo sale sul peschereccio. L'ospite inatteso è il cavaliere che ormai hanno

più volte incontrato. Ed è una donna: Yun Shan. Daruma la deve riportare in patria. Poco dopo scoppia un fortunale che strappa alla nave due servi e Uxal. Il viaggio procede. Sono intercettati da una nave persiana, ma riescono a superarla. Poi scoprono l'immensità dell'oceano. Il viaggio procede. Tra Aquila e Daruma c'è una discussione su quando deve finire il loro ingaggio: ormai l'ospite era arrivato. Daruma intendeva fino alla fine del viaggio, essi pensavano di ritornare indietro nell'ultimo porto prima dell'oceano. Daruma convince Aquila che quella soluzione non è prudente e promette che, finito il viaggio di ritorno, li avrebbe riaccompagnati a Edessa. Gli altri soldati romani dicono che quel che Aquila decide va bene anche per loro. Il romano si prende il nome di Xiong Ying, "Aquila superba". Così il viaggio continua. Nel corso del viaggio sono sorpresi dal comportamento dell'ospite di Daruma: mangia pochissimo e passa molto tempo seduto con le gambe incrociate a meditare. Parlano dei loro valori civili, dell'organizzazione delle città e dell'esercito romano. Giungono in India e poi in Cina, soprannominato *l'impero dei draghi*: paesi favolosi di cui avevano sentito parlare, pieni di animali sorprendenti. Lungo il tragitto Daruma racconta la storia della donna: è stata tenuta in ostaggio dal re dei persiani, che aveva stabilito rapporti commerciali con Wei, un usurpatore, che aveva conquistato il trono grazie all'aiuto delle Volpi Volanti. Queste ultime erano nate per difendere il popolo dai soprusi dei potenti, poi si erano spaccate in due: i seguaci di Wei e i seguaci di Yun Shan. C'era però anche un'altra storia: Wei era stato castrato per ordine di Dan Qing, poiché si era innamorato della sorella Yun Shan, un amore giovanile che ora risulta troppo duramente punito. Aquila e Daruma parlano anche dei contatti tra impero romano ed impero cinese. Riconoscono che i persiani fanno grandi affari con i commerci tra i due imperi. Daruma racconta poi una strana storia: soldati occidentali sono giunti sino ai confini della Cina, sconfiggendo a più riprese soldati cinesi mandati a misurarsi con loro. Lo stesso imperatore li incontra ed essi si mettono al suo servizio, anzi diventano la guardia imperiale. Aquila pensa che costoro potrebbero essere la famosa Legione scomparsa: l'unica legione che 350 anni prima si era sottratta al massacro durante una guerra ai confini orientali dell'impero romano. Giunti a un porto cinese, continuano la marcia seguendo prima un fiume e poi per strade sconcese. Vedono le cime innevate del Tibet. Ad un certo punto vedono uno strano essere volante, poi sono attaccati. I soldati romani respingono l'assalto di uomini velocissimi nel maneggiare le spade. Ad un certo punto Daruma li deve abbandonare per andare a Luoyang, la capitale della Cina: essi devono soltanto raggiungere un vicino monastero di fedeli. Li trovano tutti morti, uccisi da poco. Wei riesce a prendere prigioniero Dan Qing e, minacciando di ucciderlo, riesce a costringere alla resa i soldati romani. Sono portati tutti nella capitale. Yun Shan e i suoi seguaci riescono a liberare Dan Qing, ma il capo degli assalitori è preso prigioniero e forse tradirà. Yun Shan, che si aggira per la capitale, ha uno scontro con Wei, ma non ci sono né vincitori né vinti. Intanto un consigliere suggerisce a Wei di impiegare i dieci soldati romani in uno scontro pubblico con dieci Volpi Volanti, che avrebbero mostrato la loro superiorità nel combattimen-

to. Così avrebbe avuto l'investitura popolare al trono e quella legittimazione che tanto cercava. Lo scontro avviene in una specie di arena. I soldati romani riescono ad eliminare tre Volpi Volanti, ma poi, contro le regole, entrano in campo anche altre tre Volpi Volanti, guidate dallo stesso Wei. Ad uno ad uno i romani sono uccisi. Aquila non muore perché Yun Shan incassa una parte del colpo che lo avrebbe ucciso. Poi la ragazza ne recupera il corpo quasi senza vita e lo porta in una località segreta, il villaggio di Li-Cheng, dove riesce a farlo guarire. Nella fuga, organizzata da Daruma, qualcuno consegna ai fuggitivi una colomba in una gabbietta. Una volta guarito, Aquila apprende le tecniche di combattimento orientali. Qui si accorge che i locali hanno sembianze romane: sono i discendenti della famosa legione scomparsa, arrivati sino in Cina e messi al servizio dell'imperatore cinese. Sono stati sepolti in un mausoleo, dove sono conservate anche le loro armature. Sei mesi dopo un meccanismo ad orologeria apre la gabbietta della colomba, che va da Wei. Wei manda uno squadrone a seguirla, mentre sarebbe ritornata indietro. Era stata addestrata a ritornare indietro. Fortunatamente i seguaci di Wei riescono ad individuare la località segreta, che ormai era l'ultima resistenza dei legittimi eredi al trono della Cina. Wei prepara un esercito e va all'assalto. L'arrivo della colomba insospettisce Yun Shan e gli altri, che organizzano le difese. Aquila fa costruire catapulte ed altre armi romane. Ma pensa anche ad un'arma segreta... Wei porta con sé duecento Volpi Volanti. Lo scontro è durissimo e Dan Qing e gli altri stanno per avere la peggio, quando entra in azione l'arma segreta: i locali con sembianze romane armati di tutto punto con le armature del mausoleo. L'effetto psicologico è dirompente: gli assalitori sono spaventati e si mettono in fuga. Wei si scontra con Aquila, ma è ucciso. Lo scontro avviene nel mausoleo, al buio e tra le statue dei soldati romani. Aquila lo percepisce grazie all'addestramento nelle nuove arti marziali e lo uccide un momento prima che l'avversario sferrì il suo colpo mortale. Tra i fuggitivi c'è anche Daruma, che si giustifica dicendo che si trovava al posto sbagliato nel momento sbagliato; non è stato lui a regalare la colomba ed è stato costretto da Wei a seguirlo. Dan Qing vorrebbe per prudenza ucciderlo, ma poi si ferma. Finito lo scontro, Aquila può decidere di restare, tanto più che Yun Shan è innamorata di lui. Ma sente che l'impero romano è in pericolo e che ha bisogno di lui; e vuole assolutamente ritornare. Yun Shan non esita e decide di seguirlo. Daruma li porta verso occidente con un viaggio durissimo. Passando per la miniera, dove non è riconosciuto, recupera le ceneri dell'imperatore raccolte nell'urna cineraria. Poi il viaggio prosegue e la storia finisce quando egli si presenta con il suo nome e i suoi gradi ai soldati della guarnigione di Odesa...

Scheda.

I personaggi. I personaggi sono numerosi: Marco Metello Aquila (1), l'imperatore Licinio Valeriano (2), l'imperatore persiano Primma Shapur (3), il comandante della piazzaforte romana Cassio Silva (4), Lucio Domizio, amico di Aquila (5), i 10 soldati romani sopravvissuti (6-15), il vecchio

Uxal (16), il commerciante Daruma (17), i seguaci di Wei e i seguaci di Yun Shan (18-19 e 20-21), Xiong Ying, “Aquila superba”, *alias* Marco Metello Aquila (22), le Volpi Volanti, combattenti cinesi (23-24), Yun Shan, erede al trono imperiale (25), Dan Qing, fratello di Yun Shan (26), Wei, l’usurpatore al trono (27).

Il protagonista. Marco Metello Aquila, comandante della II legione.

L’antagonista. Sono due: Primma Shapur, l’imperatore persiano, poi Wei e i suoi seguaci.

La figura femminile. La principessa Yun Shan, figlia dell’imperatore.

L’oggetto o animale. La colomba “traditrice”, il mausoleo dei soldati romani.

Il narratore. Il narratore è esterno e onnisciente, ma segue da vicino il protagonista e i suoi amici.

Il tempo. Il 260 d.C.

Lo spazio. A Edessa, ai confini con la Persia, e poi in Cina.

Fabula e intreccio. Si tratta di una *fabula*, l’intreccio era superfluo.

Ambientazione. Il mondo romano, persiano e cinese del 260 a.C.

Genere del romanzo. Fanta-storico o storico romanzato.

Inizio. L’imperatore romano cade nel tranello tesogli dall’imperatore persiano.

Colpo o colpi di scena. Sono molti. L’ultimo è il travestimento dei cinesi in soldati romani.

Fine. Marco Metello Aquila ritorna in Occidente con Yun Shan.

Sentimenti. L’amicizia, la dedizione, l’amore, l’amor di patria, la fedeltà a se stessi, alla propria causa, alla patria, la vendetta, il tradimento.

Morale del romanzo. Nessuna o, meglio, non ci sono ragioni o torti, ognuno combatte per sè, per la sua parte e per i suoi motivi.

Fascia di lettori. Giovani e adulti, maschi e femmine che amano il genere e un’ampia gamma di sentimenti. Il romanzo è per tutti, il pubblico è popolare.

Identificazione del lettore. Il lettore si identifica nel protagonista (ma anche in altri personaggi), e partecipa intensamente alla storia.

Varie ed eventuali. I numerosi sentimenti, che i personaggi provano.

Commento.

1. Questa è l’avventura nel senso elevato del termine: la storia si snoda sempre imprevedibile e piena di sorprese. I personaggi sono ben costruiti, le azioni e le scelte che fanno sono ben motivate. La ricostruzione degli ambienti e delle varie culture è molto precisa. Le discussioni tra i vari protagonisti sono molto interessanti: emergono i valori del mondo romano e il diverso modo di affrontare la vita del mondo cinese. Lo scrittore parla anche del nascente mondo cristiano, che è una minaccia per la solidità dell’impero in quanto predica il perdono per i nemici. Nella prigionia il soldato cristiano è il primo a cedere e a morire, perché non si sente aiutato dal suo Dio. Il te-

sto canta l'amicizia, la dedizione, l'amore, la fedeltà, la vendetta. Ma parla anche del tradimento che viene perpetrato ai danni dell'imperatore romano e dei vari tradimenti che serpeggiano anche nell'impero dei draghi. I personaggi sono dominati dai Grandi Sentimenti, come deve essere un romanzo a larga diffusione.

2. Lo scrittore ha una grandissima capacità di raccontare e di plasmare i personaggi e le vicende. L'uccisione di Clelia agli inizi non è molto chiara (ma bisognava eliminarla perché... Lo si scopre alla fine). Sembra che lo scrittore voglia dare al lettore un colpo di scena ad ogni pagina. Non è nemmeno chiaro perché si segue per un certo tempo la storia del figlio di Aquila alla corte di Milano; né la storia del re dei persiani, che chiede se i prigionieri hanno chiesto pietà. Il tradimento di Cassio Silva è inspiegabile e non ha seguito (è stato corrotto dal denaro persiano? e/o voleva vendicarsi di qualcuno?): sembra il *casus belli* che dà inizio al romanzo e poi scompare. Ugualmente, per quanto motivata e giustificabile, la scoperta che Daruma è tra gli assalitori sorprende sì, ma sembra il colpo di scena che il lettore proprio non si aspetta e da cui è disorientato. Insomma un colpo basso. Soprattutto quest'ultimo episodio mostra che lo scrittore può fare tutto e giustificare tutto e il contrario di tutto. Poi però Daruma non risulta un traditore e non è giustiziato da Dan Qing.

3. Per quanto riguarda il filo del racconto, un punto non limpido è che Wei non si chiede chi ha accompagnato in patria la ragazza, un personaggio che a lui conveniva assolutamente individuare ed eventualmente assassinare. Era di una straordinaria abilità. Tra l'altro la sua individuazione doveva essere abbastanza facile. Daruma poi non poteva essere soltanto un mercante, ma anche un simpatizzante della causa, visto quanto si era esposto. Un motivo in più per individuarlo ed eliminarlo.

4. Il romanzo è "realistico": i morti sono da tutte le parti coinvolte. E, a dire il vero, scorre moltissimo sangue. Una sorpresa grande, un colpo di scena magistrale, è lo scontro tra romani e Volpi Volanti. I romani sono sopravvissuti a tante traversie ed ora nel giro di alcune pagine sono fatti fuori ed eliminati. Sono eliminati senza che il lettore protesti. Un patto segreto tra lettore e scrittore è che il protagonista, l'eroe, non muoia mai. Ad ogni modo resta una domanda: perché l'autore li ha eliminati? Perché lo aveva deciso Wei, che vuole mostrare la sua forza e la loro inferiorità? Per far provare un'emozione ai limiti del patto tra autore e lettore? È difficile dare una risposta, soprattutto se si pensa che l'autore non doveva raschiare il fondo della botte per far provare emozioni al lettore. E, al di là del patto con il lettore, voleva dire che quel che *non* succede in mille anni succede in *un* secondo? Neanche questa domanda chiarisce il problema. E a una domanda, che non si può formulare chiaramente, non si può rispondere. Parole di Ludwig Wittgenstein, ingegnere e filosofo.

5. Se si esclude Uxal, la saggezza dei vecchi non compare nel romanzo. Tut-

ti i protagonisti sono giovani e dominati da fortissimi sentimenti e da fortissime emozioni. I saggi cinesi sono ammazzati e compaiono soltanto come cadaveri...

6. Per Aquila è una sorpresa la scoperta della carta, che poi viene anche profumata... La chiama ancora "papiro" ed è bianchissima.

7. La fine del romanzo è dominata dal sentimento supremo: l'amore. L'amore della ragazza per Aquila, che ricambia (Lo scrittore aveva fatto morire opportunamente la moglie agli inizi del romanzo...). L'amore di Aquila però è meno forte della dedizione alla patria, perciò la ragazza segue l'uomo che ama ("Ubi Caius, ibi..."), anche se ad un'analisi della ragione e avendo un po' di buon senso ad Aquila conveniva restare in Cina, sposare la ragazza e diventare capo dell'esercito cinese, forse anche imperatore... In proposito c'è una pagina magistrale dello scrittore: i soldati romani della legione perduta lasciano scritto che essi fanno propri tutti i costumi locali, per dimenticare la loro patria lontana, che non potranno più rivedere. Puro buon senso. Il lettore aspirante scrittore può chiedersi se il suo protagonista avrebbe dato più importanza alla ragione o al sentimento, dando per scontato che il lettore mette in primo piano il sentimento e ignora radicalmente la ragione. Per questo nella vita fa tante cazzate.

8. Non ci sono buoni né cattivi: ognuno ha i suoi motivi per fare quello che fa. Dan Qing ha punito duramente l'amore giovanile di Wei verso sua sorella e Wei è divenuto un mostro che ora si deve assolutamente eliminare. Neanche dopo aver perso il trono si convince della stupidità di quell'azione, ritenendo che fosse suo dovere intervenire. Ma anche Wei è umano e immagina altri modi di divenire padre e di lasciare un erede sul trono conquistato (o usurpato). Alla fine ha ragione il più forte, che normalmente è il protagonista del romanzo.

9. Aquila fa lo stesso tragitto di Alessandro Magno, ma riflette che il re macedone è giunto sino in India e poi è ritornato indietro. Egli invece è giunto sino in Cina. Molto più in là. Dimentica però che Alessandro aveva fatto il viaggio nel 336-33 a.C, 500 anni prima. Tutto il testo è infarcito di riferimenti classici e storici, che però non sono mai pesanti, scolastici, indigesti: sono tradotti nel linguaggio e nei pensieri del lettore. Sono trasformati in romanzo.

10. Il romanzo ha anche un valore didattico: insegna a non arrendersi mai e ad usare le proprie risorse, sia le conoscenze, sia le abilità, sia l'inventiva. Nella miniera i soldati romani si organizzano per far meno fatica e, quando diventa necessario, per produrre la parte di minerale che l'imperatore non è più in grado di produrre. È anche un invito a viaggiare e a scoprire nuovi mondi, tanto più suggestivi e sorprendenti nel mondo antico che conosceva mezzi di spostamento estremamente lenti e vie molto pericolose.

11. Che cosa si potrebbe dire di come la vita è presentata nel romanzo? In certi casi non si ha libertà di scelta e la realtà è più forte di noi. Altre volte la realtà presenta due soluzioni buone (o anche cattive) tra cui è drammatico scegliere: restare in Cina o ritornare in patria? Sicuramente ritornare in patria non era una buona idea: non se ne poteva fermare la decadenza. E abbandonare la Cina dopo un'esperienza così intensa significava che i ricordi sarebbe stati sempre fortissimi ed oppressivi. Tranne l'ultima scelta del ritorno in patria, tutte le altre decisioni risultano razionali e condivisibili.

12. Lo scrittore dimentica di far pensare al protagonista che al ritorno a casa troverà il figlio cresciuto di 5-6 anni. Non si può ricordare tutto.

13. In una pagina posta dopo la fine del romanzo lo scrittore informa delle ricerche degli storici sulla *legione perduta*, che sarebbe giunta sino in Cina, e immagina scenari politici ed economici incredibilmente diversi, se i due imperi si fossero incontrati. Per di più a causa della lontananza non potevano farsi concorrenza né scatenare guerre di conquista che li avrebbero indeboliti. In effetti la storia è composta sia da quel che è successo, sia da quel che non è successo e che poteva succedere. Di norma gli storici non lo sanno.

Manfredi Valerio Massimo (Piumazzo di Castelfranco Emilia, 1943) è il più grande scrittore di romanzi di intrattenimento italiano, normalmente tradotto in altre lingue. Ha un sito: www.valeriomassimomanfredi.it/

Genere: romanzo storico di guerra e d'azione

MANFREDI VALERIO M., *Lo scudo di Talos*

MANFREDI VALERIO MASSIMO, *Lo scudo di Talos*, Mondadori, Milano 1988, pp. 331.

Trama.

La trama si svolge tra il 490 a.C. (battaglia di Maratona), l'invasione della Grecia del 480 (le Termopili, la battaglia di Capo Micala) e il tentativo di Sparta (e della Grecia) di espandersi per prevenire una nuova invasione persiana. Il protagonista nasce verso il 405 a.C.

Talos, il protagonista, è esposto sul Taigeto perché storpio. È salvato da un pastore che lo affida alla figlia sterile. Come pastore cresce. Il nonno però lo istruisce all'arco che custodisce in una grotta segreta con altre armi: sono le armi dell'ultimo re degli iloti. Talos si scontra con un gruppo di giovani spartani, che vogliono violentare una pastorella, Antinea. Per poco il fratello Brithos non lo uccide: qualcosa lo ha fermato all'ultimo momento. I persiani invadono la Grecia. Un contingente spartano è dislocato alle Termopili, tra cui Aristarcos, il figlio Brithos e lo stesso Talos, che Brithos ha scelto tra gli iloti come scudiero. Con il tradimento i persiani riescono ad avere la me-

glio sugli spartani. Leonida manda con un messaggio a Sparta Brithos, un suo compagno d'armi e Talos, che così si salvano. A Sparta però si scopre che il messaggio è bianco e si sospetta che i due si siano voluti salvare abbandonando i compagni. L'amico di Brithos si uccide, Brithos lo sta per fare, ma è fermato da Talos, che gli propone di dimostrare la sua innocenza. I due mettono insieme le loro forze per assalire i persiani e scomparire. Il nord della Grecia però è indifendibile e Pausania, re di Sparta, decide di ritirarsi. A Platea la ritirata si sta trasformando in una sconfitta, quando sul campo di battaglia tra l'esercito persiano e quello dei Greci compare Brithos, che da solo carica le truppe avversarie. Guidati dall'esempio, i greci sconfiggono i persiani. Ma Brithos muore sul campo di battaglia.

Così finisce la prima parte.

Pausania rivela a Talos che è Kleimenes, esposto appena nato sul Taigeto. Egli è uno spartano, e lo convince a riacquistare la sua antica identità. Ma Talos si sente ad un tempo ilota e spartano, perché da sempre ha ammirato i guerrieri: ha le armi nel sangue. Come spartano ritorna a casa e incontra la madre che non aveva mai conosciuto. La donna, che ha sempre pianto l'esposizione del figlio imposta dalle dure leggi della città, muore dall'emozione. Kleimenes si mette al servizio di Sparta e di Pausania. Come tale segue Pausania alla conquista dell'isola di Cipro. Qui conosce Lahgal, un ragazzino siro schiavo, che gli diviene amico. Diventa un valoroso guerriero. Ma lentamente diventa anche uno spietato esecutore di ordini e di stragi. I suoi soldati lo temono. Egli sente la sua vita vuota. Sta per uccidersi, ma arriva Lahgal a salvarlo. Pausania ha dato loro un compito: andare dal gran re e proporgli un'alleanza. Pausania chiede denaro e soldati per un colpo di Stato contro gli Efori e l'Assemblea degli Anziani: Sparta non può continuare con la tradizionale oppressione degli iloti, perché gli spartani stanno diminuendo sempre più. Occorre che i due popoli inizino a vivere su un piano di parità. I contatti sono positivi. Ma in un messaggio Pausania ordina a Kleimenes di uccidere Lahgal, per non lasciare testimoni. Ma Kleimenes non ubbidisce e dà a Lahgal denaro per recarsi in Sicilia. Ma gli Efori sono sospettosi, anche senza prove. Le prove arrivano inaspettate: Lahgal si reca a Sparta e rivela il tradimento, perché vuole vendicarsi; e prepara con gli Efori una trappola. Lahgal costringe Pausania ad incontrarlo, mentre testimoni spartani restano nascosti. Pausania si sente perduto. Nel colloquio rivela che l'idea di ucciderlo era una condizione imposta dai persiani. Pausania pensa di essere sfuggito al pericolo. Ma, ritornato in città, è posto sotto accusa. Si rifugia in un tempio. Gli spartani non possono profanarlo e lo lasciano morire di fame. Kleimenes non è coinvolto in queste vicende. Sta ancora cercando il senso della sua vita: ilota o spartano? Qualcosa gli sfugge. Pensa ancora alla madre putativa e ad Antinea che ama. La va a cercare e la trova. I due si amano. Al ritorno un terremoto distrugge la Laconia. Gli iloti si ribellano ma senza successo. Incontra un amico di Pausania, che gli fa conoscere il contenuto del messaggio inviato da Leonida a Sparta: il sovra-

no, prima di morire, voleva invitare Sparta a superare le differenze di classe con gli iloti. Il documento era stato sottratto a Brithos dalla polizia segreta di Sparta, e gli Efori avevano mandato Aristharcos, il figlio Brithos e lo stesso Talos (di cui conoscevano la paternità) alle Termopili affinché fossero sterminati, perché Aristharcos era amico del sovrano di Sparta fatto avvelenare dagli Efori. Non succedeva mai che i componenti di una stessa famiglia fossero mandati tutti sullo stesso fronte, per evitare che la famiglia si estinguesse. A questo punto Kleimenos può scegliere: sceglie di guidare gli iloti. Li guida alla loro antica capitale, che restaurano. Gli spartani non possono permettere la loro ribellione: gli altri popoli della Laconia si potrebbero ribellare. E inviano un esercito. La guerra dura tre anni, durante i quali nasce il figlio di Talos. Ma gli spartani sono destinati ad avere la meglio, quando interviene Atene, che offre ospitalità agli insorti. Negli ultimi scontri Talos scompare, lasciando però la sua armatura insanguinata.

Questo è il riassunto, anche se incompleto: compare anche la profetessa Perialla che con versi oscuri predice il destino di Talos; compare anche Kritolaos, il nonno putativo di Talos; Karas, un amico di Kritolaos, che protegge Talos e che è un capo degli iloti.

Scheda.

I personaggi. Talos, lo storpio, *alias* Kleimenos (1), la madre e il padre Kritolaos putativi (2-3), la pastorella Antinea (4), il fratello Brithos (5), il padre Aristharcos (6), l'amico di Brithos (7), il re spartano Pausania (8), il ragazzino siro Lahgal (9), gli Efori (10-11), l'Assemblea degli Anziani (12-13), gli iloti (14-15), il figlio di Talos (16) ecc.

Il protagonista. Talos, lo storpio, *alias* Kleimenos.

L'antagonista. Sicuramente i persiani, ma di passaggio. Ci sono continui scontri a Sparta tra il re Pausania, gli Efori e l'Assemblea degli Anziani. In palio è il potere sulla città.

La figura femminile. La madre putativa e soprattutto Antinea, la donna che Talos ama.

L'oggetto o animale. L'arco con cui Kritolaos, il padre putativo, allena Talos; il messaggio che Talos e Brithos portano a Sparta.

Il narratore. Il narratore è esterno e onnisciente.

Il tempo. La trama si svolge tra il 490 a.C. (battaglia di Maratona), l'invasione della Grecia del 480 (le Termopili, la battaglia di Capo Micale) e il tentativo di Sparta (e della Grecia) di espandersi per prevenire una nuova invasione persiana.

Lo spazio. Sparta, il Peloponneso, le Termopili, la Sicilia.

Fabula e intreccio. Si tratta di una *fabula*, l'intreccio non serviva. Il narratore segue sempre Talos da vicino.

Ambientazione. Il mondo antico dopo le guerre persiane (490 a.C.).

Genere del romanzo. Romanzo storico o storia romanzata.

Inizio. La nascita di Talos, che sarà esposto perché zoppo.

Colpo o colpi di scena. Sono numerosi. Si può ricordare il messaggio sosti-

tuito, ma soprattutto le molteplici ricostruzioni che hanno gli stessi avvenimenti: la verità giace nel profondo.

Fine. Talos scompare, lasciando l'armatura insanguinata.

Sentimenti. Amore verso il figlio, amore di patria, il senso dell'onore, l'amicizia, l'avidità di potere.

Morale del romanzo. Nessuna morale: ognuno ha i suoi buoni motivi (che gli altri non condividono). Eppure sopra tutto e sopra tutti incombe la Necessità: gli individui *vogliono* il loro destino. Non possono essere diversi da quel che sono, né volere cose diverse da quelle che vogliono. Sono i maggiori nemici di se stessi.

Fascia di lettori. Giovani e adulti, maschi e (un po' meno) femmine, amanti del genere o amanti del mondo classico o ammiratori dello scrittore, di cui leggono tutti i romanzi.

Identificazione del lettore. Il lettore si può identificare. Al di là delle apparenze il romanzo canta temi universali. E, ad ogni modo, è fortemente coinvolto nelle vicende.

Varie ed eventuali. Lo scrittore riesce a rendere interessante, attuale e coinvolgente la storia antica, la storia dei greci, studiata con noia a scuola.

Commento.

1. La storia tiene, i personaggi sono costruiti in modo accurato. Le emozioni per il lettore ci sono e i sentimenti nel testo ci sono e straripano. C'è l'amore di patria degli spartani ma anche degli iloti, l'amicizia, l'amore verso i genitori, l'ammirazione piena di odio-amore verso chi ha capacità. C'è un po' di sesso, molto casto, e un cenno alla prostituzione e all'omosessualità. Ma il romanzo è per tutti. C'è anche l'odio, l'invidia il tradimento, la sete di vendetta. Il valore, l'onore e l'infamia ingiustificata. C'è anche la città che divora i suoi cittadini. Vale per Atene (Temistocle) come per Sparta (Pausania). C'è anche la polizia segreta di Sparta. C'è la capacità di capire fatti, situazioni, storia, individui da parte dello scrittore. Il lettore fa esperienza.

2. I colpi di scena ci sono e sono giustificati. La morte di Brithos come della madre. Così con il colpo di scena si eliminano personaggi ingombranti, e si continua la storia in un modo imprevedibile per il lettore, che si stava aspettando il lieto fine. Ci sono anche cose più interessanti. L'assenza di una verità *unica*, valida per tutti. Chi parla riesce a mostrare il suo punto di vista, ragionevole, giustificato, capace di interpretare correttamente e totalmente i fatti in questione. E, comunque, a questo proposito lo scrittore riesce costantemente a "rovesciare" l'interpretazione. E in modo convincente.

3. C'è l'atmosfera del mondo antico, come ne *Le paludi di Esperia* (Mondadori, Milano 1994), altro romanzo di Manfredi.

4. Il mondo classico è demitizzato e calato nella storia: gli spartani non vedono oltre il loro naso e si preoccupano soltanto di difendere il Peloponneso.

so. A questo fine essi sono disposti a mandare al massacro Leonida e altri trecento soldati, così possono poi costringere gli ateniesi a difenderli con la flotta. Lo scrittore riesce a mostrare le miserie di un mondo che è stato impadronito e santificato sui libri di storia a scuola.

5. Da un punto di vista della narrazione molti fatti sono narrati in modo indiretto, come un riassunto. Un'idea originale.

6. Talos è il buono nel romanzo. Non è che gli altri siano cattivi o che ci siano dei cattivi. Ognuno ha le sue idee e le sue posizioni, grosso modo. Eppure anche lui, innamorato pazzo di Antinea, si lascia andare a violenze, stupri ecc.

7. Efialte è sì un traditore, ma per i greci, per gli ateniesi, per gli spartani. In realtà (osservazione da fare) egli ha colto l'occasione per scatenare l'esercito persiano contro le popolazioni a sud di Tebe o della Tracia. Insomma faceva i suoi interessi, e aveva il diritto (o il potere) di fare i suoi interessi. In quante altre occasioni il sud della Grecia, cioè Atene, ha invaso e distrutto o minacciato o ricattato il nord più debole? Egli ha soltanto applicato la legge di Hammurabi del taglione. Ha fatto bene? Ha fatto male? Se vuole, lo decida il lettore.

8. Una delle scene più simpatiche è l'incontro di Kleimenos con un soldato del Gran Re, che sta facendo la guardia a un gigantesco albero secolare. E il greco si meraviglia del gusto e della sensibilità del re persiano, che comprende anche la difesa degli alberi che meritino attenzione.

9. Momenti drammatici sono quando Kleimenos sta per ripetere la tragedia dell'ultimo re degli iloti, che sacrifica inutilmente la figlia per la salvezza della città. Egli riesce ad evitarlo per un soffio. Ma la Necessità incombe costantemente sui personaggi, anche se gli dei non appaiono mai. E la Necessità è un filo conduttore della filosofia greca: *Fata volentem ducunt, nolentem trahunt* (Il destino guida chi lo segue e trascina chi gli resiste) traducevano i filosofi romani...

10. Un altro momento drammatico, soprattutto perché scoppia all'improvviso, è la previsione di Lahgal che il messaggio contiene la sua condanna a morte. Il lettore non se lo aspettava. Eppure il motivo è ragionevole, giustificato, condivisibile. Ugualmente sorprendente è la ricomparsa di Lahgal che non mantiene la parola data a Kleimenos e va a Sparta a raccogliere il frutto della sua vendetta. Anche qui più che la volontà di Lahgal sembra agire una cupa forza che domina gli uomini senz'alcuna possibilità di sfuggirle. Lo stesso motivo emerge quando l'oracolo cerca di entrare nel cervello di Kleimenos che si è addormentato con la prostituta. Ha sentito una presenza più forte della stessa volontà di Kleimenos. A questo proposito il lettore pensa più cose: il soprannome di Kleimenos - il Lupo - non è soltanto un nome aggiunto, indica anche la *natura* e il destino profondo del protagonista. Oltre a ciò pensa anche al momento in cui Talos è stato ab-

bandonato: che cosa è successo prima che arrivasse Kritolaos? Forse il neonato ha avuto un incontro con i lupi? Anche qui emerge il *destino profondo* che domina la vita e la volontà dell'uomo.

11. I *tópoi* narrativi sono costantemente rinnovati. Compresi l'amore-odio tra due fratelli che per di più non si conoscono e, quando si conoscono, non possono più stare insieme.

12. Il linguaggio non è mai prolisso, anche i paesaggi sono descritti in modo sintetico. Non ci si annoia mai. "Colui che trema" (Brithos) e "Due nomi" (Talos e Kleimenos) sono due simpatici soprannomi. Ci si chiede sempre: ma come continuerà? Ciò vuol dire che lo scrittore ha fatto bene la sua parte.

Genere: giallo metropolitano

MANKELL HENNING, Delitto di mezza estate

MANKELL HENNING, *Delitto di mezza estate. Un altro caso per l'ispettore Kurt Vallander* (1997), trad. it. di Giorgio Puleo, Rizzoli, Milano 2003, 2008, pp. 598.

Trama.

L'assassino uccide tre giovani in un parco di una cittadina vicino a Malmo. Indossavano costumi settecenteschi. Nasconde poi i corpi vicino al luogo del delitto, avvolgendoli in un sacco di plastica e sotterrandoli. Dovevano essere quattro, la quarta però non ha partecipato alla festa per malessere. È giugno. La madre di una delle vittime non crede che la figlia e i suoi amici siano andati a fare un viaggio in Europa senza avvertire: la cartolina che ha ricevuto dalla figlia ha senz'altro la firma falsificata. L'ispettore Vallander deve darsi una mossa a cercare sua figlia. Due mesi dopo i cadaveri ricompaiono dove sono stati uccisi. La scoperta provoca grande scalpore. Il giorno stesso un collaboratore dell'ispettore non viene al lavoro. Si scopre che è stato ucciso con una doppietta. Vallander indaga tra gli amici dei giovani uccisi. Sembra che siano affiliati a una setta segreta, che uccide chi non paga la quota d'iscrizione. Un'osservazione di un collaboratore di Vallander sui riti segreti dei ragazzi induce l'ispettore a pensare che anche il collega ucciso avesse un segreto o un ripostiglio segreto. Cerca a casa sua e sotto la *moquette* trova due fotografie: una dei ragazzi uccisi e un'altra di una ragazza con qualcosa di strano. È sbalordito e perplesso. Vallander va a visitare la quarta vittima, la trova piena di barbiturici. La porta all'ospedale, così si salva. Interrogata, non sembra voler dare informazioni sulla festa degli amici e sul significato del travestimento. Il giorno dopo essa scompare dall'ospedale. Vallander arguisce, da una cartolina trovata nell'appartamento della ragazza, che è andata in una casa dei suoi su un'isola sopra Malmo. La trova, ma la notte stessa è uccisa dall'assassino. Una frase del

Pietro Genesini, *Scrittura creativa*, Padova 2013.

traghettatore che lo porta sull'isola fa intuire all'ispettore come l'assassino, che si dimostra sempre informatissimo, potrebbe essersi procurato le informazioni sui ragazzi: i postini sanno tutto di tutti. Perciò va alle poste di Malmo a chiedere informazioni sui postini. Nulla di fatto. Intanto sono uccisi su una spiaggia due sposi e il fotografo che li sta fotografando. Anche qui risulta stupefacente il fatto che soltanto fotografo e sposi, e poi l'assassino, sapessero della seduta fotografica in riva al mare. L'ispettore ha un'idea: i postini talvolta sono sostituiti? Telefona alle poste e riceve una risposta affermativa. Così ottiene il nome di un postino sempre disponibile che aveva sostituito il postino assente. Prima faceva l'ingegnere. Telefona alla ditta che l'aveva licenziato. Qui gli dicono che con il suo comportamento sempre accondiscendente metteva in imbarazzo gli altri, eppure si vedeva che non era d'accordo con le soluzioni adottate. Da Copenaghen riceve dalla polizia una telefonata: in un bar hanno trovato la ragazza che cercava. Egli va e la incontra. Prima di seguirlo lei dice che va un momento alla toilette. Va e scompare. Nessuno la vede più. Il buttafuori dice che dal bar non sono uscite ragazze. Vallander riflette e capisce: la ragazza era entrata nella toilette femminile ed era uscita vestita da uomo. Non era una ragazza, era un travestito. Ed era l'assassino. Quel qualcosa di strano che si percepiva in fotografia era la parrucca. Vallander va a visitare l'appartamento del postino sostituito. Non c'è nessuno. Trova però nascosta una parrucca e anche un biglietto: l'assassino ha deciso di uccidere una nona vittima. Vallander cerca di capire dove il criminale, inseguito, possa nascondersi; e perché abbia ucciso. Un suo collaboratore fa notare che l'assassino sembra odiare le persone felici o le persone in costume. Vallander pensa che l'assassino si sia nascosto in casa del collega ucciso. Manda due poliziotti: c'era, e spara loro addosso. Ma non li uccide. Vallander capisce: non erano loro la nona vittima. Finalmente va a casa. Aperta la porta, vede un'ombra. Si scosta. L'assassino spara e lo ferisce. Egli scappa, ma tiene d'occhio la porta: l'assassino è in trappola, perché nella casa non c'è una seconda uscita come nelle altre case frequentate dall'assassino. Cerca di avvisare i colleghi, ma ha dimenticato il telefonino. Poi l'assassino, attraverso lucernario e tetto, va in garage e scappa con l'auto. L'ispettore recupera la sua e lo insegue. Ad un certo punto l'assassino si ferma e scende dalla macchina. L'ispettore fa altrettanto. Cerca di avvicinarsi all'altra auto. Come in altre occasioni, l'assassino aveva cercato una posizione alta, per dominare la scena. L'ispettore riesce ad avvicinarsi e a giungere a una colluttazione. L'assassino perde la pistola ed è catturato.

Scheda.

I personaggi. L'ispettore Vallander (1), i tre giovani assassinati (2, 3, 4), la ragazza (5), il collaboratore di Vallander (6), i due sposi e il fotografo (7-9), il traghettatore (10), il buttafuori del bar di Copenaghen (11), il postino, *alias*... (12), l'assassino (13) ecc.

Il protagonista. L'ispettore Vallander.

L'antagonista. L'assassino misterioso.

La figura femminile. La ragazza che evita di essere uccisa, ma non è impor-

tante.

L'oggetto o animale. La parrucca.

Il narratore. È esterno e onnisciente.

Il tempo. Il presente dello scrittore e del lettore.

Lo spazio. Malmö, Copenaghen. E diverse case.

Fabula e intreccio. Si tratta di una *fabula*, ma l'ispettore deve rivangare il passato per scoprire l'assassino.

Ambientazione. L'ambiente dei giovani e dei loro riti sociali.

Genere del romanzo. Thriller poliziesco.

Inizio. L'omicidio di tre giovani nel parco.

Colpo o colpi di scena. Sono numerosi: l'assassino è sempre un passo più avanti.

Fine. L'assassino è catturato e si prende la giusta punizione.

Sentimenti. Amicizia, amore, vendetta, affetto in famiglia.

Morale del romanzo. L'assassino è scoperto e fermato. La giustizia trionfa. E trionfa anche la morale tradizionale.

Fascia di lettori. Giovani e adulti, maschi e femmine, amanti del genere o ammiratori dell'ispettore Vallander.

Identificazione del lettore. Il lettore forse si identifica nell'ispettore, ad ogni modo è coinvolto nel romanzo. Vuole sapere perché l'assassino ha ucciso.

Varie ed eventuali. L'ispettore Vallander è protagonista di più romanzi. Il lettore, se apprezza il primo, legge anche gli altri. È l'effetto valanga.

Commento.

1. L'inizio del romanzo non ingrana per le prime cento pagine, poi scorre fluente e sempre teso, fino alle ultime pagine che invece sono mediocri. A quanto pare, lo scrittore non ce la faceva più di scrivere e di finire il romanzo-fiume. Sono buoni i dialoghi come le continue osservazioni sui crimini e sulla personalità dell'assassino. I dialoghi sono tradotti dal linguaggio quotidiano al linguaggio che devono avere in un romanzo.

2. L'ispettore è descritto in modo realistico, come una persona di tutti i giorni, una persona attaccata al dovere o al mestiere, che inizia ad avere problemi di salute, il diabete, che non vuol riconoscere di avere. Anche i colleghi sono persone normali. Il protagonista è divorziato e ha una figlia. Una sua collega ha rapporti tesi con il marito sempre in giro per lavoro, ma non sa che fare a causa dei due figli. Il collega ucciso era sempre stato discreto, si scopre che ha una amante che nessuno conosceva (ma la notizia risulterà falsa) e si scopre che è omosessuale: il suo amico è l'assassino. Ma sembra che ci sia addirittura un rapporto a tre con una terza persona, un direttore di banca in pensione. Insomma sia l'ispettore sia l'ambiente in cui vive è una ricostruzione fedele del mondo del lettore, che magari è anche divorziato.

3. La realtà si dimostra costantemente opaca, molte strade percorse si rive-

lano vicoli ciechi. Lo spostamento del telefono dalla casa del collega assassinato alla rimessa di un suo parente (che aveva detto che aveva una donna) sembrerebbe soltanto un tentativo di deviare le indagini.

4. Che pensare del romanzo? L'autore, che è stato giornalista ed è scrittore di professione, ormai giunto al nono romanzo (salvo errori) sull'ispettore Vallander, conosce sicuramente il suo mestiere: la parte centrale del romanzo è ottima, i dialoghi sono ugualmente ottimi, i personaggi ben costruiti e con i loro pregi e i loro difetti. Però la conclusione è stanca e si ritorce contro il romanzo, che era riuscito a sembrare una storia vera. Lo fa diventare una storia di carta. Non era necessario arrivare a 598 pagine. Duecento in meno era meglio.

5. Il romanzo, soprattutto alla fine, ha delle "inserzioni": argomenti che appartengono alla vita quotidiana ma non alla storia narrata. Ad esempio la separazione ormai in atto della collega dell'ispettore con il marito. Nelle ultime pagine si sente che essi sono cercati e ficcati nel testo con violenza e per aumentare il numero delle pagine o allontanare la fine del romanzo. E per parlare della vita sfigata del lettore. Sono gli argomenti che impegnano il lettore quasi ogni ora del giorno, tranne quando dorme.

6. La traduzione presenta diversi errori di italiano: "le quattro e **mezza**", "**fa** un salto in città" e qualche altra sbavatura. Non si capisce chi sia la casa editrice. È ripubblicato su licenza della Marsilio, che l'aveva già pubblicato. L'autore lo aveva pubblicato in proprio.

7. Il romanzo, troppo lungo, si legge a tappe forzate e diventa una lotta fra Titani. Leggerlo è un mostruoso *tour de force*. Non annoia, ma sembra non finir mai (Se 598 pagine vi sembran poche, provate voi a...).

Henning Mankell (Stoccolma, 1948) è uno scrittore svedese, noto per i suoi romanzi polizieschi che hanno come protagonista Kurt Wallander, commissario di polizia di Ystad.

Genere: romanzo storico-sociale

MANZONI ALESSANDRO, I promessi sposi

MANZONI ALESSANDRO, *I promessi sposi* (1840-42), a cura di Ezio Raimondi e Luciano Bottoni, Principato, Milano 1988, pp. 804. Le edizioni sono infinite.

Trama.

Nel 1628 in un paesetto in provincia di Lecco (Bergamo) due giovani, Renzo Tramaglino e Lucia Mondella, si preparano a sposarsi. Ma don Rodrigo, il nobile del luogo che ha messo gli occhi su Lucia, impedisce il matrimonio minacciando don Abbondio, il curato del paese. Su proposta di A-

gnese, madre di Lucia, i due giovani tentano un matrimonio a sorpresa, che fallisce. Quella stessa sera don Rodrigo aveva mandato i bravi a rapire Lucia, senza riuscirvi, poiché la casa è vuota. I due giovani abbandonano perciò il paese con l'aiuto di fra' Cristoforo, confessore e consigliere spirituale della ragazza. Renzo va a Milano, dove la gente sta assaltando i forni per l'aumento del prezzo del pane. Qui si mette nei guai ed è costretto a fuggire. Ripara dal cugino Bortolo nel bergamasco, allora sotto la Repubblica di Venezia. Lucia ripara nel convento di Monza, sotto la protezione di Gertrude, la badessa, che si era monacata per forza, costretta dal padre. È però rapita dai bravi dell'Innominato, un nobile dalla triste fama, a cui don Rodrigo si è rivolto. Nel castello Lucia fa il voto di castità, se si fosse salvata. Nel contempo riesce a provocare la definitiva crisi spirituale dell'uomo, che dopo una notte insonne incontra il cardinale Federigo Borromeo, in visita al paese, e si converte. Lucia è ospitata in un primo momento presso donna Prassede, moglie di don Ferrante, un intellettuale da strapazzo, poi ritorna al paese, portando con sé una borsa di denaro datale come dote dall'Innominato. Poco dopo un grave pericolo si abbatte sulla popolazione: i soldati tedeschi che tornano in Germania uccidendo e saccheggiando. Lucia, Agnese, don Abbondio e Perpetua, la serva di don Abbondio, trovano rifugio nel castello dell'Innominato. I soldati tedeschi però hanno portato la peste, che si diffonde rapidamente. La medicina del tempo non conosce né la malattia né i rimedi per curarla. Gli ammalati e i moribondi sono assistiti soltanto dagli ordini religiosi con questo compito. I monatti passano per le vie della città, raccolgono i cadaveri e li portano al cimitero. Renzo coglie l'occasione per ritornare al paese, ma non trova né Lucia né Agnese. È indirizzato a Milano, dove entra senza difficoltà. Nel lazzaretto trova fra' Cristoforo, che assiste i malati e i moribondi. Il frate gli mostra don Rodrigo morente. Egli lo perdona. Poi va alla ricerca di Lucia. Si commuove alla vista della madre che affida ai monatti la figlia Cecilia. La trova. La ragazza però gli dice del voto. Il frate lo scioglie. I due giovani così si possono sposare. È il 1632, le vicissitudini sono durate quattro anni. Le nozze sono celebrate da don Abbondio, non più timoroso (ha saputo della morte di don Rodrigo). I figli arrivano negli anni seguenti. Renzo dalle disavventure ha imparato a non ubriacarsi e a non legarsi il campanellino dei monatti al piede. Lucia invece è stata colpita dalle disgrazie, anche se non è andata a cercarle. Ad ogni modo la fiducia in Dio le ha rese più facili da sopportare ed esse l'hanno fatta maturare.

Scheda.

I personaggi. I personaggi sono moltissimi:

- in paese Renzo Tramaglino, Lucia Mondella, Agnese (1-3), don Abbondio, Perpetua, il campanaro (4-6), Tonio e Gervaso e le loro famiglie (7-10), don Rodrigo, i suoi bravi, il cugino conte Attilio, il dottor Azzeccagarbugli, il podestà del paese (11-16);
- nel convento di Pescarenico padre Cristoforo, fra' Galdino e gli altri frati (17-20);

- a Milano gli assalitori del forno (21-22), l'oste (23), la spia della polizia che cerca di incastrare Renzo, il governatore Ferrer (24-25), i passanti (26-27);
- a Bergamo il cugino Bortolo e gli altri operai (28-29)
- nel convento di Monza la monaca Gertrude e il suo amante (un bravo dell'Innominato) (30-31);
- a Lecco l'Innominato e i suoi bravi (32-34);
- i lanzichenecci di passaggio (35-36),
- a Milano il cardinale Federigo Borromeo e i suoi preti (37-39), don Ferrante e donna Prassede, che accolgono Lucia (40-41); i monatti che trasportano i cadaveri (42-43), la madre di Cecilia e Cecilia (44-45).
- Ai personaggi si devono aggiungere gli *excursus* (capitoli veri e propri) che raccontano la vita di alcuni di essi o trattano argomenti generali: Ludovico e poi fra' Cristoforo, Gertrude e poi monaca di Monza, l'Innominato, il cardinal Federigo Borromeo; quindi la carestia, la peste ecc.

Il protagonista. Renzo Tramaglino e Lucia Mondella. E poi ci sono i personaggi degli *excursus*.

L'antagonista. Don Rodrigo, che insidia Lucia. L'Innominato che fa rapire la ragazza (ma poi diventa buono). I lanzichenecci che saccheggiano e uccidono. Infine la peste.

La figura femminile. Lucia Mondella, Agnese, Perpetua, Gertrude (la monaca di Monza), Cecilia e sua madre, donna Prassede ecc.

L'oggetto o animale. Il matrimonio, i denari della dote, il voto.

Il narratore. Lo stesso scrittore, che spesso interviene, spiega e commenta. Se si tagliava la lingua era meglio.

Il tempo. La storia inizia nel 1628 e si conclude nel 1632.

Lo spazio. Lecco e dintorni, Milano, Bergamo.

Fabula e intreccio. Si tratta di una *fabula*, ma ci sono numerosi *flash-back* e numerosi *excursus* (la vita di alcuni personaggi).

Ambientazione. La Lombardia del Seicento, governata dagli spagnoli.

Genere del romanzo. Romanzo storico: i personaggi inventati ma verosimili che si muovono sullo scenario storico.

Inizio. Il ramo del lago di Como e i due bravi di don Rodrigo, che minacciano don Abbondio e gli intimano di non celebrare il matrimonio.

Colpo o colpi di scena. Sono numerosi. I bravi che minacciano don Abbondio, il matrimonio a sorpresa e i bravi che trovano vuota la casa di Lucia... L'Innominato che si converte. L'incontro di Renzo con don Rodrigo morente e lo scioglimento del voto di Lucia da parte di fra' Cristoforo. Il matrimonio così fortemente desiderato.

Fine. Renzo e Lucia si sposano, mettono al mondo diversi marmocchi. Poi tirano la morale delle loro vicissitudini. Una morale popolare.

Sentimenti. I sentimenti sono numerosissimi: amore, odio, desiderio di vendetta, solitudine, dedizione agli altri, fede in Dio, affetto verso i figli, con-

cupiscenza, desiderio di proteggere i deboli, rimorso, perdono ecc.

Morale del romanzo. Il bene vince, ma il male c'è, ed è doloroso. La fiducia in Dio lo rende più leggero. Ad ogni modo le disgrazie e le sofferenze fanno crescere, fanno maturare.

Fascia di lettori. Il romanzo è per tutti, maschi e femmine, giovani e adulti, poveri e ricchi, da 8 a 100 anni. Lo scrittore voleva insegnare a tutti l'italiano moderno di cui il romanzo era espressione.

Identificazione del lettore. Il lettore si può identificare sicuramente in qualche personaggio o è attratto dalla storia.

Varie ed eventuali. Oggi il romanzo risulta di una lentezza esasperante e gli interventi dello scrittore sono dannatamente fastidiosi. Manzoni non è capace di stare zitto un momento.

Commento.

1. Il romanzo è un tipico romanzo ottocentesco: due giovani si amano, il matrimonio è impedito dal cattivo, seguono infinite traversie, ma alla fine il loro amore (o il Bene) trionfa, essi si sposano e vivono felici e contenti. I valori positivi sono semplici e adatti a un pubblico popolare: l'amore, il matrimonio, il lavoro, i figli e un minimo di benessere. I protagonisti però non sono operai. L'autore li ha scelti tra i lavoratori autonomi (Renzo è un artigiano che lavora la seta, una professione prestigiosa e ben pagata; Lucia lavora in una filanda, ma poi, si sa, dovrà rimanere a casa e badare al marito e ai figli). La storia è pensata per adeguarsi agli ideali dei lettori popolari, per i quali il romanzo è stato scritto. Con il romanzo lo scrittore vuole porre le basi all'italiano moderno: dopo Dante è il secondo padre della lingua italiana. La trama è buona e buono è il montaggio: le minacce al parroco, la descrizione dei bravi (i guardaspalle o i delinquenti dell'epoca), un matrimonio rinviato che avrebbe fatto spettegolare la gente del paese, il matrimonio a sorpresa tentato di notte, la fuga dei due innamorati dal paese con un futuro incerto, la monaca perversa che cerca l'amore e che alla fine è processata e punita, il rapimento di Lucia da parte dell'Innominato, il voto di castità della ragazza fatto in una notte terribile, la fuga di Renzo da Milano, la sua vita sotto falso nome, la crisi esistenziale e poi la conversione dell'Innominato che da cattivo diventa buono, il dono della dote a Lucia, la peste che spazza via i cattivi ma anche i buoni, il tradimento dei bravi di don Rodrigo, la morte di don Rodrigo per peste, il perdono di Renzo, il ritrovamento di Lucia viva e vegeta tra gli appestati, lo scioglimento del voto da parte di fra' Cristoforo (e poi la morte di questi), il matrimonio finale (insomma il "lieto fine"), la fede in Dio e nella Provvidenza e la morale positiva e ottimistica tratta dalle disgrazie appena finite.

2. E poi... il romanzo è lo spaccato di tutte le classi sociali della Lombardia del Seicento, mal governata dagli spagnoli. Mescola abilmente storia (il cardinal Borromeo e, in parte, l'Innominato e la monaca di Monza) e invenzione (i due protagonisti di estrazione popolare e tutti gli altri personaggi). Ma

in base alla teoria del romanzo storico tutta la trama è verosimile.

3. Alcuni momenti o alcune espressioni sono davvero icastici e restano impressi nella memoria: gli inizi lenti e maestosi (“Quel ramo del lago di Como...”); la frase di don Abbondio “Carneade, chi era costui?”; Perpetua, che è divenuto nome comune per indicare la serva del parroco; il drammatico addio di Lucia al paese (“Addio, monti sorgenti dall’acque...”); la battuta velenosa “Sta’ lì, maledetto paese!” di Renzo che, in fuga da Milano, ha appena varcato l’Adda ed è ormai al sicuro in territorio veneziano; la risposta al cardinal Federigo “Si figuri!” del sarto che si diletta di letteratura e che poi si pentirà per tutta la vita di una frase tanto banale; la madre di Cecilia che porta il corpo della figliuola sul carro dei monatti ecc. L’autore riesce a scrivere effettivamente un super-polpettone, che vale la pena di leggere e studiare attentamente. Gli studenti lo fanno (con poca soddisfazione) a scuola. Però la colpa è di docenti che hanno danni cerebrali, che non hanno mai letto il romanzo per il piacere di leggere, ma per trasformarlo in un mostruoso campo della narratologia. Ma chi vuole imparare l’arte di scrivere romanzi si avvicina con altro spirito e per altri scopi. Per di più conosce già un po’ il testo che ha studiato da ragazzino sui banchi.

4. Qualche altra osservazione. Il romanzo in 38 capitoli è stato iniziato nel 1819 e pubblicato a dispense nel 1840-42 (edizione definitiva): troppi gli anni di lavoro. L’autore era ricco, non aveva bisogno di denaro, poteva impiegare tutto il tempo che voleva e poteva accettare la sfida o la fatica di costruire un italiano *standard*, moderno, adatto ai tempi (l’Italia era politicamente divisa in moltissimi Stati e Staterelli, si poteva unire partendo da una lingua comune). Chi scrive per far soldi e ricavarci lo stipendio per vivere (come D’Annunzio e come lo scrittore normale) non può impiegare tutto questo tempo per comporre un romanzo (e, se poi l’opera non ha successo, che si fa?). Dumas e Verne erano molto più produttivi, e inoltre potevano contare su una *lingua nazionale* già esistente e su un *pubblico* omogeneo e numeroso di potenziali acquirenti.

5. Il romanzo storico era stato iniziato dallo scrittore scozzese Walter Scott (1771-1832), che nel 1814 pubblica *Waverley* e nel 1820 *Ivanhoe*, ambientati nella Scozia del Medio Evo. E a questo autore si ispira Manzoni. Nell’Ottocento ci sono poi i romanzi fiume di Lev Tolstoj (1828-1919) o di Fëdor Michailovic Dostoevskij (1821-1881), ripresi dal romanzo di Boris Leonidovič Pasternak (1890-1960), che ieri piacevano e che oggi annoiano per la lentezza. Nel Novecento ha avuto un *revival* straordinario e di successo con Anne (1921) e Serge Golon (1903-1972), che nel 1956 hanno inventato il personaggio di Angelica, la marchesa degli angeli, che vive alla corte corrottissima del re Sole e che con tredici romanzi (uno all’anno) copre tutti gli anni Sessanta. La storia reale è soltanto un pretesto per rendere più reali e “veramente esistiti” personaggi reali o immaginari che fossero. Così l’avventura diveniva più reale e più piccante, quando raccontava fatti piccanti. Quel che conta è lo straordinario successo di pubblico e di profitti che i due

scrittori hanno ottenuto.

6. Il linguaggio del romanzo *oggi* risulta troppo letterario, troppo ricercato. I periodi sono poi troppo lunghi e troppo pesanti. La ricchezza dei termini non rende più interessante la lettura, la rende semplicemente più faticosa e più difficile. Le digressioni storiche sono interessanti, ma non sono state tradotte in romanzo né in avventura. La peggiore si trova nelle prime pagine: don Abbondio sta andando incontro ai bravi e l'autore raffredda la situazione mettendosi a fare una disquisizione sui bravi che non finisce mai. Con esse lo scrittore si rivolge agli eruditi e agli storici ed ha dimenticato il lettore popolare, anzi il lettore *tout court*: non si fa mai così, il lettore (che per di più paga) non deve mai essere dimenticato! Ben altra cosa è Verne, che trasforma in brani interessanti anche informazioni geografiche (peraltro funzionali alla storia). Le convinzioni religiose, politiche e letterarie dell'autore pesano negativamente sull'avventura. I suoi interventi e i suoi commenti continui sono irritanti e fastidiosi: lo scrittore non deve mai interpersi tra lettore e romanzo; deve sempre lasciar pensare il lettore con la sua testa (o, ancor meglio, deve lasciarglielo credere). Il romanzo o la letteratura usati per educare il pubblico dei lettori non è una cosa nuova e non è neanche un'idea da scartare a priori. Ariosto e Tasso la applicavano, per non parlare di tutti i "romanzi di formazione" apparsi in Europa dal sec. XIV in poi. Anche Dumas e Verne vogliono informare, istruire ed educare il lettore: ne *Il conte di Montecristo* Edmond Dantès ha una vera e propria formazione fisica, letteraria, culturale ad opera dell'abate Faria. Le convinzioni politiche, morali e religiose dell'autore non sono ben fuse con il romanzo, sono corpi estranei, che stonano e disturbano. L'opera corre il rischio di diventare una lettura edificante, una predica fatta fuori di chiesa. Nel romanzo c'è troppa letteratura e l'avventura ne risulta soffocata. Bisognava fare più avventura e meno riflessioni personali. La figura del saccente, che vuole insegnare a vivere, è sempre fastidiosa. Il lettore cerca l'avventura, il divertimento, l'evasione dalla realtà e dalle angosce quotidiane, non le prediche morali. Ha comperato il romanzo (o la dispensa) per quel motivo. E, se vuole convertirsi, va in chiesa o a piedi fino a Santiago de Compostela.

7. Il lettore (lo fa lui) può confrontare il romanzo con altri romanzi del tempo: *Il conte di Montecristo* (1844-45) di Dumas, *L'isola del tesoro* (1883) di Stevenson, *Malavoglia* (1881) di Verga, i racconti e i romanzi di de Maupassant, i romanzi di Verne, ma anche *Le avventure di Tom Sawyer* (1876) e *Le avventure di Huck Finn* (1884) di Twain. Tra i due letterati italiani e gli scrittori stranieri c'è un abisso. Essi vivono in un loro mondo che non risente né del mondo esterno né della concorrenza degli altri scrittori. Ad ogni modo il potenziale pubblico italiano era ristretto, poco alfabetizzato e con scarso potere d'acquisto. Qualche novità arriva con Giovanni Pascoli, Gabriele D'Annunzio e Luigi Pirandello. D'Annunzio scriveva per vendere e vendeva.

Alessandro Manzoni (Milano 1785-Milano 1873) è uno dei maggiori letterati italiani dell'Ottocento. Scrive il romanzo storico *I promessi sposi*, cinque inni sacri e due odi politiche. Pone le basi all'italiano moderno, prendendo come modello il fiorentino delle classi medie.

Genere: poema di viaggi, magia, amore e avventura

OMERO, Odissea

OMERO, *Odissea* (sec. VII a.C.), prefaz. di Fausto Codino, trad. it. in versi di Rosa Calzecchi Onesti, Einaudi, Torino 1963, 1989, 2005, pp. XVI-716; trad. it. in prosa di Giuseppe Tonna, Garzanti, Milano 1968, 2008²³, pp. XXXIII-350; a cura e trad. it. di Guido Paduano, Einaudi, Torino 2010, pp. LII-810.

Trama.

La storia di Telemaco (libri I-IV)

Odisseo è trattenuto nell'isola Ogigia dalla ninfa Calipso per volere di Posidone, adirato contro di lui, perché gli ha accecato il figlio Polifemo. Quando Posidone va dagli etiopi, gli altri dei discutono la sorte di Odisseo e Atena ottiene da Zeus il permesso di farlo ritornare in patria. Ermes porta a Calipso l'ordine di lasciarlo partire. Atena assume l'aspetto di Mentore, re dei tafi, appare a Telemaco, gli rivela che il padre è vivo e lo persuade a partire alla sua ricerca. Il giovane si accorge che il consiglio giunge da una divinità, perciò si anima di nuovo coraggio e si prepara ad affrontare i proci, i nobili dell'isola, che da tempo hanno occupato la reggia e chiedono la mano di Penelope, sua madre (libro I). Riunisce un'assemblea popolare e chiede aiuto agli itacesi contro di loro. Antinoo, il capo dei proci, gli ricorda la promessa di Penelope: terminata la tela per il suocero Laerte, doveva scegliere lo sposo tra i pretendenti. La regina invece sfilava di notte ciò che tessava di giorno. Essi gli negano la nave che aveva chiesto. Atena, sotto le spoglie di Mentore, lo aiuta a trovarne un'altra. Il giovane parte di notte senza informare nessuno tranne la nutrice Euriclea (libro II). E, accompagnato da Atena-Mentore, giunge a Pilo. Il re Nestore lo accoglie con grande affetto, gli racconta il ritorno di molti principi greci da Troia, ma non ha notizie di suo padre. Telemaco parte poi alla volta di Sparta. La dea scompare sotto forma di aquila (libro III). A Sparta Menelao ed Elena raccontano le imprese compiute a Troia da suo padre e anche il suo soggiorno nell'isola di Ogigia. Intanto ad Itaca i proci tramano contro di lui e gli preparano un agguato sulla via del ritorno. Penelope scopre i loro piani, ma Atena in sogno la rassicura (libro IV).

Odisseo lascia Calipso e giunge all'isola dei Feaci (libri V-VIII)

Gli dei si riuniscono nuovamente a consiglio. Atena si lamenta per le sofferenze di Odisseo. Zeus decide allora di inviare Ermes da Calipso, per farlo

partire. La ninfa ubbidisce. L'eroe può costruirsi una zattera per lasciare l'isola. Naviga da 18 giorni quando Posidone, al ritorno dagli etiopi, si accorge di lui e scatena una tempesta. Si salva grazie alla cintura della dea Leucotea. Dopo tre giorni giunge sulla spiaggia dell'isola di Scheria, abitata dai Feaci. Stremato, si addormenta (libro V). In sogno Atena induce Nausicaa, figlia del re Alcino, a recarsi con le ancelle sulla spiaggia. Le loro grida svegliano Odisseo, che si avvicina. Esse però si spaventano e fuggono. Soltanto Nausicaa rimane, lo ascolta e lo invita a seguirla alla reggia (libro VI). Atena lo avvolge in una nube, così giunge al palazzo di Alcino senza essere visto. Qui supplica la regina Arete. I due regnanti gli offrono ospitalità, ascoltano il racconto delle sue peripezie dall'isola Ogigia e gli promettono di ricondurlo in patria (libro VII). Durante il banchetto offerto in suo onore l'aedo Demodoco canta le imprese degli eroi greci sotto le mura di Troia. Odisseo è profondamente turbato e fa interrompere il canto. Durante i giochi dimostra il suo valore e vince tutti. Al secondo banchetto Demodoco racconta l'inganno del cavallo di legno e la caduta della città nemica. Odisseo si commuove. Allora Alcino gli chiede di rivelare il suo nome (libro VIII).

Odisseo racconta ai Feaci le sue vicissitudini (libri IX-XII)

Odisseo si rivela e racconta la sua storia. Dopo la caduta di Troia egli e i suoi compagni sfuggono agli attacchi dei Ciconi, giungono tra i Lotofagi, il cui cibo fa dimenticare. Arrivano nella terra dei Ciclopi, pastori giganteschi che hanno un solo occhio in mezzo alla fronte. Cadono prigionieri di Polifemo, che divora alcuni di loro, ma con l'astuzia riesce a vendicarsi e a fuggire. Offre al ciclope un vino che lo fa addormentare e, mentre è addormentato, lo acceca con un palo arroventato. Polifemo cerca invano di impedire la loro fuga. Allora chiede il nome di chi lo ha accecato. Odisseo risponde di chiamarsi Nessuno. Polifemo invoca allora su di lui l'ira del padre (libro IX). Il loro viaggio verso Itaca continua, favorito da un vento favorevole mandato da Eolo. In vista dell'isola i suoi compagni aprono l'otre dei venti mentre è addormentato. Si scatena una tempesta che li spinge nel paese dei Lestrigoni, che li attaccano. Essi perdono le navi e con l'unica rimasta fuggono verso l'isola di Aia. Qui Circe trasforma i suoi compagni in porci, ma egli riceve da Hermes l'erba magica *moly* che fa loro riacquistare le sembianze umane. Resta un anno presso la dea, che si è innamorata di lui. Quando le esprime il desiderio di ripartire, Circe lo manda prima negli Inferi (libro X). L'eroe obbedisce. Raggiunge il paese dei Cimmeri, compie i sacrifici rituali e scende negli Inferi. Nel regno dei morti incontra l'indovino Tiresia, che gli rivela il motivo dell'ira di Posidone, il difficile ritorno in patria e la morte in terra straniera. Vede poi le ombre della madre Anticlea, di Agamennone, di Achille e di eroi mitici come Tantalo e Sisifo (libro XI). Ritorna quindi dalla dea. Circe gli dice come sfuggire ai pericoli che lo attendono. Percorre lo

stretto di mare abitato dalle Sirene. Per sfuggire al loro canto ipnotico ottura con la cera le orecchie dei compagni e si fa legare all'albero della nave. Attraversa lo stretto di Scilla e Cariddi, perdendo alcuni marinai. Sbarca in Sicilia, dove i suoi compagni, presi dai morsi della fame, uccidono alcune giovenche sacre al dio Sole. Il dio si vendica suscitando una tempesta contro di loro. Essi muoiono in mare. Egli si salva ed approda sull'isola di Ogi-gia (libro XII).

Odisseo ritorna a Itaca, stermina i proci e riprende il potere (libri XIII-XXIV)

Con una nave i Feaci lo riconducono velocemente ad Itaca. Atena gli appare nelle vesti di un pastore e insieme decidono come affrontare i proci. La dea lo trasforma in un vecchio mendicante e gli dice di recarsi dal porcaro Eumeo. Obbedisce. Ad Eumeo dice di essere un ricco cretese derubato e riceve ospitalità. Il porcaro lo informa delle violenze dei proci e della fedeltà di Penelope (libro XIII). Gli parla del padre Laerte, gli dice di essere figlio del re di Siria, di essere stato rapito e poi venduto dai fenici. Intanto a Sparta Atena invita Telemaco a ritornare in patria e poi di recarsi da Eumeo. Gli indica anche come sfuggire alle insidie dei proci. Egli ritorna e si reca dal porcaro (libro XV). Odisseo si fa riconoscere e insieme preparano la vendetta. Il porcaro si reca da Penelope, le annuncia il ritorno del figlio, poi ritorna dagli ospiti (libro XVI). Il giorno seguente Eumeo, Odisseo e Telemaco vanno alla reggia, dove si separano. Odisseo è riconosciuto dal vecchio cane Argo, che gli fa festa e poi muore ai suoi piedi. Mendica tra i proci. Antinoo gli scaglia addosso uno sgabello che lo colpisce (libro XVI). Egli vince al pugilato il mendicante Iro. Penelope entra nella sala, illude i presenti promettendo un prossimo matrimonio e in cambio ottiene ricchi doni (libro XVIII). Odisseo e Telemaco portano via le armi dalla sala. Euriclea, la vecchia nutrice, gli lava i piedi e lo riconosce da una ferita. Egli le ordina di tacere. La regina gli rivela che ha deciso di proporre ai proci la gara con l'arco per scegliere lo sposo (libro XIX). Odisseo è sdegnato per il comportamento dei proci e delle ancelle che si sono loro concesse e pensa alla vendetta. Durante i preparativi del banchetto il servo Melanzio lo insulta e Ctesippo gli lancia contro un piede di porco senza colpirlo (libro XX). Penelope porta l'arco di Odisseo. I pretendenti devono far passare la freccia attraverso gli anelli di 12 scudi. Telemaco dispone a terra le scuri. I proci tentano invano di tendere l'arco. Odisseo chiede di provare. Scaglia la freccia, che passa attraverso i 12 anelli. I proci impallidiscono. Telemaco impugna la spada (libro XXI). Ad uno ad uno i proci sono colpiti dalle frecce. Le ancelle infedeli sono impiccate. Soltanto l'aedo Femio e il messaggero Medonte sono risparmiati (libro XXII). Penelope non crede che Odisseo sia tornato. Pensa che egli sia una divinità. L'eroe le svela il segreto del loro letto nuziale e la convince. Poi i due coniugi si raccontano le passate vicende (libro XXIII). Ermes conduce negli Inferi le anime dei proci, che incontrano Achille ed

Agamennone. Odisseo va dal padre Laerte e lo riconduce alla reggia. Il padre di Antinoo suscita una rivolta per vendicare il figlio. Interviene Atena che riporta la pace nell'isola (libro XXIV).

Scheda.

I personaggi. I **personaggi principali** sono Telemaco, Odisseo, i compagni di Odisseo, la moglie Penelope, il padre Laerte, la madre defunta Anticlea, il porcaro Eumeo, gli itacesi. I **popoli stranieri e cattivi** sono: Lestrigoni, Lotofagi, Ciclopi, I Cimmeri ecc. Il **popolo** che aiuta sono i Feaci, guidati dal re Alcino e dalla regina Arete. I **principi greci** sono Agamennone, Menelao ed Elena, Atena-Mentore, Nestore, Achille, Tantalo e Sisifo ecc. Gli **dei** che compaiono sono Zeus, Posidone, Atena, Ermes, Leucotea, Calipso, Circe, le Sirene ecc. Ad Itaca i **nemici** sono i proci, il loro capo Antinoo, il padre di Antinoo, i servi Melanzio e Ctesippo, il mendicante Iro ecc. Altri personaggi sono l'indovino Tiresia negli inferi, l'aedo Demodoco nella reggia dei Feaci, l'aedo Femio e il messaggero Medonte a Itaca.

Il protagonista. I protagonisti assoluti sono Telemaco e Odisseo, figlio e padre. Ma ci sono molti deuteragonisti: Atena, Calipso, Circe ecc.

L'antagonista. Il dio Posidone, il figlio di Posidone Polifemo, le varie popolazioni incontrate, le Sirene, Scilla, Cariddi ecc.

La figura femminile. Calipso, Circe, Elena, Penelope, la giovanissima Nausicaa, la serva Euriclea, le ancelle infedeli.

L'oggetto o animale. La zattera, l'otre che contiene i venti, le giovenche del dio Sole, il cane Argo, l'arco di Odisseo.

Il narratore. Lo stesso scrittore, che invoca l'aiuto della dea della poesia.

Il tempo. I dieci anni che dura il ritorno di Odisseo ad Itaca.

Lo spazio. L'intero mar Mediterraneo. Ma ci sono anche gli Inferi...

Fabula e intreccio. Si tratta di un intreccio molto complesso.

Ambientazione. Il mondo degli eroi che ritornano da Troia distrutta.

Genere del romanzo. Poema in versi, secondo la moda del tempo.

Inizio. Il cantore si rivolge alla dea della poesia epica, a cui chiede aiuto.

Colpo o colpi di scena. I colpi di scena sono numerosi. Quello che si fissa nella memoria è il nome che Odisseo dice a Polifemo.

Fine. Odisseo stermina i proci e le ancelle infedeli, e con un bagno di sangue riconquista il trono dopo 20 anni di assenza.

Sentimenti. Odio, amore, vendetta, giustizia, fedeltà, infedeltà, perseveranza, amor di patria, amore verso la conoscenza, coraggio, astuzia, inganno ecc.

Morale del romanzo. Odisseo, dotato di intelligenza, forza, astuzia, amore per il sapere, curiosità ecc. ha la meglio su uomini, animali e forze della natura. Resta il fatto che per 20 anni è assente da casa. Penelope e sudditi erano un po' seccati. Per di più arriva all'improvviso ed ammazza i giovani pretendenti alla mano della moglie (presunta vedova) e impicca le ancelle

che, bisognose di affetto, si erano concesse. Per fortuna interviene la dea Atena a sedare le giuste rimostranze.

Fascia di lettori. Da 8 a 100 anni, ce n'è per tutti.

Identificazione del lettore. L'identificazione è facile. I giovani con Telemaco, gli adulti con Odisseo e, al pensiero d'esser stati giovani, anche con Telemaco. Le fanciulle si possono identificare con Penelope, con Calipso o con Circe. E Nausicaa? Si era innamorata invano dell'eroe. Le suocere si possono identificare con le Arpie, ricordando che da giovani erano delle Sirene...

Varie ed eventuali. Il poema è in assoluto il miglior testo da studiare per diventare scrittore.

Commento.

1. I protagonisti sono Telemaco (libri I-IV) e poi Odisseo (libri IV-XXIV), figlio e padre. La storia di Odisseo ha alcune ripartizioni: Odisseo lascia la ninfa Calipso e approda all'isola dei Feaci (libri V-VIII), racconta le sue peripezie precedenti (libri IX-XII), quindi grazie all'aiuto dei Feaci ritorna in patria, dove uccide i proci e riconquista il trono (libri XIII-XXIV). Insomma il poema ha questa suddivisione: 4 libri dedicati a Telemaco, 8 dedicati alle peripezie di Odisseo (vissute o raccontate), 12 dedicati al ritorno di Odisseo a Itaca. Protagonisti sono pure uomini, donne, dei, dee, mostri e giganti che di volta in volta Odisseo incontra. Uno spazio a parte spetta ai suoi familiari, ai suoi servi e ai proci che incontra quando ritorna ad Itaca. Nella letteratura italiana è prevalsa la forma latina dell'eroe greco: Ulisse. Per omogeneità con gli altri nomi si è lasciato il nome greco. Il testo originale è in versi. I poemi omerici non erano letti, erano declamati e ascoltati. Di qui l'importanza della poesia e del ritmo prodotto dai versi. Era eventualmente praticata la lettura ad alta voce. La lettura silenziosa era sconosciuta e nel Medio Evo era considerata una manifestazione demoniaca. Soltanto i figli maschi dei nobili o dei ricchi sapevano leggere e scrivere. La letteratura antica, greca e latina, fino alla letteratura del Settecento, prediligeva perciò i versi per le opere ufficiali, che erano poi lette in pubblico. In versi sono scritti l'*Orlando innamorato* di Matteo Maria Boiardo, l'*Orlando furioso* di Ludovico Ariosto, la *Gerusalemme liberata* di Torquato Tasso. La stessa cosa succedeva nelle altre letterature europee. Oggi si preferisce il romanzo in prosa, che ha precedenti antichi nel *Satyricon* di Petronio Arbitrio (sec. I d.C.) e nell'*Asino d'oro* di Lucio Apuleio (sec. II a.C.). Il ritmo della poesia è ben diverso dal ritmo della prosa. Uno spazio illimitato hanno conquistato film e telefilm. Oggi sono comparsi anche i *clip*, che sono brevissimi.

2. Il romanzo fa parte dei *nóstoi*, i *ritorni*, cioè i ritorni degli eroi greci in patria dopo la distruzione di Troia. I ritorni sono normalmente infelici e sfortunati per Agamennone e Menelao, come per gli altri condottieri greci. La guerra si era ritorta contro i vincitori. Dopo dieci anni di peripezie Odisseo non è ancora riuscito a ritornare in patria a causa dell'ostilità di Posidone, a cui ha accecato il figlio Polifemo.

3. In poche righe lo scrittore ci informa sulla guerra di Troia, durata 10 anni. Poi passa al concilio degli dei, che decidono la partenza di Odisseo dall'isola della maga Circe, quindi all'avventura per mare sino alla terra dei Feaci. Qui c'è il recupero del passato: l'eroe racconta le sue peripezie dalla partenza da Troia fino alla partenza dall'isola della maga Circe. I Feaci lo conducono a casa. Qui egli deve riconquistare la moglie e il trono. Con l'uccisione dei proci, che insidiavano la regina e dilapidavano il suo patrimonio, si conclude il poema.

4. I protagonisti sono due: Telemaco, il figlio ventenne, poi Odisseo, il padre poco più che quarantenne. Il figlio non ha mai conosciuto il padre, Odisseo non ha mai visto il figlio. Odisseo ha una mente multiforme, creativa, flessibile, astuta, piena di inganni. Ma sa anche parlare e persuadere come si deve. Telemaco è giovane, deve fare esperienza, deve crescere. Il viaggio per cercare notizie del padre serve allo scopo. È però protetto dalla dea Atena. Oggi, più semplicemente, c'è l'angelo custode. O, nell'ipotesi peggiore, i genitori, occupati a giocare con il telefonino.

5. Non ci sono deuteragonisti (nel senso di "spalle"), prima Telemaco e poi Odisseo occupano tutto lo spazio come protagonisti. Si potrebbero però considerare deuteragonisti tutti i personaggi che di volta in volta padre e figlio incontrano.

6. Gli antagonisti sono numerosi. Il più potente ed irritato è Posidone, a cui Odisseo ha accecato il figlio Polifemo. Ma si possono considerare antagonisti o semplicemente ostacoli l'amore di Calipso o di Circe per Odisseo. E anche la curiosità di Odisseo di conoscere il mondo.

7. Il potere degli antagonisti è bilanciato dal potere del protettore, anzi della protettrice, la dea Atena. La dea interviene più volte, da ultimo per evitare la guerra civile ad Itaca. Essa approfitta dell'assenza di Posidone, per perorare la causa di Odisseo presso gli altri dei... Tipiche strategie o inganni femminili. La donna non cambia nel tempo e approfitta sempre della sua bellezza (o del suo corpo) per irretire gli uomini. Le dee non fanno eccezione.

8. Le figure femminili sono numerose: la dea Atena, Calipso, Circe, Nausicaa, le Sirene, le Arpie (sono donne anche quelle!), Penelope, la vecchia nutrice Euriclea, le ancelle infedeli.

9. Lo spazio è l'intero mar Mediterraneo, che Odisseo percorre con le sue navi e i suoi compagni. C'è anche una visita agli Inferi. Alla fine è l'isola di Itaca (libri XIII-XXIV).

10. Il tempo delle peripezie dura dieci anni. Il ritorno a Itaca però è dilatato in ben 12 libri. Insomma il tempo è contratto o dilatato a seconda delle esigenze dello scrittore.

11. Il poema mescola *fabula* e intreccio. È *fabula* la storia di Telemaco, la storia di Odisseo che lascia Calipso e approda all'isola dei Feaci, la storia di Odisseo che ritorna ad Itaca e riconquista il trono. È intreccio o, meglio, un lungo *feed-back* la parte in cui Odisseo racconta ai Feaci le sue peripezie precedenti.

12. Lo scopo da raggiungere è il ritorno a casa. Ma gli impedimenti sono numerosi: l'ira di Posidone, l'amore di Calipso che non lo vuol lasciar partire, la curiosità e l'amore per l'avventura, i pericoli sempre in agguato o imprudentemente cercati. Alla fine l'eroe ritorna ad Itaca, ma anche qui ci sono ostacoli: deve riconquistarsi il trono e la moglie, giustamente irritata per la sua lunga e ventennale assenza.

13. Ritornando a casa, Odisseo perde tutti i suoi compagni. I motivi sono vari: gli accidenti o gli incidenti della vita (i marinai caduti in mare o divorati da Polifemo), l'imprudenza, il sacrilegio provocato dalla fame che li ha spinti a mangiare le giovenche sacre al dio Sole. Comunque sia, alla fine Odisseo resta solo. La guerra di Troia ha avuto un costo altissimo per vinti e per vincitori. Ma nessuno si ricorda di fare questo conto... Neanche per la seconda guerra mondiale.

14. Ritornato in patria, Odisseo vede il tradimento delle ancelle e gli stravizi dei proci nella reggia e decide di vendicarsi. Con l'arco uccide i proci e impicca le ancelle infedeli. Comunque sia, le ancelle si sono godute la loro giovinezza, mentre l'eroe faceva una vita pellegrina lontano da casa, dalla moglie e dal figlio. La vita è sempre ambigua.

15. Penelope ha aspettato Odisseo per dieci anni, a cui si aggiungono i dieci della guerra di Troia. È stata fedele, si è dimostrata ingegnosa con l'inganno della tela, ma non accoglie a braccia aperte l'eroe. Venti anni di latitanza sono difficili da dimenticare. Ma Odisseo sa trovare le parole giuste e la strada per riconquistarne il cuore.

16. Il lieto fine c'è, ma è stato duro da conquistare. E c'è per l'intervento della dea Atena, che pacifica i contendenti. Gli itacesi avevano solidi motivi per essere irritati contro Odisseo: abbandona il trono e i suoi doveri per 20 anni, ritorna da solo perché tutti i suoi compagni sono morti, si arrabbia perché gli sperperano le ricchezze e, *dulcis in fundo*, ammazza i proci, cioè i giovani itacesi, e le ancelle che si erano concesse. Un pastore deve badare alle pecore, ma neanche un re può fare quel che vuole. Deve occuparsi del benessere dei sudditi.

17. I sentimenti coinvolti sono numerosissimi: amore, odio, vendetta, ostilità, amicizia, fedeltà, protezione, ospitalità, affetti familiari, rispetto verso i genitori, rispetto per gli dei (o religiosità), curiosità o amore per il sapere, coraggio, paura, astuzia.

18. I colpi di scena o gli episodi memorabili sono numerosi. L'inganno del cavallo per far cadere Troia. Odisseo che dice a Polifemo di chiamarsi Nessuno. L'incontro tra Odisseo (nudo e pieno di salsedine) e Nausicaa e le sue ancelle. I compagni tramutati in porci. La gara dell'arco. Il segreto del letto matrimoniale.

19. Nel mondo antico l'ospitalità è sacra e l'ospite era protetto da Zeus. Ma nel poema i Feaci sono puniti: sapendo che hanno aiutato Odisseo, Posidone innalza una montagna davanti al loro porto. Gli dei sono superiori alle leggi che essi stessi stabiliscono...

20. Nel mondo antico (greco, latino, cristiano) non si dovevano offendere gli dei, che normalmente si vendicavano. Il comportamento sacrilego dei compagni di Odisseo (uccidono alcune giovenche sacre al dio Sole) è duramente punito: poco dopo essi muoiono in mare. La giustificazione della fame non è accettabile. Una giustificazione tira l'altra e alla fine non c'è più l'azione colpevole.

21. L'identificazione del lettore o dell'ascoltatore è facile: l'adulto si identifica in Odisseo e ricorda che da giovane era come Telemaco. Il giovane si identifica in Telemaco e spera di essere da adulto come Odisseo. L'identificazione della lettrice è altrettanto facile: la fedeltà e l'astuzia di Penelope, la figura di Nausicaa come di Euriclea, la sensuale Calipso, la maga Circe, anche una sirena dal canto ipnotizzatore... E può sempre pensare che sua madre o la vicina di casa o la sua migliore amica sia un'aripa e che tutte le altre ragazze si comportano male come le ancelle che si concedono ai proci. Lei mai, tranne... L'identificazione è in positivo (come vorrei o come dovrei essere) e in negativo (come non vorrei e come non dovrei essere).

22. L'amore per l'avventura è forse iscritto nel codice genetico (conoscere il luogo in cui si vive e da cui si trae sostentamento). Ma può anche avere un valore in sé, di soddisfazione e appagamento psicologico e mentale. È divenuto perciò materia di racconto. Inizialmente si narravano le avventure realmente avvenute, poi si è passati alle avventure immaginarie. E si è inventata una nuova occupazione: quella dello scrittore, che ha dato lavoro agli *aedi* (i cantori professionisti) e ai *rapsodi* (i recitanti e cantori professionisti), che declamavano le sue opere, quindi agli amanuensi e ai tipografi. Oggi anche agli attori, agli sceneggiatori, ai registi e alle comparse...

23. Le trasformazioni magiche, le apparizioni e i travestimenti sono numerosi. Atena assume l'aspetto di Mentee, re dei Tafi, per apparire a Telemaco. Infine trasforma Odisseo in un pitocco che entra nel palazzo reale e chiede un pezzo di pane.

24. Il primo Odisseo ha avuti infinite riprese fino al presente. Le più importanti sono quella di Dante Alighieri (*If* XXVI) e di James Joyce (*Ulysses*), Pietro Genesini, *Scrittura creativa*, Padova 2013.

ma anche di Giovanni Pascoli e Gabriele D'Annunzio. Nella letteratura si dà il nome di *odissea* a un lungo viaggio pieno di pericoli. In ambito cinematografico l'odissea più famosa e straordinaria è *2001: Odissea nello spazio* (1968) di Stanley Kubrick.

Omero di Smirne o di Chio (sec. IX o VIII a.C.) raccoglie e sistema i canti dell'*Iliade* e dell'*Odissea*, che erano tramandati oralmente. La loro redazione definitiva avviene però soltanto sotto Pisistrato (561-527 a.C.).

Genere: giallo medioevale e romanzo sentimentale

PETERS ELLIS, Mistero doppio

PETERS ELLIS, *Mistero doppio* (1985), trad. it. di Elsa Pelitti, Longanesi, Milano 1995, pp. 230.

Trama.

Nell'agosto 1141 giungono a chiedere ospitalità all'abbazia di Shrewsbury due monaci dal nome singolare: fratello Humilis e fratello Fidelis. Il primo, eroico ex crociato, ha abbandonato la promessa sposa Julian Cruce poco prima delle nozze per dedicare i giorni che ancora gli restano al servizio del Signore. È stato ferito e soffre moltissimo: la ferita non si vuole emarginare. Il secondo, un giovane novizio muto dall'aspetto leggermente effeminato, è una figura enigmatica e schiva, e si dedica interamente alle cure di fratello Humilis. Entrambi, forti del loro indissolubile e devoto legame, rifuggono la guerra feroce e spietata che sta insanguinando e devastando Winchester. Il loro arrivo fa lentamente emergere un passato che si voleva nascondere per sempre. Poco dopo al castello giunge Nicholas Harnage, un giovane cavaliere. Saputo che l'ex crociato non ha sposato la promessa sposa, egli va dal fratello di lei a chiederla in sposa. Ma della ragazza non è rimasta traccia: in convento dove è stata accompagnata non c'è più o, meglio, non è arrivata al convento... Pensa che sia stata uccisa in qualcuna delle sanguinose rappresaglie delle due parti in guerra, ma non trova conferma all'ipotesi. Fratello Cadfael indaga, per evitare che in qualche modo il monastero sia coinvolto in faccende in cui non c'entra e che sia danneggiato. Alla fine emerge la verità: la ragazza non era andata in monastero, aveva seguito il suo amato a cui aveva fatto incessantemente da crocerossina dopo che era stato ferito in Terra Santa. Fratello Cadfael riesce perciò a salvare capra e cavoli: Humilis muore effettivamente travolto da un fiume in piena, Fidelis è fatta morire apparentemente con lui. In tal modo la ragazza si libera dalla devozione e dal legame verso l'uomo che più di ogni altra cosa ha amato. Poco dopo al monastero ricompare Julian Cruce, in ricchissimi abiti (e per di più parla), che si scusa delle (e vuol por fine alle) dicerie di cui è stata involontaria causa: non era stata uccisa e derubata, era entrata in convento, ma non era sicura della sua vocazione e perciò ha deciso di uscire. Nicholas si accorge che è fratello Fidelis, ma si guarda bene dal rivelarne l'identità, perché la

ragazza gli dimostra simpatia (e quindi è sicuro che accetterà la sua proposta di matrimonio, anche se egli teme di non avere abbastanza da offrirle). In ogni caso Fratello Cadfael era pronto a intervenire per impedirgli di rivelare che la ragazza era fratello Fidelis. E così si conclude il romanzo.

Scheda.

I personaggi. Fratello Cadfael, monaco (1), fratello Humilis (ex crociato ferito) e fratello Fidelis (suo infermiere), due monaci (2-3), Nicholas Harnage, un giovane cavaliere che vuole sposarsi (4), Julian Cruce, la ragazza scomparsa (5), il fratello di Julian Cruce (6).

Il protagonista. Fratello Cadfael.

L'antagonista. Non c'è, c'è il mistero della scomparsa di Julian Cruce.

La figura femminile. Julian Cruce, *alias* fratello Fidelis, un nome che è un programma di vita.

L'oggetto o animale. La fedeltà di Julian Cruce a fratello Humilis, ex crociato.

Il narratore. È esterno e onnisciente.

Il tempo. Agosto 1141.

Lo spazio. L'abbazia di Shrewsbury e dintorni.

Fabula e intreccio. Si tratta di una *fabula*, l'intreccio era superfluo.

Ambientazione. Il Medio Evo con le sue abbazie e le sue guerre feroci.

Genere del romanzo. Giallo d'ambientazione medioevale.

Inizio. L'arrivo all'abbazia di fratello Humilis e fratello Fidelis.

Fine. Il terzo incomodo, fratello Humilis, muore travolto dalle acque del fiume, e in arrivo c'è il matrimonio di Nicholas Harnage con la Cruce.

Colpo o colpi di scena. Fratello Fidelis è una ragazza, è Julian Cruce, che si è persa sulla strada del convento.

Sentimenti. L'amore e la dedizione autolesionistica all'uomo amato.

Morale del romanzo. Alla fine l'amore trionfa e la sorte aiuta i giovani e manda i vecchi al camposanto.

Fascia di lettori. Giovani e adulti, soprattutto femmine, che amano le storie d'amore sentimentali e lacrimogene.

Identificazione del lettore. Il lettore e soprattutto la lettrice si sentono coinvolti nella storia di dedizione, mistero e amore.

Varie ed eventuali. Se fratello Humilis non moriva, la giovinezza e la bellezza di Julian Cruce erano sprecate... La Provvidenza esiste davvero!

Commento.

1. Il romanzo si legge volentieri, anche se non si capisce bene dove andrà a finire né chi è il protagonista (fratello Cadfael o Nicholas Harnage? E che c'entravano fratello Humilis e fratello Fidelis?). Poi tutto si chiarisce.

2. I punti importanti sono due: 1) la dedizione assoluta e a costo della vita di Julian verso l'amante ben più vecchio di lei; 2) il riconoscimento della ra-

gazza da parte di Nicholas (il momento più intenso, romantico, emozionante e ben condotto del romanzo). Per il resto il romanzo è normale amministrazione.

3. Insomma una donna, ogni donna, se non si autodistrugge per dimostrare il suo amore, non si sente bene né si sente donna né si sente in forma né si sente realizzata. Forse ciò vale per tutti i ragazzi, M & F, e tutti i giovani, M & F. Però dopo, per fortuna, fa presto a dimenticare il vecchio crociato e a farsi impalmare dal giovane, fresco e aitante Harnage che fa anche un salto in alto nella gerarchia sociale (lei è più ricca di lui).

4. Il crociato poi aveva soltanto *promesso* di sposarla. A quanto pare, ciò l'aveva fatta impazzire e fatto scattare in lei la molla della dedizione perpetua fin dopo la morte...

5. Mentre c'è la guerra in corso, uomini e donne pensano unicamente all'amore...

6. Il *mistero doppio* è chi sono fratello Humilis e fratello Fidelis, e che fine ha fatto Julian Cruce partita per il monastero e poi scomparsa per la strada.

7. La scrittrice è donna, perciò conosce le donne, la loro psicologia e le loro attese. È nata nel 1913 ed ha lavorato a lungo per la TV, per la quale ha inventato la figura di fratello Cadfael, una serie di successo. E, se dice che le donne sono geneticamente delle crocerossine e che si sentono realizzate soltanto se fanno le crocerossine, bisogna crederle.

8. Si sente che il romanzo è scritto da una donna. È da leggere. Il lettore maschio tocca con mano la psicologia femminile. Non avrebbe mai immaginato che le donne fossero così con la testa per aria anche a 50 anni. Eppure è sposato da 30 anni.

Ellis Peters, pseudonimo di Edith Mary Pargeter (Horsehay, 1913-Horsehay, 1995), è una scrittrice inglese. Ha lavorato per la televisione ed ha creato il personaggio di fratello Cadfael, protagonista di numerosi romanzi.

Genere: giallo fanta-politico tre in uno

PRESTON DOUGLAS & CHILD LINCOLN, Mount Dragon

PRESTON DOUGLAS & CHILD LINCOLN, *Mount Dragon. Quando la scienza diventa terrore* (1996), trad. it. di Stefano Massaron, Sonzogno, Milano 1996, 2005⁴, pp. 412.

Trama.

Parte prima, pp. 5-130

Guy Carson, un ricercatore in campo genetico, è ben felice di essere chia-

mato dalla GeneDyne a lavorare per sei mesi a Mount Dragon a un progetto segreto, che riguarda la manipolazione genetica di microbi e batteri. Deve sostituire Frank Burt, che se n'è andato. Qui Nye è il direttore della sicurezza. Mount Dragon è un'ex base militare, circondata da 200 km di deserto... Alla base però non manca nulla: ci sono anche cavalli con cui avventurarsi nel deserto o alle rovine del villaggio degli anasazi.

Intanto Charles Levine, esperto in genetica, tuona all'università contro le manipolazioni genetiche, in particolare contro i fabbricatori di nuovi virus. Con un *hacker*, il Mimo, egli spia la GeneDyne, di cui è proprietario Brent Scopes, e Mount Dragon.

Il progetto di Mount Dragon si propone di inserire nel codice genetico umano il segmento genetico di un particolare scimpanzè che è immune all'influenza. Carson deve però capire perché il gene dello scimpanzè, inoculato nel virus, rende infinitamente aggressivo il virus dell'influenza. Carson si scontra subito con la sua assistente, Susana Cabeza de Vaca, che ha un carattere bellicoso e che non è contenta di come sono trattati gli animali da esperimento. Carson studia gli appunti di Burt: sono strani perché le parti poetiche diventano sempre più numerose.

Per i suoi attacchi la GeneDyne fa causa a Levine per duecento milioni di dollari.

Durante una cavalcata per rilassarsi Carson incontra Nye, con cui litiga. Sembra che Nye stia cercando qualcosa. In seguito Carson si appropria di una mappa che Nye aveva cucito nella sella del cavallo: essa parla di un Pico dell'Aquila e di una fontana, dove è nascosto un tesoro. In laboratorio il suo esperimento con uno scimpanzè non ha successo, perché l'animale muore. Nella gabbia degli animali una scimmia esce e lacera la tuta di una ricercatrice. Nye interviene rapidamente. La donna viene messa in quarantena. L'addetto agli animali è licenziato in tronco. Poco dopo la donna muore: era stata infettata.

Parte seconda, pp. 131-276

Perciò a Mount Dragon viene un ispettore, Gilbert Teece, che inizia a interrogare tutto il personale coinvolto nell'incidente. Attraverso il Mimo Levine si mette in contatto con Carson, suo ex studente, per sapere delle ricerche che si fanno a Mount Dragon e dell'incidente appena successo.

Teece scopre che l'autopsia alla donna morta è insolitamente breve e che Burt non se n'è andato, è stato rimosso dall'incarico, perché era divenuto mentalmente confuso, e che è finito in manicomio. Si fa mandare la cartella clinica dal manicomio.

Il Mimo riesce a costringere Carson a passare le informazioni che Levine cerca. Levine muove quindi un duro attacco alla GeneDyne e al suo fonda-

tore: stanno creando il virus dell'Apocalisse. Alla mensa uno scienziato si infila la forchetta in un occhio. Alle analisi dimostra elevati livelli di serotonina, proprio come Burt. Teece riferisce a Carson queste informazioni, convocandolo a fare una sauna con lui, per non essere intercettato da videocamere. Carson non sa rispondere. Teece allora lo informa che è convinto che Burt abbia tenuto un diario segreto, per non informare i suoi superiori delle sue scoperte. Tocca a Carson scoprire dove. A sua volta Carson informa Teece che Burt è autore di un surrogato di sangue, il *PurBlood*, il *Sangue puro*. Aveva portato a termine il progetto prima di passare al nuovo progetto. Teece decide di ritornare in città a consultarsi con i suoi superiori.

Susana informa che Teece è scomparso: è stata trovata la sua auto e accusa Nye di aver sparso la voce che si sia perso in una tempesta di sabbia. La donna si chiede perché la GeneDyne ha tanta fretta di portare a termine il progetto, che è già costato tante vite umane; e se è lecito manipolare il codice genetico umano. Carson ritiene che sia un prezzo accettabile. Alla fine chiede alla donna di aiutarlo a trovare il diario segreto di Burt.

Intanto Scopes trama contro Levine: fa fabbricare a un tedesco documenti che dimostrano che la storia di Levine (il padre ebreo morto ad Auschwitz, la madre incinta fuggita negli USA) è un falso. La storia era diversa: il padre non era ebreo, era una SS, e la madre, che ne era divenuta l'amante, faceva la spia a favore dei tedeschi. Contemporaneamente dona 250 mila dollari a un'associazione di volontariato. Levine è allontanato dall'università.

Susana accetta di aiutare Carson. Leggono insieme le poesie e trovano un indizio: una tomba del villaggio lì vicino degli indiani anasazi. Lì trovano il diario scritto su carta. Qui parla della sua scoperta: la produzione di sangue artificiale. Ha portato a termine il lavoro non per i soldi o perché amasse l'umanità, ma per pura curiosità scientifica, per risolvere un problema che aveva davanti. Aveva purificato il sangue oltre i limiti stabiliti dai regolamenti ufficiali. E poi, test dei test, aveva provato il sangue artificiale su se stesso, senza conseguenze... Carson si chiede se la filtratura del sangue abbia potuto modificare il sangue stesso. Era un'ipotesi.

Scopes invita un giornalista del *Globe*, si lamenta per le accuse di Levine, di cui 20 anni prima era stato amico, sottolinea le bugie sul padre, lo accusa di mettere in secondo piano la verità pur di ottenere i suoi scopi, lo informa che a Mount Dragon l'incidente è avvenuto perché non si sono rispettate le norme di sicurezza e che si sta lavorando sul virus... dell'influenza, aggiunge che chi prima riesce a debellarla piglia 15 miliardi di dollari. Di qui la segretezza del progetto. Il giornalista ribatte che egli può soltanto presentare obiettivamente le notizie, non può schierarsi con la GeneDyne. Dentro di sé però pensa di comperare qualche azione.

Carson e Susana confrontano una molecola di *PurBlood* filtrato con una da filtrare. Quella filtrata ha una piccola differenza: la causa della pazzia di Burt. Susana dubita: la pazzia è subentrata molto tempo dopo. Carson va dal

direttore del centro, ma scopre che ha gli occhi iniettati di sangue...

Scopes capisce che Levine è riuscito a stabilire un contatto diretto con qualcuno all'interno di Mount Dragon attraverso la stessa rete della GeneDyne. Lancia un programma segugio e scopre il contatto tra Carson e l'esterno.

In biblioteca Carson e Susana scoprono un file pubblicitario sul *PurBlood*: Scopes riesce a convincere i suoi dipendenti a farsene un'iniezione, per dimostrare che esso non è pericoloso. Egli si fa fare l'iniezione per primo: un'ottima pubblicità. Così gli avvenimenti si chiariscono: il *PurBlood* purificato è tossico, per questo Burt e gli altri sono impazziti. Ora sarebbe toccata la stessa sorte al direttore e agli altri dipendenti che avevano subito la trasfusione. Lo stesso filtraggio aveva modificato e reso più tossico il virus dell'influenza. Di qui la morte degli scimpanzè negli esperimenti di Burt, la morte della donna graffiata, e il fallimento dell'esperimento di Carson. Poi egli informa la donna che il 3 agosto inizierà la commercializzazione del *PurBlood*. Carson pensa che sia opportuno andarsene, ma non è facile: la sicurezza vigila molto più di quello che appare. Susana riesce a esaminare le cartelle cliniche degli scienziati del laboratorio: quelli che hanno partecipato allo spot pubblicitario hanno la serotonina più elevata degli altri. Una conferma che la filtratura danneggia le molecole che purifica. Carson decide di rivelare tutto a Levine con il collegamento preparatogli dal Mimo. Inserisce il CD-ROM con le sue scoperte. All'improvviso si accorge che dall'altra parte c'è Scopes... Ma ormai lo ha informato del suo progetto di fuga.

Parte terza, pp. 277-412

Carson e Susana mettono in atto il progetto di fuga. Susana pensa però di distruggere tutte le scorte del materiale genetico su cui lavoravano. La ragazza pensa di ricorrere al sistema di purificazione dell'aria ancora funzionante fatto costruire dai servizi segreti prima che Mount Dragon passasse ai privati. Il circuito era chiuso, per evitare contaminazioni esterne. Esso permetteva di far confluire nelle stanze aria a 1500°C. Mette in funzione le pompe. Le sirene costringono tutti a uscire al più presto dai laboratori. Che poco dopo esplodono. Carson e Susana inforcano i loro due cavalli e si allontanano.

Intanto Scopes riflette: era riuscito a intercettare Carson, anche se Carson aveva già iniziato a inviare i dati. I dati però riguardavano il *PurBlood*, non il progetto sull'influenza. E, se anche fossero arrivati a Levine, Levine ormai aveva perso ogni credibilità. Il progetto quindi era al sicuro. Doveva poi rispondere all'ufficio di Teece, che chiedeva informazioni su Teece, che era scomparso. Avrebbe dato a Nye l'incarico di indagare. Infine risponde al generale Harrington: per il virus chiedeva tre miliardi di dollari, non trattabili.

Il Mimo riesce a intercettare la prima parte della trasmissione di Carson e a

passarla a Levine.

Carson e Susana sono inseguiti, fingono di dirigersi nel paese più vicino, 120 km più a sud; poi, quando incontrano terreno roccioso, piegano di 90°, fanno un'inversione e si dirigono a nord verso una località più lontana ma più sicura. Si tratta però di fare 200 km di deserto con scarse risorse d'acqua. Una follia!

Nye era pazzo di rabbia: non aveva saputo bloccare Carson e Susana né evitare che Mount Dragon saltasse per aria. La sua carriera era finita. Si mette a inseguirli a cavallo.

Il Mimo informa Levine che i collegamenti fisici con Mount Dragon sono saltati. E non è chiaro perché mai Scopes abbia isolato totalmente il laboratorio. Così non può mettersi in alcun modo in contatto con Carson. Levine pensa di dover parlare con Scopes del sangue infetto: sicuramente Scopes, se l'avesse saputo, non l'avrebbe messo in commercio. Per di più egli stesso era infetto. Chiede al Mimo di metterlo in contatto con Scopes: il Mimo risponde che può farlo soltanto entrando fisicamente dentro la sede di Scopes. Egli però non può seguirlo direttamente. Levine chiede perché. Il Mimo si scopre: è deforme, è un figlio del talidomide.

Nye continua l'inseguimento: sarebbe stato eccitante come uccidere Teece. L'aveva sepolto sotto molti metri di sabbia.

Levine entra nella sede di Scopes e riesce a nascondersi in un ascensore, che il Mimo blocca. Di qui entra nella rete informatica dell'edificio.

Carson si accorge di essere seguito: il suo cavallo aveva sentito l'odore di un altro cavallo, portato dal vento.

Levine entra nell'iperspazio e scopre uno strano paese digitale. Incontra un animale, Fido, una specie di aiutante per chi è in difficoltà. Grazie a Fido si dirige verso uno straordinario villaggio virtuale. Pensa che lì avrebbe trovato Scopes.

Carson riesce a seminare Nye fingendo di accamparsi in un cratere vulcanico e accendendo un fuoco. Poi toglie i ferri ai cavalli e li porta sulle rocce... Fa provvista di sale, per lottare contro la disidratazione. Quindi cattura un serpente a sonagli, fa tagliare i sonagli a Susana e lo libera. Poco dopo Nye passa di lì e per poco il serpente non gli morde il cavallo. Allora ha un'idea: lasciare perdere l'inseguimento e intercettarli poco più avanti, dove tra le montagne di lava c'era un unico passaggio.

Levine sente che gli sparano addosso. Si rifugia nel bosco. Poi entra nel paese.

La sete si faceva sentire, i cavalli si stavano disidratando. C'erano ancora 90

km da percorrere. In cielo compaiono avvoltoi, poi si sente un coyote. Ma i coyote non si allontanavano mai dall'acqua. L'acqua è dunque vicina, entro un raggio di 15 km. Carson e Susana dirigono i cavalli verso le rocce e aspettano la sera. I coyote fanno sentire i loro ululati. Carson cerca di individuare la direzione. Con i cavalli si dirige dove i versi sembravano più alti. Poi i cavalli sentono la presenza dell'acqua: una fontana incassata in una grotta. Bevono acqua e succhiano sale.

Levine entra in una casa vittoriana. Qui sente il generale Harrington urlare che il prezzo non gli andava bene. L'altra voce risponde in modo pacato. Levine digita il nome di Scopes e poco dopo lo incontra. Levine ricorda i vecchi tempi: egli e Scopes erano amici al tempo dell'università. Avevano anche lavorato insieme e progettato un tipo di granoturco resistente alla ruggine. Poi le loro strade si erano divise. Levine chiede che cosa pensava di ottenere vendendo il virus ai militari. La risposta è 5 miliardi di dollari (l'effetto collaterale del virus), oltre all'eliminazione dell'influenza (effetto benefico delle ricerche). Levine comunica che il *PurBlood* è contaminato. Scopes non ci crede: lo stesso venerdì sarebbe iniziata la commercializzazione. Egli comunque, su consiglio del suo assistente, non si era fatto iniettare il sangue: si trattava di una miscela colorata... I suoi dipendenti invece erano volontari ed egli non aveva colpe.

Carson e Susana riescono a mangiare un coniglio catturato. Si sentono rilassati e fanno l'amore. Poi esplorano la grotta: in un abisso trovano le ossa di un asino e di un uomo. L'asino portava un carico di sepiolite, preziosa nel sec. XVII, ora non più. Era la fontana ed il tesoro sepolto nel Pico dell'Aquila di cui parlava il nonno, pensa Susana. Il tesoro inseguito anche da Nye. Susana porta via delle monete d'oro, Carson un pugnale del tempo.

Levine ricorda ancora la storia del granoturco: si era giocato il brevetto con lui. Scopes aveva vinto la sfida e aveva intascato i profitti. Poteva ancora firmare il rinnovo del brevetto, anziché renderlo pubblico.

Nye si era messo in postazione ed aspettava. Ed ora li vedeva nel mirino: si stavano lentamente avvicinando.

Scopes fa entrare Levine nella sua stanza ottagonale. Levine gli propone di risolvere le loro divergenze con un'altra partita: se perde, concede la proroga del brevetto per 18 anni. Scopes rettifica: in aggiunta vuole la sua assunzione alla GeneDyne. Levine rilancia: in palio la distruzione della fiala del virus in cassaforte e una garanzia scritta che avrebbe distrutto il virus di Mount Dragon, se vince lui. Scopes conferma che la fiala è l'unica esistente: il suo amico Carson aveva fatto saltare in aria Mount Dragon. Inizia la partita, a base di citazioni che dovevano toccare un argomento prestabilito: vanità, morte, universo... Inizia Scopes. La partita va avanti a lungo. Alla fine si conclude con Scopes che perde. Egli non vuole tener fede alla parola data (anche nella sfida precedente sul granoturco aveva vinto imbrogliando Le-Pietro Genesini, *Scrittura creativa*, Padova 2013.

vine, pensa). I due si accapigliano per la fialetta, che si rompe nelle loro mani. Sono contaminati.

Nye spara a Carson, colpendolo al braccio, poi spara ai due cavalli. Carson e Susana riescono a trovare riparo tra le rocce. Carson perde molto sangue. Mentre si avvicina con il fucile, Carson suggerisce a Susana di lanciare verso Nye le monete trovate nel precipizio. Vedendo Nye, Susana capisce che il *PurBlood* stava facendo il suo effetto. Subendo in silenzio le percosse di Nye riesce a proporre uno scambio: la sua vita, il cavallo e il fucile in cambio del tesoro che cercava. Nye propone il fucile scarico e accetta. Quindi si incammina a piedi. Susana carica Carson sul cavallo e all'alba raggiungono una casa, la salvezza.

Ora dovevano organizzarsi per salvare l'umanità dal virus dell'influenza. Scopes dà ordine di usare una sostanza sterilizzante dentro l'Ottagono. Levine era rimasto colpito dal paesaggio e dai personaggi digitali. Scopes lo voleva tenere tutto per sé, ma ora cambia i piani: organizza la sopravvivenza digitale del rivale. Un programma pone a Levine centinaia di domande, per ricreare il suo personaggio. Scopes fa stracciare il brevetto del granoturco, che perciò diventa libero. Levine ringrazia. Poco dopo il gas sterilizzante viene immesso nell'Ottagono. E li uccide.

Carson guarito e Susana ritornano a vedere le rovine della GeneDyne a Mount Dragon. Di Nye non si era trovata più alcuna traccia. Susana fa un complimento a Carson: egli aveva nell'animo quello scetticismo che gli avrebbe impedito di seguire Scopes come invece avevano fatto lei stessa e i loro colleghi. Avrebbero continuato la loro storia d'amore, seppur conflittuale.

Scheda.

I personaggi. Guy Carson, genetista supplente (1), Susana Cabeza de Vaca, sua assistente (2), Frank Burt, genetista (3), Nye, ex militare (4), Brent Scopes e Charles Levine, due amici-nemici (5-6), il Mimo, un genio dell'informatica (7), l'ispettore Gilbert Teece (8), i dipendenti della GeneDyne (9-10), Fido, una specie di aiutante (11), i personaggi digitali nel villaggio digitale (12-13), la donna graffiata dallo scimpanzè (14).

Il protagonista. Guy Carson e Susana Cabeza de Vaca; quindi Scopes e Charles Levine.

L'antagonista. Nye e Scopes.

La figura femminile. Susana Cabeza de Vaca e la donna graffiata dallo scimpanzè.

L'oggetto o animale. Il *PurBlood*, il sangue artificiale.

Il narratore. È esterno e onnisciente.

Il tempo. Alcune settimane nel presente dello scrittore e del lettore.

Lo spazio. Il laboratorio di Mount Dragon, il deserto dove Nye insegue Guy e Susana, il villaggio digitale, l'Ottagono.

Fabula e intreccio. Si tratta di una *fabula*, l'intreccio non serviva. Lo scrit-

tore deve naturalmente inseguire i vari personaggi.

Ambientazione. Il mondo del laboratorio e della ricerca scientifica a fini commerciali, la fuga e la caccia nel deserto, il villaggio digitale.

Genere del romanzo. Si tratta di un romanzo d'avventura e di un *thriller* molto articolato. Ci sono due duelli: Guy e Susana contro Nye; Brent Scopes e Charles Levine, due amici-nemici.

Inizio. Il genetista Guy Carson deve sostituire un collega in una ditta prestigiosa, la GeneDyne.

Colpo o colpi di scena. Sono numerosi. Per tutti l'inganno di Scopes, che si fa iniettare liquido inerte.

Fine. Il Bene trionfa e i cattivi sono puniti.

Sentimenti. Amore, odio, cupidigia, sete di vendetta, determinazione.

Morale del romanzo. L'amore trionfa, anche quando è interrazziale. I cattivi finiscono giustamente male...

Fascia di lettori. Giovani e adulti amanti del *thriller*, con particolare riferimento all'origine razziale spagnola e indiana. Ovviamente i grandi burattinai, Brent Scopes e Charles Levine, discendono in linea diretta dai Padri Pellegrini ed hanno sangue puro al 101%.

Identificazione del lettore. Il lettore si identifica in uno o più personaggi. In USA le minoranze etniche possono apprezzare il rapporto conflittuale tra Guy e Susana. Ma le che vada, si può divorziare o si passa all'omicidio del partner, dei figli e dei vicini di casa.

Varie ed eventuali. Il romanzo è stato scritto per gli USA, ma è di ottima qualità e si esporta bene. Per di più paghi uno e prendi tre.

Commento.

1. Più che di un romanzo, si tratta di tre romanzi, ognuno dei quali autonomo. Le conoscenze (vere o presunte) dei due scrittori sono enormi, sia a proposito dei virus sia a proposito dei comportamenti da tenere nel deserto. Il romanzo risulta sempre credibile. Anche le motivazioni dei personaggi.

2. Il riassunto, pur lungo, semplifica l'originale. Gli autori costruiscono abilmente il romanzo su più protagonisti: Levine & Mimo; Levine & Scopes (soprattutto nella partita finale); Carson & Susana, e contorni.

3. Il problema etico e sociale delle manipolazioni genetiche è lasciato in sottofondo, ma in sostanza è presente. I due autori lo legano abilmente sia agli scopi "malefici", sia agli scopi "benefici" della ricerca. E lasciano abilmente nell'ambiguità quali vengono per primi e quali per secondi...

4. La terza parte è costruita su due intrecci: Levine & Scopes; quindi Carson e Susana inseguiti da Nye. La struttura simile è un po' troppo visibile, e la tensione e la ricchezza delle invenzioni delle due storie non la rendono meno visibile.

5. È chiaro che ci sono stereotipi, per quanto rinnovati. I due più visibili sono il conflitto & l'attrazione tra Carson e Susana (d'altra parte nel deserto non c'era molta scelta...); Levine e Scopes, prima amici, poi nemici, quindi impegnati a salvare l'umanità (che fandonia!). Salvare l'umanità è la predisposizione naturale di tutti gli scrittori e di tutti i presidenti americani, da John Wayne al film *Armageddon* a Bush. D'altra parte è un motivo meritatorio e patriottico, che mette a tacere costantemente tutte le coscienze e tutti i dubbi. Mai che uno scrittore si chieda se non vale il contrario, che gli USA sono il maggior pericolo per l'umanità e che le loro buone intenzioni fanno soltanto i loro interessi. C'è anche il conflitto di Carson con il suo passato: ha sangue indiano nelle vene. Invece Susana ha sangue spagnolo. Ed ha un matrimonio fallito alle spalle. Come il lettore o la lettrice.

6. Carson, il protagonista, non è invulnerabile: si becca un colpo di fucile che gli asporta un pezzo di muscolo. Un po' di sangue ci voleva.

7. Il Mimo è un personaggio costruito a tutto tondo. Vale la pena di ricordare che il romanzo è del 1996 e che la talidomide è stata ritirata dal mercato il 2 dicembre 1961 a causa delle malformazioni che provocava nel feto. Il personaggio quindi potrebbe essere relativamente giovane: poco più di 35 anni.

8. La trama è complessa e interessante. C'è un'unica causa, il filtraggio delle molecole, che provoca gli stessi effetti se applicata al *PurBlood* e al virus dell'influenza. La sua individuazione però è effettivamente difficile e richiede grande intelligenza. Carson & Susana dimostrano di averla.

9. Scopes è il cattivo che diventa buono o che ha sempre mantenuto un fondo di bontà (Ma allora perché è divenuto cattivo? *Boh!*). Si fa in quattro per salvare l'Umanità dalla minaccia di cui è responsabile (*Mah! Incredibile!*). Anche l'America è così: fa qualche errore, ma alla fine ripara al Male che ha fatto. Il crollo di Wall Street del 1929 lo dimostra... Ha fatto piovere tonnellate di bombe sull'Europa. E ogni uomo che si rispetti deve sacrificarsi per l'Umanità e per gli interessi dell'America, cioè degli USA. Tanto più se è americano, anzi Americano.

10. Carson e Susana iniziano una storia conflittuale che potevano evitare. Ma quando c'è di mezzo l' "amore" non si ragiona più. Il lettore è contento: si immedesima corpo e anima, soprattutto se appartiene a una delle infinite minoranze razziali che caratterizzano gli USA. Sta vivendo da decenni una storia simile. Ma non è riuscito o non ha pensato a trovare un coniuge diverso, per evitare conflitti etnici dentro la coppia. A questi particolari non si pensa *mai*. Gli ormoni che agiscono nelle vene di lui come di lei non permettono di pensare chiaramente. E i problemi saltano fuori *sempre e dopo*.

11. Le spiegazioni sono sempre verosimili. Significativo l'attaccamento al denaro di molti personaggi, tipico di ogni lavoratore americano. Un prodotto ben confezionato, come vuole la buona tradizione hollywoodiana.

12. In sostanza non si tratta di un solo romanzo, ma di tre romanzi. Uno tira l'altro. È l'effetto *serial* o *trascinamento*. Il romanzo è bello e coinvolgente. Ottimo il lavoro a quattro mani. Il lettore lo può confrontare con romanzi di argomento simile di Conan Doyle o Crichton. E soprattutto con un romanzo hollywoodiano, sopra riassunto: WES CRAVEN, *La società degli immortali* (1999), Piemme, Casale Monferrato (AL) 1999.

Douglas Preston (Cambridge, 1956) e **Lincoln Child** (Westport, 1957) sono due scrittori statunitensi di romanzi *techno-thriller* e *horror*, che spesso lavorano in coppia. Hanno scritto numerosi romanzi, tutti di qualità, come: *La danza della morte* (2005), Sonzogno, Milano 2006, pp. 478; e *La stanza degli orrori* (2002), Sonzogno, Milano 2002, pp. 464.

Genere: fantascienza

RANDA PETER, Il pianeta fantasma

RANDA PETER, *Il pianeta fantasma* (1963), trad. it. di Enrica La Viola, Ponzoni, Milano 1964, pp. 85.

Trama.

Due giovani, Argadin e Bertrand, vanno su un pianeta misterioso che nel nostro universo compare ogni 150 anni. L'astronave si chiama *Altair II*. Vi era capitato per caso il bisnonno di Argadin (con l'*Altair I*), che aveva comunicato la scoperta a suo figlio e aveva portato dei filmati. Gli abitanti vivono all'età della pietra. Appena li vedono si prostrano davanti a loro come a divinità e danno il benvenuto "a Jules Argadin" (è il nome del bisnonno). I due amici sono sorpresi. Sono quindi portati in un'enorme costruzione, il *santuario*, dove sono accolti da un vecchio seduto su un trono, che dice di chiamarsi Akkal e di essere nipote di Argadin. È il rappresentante degli dei sul pianeta. Dopo la cerimonia di accoglienza, licenzia i sacerdoti che lo circondano e li porta nei suoi appartamenti. Racconta che, prima della partenza, Argadin aveva messo incinta una donna e che questa era riuscita a far proclamare il figlio discendente degli dei. Per evitargli il rito dei combattimenti contro le belve, dichiara che il figlio degli dei non poteva uscire da quella costruzione. Egli però si sente prigioniero. Aggiunge anche che egli ha un contatto con la popolazione soltanto dopo che essa è tornata dal "grande pellegrinaggio", ma egli è nascosto dal sudario. Il "grande pellegrinaggio" si fa ogni dieci anni locali e ogni 70 anni (150 anni terrestri) subisce un piccolo spostamento. I due capiscono che l'aggiustamento coincide con il periodo in cui il pianeta è nell'universo della Terra. Per lo sforzo di parlare il vecchio si addormenta. Essi cercano di uscire, ma il corridoio è bloccato da un masso. Argadin riesce ad uscire per i condotti dell'aria e va all'astronave. Ritorna quindi al santuario, pensando di costringere i sacerdoti a far uscire Akkad dal santuario. Ciò è in loro potere. Così il vecchio sa-

rebbe libero. Egli ritorna al santuario, ma, quando vuole rientrare nell'astronave, è attaccato da rapaci, scatenati contro di loro dai sacerdoti. Insieme i due amici riescono a neutralizzarli. Poi scoprono che la popolazione del villaggio è scomparsa nella foresta senza lasciar traccia. Akkal però può uscire all'aria libera con le donne e i figli della sua corte. Con l'astronave Bertrand va negli altri due continenti alla ricerca degli scomparsi. Non trova nulla. I continenti però sono strani: uno ha enormi costruzioni, a quanto pare interrotte. L'altro ha la flora e la fauna di un mondo che si è evoluto in modo rapidissimo, troppo rapido. Di lì a poco il pianeta sarebbe ritornato nel suo universo. Essi mandano un razzo di comunicazione alla Terra, poiché sarebbero rimasti. Poco dopo sono attaccati con una catapulta da tre uomini. Li catturano e li interrogano. Sembrano automi. La popolazione riappare dal nulla. Il lungo pellegrinaggio era finito. Arvan, un sacerdote, si presenta e li minaccia: se non obbediscono alla legge, tutta la popolazione si rivolterà contro di loro allo stesso modo. Essi devono distruggere le armi e l'astronave e scegliersi una tribù in cui vivere. Con uno stratagemma Bertrand fa rinchiudere il sacerdote nelle riserve del motore atomico dell'astronave. Poi seguono le tracce di radioattività che egli lascia. Scoprono con sorpresa che i sacerdoti che hanno incontrato sono gli stessi di 150 anni prima. Argadin penetra nella grotta in cui è scomparso Arvan. Vi si apre un corridoio artificiale che diventa sempre più spazioso. Sulle pareti le pitture sembrano tessere l'elogio della scienza. Accidentalmente cade e interrompe i contatti radio con l'amico. Continua ad avanzare. In una stanza ci sono bobine e monitor. Inserisce una bobina, ma non capisce la lingua. Poco dopo in un'altra stanza scopre quattro sacerdoti che su un tavolo torturano un essere dalla testa smisurata. Li uccide. L'essere si fa portare in una stanza e si cosparge le ferite con una sostanza untuosa, che lo fa guarire rapidamente. Intanto Bertrand viene a cercare l'amico. Entra nella galleria. Miracolo! La comunicazione tra i due riprende. L'essere, si chiama Syrtal, si mette a comunicare con Argadin con il pensiero. È telepata. Poi esplora la costruzione e scopre che i sacerdoti stanno togliendo i suoi simili dall'ibernazione in cui vivevano. Ciò voleva dire la loro morte. Syrtal allora usa i robot per uccidere gli Ordali. Essi si sciogliono. Sono degli androidi, fatti per due terzi di plastica e per un terzo di materiale vivente. Syrtal racconta la storia della sua razza: 12 mila anni prima gli abitanti del pianeta avevano scoperto di non aver futuro. Avevano puntato tutto sullo sviluppo scientifico e sullo sviluppo del pensiero. Erano telepatici e telecinetici. E si erano deformati: la testa era divenuta enorme e i piedi esilissimi. Grazie all'iper sviluppo tecnologico il pianeta poteva viaggiare ovunque, nello spazio e nel tempo. Poteva quindi portarli a casa. Ha più di 300 mila anni. Ma ormai i cambiamenti fisici li costringevano a vivere un anno e a dormire l'altro, e poi a dormire sempre di più e a restare svegli sempre di meno. Per rianimare la loro razza essi avevano prelevato uomini e donne dai vari pianeti. Ad ogni risveglio avevano avuto figli. Gli Ordali erano stati costruiti per vegliare sulla popolazione. Il grande pellegrinaggio serviva per monitorare il cervello della popolazione ed evitare deviazioni dal progetto di rigenerazione fisica. Uno dei continenti doveva diventare la capitale del pianeta. Il secondo doveva servire ad un esperimento

to: controllare se l'uomo sarebbe comparso da solo. Lo avevano torturato per avere le armi con cui combattere i due amici. La nuova popolazione avrebbe ripreso da zero il percorso che l'avrebbe portata sulla via della scienza. Syrtal usa quindi i robot per eliminare gli Ordali del villaggio di Akkal e in tutti gli altri villaggi del pianeta. Egli è contento che abbiano deciso di restare: avrebbero mescolato il loro sangue con la popolazione. Anche i due amici sono contenti.

Scheda.

I personaggi. Argadin e Bertrand (1-2), Jules Argadin, il bisnonno di Argadin (3), il re Akkal (4), la madre di Akkal (5), gli Ordali (6-7), Syrtal (8), la popolazione del villaggio (9-10), gli ibernati (11-12).

Il protagonista. I due amici Argadin e Bertrand.

L'antagonista. Gli Ordali, i sacerdoti cattivi, in realtà scrupolosi esecutori degli ordini ricevuti.

La figura femminile. La madre di Akkal e le ragazze del villaggio, ma non sono importanti.

L'oggetto o animale. Il pianeta fantasma.

Il narratore. Il narratore è esterno e onnisciente.

Il tempo. Un futuro vicino e lontano.

Lo spazio. Il pianeta sconosciuto, il villaggio, il santuario.

Fabula e intreccio. Si tratta di una *fabula*, l'intreccio era superfluo.

Ambientazione. Il mondo della fantascienza con legami nella scienza del tempo.

Genere del romanzo. Fantascienza.

Inizio. Il nonno di Argadin ha scoperto un pianeta fantasma, che va e viene...

Colpo o colpi di scena. Tutti gli abitanti del villaggio scompaiono all'improvviso. L'incontro dei due amici con Syrtal.

Fine. I due giovani decidono di restare sul pianeta. Le ragazze sono belle e i maschi inappetenti. Bisogna sacrificarsi e andare a consolarle.

Sentimenti. Ricerca dell'avventura, l'amicizia tra i due, il desiderio di farsi quante più ragazze possono.

Morale del romanzo. La vita deve essere sempre avventurosa, perciò restare è stata la decisione giusta. E poi quante ragazze da frullare!

Fascia di lettori. Giovani maschi amanti della fantascienza.

Identificazione del lettore. Il giovane lettore ha poche pretese e si identifica con i due giovani protagonisti.

Varie ed eventuali. Negli anni Cinquanta URSS e USA iniziano i viaggi spaziali. Nel 1969 gli USA arrivano sulla Luna con tre astronauti.

Commento.

1. Il romanzo è breve, appena 85 pagine. L'autore si era spremuto completamente. Non è certamente un capolavoro. L'idea di un pianeta che per una

galleria passa da un universo ad un altro non è malvagia. Ma tutto finisce lì. I protagonisti sono due giovani, ma tutto finisce lì: niente donne sull'astro-nave. E forse qualcuna al presente (in futuro sicuramente più di qualcuna). Ma sono quelle cose che non si dicono e che si fanno dietro le quinte, con discrezione. Essi hanno fatto la fatica di amarle e ai figli dovranno pensare loro. È un romanzo di carta, leggi e getta, e arriverci tra quindici giorni.

2. Non si capisce bene il comportamento dei protagonisti. O, meglio, lo si capisce fin troppo bene: è il comportamento predatorio di Colombo o di Cortèz verso gli amerindi. È il comportamento dei francesi verso le colonie e verso l'Algeria, che proprio in quegli anni (1962) chiedeva e otteneva l'indipendenza dopo un pauroso bagno di sangue. È la proiezione del comportamento che si terrebbe nella vita quotidiana, se ci si potesse sottrarre ai divieti e alle leggi penali.

3. Su Akkal non vi sono stati invitati e vi scendono con le idee molto confuse. Non si sa bene se vogliono fare i commercianti o i colonizzatori o gli esploratori. Sembrano mossi dall'ideale di avventura piuttosto che da atteggiamenti più complessi, ad esempio la conoscenza scientifica del fenomeno. Usano la forza e la violenza contro i "nemici" che incontrano, non si sa bene perché: non sono a casa loro ed anzi essi disturbano la vita degli abitanti del pianeta. Ma sembra che non riescano ad esprimere altre forme di relazione con il mondo esterno. Portano nello spazio la loro modesta cultura terrestre e i loro modestamente complessi rapporti che essi praticavano sulla Terra. Essi lottano senza difficoltà (l'astronave è ben armata) contro la casta sacerdotale degli Ordali. Poi Syrtal è amichevole con loro. Chi sa perché! È vero che lo hanno sottratto alle torture, ma è anche vero che, se essi non scendevano sul pianeta, non sarebbe successo niente di quel che invece è successo: il piano di Syrtal sarebbe proseguito, come sta proseguendo ora che essi hanno deciso di restare e... di fare quel che i sacerdoti avevano loro chiesto. Non se ne accorgono nemmeno. Gli Ordali avrebbero continuato a svolgere i loro compiti e non avrebbero pensato di torturare Syrtal e di uccidere gli altri abitanti ibernati. Peraltro non è affatto chiaro perché avessero deciso di torturarlo e di uccidere gli altri antichissimi abitanti del pianeta. Né si capisce perché Syrtal non avesse deciso di schierarsi con i sacerdoti (che sono sue creature!) contro i due invasori, che si potevano eliminare per convenienza (era meglio e più semplice avere i sacerdoti dalla propria parte) o per prudenza (i due giovani potevano provocare guai a tutti con il loro comportamento irresponsabile). *Con o senza* i due, tutto sarebbe continuato come prima. I sacerdoti erano immortali, dovevano soltanto attendere che i due invecchiassero e morissero. Alla fine, bontà loro!, decidono di restare sul pianeta e di mescolare il loro sangue con la popolazione locale. Insomma restano per frullare un po' di ragazze. Alle conseguenze non pensano perché... i lettori sono ragazzini sui 15-20 anni, presi ancora dal valore dell'amicizia tra *omóioi*, cioè tra maschi, che hanno un'idea molto povera del rapporto tra maschio e femmina. Non hanno esperienza in proposito e pensano all'amore come alla propria soddisfazione sessuale. La mamma ha

sempre pensato ad organizzare tutta la loro vita, a stirare le magliette e a sistemare la stanzetta, senza che essi dovessero rompersi la testa e far fatica. E allo stesso modo affrontano la loro vita. Se il loro matrimonio fallisce, ritornano dai genitori. E resteranno bamboccioni per sempre.

4. Eppure il romanzo non è da buttare: la razza dal cervello iper-sviluppato è una buona idea; com'è forse buona l'idea di questa razza di voler costruire una razza nuova di discendenti, senza deformità. C'è anche l'idea che la tecnologia non sia tutto questo bene che si vorrebbe far credere. E c'è un inno all'avventura che soltanto i giovani (lettori) possono apprezzare. Lo stile è scorrevole e il romanzo si legge di corsa. Sicuramente interessa e coinvolge un adolescente che vuole scoprire il mondo e che ha sete d'avventura. E che sostituisce la scoperta del mondo con la lettura di romanzi di fantascienza. Le ragazze reali dovranno ancora aspettare qualche tempo.

5. Il titolo italiano è azzeccato, è concreto e forse è più efficace del titolo francese *Plate-forme de l'éternité* (*Piattaforma dell'eternità*). Il pianeta è detto *fantasma* perché appare, scompare e riappare in un certo luogo dello spazio. Il titolo originale insiste invece sul fatto che esso poteva spostarsi a piacere nel tempo e nello spazio e perciò li dominava. E questa possibilità faceva provare al lettore adolescente il brivido dell'abisso spaziale e soprattutto temporale.

6. Due ragazzi ventenni in giro per l'universo con un'astronave è un'idea difficile da digerire, ma un ragazzino assetato d'avventura non ci fa caso. In questo magico futuro le astronavi hanno il costo di una comune automobile o addirittura si trovano in svendita come ferri vecchi. E poi sulla Terra non hanno nessuno che li aspetti? D'altra parte anche il protagonista de *L'isola del tesoro* ha 12-13 anni. E Verne scrive pure *Un capitano di 15 anni* e... Lo scrittore è abituato a rimpolpare la realtà, per provocare l'identificazione del lettore nel protagonista del romanzo.

7. Per quanto riguarda l'uso della violenza si possono fare due osservazioni: è la norma nella stragrande maggioranza dei romanzi; nel romanzo classico *I viaggi di Gulliver* (1726) Gulliver nell'isola di Lilliput sa di poter usare con successo la sua forza ma decide per la soluzione opposta (che poi risulta la più vantaggiosa). Resta il fatto che la loro decisione di mettere il sacerdote nello scomparto radioattivo (e quindi di ucciderlo) lascia molto perplessi. È un crimine e in sostanza è un incitamento all'omicidio. Forse ci si può *in seguito* consolare e giustificare pensando che gli Ordali sono cattivi perché torturano Syrtal. E che Syrtal li uccide come se niente fosse: sono fatti soltanto di un terzo di carne, non sono umani. Normalmente i crimini hanno una loro giustificazione, non sono commessi perché non si ha nient'altro da fare o perché serve un colpo di scena. Ma il lettore non vede né questo comportamento, né la fretta con cui il romanzo è stato scritto. In compenso ci sono molti romanzi scritti male. Le notizie da Internet fanno capire meglio il

romanzo: lo scrittore ha fretta di finire il libro, traccia (se poi lo fa) la trama e subito dopo si butta giù a stenderla. E intanto prepara la trama di un terzo romanzo.

8. Randa è veramente prolifico: per 25 anni ha scritto un romanzo al mese. Non si può mettere insieme prolificità e qualità del prodotto. Peraltro questa considerazione non è affatto sufficiente. Lo scrittore ha ritenuto di puntare sulla quantità e non sulla qualità dei romanzi scritti. Il prodotto era ben accetto ed egli vendeva di più. Si tratta di una strategia che si sceglie *prima* di mettersi a scrivere: conviene scrivere *pochi* romanzi buoni o *molti* romanzi mediocri? Dove si guadagna di più? Dove si è più capaci? Che cosa richiede il mercato? Un altro scrittore per altri motivi avrebbe potuto fare la scelta opposta, ugualmente legittima e ugualmente proficua. Si produce quel che il mercato richiede (altrimenti si butta via tempo e denaro), anche se a me (e soltanto a me) non sembrerebbe malvagia l'idea di fornire al lettore buona avventura e una spintarella a pensare sui problemi del mondo in cui viviamo. Meglio prevenire che curare.

9. Il romanzo è scritto veramente in fretta e non chiarisce degnamente i comportamenti criminali dei protagonisti. Tanto, nessuno avrebbe portato lo scrittore in tribunale per incitamento a delinquere o all'omicidio. E bastava dare un'occhiata ai massacri fatti in Algeria dal 1954 al 1962 dai coloni e dall'esercito francese, per giustificare ampiamente i due ragazzini, un po' troppo vivaci e che andavano per le spicce. Ben altra cosa erano i grandi scrittori francesi dell'Ottocento.

Peter Randa, pseudonimo di André Duquesne (Marcinelle, 1911-Sainte-Radégonde-des-Pommiers, presso Thouars, 1979), è uno scrittore francese di origine belga. Scrive numerosi romanzi polizieschi e d'avventura. Pubblica oltre 300 romanzi. Tutte le opere sono elencate in:

www.yfolire.net/sf/liste.php?rech4=26&zone4=aut

Genere: romanzo archeologico d'azione

REILLEY MATTHEW, Il tempio

REILLEY MATTHEW, *Il tempio. Certe porte è meglio non aprirle...* (1999), Baldini & Castaldi, Milano 2001, pp. 558.

Trama.

William Race, il protagonista, è un docente universitario, che viene ingaggiato da un'agenzia del governo per tradurre un manoscritto del Seicento di un frate, Alberto Luis Santiago, che parla di un idolo azteco, adorato dalle popolazioni indigene. Tale idolo è fatto di un metallo radioattivo inesistente sulla Terra che ha un'importanza strategica, perché permette di costruire la *Supernova*, una bomba capace di distruggere un terzo della Terra e di farla

uscire dalla sua orbita. Il manoscritto è però incompleto e non si sa dove si trova la parte mancante. Egli lo traduce, mentre è guidato sul posto, un tempio antichissimo che sorge in una stretta valle su un dito altissimo di roccia. Il tempio è sinistro e rivela al suo interno brutte sorprese: vi vivono ferocissimi felini, i *rapa*.

Arrivano sul posto, entrano nel tempio e recuperano l'idolo. Ne escono e proprio in quel momento arrivano i cattivi, nella fattispecie criminali nazisti sopravvissuti, che li prendono prigionieri e si impadroniscono dell'idolo. Egli con il suo gruppo, a cui si aggiungono alcuni tedeschi "buoni" (ma no!, ci sono anche tedeschi buoni!), si libera, dà la caccia ai tedeschi cattivi, li mette tutti fuori uso. Ma arrivano anche altre squadre che vogliono impossessarsi dell'idolo. Sono tutte squadre delle forze armate americane (esercito, marina e aviazione, la sua è una di queste tre), che vogliono l'idolo e la *Supernova* per evitare di essere sciolte (le tre armi vanno ridotte a due).

Egli recupera dai tedeschi cattivi la seconda parte del manoscritto. E poi continua con le sue mirabolanti imprese. Ci sono due conti alla rovescia della *Supernova*, ma in ambedue i casi riesce a bloccarli indovinando la parola del blocco (bravissimo! Ma non poteva restare a casa e fare l'indovino!?). Poi trova anche gli ultimi appunti di Santiago, che rivela gli ultimi segreti del tempio e come si conclude la storia del frate.

Alla fine il Bene vince. I cattivi fanno tutti una brutta fine, sono uccisi e diventano cibo per i *rapa*, compresa l'ex moglie del protagonista (i lettori divorziati esultano!), e l'idolo è riconsegnato agli indigeni, i legittimi proprietari (che onestà! Che *incredibile* onestà! Sembra un romanzo...). Tra i perfidi nazisti ci sarebbe però una donna buona. Si vedrà. E Race è pronto per un'altra avventura... Suono di tamburi.

Scheda.

I personaggi. William Race, docente universitario (1), fra' Alberto Luis Santiago, frate vissuto nel Seicento e autore di un manoscritto (2), i criminali nazisti e l'ex moglie del protagonista (3-4), le squadre delle forze armate americane (esercito, marina e aviazione, la sua è una delle tre) (5-7), gli indigeni, che sono i proprietari dell'idolo (8-9).

Il protagonista. William Race, docente universitario.

L'antagonista. I criminali nazisti e l'ex moglie del protagonista, ma anche le squadre delle forze armate americane, ognuna delle quali cerca di arrivare per prima.

La figura femminile. La perfida ex moglie di William Race. E poi la nazista... buona: in Europa lo scrittore corre il rischio di finire in galera per apologia del Nazional-socialismo.

L'oggetto o animale. L'idolo fatto di un metallo radioattivo inesistente sulla Terra, il manoscritto del frate, quindi la *Supernova*, una bomba che permette

di distruggere un terzo della Terra.

Il narratore. Il narratore è esterno e onnisciente.

Il tempo. Un tempo indeterminato, il presente dello scrittore e del lettore, che rimanda al manoscritto del Seicento.

Lo spazio. Il centro America, abitato dagli aztechi, e il tempio azteco.

Fabula e intreccio. Si tratta di una *fabula*, che fa salti nel passato (le vicissitudini del frate) e che deve passare da un gruppo ad un altro (nazisti cattivi, le tre squadre americane, gli indigeni).

Ambientazione. Il mondo dell'avventura archeologica condita con la presenza di nazisti cattivi e dei servizi segreti americani.

Genere del romanzo. Romanzo d'archeologia e d'avventura, che scomoda anche un manoscritto del Seicento e le tre armi americane.

Inizio. Il protagonista riceve l'incarico di tradurre un manoscritto dal governo americano. Poi è coinvolto nella spedizione. Strada facendo fa cattivi incontri, non i ferocissimi rapa, bensì la sua ex moglie. È proprio vero che il mondo è troppo piccolo.

Colpo o colpi di scena. I colpi di scena sono infiniti. Impossibile anche indicarne qualcuno. Forse i due conti alla rovescia che finiscono in bianco? Succede anche ai conti alla rovescia.

Fine. I cattivi muoiono (ben gli sta!), l'idolo ritorna agli indigeni, i legittimi proprietari, e per questa volta gli USA non costruiscono la super-bomba. Ma che se ne fanno? Non ne hanno abbastanza!?

Sentimenti. Dopo il matrimonio fallito, il protagonista si butta anima e corpo nel lavoro. Lo fa anche il lettore. I nazisti sono cattivi e restano cattivi. Le tre squadre governative cercano di conquistare l'idolo per costruire l'arma fatale. Un tremore del cuore del protagonista davanti alla nazista che ha un buon cuore. Che fosse un errore genetico?

Morale del romanzo. Il Bene ha la meglio sul Male. Per questo le cose a questo mondo vanno così... male.

Fascia di lettori. Giovani e adulti, soprattutto maschi, che amano l'archeologia, i manoscritti secenteschi, l'avventura nella foresta.

Identificazione del lettore. Il lettore, giovane e adulto, si immedesima nell'avventura. Vorrebbe anche strangolare sua moglie, ma ha paura di essere picchiato o piantato. Sarà per un'altra volta.

Varie ed eventuali. Rase è la fotocopia di Indiana Jones, anche se lo scrittore non è stato querelato per plagio. Rase non fa certamente concorrenza all'originale. Ma è giovanissimo e scusabile, ha appena 25 anni. E riconosce di essersi ispirato a Indiana.

Commento.

1. La storia dura due o tre giorni. In questo ristretto lasso di tempo il protagonista riesce a compiere imprese che neanche 100 Ercoli in 100 anni riuscirebbero a compiere... Ma il lettore non ci fa caso.

2. Nel romanzo ci sono colpi di scena su colpi di scena. I cattivi sono tutti

fatti fuori dal principiante, gli eventi sono all'ultimo secondo sempre rovesciati. Arrivano al momento opportuno i salvatori o gli indigeni che lanciano nugoli di frecce, per dare un po' di colore. Poi scompaiono dalla circolazione, perché non servono più o hanno finito le frecce. E così via. Il protagonista incontra anche l'ex moglie che lo aveva abbandonato e che si dimostra un'arrivista senza scrupoli (non si era mai accorto che era così? Ma dove teneva la testa?). Tra i due però non c'è la ripresa del rapporto. Sembra che nasca invece l'amore con una donna del gruppo dei tedeschi buoni. Ma in complesso non c'è sesso né ci sono storie d'amore: l'autore non sa scriverle, deve ancora fare pratica. C'è l'avventura. E i colpi di scena ad ogni costo.

3. Il protagonista è una fotocopia di Indiana Jones. Peraltro lo scrittore dice esplicitamente che ne vuol fare una reincarnazione. Certamente non fa concorrenza all'originale. La denuncia di plagio è inutile.

4. Certe ingenuità si potevano facilmente eliminare. Esse sono comprensibili: l'autore è giovanissimo (Sidney, 1974). Ma non è questo il problema.

5. L'autore riesce a rinnovare in una certa misura *infiniti* luoghi comuni, scelti consapevolmente: il manoscritto misterioso (è soltanto scritto in latino...), i soliti pazzi che vogliono distruggere il mondo, i nazisti cattivi e feroci che più cattivi, feroci e imbecilli di così non si può, la (ex) moglie perfida che egli ancora ama, che certamente è una poco di buono (tradisce il marito) e perciò farà una brutta fine (ciò è giusto e rende contento il lettore, ugualmente tradito e abbandonato...), il nuovo amore che forse sta nascendo (finché c'è vita, c'è...; ma nel libro non c'è mai sesso, soltanto avventura), la lotta tra le tre armi (esercito, marina, aviazione) ecc.

6. La fissazione dello scrittore è quella dei colpi di scena, talmente continui e infestanti, che ce ne sono alcuni dentro altri, quando i primi non sono ancora finiti.

7. La struttura del romanzo non è malvagia: una storia che si intreccia con un'altra storia. Più precisamente la storia avventurosa di Race, il protagonista di oggi, intercalata dal racconto di Santiago, l'autore secentesco del manoscritto (prima parte, il manoscritto; seconda parte, gli appunti).

8. E certi colpi di scena sono indubbiamente di buon livello. Ad esempio la scoperta che l'idolo appena rinvenuto è un falso e che perciò si deve ricercare dove fosse finito l'idolo vero... O forse *doveva* necessariamente essere un falso, perché l'altra possibilità era troppo scontata? Domanda: i colpi di scena sono eccessivi? Ai posteri la risposta.

9. La trama è inverosimile, ma non necessariamente: occorre molto poco per renderla più verosimile o anche credibile. Ma, visto il lettore per cui si scriveva, ciò non era affatto importante né necessario. Vista l'inesperienza dello scrittore e visto il pubblico a cui si rivolge, è chiaro che la psicologia

dei personaggi lascia molto a desiderare. Ma neanche questa è una cosa particolarmente importante. Quel che conta è che il romanzo si legge senza difficoltà sino alla fine, *anche se* non si sa mai dove vuole andare a parare. Ciò dipende dal fatto che non è un romanzo che ha un suo sviluppo, è un insieme (o un'accozzaglia) continua e massacrante di colpi di scena.

10. Il traduttore ha pompato la grammatica, per pompare il titolo: *Certe porte è meglio non aprirle*. Bastava un solo complemento oggetto, il pronome è superfluo.

Matthew Reilly (Sydney, 1974) è uno scrittore australiano di *thriller* d'azione. Ha scritto anche romanzi di fantascienza.

Genere: romanzo d'avventura e d'azione

ROLLINS JAMES, La mappa di pietra

ROLLINS JAMES, *La mappa di pietra* (2005), trad. it. di Beatrice Verri, Edizioni Nord, Milano 2006, pp. 500.

Trama.

Un gruppo di monaci irrompe nella cattedrale di Colonia e spara a raffica sui fedeli, quindi ruba le ossa dei Re Magi riposte in una teca dorata. Un bambino riesce a scampare al massacro. Il Vaticano, preoccupato per l'inspiegabile massacro, incarica delle indagini monsignor Veroni, agente segreto della Santa Sede, e la nipote Sara, tenente dei carabinieri ed esperta nei furti di oggetti sacri. Ad essi si aggiunge Grayson Pierce, membro della Sigma, una sezione occulta del dipartimento della difesa americano. Altre ossa si trovano a Milano. I tre si precipitano e riescono a sventare il furto e a uccidere un po' di assalitori. Essi pensano di scoprire gli autori del massacro conoscendo la vera storia dei Re Magi. Una serie di indizi li porta a Roma, nelle catacombe (dove trovano come indizio l'immagine del pesce), poi ad Alessandria d'Egitto, dove ritrovano la tomba di Alessandro Magno e la mitica biblioteca (o almeno ciò che ne è rimasto). Da essi si spostano ad Avignone, nella sede dei papi. E nei sotterranei del palazzo il mistero si svela, poiché qui convergono gli adepti della setta che da sempre andava a caccia delle ossa. I cattivi sono sconfitti e quelli che non sono uccisi scappano e nella fuga trovano la morte. Le ossa sono una sostanza particolare, che può essere usata con scopi diversi ed opposti. A Colonia gli adepti della setta che ha rubato le ossa voleva vedere dal vivo l'effetto della sostanza (che avevano sparso sulle ostie consacrate). E uccidono coloro che, non avendo fatto la comunione, non erano stati toccati dal suo effetto. I cattivi sono sconfitti e sembra nascere una storia d'amore tra Sara e l'americano.

Scheda.

I personaggi. Grayson Pierce, membro della Sigma (1), monsignor Veroni, agente segreto della Santa Sede (2), la nipote Sara, tenente dei carabinieri ed

esperta nei furti di oggetti sacri (3), Dragon Lady, una *free lance* che lavora per chi paga (4), un gruppo di monaci sparacchiatori (5-6), il bambino sopravvissuto (7), gli adepti della setta dei cacciatori di ossa (8-9), la nonna di Sara, nazista DOC (10).

Il protagonista. Sono tre: Grayson Pierce, membro della Sigma, una sezione occulta del dipartimento della difesa americano; Monsignor Veroni, agente segreto della Santa Sede; e la nipote Sara.

L'antagonista. I terroristi cattivi e imbrantissimi.

La figura femminile. Sara Veroni e Dragon Lady.

L'oggetto o animale. Le ossa dei Re Magi.

Il narratore. È esterno e onnisciente.

Il tempo. Il presente dello scrittore e del lettore.

Lo spazio. Colonia, Milano, lo Stato del Vaticano, Roma, Alessandria d'Egitto, Avignone. Insomma le grandi città internazionali.

Fabula e intreccio. Si tratta di una *fabula*, l'intreccio era inutile.

Ambientazione. Thriller in un'ambientazione religiosa internazionale.

Genere del romanzo. Thriller.

Inizio. L'assalto dei cattivi nella cattedrale di Colonia.

Colpo o colpi di scena. Sono numerosi, fin dalla prima pagina. Il più appariscente (e inutile) è l'assalto dei cattivi nella cattedrale di Colonia.

Fine. Giustizia è fatta, tutti i cattivi muoiono.

Sentimenti. I sentimenti sono pochi e semplici: amore, odio, attaccamento alla propria professione.

Morale del romanzo. I buoni, gli americani, vincono sempre. E si papano anche la pupa.

Fascia di lettori. Giovani e adulti, maschi e femmine, che amano l'avventura, l'evasione e un momento di spensieratezza. Pensare stanca e forse fa restare incinte.

Identificazione del lettore. L'identificazione con uno dei protagonisti riesce. Per tutta la lettura si sente un *super-man*.

Varie ed eventuali. Lo scrittore produce romanzi in serie, con colpi di scena a bizzeffe, molti morti, molta azione, e facili da seguire. Danno una sana spensieratezza. Le esagerazioni ad ogni pagina devono al massimo far alzare un sopraciglio. Poi si ritorna a lavorare.

Commento.

1. Accanto ai buoni e ai cattivi c'è un terzo gruppo che a seconda degli interessi si schiera con i buoni o con i cattivi. L'esponente di spicco è Dragon Lady, una ragazza con cui Pierce si scontra agli inizi del romanzo, riuscendo a sconfiggerla e a salvare la Terra dalla diffusione del carbonchio. Possiamo battere le mani fino a spellarcele: a p. 7 il protagonista ha già salvato la Terra dalla Distruzione Totale! Non gli USA soltanto, ma tutta intera la Terra, anche quella abitata dai cattivi, dai fondamentalisti islamici e dagli ex-comunisti! Sono straordinari l'Altruismo e l'Abnegazione, il Senso di Uma-

nità e di Responsabilità, la Generosità e l'Impegno a Diffondere la Democrazia nel Resto del Mondo degli Eroi dei Romanzi Americani!

2. Una delle tante sorprese è costituita dalla nonna di Sara, che fa parte della setta dei cattivi e che vuole riservare Sara come sposa al cattivo, per mantenere la discendenza nel tempo. Ben inteso dei cattivi.

3. Ci sono anche numerosi indovinelli da risolvere, sia ad Alessandria, sia nei sotterranei della reggia dei papi. E chi sbaglia paga, cioè muore. Gli indovinelli appassionano il lettore, che cerca di risolverli. Non ce la fa. Ma poi è compiaciuto di vederli risolvere da qualcun altro: il protagonista o la protagonista in cui si immedesima.

4. Ci sono anche tante azioni super-eroiche. I buoni passano indenni attraverso infinite prove, poi all'improvviso un cattivo (Raoul) taglia una mano a un buono (Monk). Il giorno dopo il buono continua la lotta contro i cattivi come se niente fosse. Un po' di nastro adesivo e la mano è ritornata come nuova!

5. Altre sorprese sono la scoperta che la setta dei cattivi è penetrata anche in Vaticano.

6. La scoperta della tomba di Alessandro è ingegnosa: un blocco di magnetite, che fa oscillare la bussola.

7. I cattivi sono degli imbranati, a cui va tutto storto... Ma non doveva essere questo il profilo del lettore? No, questa volta il lettore si può tranquillamente identificare con il buono o la buona. E sentirsi lievitare in cielo.

8. Lo schema del romanzo è semplice: l'assalto dei falsi monaci a Colonia, che manda i buoni a Milano, che a sua volta li manda a Roma, che a sua volta li manda ad Alessandria d'Egitto, che a sua volta li manda ad Avignone... Si poteva far finire la storia quando si raggiungeva il numero di cartelle concordato con l'editore. La trama è arricchita dalla presenza dei buoni n. 1 (Grayson Pierce, americano DOC), n. 2 e 3 (monsignor Veroni e la nipote Sara), degli opportunisti come il lettore (Dragon Lady). Si aggiungono un po' di sparatorie, qualche morto (soprattutto tra i cattivi), il lieto fine. E il romanzo è fatto. Arrivederci al prossimo!

9. Che dire del romanzo? La trama è buona, anche i dialoghi, i cambiamenti di scena e i colpi di scena. Il riassunto non gli rende giustizia, perché troppo semplice. Alcuni momenti sono esageratamente incredibili (e neanche tanto necessari a colpire il lettore). Lo sterminio iniziale è del tutto ingiustificato ed anzi controproducente: perché sterminare i fedeli quando un furto discreto era ugualmente ed anzi più efficace? Un furto con la sostituzione degli oggetti rubati. Ad un certo punto l'autore ha deciso di spargere un po' di sangue tra i buoni e lo ha fatto. Punto e basta. E poi perché sterminare chi

non era morto, perché non aveva fatto la comunione? *Boh!*? I cattivi hanno letto troppi fumetti e non sono mai cresciuti. A parte queste “minuzie” *il romanzo è ben confezionato e ben curato*. L'autore alla fine parla della parte inventata ed anche della parte che ha solide basi scientifiche. Ad ogni modo il giudizio inappellabile è quello del pubblico che compera o non compera il prodotto.

James Rollins (Chicago, 1961) ha scritto numerosi romanzi di successo. Della Serie *Sigma Force* in Italia sono stati tradotti:

La mappa di pietra (*Map of Bones*), 2006

L'ordine del sole nero (*Black Order*), 2007

Il marchio di Giuda (*The Judas Strain*), 2007

La città sepolta (*Sandstorm*), 2008

L'ultimo oracolo (*The Last Oracle*), 2009

La chiave dell'Apocalisse (*The Doomsday Key*), 2010.

Genere: romanzo gotico

SHELLEY MARY, Frankenstein

SHELLEY MARY, *Frankenstein, o Il moderno Prometeo* (1818), a cura di Malkom Skey, trad. it. di Stefania Censi, Bompiani, Milano 1991, pp. XIX-266 (traduz. fatta sul testo definitivo del 1831); trad. it. di Paolo Bussagli, Newton Compton, Roma 2010, pp. 208 (ediz. integrale).

Trama.

Robert Walton si trova a Pietroburgo e scrive alcune lettere alla sorella Margaret Saville. Si è preparato minuziosamente ed ora è pronto per la grande impresa, l'esplorazione del Polo Nord. È sicuro del successo. È dispiaciuto di non poterlo dividere con un amico e si sente un po' solo. Ormai la nave e i marinai sono pronti. Partono. Tutto procede bene quando vedono un uomo di statura gigantesca su una slitta che punta sul nord. Il giorno dopo i marinai salvano un altro uomo ormai mezzo assiderato. Un po' alla volta recupera le forze. Walton lo sente molto vicino ai suoi pensieri e ai suoi ideali. Potrebbe diventare suo amico. Questi decide di raccontargli la sua storia, che forse gli sarà utile. È il 19 agosto 17.. (*Prologo*).

Volume primo. Victor Frankenstein è nato a Ginevra. Suo padre Alfonso sposa sua madre Carolina a Ginevra. Egli è il primogenito. I suoi genitori adottano Elisabeth, una ragazzina milanese rimasta orfana (I). Dopo sette anni nasce il secondogenito, William, e poi Ernest. Da ragazzo egli legge Cornelio Agrippa, Paracelso e Alberto Magno. Si interessa di alcune teorie che promettevano di suscitare fantasmi o demoni. Ha pochi amici. Uno di essi era Henry Clerval. A 15 anni, dopo avere visto un albero distrutto da un

Pietro Genesini, *Scrittura creativa*, Padova 2013.

fulmine, si mette a studiare l'elettricità. Gli sembrava che la conoscenza umana fosse limitatissima e assai incerta. Passa allora allo studio della matematica (II). A 17 anni, poco prima di partire per Ingolstadt, dove i genitori lo avevano iscritto all'università, sua madre cura Elisabeth, ammalata di scarlattina, e muore. Prima di morire, esprime il desiderio che Elisabeth e Victor si sposino. Poi parte per Ingolstadt. Qui incontra Waldman, un docente di chimica, che è un grande estimatore della scienza e del progresso scientifico (III). Victor per due anni non ritorna a casa. Si interessa in modo particolare della struttura del corpo umano. In questi studi ha un'illuminazione e scopre il segreto di infondere la vita a un corpo. Restava però il problema di costruire il corpo. Seziona cadaveri umani e tortura animali vivi, frequenta cimiteri e mattatoi, ma è esaltato dallo scopo dei suoi studi. Dimentica la famiglia e gli amici e non risponde alle lettere paterne. La sua salute ne risente, ma egli continua a lavorare intensamente, pensando di prendersi una vacanza a lavoro finito (IV). Arriva il giorno in cui il corpo è pronto. Con i suoi strumenti gli dà la scintilla della vita. La creatura inizia a respirare, apre gli occhi e si alza. Frankenstein si era sforzato di fare la creatura bella. Invece risulta mostruosa. Ha gli occhi acquosi e gialli, la pelle grigia, le labbra nere. In quello stesso momento si rende conto che il suo sogno di creare la vita era svanito e al suo posto c'era l'orrore. È terrorizzato dal mostro che ha creato e prova l'amarezza della delusione. Fugge e girovaga per la città. Al mattino incontra Henry che scende dalla carrozza proveniente da Ginevra. Era venuto a trovarlo. Gli chiede di salvarlo. Si ammalà, la febbre lo fa restare a letto per diversi mesi. Nel delirio parla del mostro. Infine le cure di Henry lo fanno guarire. L'arrivo della primavera accelera la guarigione. Henry gli porta una lettera di Elisabeth (V). La ragazza gli dice di non affaticarsi a scrivere e di guarire. Poi racconta che Justine Moritz, la domestica che ha accudito la madre di Victor, era tornata a vivere con loro. È sicura che ami la famiglia Frankenstein come se fosse la sua. Alla fine della lettera impone a Victor di scrivere. Victor le risponde dicendo che le sue condizioni di salute sono buone. Ormai è nauseato dalla filosofia naturale e segue gli interessi dell'amico: lo studio del persiano, dell'arabo e del sanscrito. Pensa di ritornare a casa in autunno, ma deve rimandare all'anno successivo. A maggio con Henry fa numerose escursioni intorno alla città. Ed è felice (VI). Una lettera di suo padre Alfonso lo informa che il fratello William è stato assassinato. Durante una passeggiata a Plainpalais, vicino a Ginevra, il ragazzo si era allontanato ed era scomparso. Elisabeth pensava che fosse tornato a casa, ma a casa non c'era. Ritornano sul posto con le torce. Alle cinque del mattino lo trovano. Era stato strangolato. Quando lo vede, Elisabeth si accusa della morte del cugino, poiché gli aveva permesso di portare al collo una preziosa miniatura di sua madre. La miniatura era scomparsa. Forse il ladro lo aveva ucciso per rubarla. Victor parte subito per Ginevra per stare vicino ai familiari. Durante il viaggio incontra il mostro vicino al luogo in cui il fratellino era stato ucciso. Che cosa faceva

li? Ritorna a casa dopo sei anni. Quando giunge, scopre che Justine è stata accusata dell'omicidio e sarà processata poiché tra i suoi indumenti è stata trovata la miniatura. Victor è sicuro della sua innocenza, ritiene che il vero assassino sia il mostro che egli ha creato (VII). Al processo Justine nega di aver ucciso il ragazzo, ma non sa spiegare il possesso della miniatura. Victor è lacerato dentro di sé, vorrebbe dire la verità ma, se la dicesse, sarebbe preso per pazzo. Alla fine Justine è condannata ed impiccata. Elisabeth piange la sua morte. Victor invece prova sensi di colpa (VIII).

Volume secondo. Victor è addolorato per il fratello e la domestica, e si sente in colpa anche per l'angoscia di Elisabeth. La sua salute peggiora e il suo carattere cambia. Si ritiene responsabile di quanto è accaduto. L'angoscia e la disperazione continuano ad opprimerlo. Fa una vita solitaria e cerca di dimenticare facendo attività fisica. Un giorno prende il cavallo e percorre le vallate. È affascinato dalla bellezza della natura. Giunge a Chamonix (IX). Il giorno dopo vuole raggiungere la vetta del Montanbert senza guida. Sulla vetta incontra il mostro. Egli lo maledice. Il mostro rimprovera il suo creatore di disprezzarlo come si disprezzano tutti i disgraziati. Victor però non lo vuole ascoltare e lo caccia. Allora il mostro non chiede più compassione e minaccia di uccidere lui e tutti i suoi cari. Victor inizialmente lo respinge, ma poi, impaurito ed anche incuriosito, sente, per la prima volta, un senso di responsabilità verso di lui e lo ascolta. Il mostro dice di essere nato pacifico e buono, ma l'infelicità lo ha trasformato in un demone. Così lo segue sulla montagna e trovano riparo in una capanna (X). Qui il mostro spiega a Frankenstein come si sentiva durante i primi giorni di vita. I suoi sensi percepivano solamente la fame, i rumori, il freddo, quindi la paura, il dolore, ma, al canto degli uccelli, anche la gioia. I primi esseri umani che lo videro furono però terrorizzati dal suo aspetto. Perciò egli trovò rifugio in una capanna isolata. Dal suo rifugio iniziò a spiare una famiglia che viveva lì vicino: due giovani, Agatha e Felix, e un vecchio, che è cieco. Così conobbe la musica ed imparò nuove emozioni, come la tristezza e la felicità (XI: il mostro inizia il suo racconto). Il mostro, per gratitudine e per ingraziarsi quelli che sperava che diventassero i suoi amici, inizia a procurare legna e a spalare la neve per la famiglia, mentre essa dorme. Inoltre scopre che i suoi vicini possono comunicare tra loro attraverso i suoni e impara anche a dire e a capire alcune parole come *latte, legna, bene, infelice*. Adesso desidera imparare a parlare, perché capisce che la parola è l'unico modo per farsi accettare e per spiegare chi è (XII). Giunge la primavera ed egli aspetta pazientemente il suo momento. Arriva alla casa una signora a cavallo accompagnata da un contadino. Si chiama Safie ed è araba. Felix non è più triste quando la vede. Non parlava francese. La famiglia glielo insegna. Il mostro ne approfitta per imparare altre parole. Impara anche a scrivere. Inizia anche a capire la storia del mondo antico e a comprendere quanto l'umanità sia diversa da tutte le altre creature. Si chiedeva come gli uomini potevano essere così buoni e po-

Pietro Genesini, *Scrittura creativa*, Padova 2013.

tenti, e nello stesso tempo così miseri e crudeli. Capisce l'importanza della ricchezza: chi non è ricco è nulla. E impara a distinguere i sessi. Gli uomini vivevano con i loro simili ed erano tra loro legati dagli affetti. Egli si chiede perché era solo e dove erano i suoi parenti (XIII). Il mostro scopre il nome della famiglia. Il vecchio si chiamava De Lacey. Poco prima era ricco ed abitava a Parigi. Il padre della ragazza, un commerciante turco assai ricco, era stato ingiustamente processato e gettato in prigione. Felix, animato da un fortissimo senso della giustizia, lo aveva fatto fuggire dal carcere. Il turco, per legarlo ancora più a sé, gli aveva promesso Safie in moglie, anche se aveva altri progetti per la figlia, poiché pensava di portarla in patria. La giovane ricambia l'amore di Felix. Intanto il governo francese scopre il coinvolgimento del giovane nella fuga, confisca i beni della famiglia e la condanna all'esilio perpetuo. La famiglia si trasferisce in Germania, dove vive poveramente. Il turco ricompensa con poco denaro l'aiuto ricevuto. Ma Safie, figlia di una donna cristiana rapita, rifiuta di seguire il padre a causa della mancanza di libertà delle donne turche. A questo punto la ragazza scopre dove vivono i De Lacey e riesce a raggiungere Felix. Il mostro vede il giovane trasformarsi: prima era infelice e triste ed ora è felice. Una donna quindi può cambiare l'esistenza di un uomo (XIV). Un giorno il mostro trova nella foresta una borsa con *Il paradiso perduto* di John Milton, *Le vite* di Plutarco e *I dolori del giovane Werther*. Li legge con grande coinvolgimento. Essi contenevano riferimenti alla sua condizione. Ma egli si sentiva profondamente diverso dagli esseri umani. Legge anche il diario che Frankenstein aveva tenuto nei quattro mesi precedenti la sua creazione: l'aveva portato con sé, ma inizialmente non gli aveva prestato attenzione. Giunge l'autunno e poi l'inverno. Un giorno in cui Agatha, Felix e Safie vanno a fare una passeggiata egli va a trovare il vecchio, per farsi accettare come amico. Il cieco lo accoglie bene. Ma all'improvviso ritornano i tre giovani e, vedendolo, Agatha sviene, Safie fugge via, Felix lo colpisce con un bastone e lo ferisce. Egli scappa e ritorna a nascondersi nel suo rifugio (XV). Il mostro è confuso e in preda a sentimenti contrastanti: è amareggiato ma anche infuriato. Poi si calma e pensa di riprovare con il vecchio. Ma la famiglia De Lacey se ne va a causa della paura che egli incuteva. Allora egli ne distrugge l'orto e ne incendia la casa. Decide poi di andare alla ricerca del suo creatore. Dormiva di giorno e viaggiava di notte. Un giorno salva una bambina caduta nel fiume e la porta a riva. Un contadino gli spara addosso con il fucile. Così era stato ricompensato per la sua buona azione. La pallottola rimane conficcata nella spalla. Maledice il genere umano e giura vendetta. Vicino a Ginevra incontra casualmente il fratello di Victor, William. Voleva insegnargli ad essere suo amico. Ma il bambino si spaventa. Il mostro cerca di farlo tacere ma involontariamente lo uccide. Così scopre che anche lui era capace di procurare dolore e desolazione. Vede al collo del ragazzo la miniatura di una donna e la prende. Poco dopo incontra una ragazza addormentata. Era Justine. Avrebbe voluto il suo amore, ma esso gli era precluso

per sempre. Allora pensa di far ricadere su di lei la colpa del delitto commesso e mette la miniatura tra le pieghe del suo abito. Poi fugge sulle montagne dove Frankenstein lo ha incontrato. A questo punto chiede al suo creatore di costruirgli un compagno come lui, perché soltanto un altro essere orribile e deforme lo avrebbe accettato (XVI). Victor rifiuta, il mostro rincalza dicendo che è malvagio perché è infelice e che, se non può ispirare amore, ispirerà terrore. Aggiunge che, senza farsi vedere, avrebbe sorvegliato ogni fase della nuova creazione e, quando era pronta, sarebbe comparso. Poi sarebbe sparito per sempre. Alla fine, anche se molto a malincuore, Victor accetta di dare una compagna al mostro. Il mostro quindi se ne va. Il mattino dopo, con pensieri orribili e folli, Frankenstein arriva a Chamonix e poi riparte immediatamente per Ginevra (XVII: il mostro finisce il suo racconto).

Volume terzo. Victor deve iniziare il suo lavoro, anche se l'idea lo riempie d'angoscia. Suo padre sollecita il matrimonio con Elisabeth: è sufficientemente ricco e non deve farsi una posizione. Egli vuole però adempiere prima la promessa fatta al mostro ma intende realizzare la nuova creatura a Londra, lontano dai suoi cari. (XVIII). Promette perciò che si sarebbero sposati dopo il suo ritorno dalla visita a Londra. Negli ultimi giorni di settembre parte con l'amico Henri. Con il battello vanno da Strasburgo a Rotterdam. Poi continuano il viaggio. Un limpido mattino di fine dicembre con la carrozza arrivano a Londra (XIX). Qui rimangono alcuni mesi. Clerval è entusiasta delle nuove esperienze. Egli invece raccoglie le informazioni di cui ha bisogno. Lasciano la città il 27 marzo e visitano Windsor, Oxford, Edinburgo, Perth. In Scozia Victor continua il viaggio da solo e si ferma nella più remota delle isole Orcadi. Ma di giorno in giorno il suo lavoro diveniva sempre più ripugnante e angosciato. Ormai ha quasi concluso l'opera, ma è tormentato da oscuri presentimenti di sciagure. Ad un certo punto ha un repentino ripensamento e distrugge la cosa: creare un altro demone significava dar inizio alla schiera dei demoni. Il mostro lo vede e urla di dolore. Poi entra nel laboratorio e lo minaccia: sarà con lui la prima notte di nozze. Victor ricambia le minacce. Poi il mostro se ne va. Due lettere informano Victor che deve tornare a Ginevra e che deve raggiungere Henri. Mette i resti del corpo in un cesto, prende la barca e va al largo, dove li affonda. Si abbandona sulla barca e si addormenta. La barca è trascinata altrove da un violentissimo temporale. Infine giunge in vista di un porto. Scopre che è Perth. È accolto con freddezza da un gruppo di pescatori irlandesi. Il signor Kirwin lo vuole vedere (XX). È portato al cospetto del magistrato. Un pescatore confessa che il giorno precedente aveva trovato un corpo ancora caldo sulla spiaggia. Victor è condotto nella stanza del morto e scopre che è l'amico Clerval. È sospettato d'averlo ucciso e messo in prigione. È preso dalla febbre, dopo alcuni mesi lentamente guarisce. Giunge suo padre. È contento ma è preso da una tetra e cupa malinconia. Poi l'accusa cade ed egli torna libero. In sogno gli appare il demone (XXI). Ritorna a Ginevra

Pietro Genesini, *Scrittura creativa*, Padova 2013.

passando per Parigi. Trova una lettera di Elisabeth, che gli dice di non sentirsi obbligato a sposarla, se non vuole farlo. Egli la ama, ma è incerto: ricorda le minacce del mostro. Giunge a Ginevra. La ragazza chiede anche se ha un'altra donna. Egli ribadisce di amarla. Il matrimonio è celebrato alcuni giorni dopo. Essi partono per Evian, fanno un'escursione sotto le pendici del monte Bianco e ritornano ad Evian (XXII). Ispeziona la casa per trovare tracce del mostro quando sente un urlo terribile. Raggiunge la moglie, ma essa era morta, il mostro l'aveva strangolata. Sviene. Quando ritorna in sé, è circondato da numerose persone. Per la finestra vede il mostro che ghigna. Gli spara. Inizia la caccia. Ma del mostro nessuna traccia. Quando gli porta la notizia, il padre muore d'infarto: era molto legato alla ragazza. Al magistrato inquirente racconta tutta la storia, ma non è creduto (XXIII). Vuole vendicarsi e aspetta il mostro al cimitero dove sono sepolti il padre e la moglie. Il mostro giunge, fa sentire la sua risata malvagia, poi fugge. Victor inizia l'inseguimento. Lo insegue per il mar Mediterraneo e il mar Nero. E poi in Russia. Più volte sta per raggiungerlo e sempre gli sfugge. La sete di vendetta gli dà la forza per proseguire. Lo sta inseguendo nelle fredde lande del nord, quando incontra Walton. L'esploratore scrive alla sorella e le racconta la storia. Pensa di avere trovato in lui un amico. D'altra parte come Frankenstein sta cercando di realizzare un'impresa impossibile, che gli dia onore e gloria. Il 2 settembre scrive che una tempesta ha bloccato la nave e che i marinai vogliono tornare indietro. Alcuni sono anche morti. Egli li vuol lasciar decidere, ma non sa se potranno mai ritornare. Victor aveva invitato i marinai a proseguire e a non farsi fermare dalle prime difficoltà. Finita la tempesta, il 12 settembre accetta la decisione dei marinai di tornare indietro. Victor è deluso, gli dice che non intende seguirlo. Poco dopo muore. Walton si accorge che il mostro è entrato nella stanza del morto e di nascosto lo ascolta. Gli chiede perdono per i crimini commessi. Dopo di lui non ucciderà alcun altro e scomparirà nelle nebbie del nord, in attesa di essere l'ultima vittima. Walton entra nella stanza e rimprovera il mostro: il suo pentimento è tardivo. Il mostro gli parla dei suoi rimorsi e gli racconta la sua storia dall'uccisione di Williams in poi. Walton conosce la storia di Frankenstein, ma non conosce le ore di infelicità che egli ha provato. Quindi con un balzo esce dalla finestra e scompare in mezzo ai ghiacci (XXIV).

Scheda.

I personaggi. I personaggi sono: Victor Frankenstein (1), il mostro da lui assemblato (2), Elisabeth, la fidanzata di Victor (3), Alfonso e Caroline, padre e madre di Victor (4-5), William ed Ernest, i due fratelli di Victor (6-7), Henri Clerval, amico di Victor (8), Justine Moritz, la domestica della famiglia Frankenstein (9), il dottor Waldman, docente universitario (10), la famiglia De Lacey (Agatha, Felix, il vecchio cieco), che il mostro incontra nella foresta (11-13), Safie e il padre, un commerciante turco (14-15), i pescatori irlandesi (16-17), il signor Kirwin (18), l'esploratore polare Robert Walton e il suo equipaggio (19-20), Margaret Saville, sorella di Walton, una

pura ombra (21).

Il protagonista. I due protagonisti (o protagonista e deuteragonista) sono: Frankenstein e il mostro. Tutti gli altri personaggi (il padre, la madre, i due fratelli, Elizabeth, la cameriera, l'amico Henri Clerval, infine Walton e il suo equipaggio) girano intorno a loro.

L'antagonista. Il mostro creato da Victor Frankenstein.

La figura femminile. Le donne sono: Elisabeth Frankenstein, Caroline Frankenstein, Justine Moritz, Margaret Saville (è soltanto un nome).

L'oggetto o animale. Il mostro.

Il narratore. Agli inizi e alla fine è Robert Walton (le lettere, parte finale di XXIV), che poi riferisce il racconto di Victor Frankenstein, fatto dallo stesso Frankenstein (I-XXXIV). A sua volta Frankenstein riferisce il racconto del mostro che parla della sua vita (XI-XVII). C'è anche l'incontro e il racconto del mostro a Walton, riferito nelle lettere di Walton alla sorella (XXXIV). I narratori sono quindi numerosi e la narrazione complessa. In alcuni casi il racconto è di seconda mano: Frankenstein che racconta a Walton il racconto del mostro.

Il tempo. Il tempo del romanzo si incentra sul periodo di vita di Victor che va dai 17 ai 25 anni.

Lo spazio. Lo spazio è quanto mai vario: Ginevra, i suoi dintorni, Ingolstadt, Chamonix, l'Italia, il mar Mediterraneo, il mar Nero, l'Europa orientale, le lande gelate sopra Arcangelo (Russia), dove il protagonista muore assiderato e il mostro scompare.

Fabula e intreccio. Si tratta di un intreccio: un unico *flash-back* con incastri e cornice iniziale e finale.

Ambientazione. Ambiente medio-borghese, con forti interessi verso la società, la scienza e i miglioramenti della vita umana (*filantropismo*).

Genere del romanzo. Romanzo gotico o dell'*horror*. In questo caso l'orrore è provocato dalla scienza, che ha creato il mostro.

Inizio. Walton scrive alla sorella dei suoi progetti e del suo viaggio verso il polo, parla delle sue speranze ed esprime il desiderio di avere un amico che provi i suoi stessi sentimenti.

Colpo o colpi di scena. L'esperimento parzialmente riuscito, la morte di William, la condanna a morte della domestica, la morte di Clerval, la morte della moglie, la morte di crepacuore del padre, la morte dei marinai, infine la morte del protagonista e la scomparsa del mostro.

Fine. Il finale non è certamente lieto: Victor muore per i postumi dell'assideramento. La sua famiglia è sterminata. Il mostro però scompare tra le nebbie del nord. Una soluzione originale per una donna. Normalmente una scrittrice propende per un finale sentimentalmente soddisfacente per il o la protagonista, ad esempio un matrimonio con una buona dote in una bella casa.

Sentimenti. La storia è costruita su *sentimenti semplici ed elementari*:

l'amore, l'amicizia, l'odio, la vendetta, la disperazione, la sofferenza, il desiderio di essere accettati dagli altri, la paura della solitudine, la bellezza della vita in famiglia, la bellezza della natura. Ma c'è anche l'amore per il sapere e per la scienza, che sono il mito e la religione laica dell'Ottocento europeo. Forse sopra tutti è la ricerca della fama e della gloria, ottenute con un'impresa che supera i limiti della conoscenza umana.

Morale del romanzo. Frankenstein crea un mostro, si rovina la vita e si fa sterminare la famiglia. Ma alla fine lui muore e il mostro scompare. L'umanità quindi dovrebbe essere salva, almeno in attesa di qualche altro scienziato pazzo che crei un altro mostro o una super-bomba o un super-virus. A parte gli scienziati pazzi, la scienza si presenta ambigua: può creare migliori condizioni di vita, ma può anche generare mostri. E magari lo si scopre quando è troppo tardi.

Fascia di lettori. Giovani e adulti, maschi e femmine, amanti dell'*horror* e del gotico.

Identificazione del lettore. L'identificazione del lettore è tradizionale: si immedesima nel protagonista inventore, poi ne segue le vicissitudini, sino alla catarsi finale, la morte di Victor e il pentimento del mostro.

Varie ed eventuali. Il matrimonio c'è, ma dura pochissimo. Non è nemmeno consumato... I dialoghi sono inesistenti e, quando compaiono, sono lunghi monologhi.

Commento.

1. Per capire il romanzo e alcuni temi, si deve tenere presente che Mary è figlia d'arte (suo padre è lord Godwin, sua madre è Mary Wollstonecraft), che ha una vita sentimentale movimentata, che viaggia molto e che ha uno spirito indipendente. Si deve tener presente anche il fatto che le ricerche sull'elettricità di Luigi Galvani e Alessandro Volta sono agli inizi e costituiscono le frontiere della scienza del tempo. L'elettricità sembrava davvero capace di provocare la scintilla della vita. La costruzione del corpo del mostro con parti assemblate di altri corpi può sembrare ingenua (ignora totalmente il problema del rigetto tra tessuti diversi, emerso in seguito), ma la scrittrice anticipa di ben 150 anni l'era dei trapianti. Oltre a ciò erano appena finite la Rivoluzione francese e l'Età napoleonica, e parallelamente alla Restaurazione politica stava iniziando il secolo del Positivismo, che celebrava la scienza, in particolare la sociologia, ritenuta capace di risolvere tutti i problemi dell'umanità e tutti i conflitti sociali. La Rivoluzione industriale inglese del 1770 aveva portato alla nascita della classe operaia e dell'economia politica (Smith, Ricardo, Malthus).

2. Il romanzo si capisce partendo dal sottotitolo: *Il moderno Prometeo*. Nella mitologia greca Prometeo era un gigante che aveva rubato il fuoco agli dei per darlo agli uomini, minacciati dalle belve, dal freddo e dalla fame. Per il furto Zeus lo punì incatenandolo a una rupe. Un'aquila veniva e gli

divorava il fegato, che poi ricresceva. La sua sofferenza era senza fine, finché giunse Eracle che uccise l'aquila e lo liberò. La scrittrice interpreta la scienza come il moderno Prometeo, ma rovescia la conclusione: il titano aveva migliorato le condizioni degli uomini e perciò aveva sfidato l'ira di Zeus. La nuova scienza invece provoca l'effetto opposto, genera mostri che si ribellano al loro creatore. Ci voleva un grandissimo coraggio e una grandissima capacità di previsione, per dire queste cose prima ancora che la scienza dimostrasse ciò che poteva fare. Il mostro creato da Frankenstein non è come doveva essere, è brutto e incute paura. E si ribella al suo creatore. Uccide la sua famiglia e alla fine provoca la morte del suo creatore, che lo stava inseguendo per distruggerlo. Oggi la scienza mostra il suo volto demoniaco con l'effetto serra e l'inquinamento molteplice: i rifiuti organici quotidiani, le plastiche, le scorie radioattive, i diserbanti, i pesticidi, l'inquinamento acustico, lo spostamento di animali e piante dal loro *habitat* con conseguenze imprevedibili nel nuovo *habitat* ecc., il surriscaldamento del clima, il conseguente scioglimento dei ghiacciai e l'innalzamento delle acque dei mari.

3. La storia è piuttosto lunga: inizia con i genitori che si sposano, ma l'effettivo inizio è la partenza per Ingolstadt e la costruzione del mostro. E si conclude quando Victor Frankenstein muore a circa 25 anni e il mostro scompare tra i ghiacci del polo Nord. Come scienziato Victor è davvero precoce. Frankenstein dà l'avvio allo stereotipo dello scienziato pazzo o che si dedica anima e corpo alla scienza o che è disposto a sacrificare tutto per i "diritti" della scienza. Più sotto si incontrano i due scienziati protagonisti de *Il mondo perduto* (1912) di Arthur Conan Doyle e i protagonisti de *Il mondo perduto* (1995) di Michael Crichton.

4. Il romanzo è poverissimo di dialoghi. È sempre un racconto, interrotto da qualche lettera. Anche i dialoghi si trasformano in lunghi monologhi o sono racconti (ad esempio il mostro racconta a Frankenstein la storia della sua vita nella capanna in cima alla vetta). Molte parti poi assomigliano alla confessione che i protagonisti fanno dei loro sentimenti e delle loro emozioni all'amico o all'amica del cuore. Le donne sono esperte in confidenze.

5. L'autrice è vaga su come Victor ha assemblato il corpo a Ingolstadt prima, nelle isole Orcadi poi. In ogni caso il corpo non è fatto con gli elementi chimici, è semplicemente un assemblato di pezzi di vari corpi (almeno il primo corpo), che una scintilla elettrica riporta in vita. Forse è stato un corto circuito ad abbruttire il mostro. Non si tocca mai il problema dei costi dell'attrezzatura né del luogo né della segretezza dell'esperimento. Amici e docenti di Victor non ne sanno nulla né sospettano nulla. Tutta questa segretezza risulta impossibile... Ugualmente andare nei cimiteri a scoperchiar

tombe e squartar cadaveri non poteva passare inosservato. Ci sarebbe stato uno scandalo terribile, seguito dalla caccia al profanatore. Nel laboratorio alle isole Orcadi non si parla di cadaveri assemblati (peraltro difficili da reperire, visto il luogo). E i cenni all'operazione sono molto striminziti. Peraltro non è la loro lunghezza né la loro credibilità che contano.

6. Il romanzo è un intreccio, poiché è costruito su un enorme *flash-back*: Frankenstein è tratto in salvo nelle lande del nord quando ormai la storia è finita. Egli poi la racconta ai suoi salvatori dal matrimonio dei genitori alla scintilla fatale, dalla vendetta del mostro al suo inseguimento fino nelle lande settentrionali d'Europa. Poi muore. Nel finale il mostro va sulla nave e davanti al suo cadavere chiede perdono. La scrittrice riprende la struttura dell'*Illiade* e dell'*Odissea*. Non inizia però *in medias res*, bensì a storia ormai conclusa: il protagonista racconta la storia e poco dopo muore. Prima di morire ha il tempo di correggere gli appunti che Walton aveva preso... Sfrutta un artificio antichissimo: iniziamo dal presente, ma come la storia è giunta a questo momento? Così incuriosisce il lettore, che cade nella trappola.

7. Il romanzo è ambientato nella vita quotidiana di una famiglia svizzera (ma poteva essere anche francese, inglese o tedesca): il figlio maggiore ha il pallino per le scienze e si mette in testa di ricreare la vita nello scantinato di casa. Ma l'esperimento fallisce, la creatura è mostruosa e spaventa a morte il suo stesso creatore. E da questo momento iniziano i guai, che si concludono con la distruzione della famiglia di Frankenstein, la morte dello stesso Frankenstein e la scomparsa del mostro.

8. Frankenstein commette un peccato di presunzione come Adamo ed Eva, che mangiano la mela per diventare come Dio. Vuole creare la vita dalla materia inerte come ha fatto Dio. Insomma ha sfidato lo stesso Dio (la problematica o il coinvolgimento della religione però è del tutto assente). Ed è punito come Adamo ed Eva che hanno disobbedito e sono cacciati dal paradiso terrestre. L'autrice peraltro privilegia i riferimenti alla mitologia greca. Oltre al peccato di presunzione commette anche un peccato di imprudenza. Crea la nuova creatura senza preoccuparsi e senza (almeno) cercare di prevedere le conseguenze. Dio si preoccupa ben presto di dare una compagna ad Adamo, che altrimenti sarebbe morto di noia anche se immortale. Con Eva si trastullava e passava lietamente il suo tempo. Ed anche Eva il suo... Normalmente gli uomini, in particolare gli scienziati, sono stupidi: non si preoccupano del cosiddetto "impatto ambientale" delle loro scoperte. Eliminano i fossati, cementificano il letto dei fiumi. E pretendono che la Natura o l'acqua se ne stia buona buona e rispetti i loro desideri. E invece l'acqua riconquista con la forza lo spazio che le è stato sottratto e provoca gravissimi danni. Un'altra idea criminale e pericolosissima è quella di portare gli ani-

mali fuori del loro ambiente. I conigli in Australia sono divenuti milioni: non avevano alcun animale predatore che ne tenesse sotto controllo il numero. Il pesce siluro del Danubio, portato in Italia, si è moltiplicato a dismisura e ha distrutto i pesci locali. Nel 1348 i mercanti italiani portano in Europa il batterio della peste, che in tre anni fa 30 milioni di morti, un europeo su quattro. Oggi gli scienziati si divertono a creare virus resistenti agli antibiotici. Ma essi rifiutano le responsabilità di quel che fanno. Einstein e Fermi hanno incolpato i politici di aver usato la bomba atomica: il primo l'aveva *soltanto* detta fattibile, il secondo l'aveva *soltanto* costruita! La colpa dei disastri è sempre dell'uomo, che paga le conseguenze, anche se un uomo provoca i danni e un altro li subisce...

9. La scrittrice tocca una corda che è un filo conduttore del pensiero occidentale: l'ambizione che porta alla distruzione. Frankenstein ha un'ambizione smodata: vuole creare la vita dalla materia inerte e in tal modo ottenere fama e gloria presso i contemporanei e presso i posteri. Ma l'esperimento provoca dolori e sciagure senza fine a sé, ai suoi cari e anche al mostro. Nel mondo antico greco, latino e cristiano c'erano moltissime espressioni che invitavano alla moderazione, all'umiltà, ad una vita nascosta e a non osare. Il saggio greco praticava il "lâthe biōsas", "vivi nascosto"; il cristiano sa che "*initium sapientiae timor Domini*", "l'inizio della sapienza è il timore, il rispetto e la sottomissione a Dio". E allora il sapere scientifico non aveva tutto il potere che ha oggi. L'Odisseo di Omero va alla guerra e alla fine torna a casa (anche se da solo). Invece l'Ulisse di Dante, spinto dal desiderio di mostrare le sue capacità e dal desiderio di conoscere, supera le colonne d'Ercole, viaggia in un oceano sconosciuto, infine è travolto da un turbine davanti alla spiaggia del purgatorio. Muore, perché non può scendere su quelle spiagge ancor vivo e senza essere stato battezzato. Doveva rispettare i limiti. Invece ha disobbedito come Adamo ed Eva. E doveva rispettare la procedura e avere i documenti in regola: essere morto e meritare il purgatorio. Per il resto l'eroe poteva visitare tutto il mondo. I rischi c'erano, ma non c'erano divieti. Insomma la Natura è sempre buona (è stata creata da Dio, che è buono). Ben altra cosa è la Shelley o Frankenstein, che creano mostri, cioè creano il Male.

10. La scrittrice svolge il tema della scienza che crea mostri, ma riprende anche il tema del bello che si identifica con il buono e del brutto che è sicuramente anche cattivo. L'idea che il bello e il buono si identifichino risale alla cultura greca antica: è l'ideale della *kalokagathia*. L'idea si diffonde in tutti gli strati sociali. Su questa idea Oscar Wilde costruisce *Il ritratto di Dorian Gray* (1890), sotto riassunto. Essa è sensibile anche ad altri argomenti: il mostro è solo, vuole una compagna, vuole avere rapporti sociali. Già nel 340 a.C. Aristotele diceva che "l'uomo è un animale sociale", cioè c

bisognoso di vivere insieme con gli altri uomini. L'impossibilità di rapporti sociali spinge il mostro a vendicarsi del suo creatore. Alla fin fine il mostro è un semplice emarginato sociale che soffre per la sua emarginazione. Perciò si vendica della società che lo ha emarginato e maltrattato. Quando avranno tempo, i *filantropi* inglesi penseranno anche a lui. Nel testo il mostro chiede un *compagno*, poi il lettore scopre che intende una *compagna*.

11. Il mostro è senza nome, anche se è invalsa l'abitudine di chiamarlo con il nome del suo creatore. I nomi dei fratelli di Victor compaiono a spizzico. Il nome di Frankenstein è detto per la prima volta dall'amico Henri quando lo incontra a Ingolstadt (V, p. 70). Il lettore dovrebbe accorgersi subito di una stranissima incongruenza: nel testo definitivo del 1831 Victor dice di essere nato a Ginevra (I, p. 38) e poi a Napoli (I, p. 40). L'errore peraltro si può emendare con facilità e non interferisce con la storia. I Frankenstein vivevano di rendita e, come la scrittrice, amavano i viaggi.

12. Walton, Frankenstein e il mostro sono tre aspetti diversi di una stessa problematica: il bisogno di amicizia, amore, affetto, il desiderio di compiere una grande impresa e di condividerla con l'amico del cuore, la paura della solitudine. Il mostro si sente solo ed emarginato a causa della sua bruttezza. Perciò si vendica. Anche lui vuole una compagna e gli affetti familiari. Perché il suo creatore glieli nega? Le domande che pone e che Victor non vuole ascoltare sono ragionevoli e provocano identificazione. Se l'abito fa il monaco, egli non pensa che cambiando abito e aspetto potrebbe provocare reazioni diverse? Ma l'idea non viene in mente a nessuno. Il mostro impara a leggere e a scrivere spiando i vicini di casa. La scrittrice propone e ripercorre il corso di studi di uno studente normale. Victor non dice mai: ho fatto un grossolano errore, vediamo come è possibile rimediare. Per di più aveva la disponibilità anche del mostro... La vita quotidiana non può contare sul buon senso. Né il mostro accusa il suo creatore di essere imbecille e irresponsabile (quanti genitori sono così?). Tanto valeva che cercasse di risolvere da solo i suoi problemi.

13. Non c'è alcuna morale della favola o del romanzo. Le speranze riposte nella scienza si sono dimostrate un fallimento totale, che il protagonista ha pagato con la sua vita e la vita dei suoi familiari. Peraltro la scienza diventa ben presto una cartina di tornasole, che si limita a far emergere i problemi veri. I problemi esistenziali dell'uomo. I veri problemi sentiti dall'autrice e dal suo tempo sono indicati agli inizi e alla fine del romanzo dalle lettere di Walton: egli vuole un amico, soffre di solitudine (e perciò scrive alla sorella), vuole condividere il suo viaggio con un amico, i successi, la fama e la gloria con un amico. Lo trova e subito l'amico muore (Che sfiga!). L'amico lo incita a proseguire, mentre i marinai vorrebbero tornare nel mondo normale. Ed egli cede ai marinai, spaventati dalle difficoltà dell'impresa. E

l'amico Victor gli racconta la sua storia, spinto dall'amicizia, affinché non faccia gli stessi errori. Giustamente il viaggio nella conoscenza di Victor e il viaggio di esplorazione verso il polo Nord di Walton si richiamano e sono le due facce di una stessa medaglia: rimandano al desiderio di compiere un'impresa eccezionale, che deve portare vantaggi al genere umano. Victor la tenta e fallisce, ma consiglia a Walton di non fermarsi davanti alle prime difficoltà. Walton si ferma, si ritira, torna indietro. A suo avviso il desiderio dantesco di conseguire "virtute e canoscenza" ha costi troppo elevati. Nel Tre-Quattrocento i Polo, i Vivaldi, i Magellano, i Colombo partivano e sapevano che il viaggio era pericoloso: trovavano la morte o ritornavano indietro. Se ritornavano, ritornavano ricchissimi. Per tutti costoro il rischio era giustificato.

14. Nel 1797 a Berlino nasce il Romanticismo in funzione antifrancese e anti-illuministica. Il romanzo risente della nuova atmosfera, che mette in secondo piano la ragione e in primo piano il sentimento, la passione e gli affetti. Nel 1774 Goethe aveva scritto *I dolori del giovane Werther* (citati in XV e letti dal mostro). Nel 1798 Ugo Foscolo scrive *Le ultime lettere di Jacopo Ortis*, un emulo di Goethe. Intanto la scienza e la tecnologia riempiono l'Europa di treni, ferrovie e viaggiatori... Alla fine del secolo la Tour Eiffel (1889) svetta su Parigi.

15. Il romanzo può essere confrontato con numerosi romanzi posteriori, incentrati sullo stesso tema, ma con esiti profondamente diversi: le opere di Jules Verne (1828-1905) o di Isaac Asimov (1920-1992) che celebrano la scienza o *Jurassic Park* e *Il mondo perduto* di Michael Crichton (1942-2008). Ed anche con film di fantascienza, come *La cosa* (1982) di John Carpenter, *Alien* (1979) di Ridley Scott o *Blade Runner* (1982) ancora di Ridley Scott. Un confronto privilegiato va fatto con *Il ritratto di Dorian Gray* (1890) di Oscar Wilde.

16. Il romanzo ha dato origine a molti film. Ugualmente un altro romanzo gotico di fine secolo: *Dracula* (1897). Dracula però non ha dubbi né alcuna crisi interiore: se non succhia sangue, muore di fame. Per motivi genetici è già pallido ed... esangue!

Mary Shelley (Londra, 1797-Londra, 1851) scrive numerosi romanzi, ma diventa famosa per *Frankenstein*, che scrive a 19 anni.

Genere: romanzo giallo poliziesco

SIMENON GEORGES, Maigret va dal coroner

SIMENON GEORGES, *Maigret va dal coroner* (1948), trad. it. di Giulio

Pietro Genesini, *Scrittura creativa*, Padova 2013.

Minghini, *Le inchieste del commissario Maigret*, Adelphi, Milano 2001⁷, pp. 159.

Trama.

Maigret fa visita ai colleghi americani, ospite di Harry Cole. Si trova a Tucson e assiste a un interrogatorio. Il presidente della giuria (Maigret lo soprannomina Ezechiele per la barba) sta interrogando il sergente Ward, testimone o imputato. All'inchiesta è presente anche Mike O'Rourke, il vice-sceriffo, responsabile dell'inchiesta stessa (*coroner*). Ezechiele gli chiede che cosa ha fatto la sera del 27 luglio. La giuria popolare ascolta. Altri quattro militari sono seduti in sala: Dan Mullins, Jimmy Van Fleet, O'Neil e Wo Lee. C'è anche il fratello di Bessy, Harold Mitchell. Sono tutti sui 20 anni e in tenuta da galeotto. Il sergente Wand racconta che ha moglie e due figli. Era andato a prendere Bessy, che ha conosciuto sei settimane prima. Con Mullins e gli altri sono andati al "Penguin", una birreria, dove hanno bevuto una ventina di bicchieri a testa e qualche *whisky*, escluso il caporale Wo Lee, che non beve. Poi con due bottiglie di *whisky* sono andati a casa di Tony Lacour, musicista. C'era anche Harold Mitchell e Erna Bolton, la sua compagna. Ad un certo punto trova Betty in cucina che beveva. La rimprovera, non voleva che bevesse. In cucina c'era anche Mullins, che da qualche tempo le faceva la corte. In auto vanno a Nogales, oltre il confine, perché lì i bar erano aperti tutta la notte. Però, strada tacendo, cambiano idea. In auto mette Betty dietro, affinché non stesse davanti con Mullins. Si fermano a pisciare. Betty non sale più in auto. La cerca, non la trova, non era la prima volta che lo piantava in asso. E allora parte per tornare indietro. In città fa scendere tutti, ma con Mullins ritorna indietro a cercarla. Non la trova e si addormenta contro un palo della luce. Non l'ha cercata lungo i binari. Erano forse le tre e mezzo. Si sveglia e ritornano in città (I). Il sergente O'Neil ripete più o meno le stesse cose. Però una volta in città lui, Van Fleet e Wo Lee prendono un taxi e tornano indietro per cercarla. Rimandano indietro il taxi, la cercano e non la trovano e ritornano in caserma facendo l'autostop. Ha saputo che Betty era morta sui binari alle cinque del pomeriggio, informato da fratello della ragazza. Parlando con Cole, Maigret viene a sapere che Bessy e Edna non sono prostitute, ma l'equivalente. Vicino alla città c'è una base aerea con 5-6.000 militari. Passano la serata bevendo al "Penguin". Maigret vede una coppia che non è sposata. Cole lo informa che possono andare in albergo soltanto dichiarandosi marito e moglie o possono restare in auto e andare fuori città nel deserto. Bessy ha 17 anni e mezzo, è sposata e divorziata. L'agente dell'FBI si ubriaca (II). Il giorno dopo testimoniano il sergente O'Neil, poi il sergente Van Fleet, detto Pinky. Quindi, alla ripresa della seduta, testimonia Wo Lee, che era astemio. A pranzo Cole è tutto contento perché finalmente sta per incastrare un trafficante di droga. Testimonia quindi il sergente Mullins. Tranne Ward, tutti gli altri sono scapoli. Le domande sono sempre le stesse. Maigret si lamenta dentro di sé perché non facevano le domande essenziali. Forse l'inchiesta vera era stata fatta in precedenza (III)? Il dottore che ha fatto l'autopsia testimonia che la morte di Bessy è stata provocata dall'urto con il treno. Non può aggiungere altro.

Maigret, uscito dall'aula del tribunale, riflette che gli americani avevano proprio tutto, le case erano circondate dai giardinetti ed erano piene di elettrodomestici. Che cosa non quadrava allora nella loro vita? Il macchinista disegna una mappa della strada e dei binari alla lavagna ed afferma di non essere riuscito a fermare il treno, perché l'ha vista all'ultimo momento. Maigret scopre che le persone che aveva incontrato non erano quasi mai nate dove vivevano. Dappertutto c'erano *juke-box* che per 5 cent suonavano musica. Alla ripresa della seduta è interrogato Elias Hansen della Southern Pacific, che cancella e rifà la mappa alla lavagna. Tra la strada e i binari aveva notato impronte maschili e femminili che si sovrapponevano (IV). Maigret riesce a fare due chiacchiere con Harold Mitchell. Ne supera l'ostilità, dicendo che non erano fatte le domande giuste. Da Harold conosce la storia della sorella. A 17 anni era sposata e divorziata. Il marito se n'era andato, aveva mandato denaro per qualche mese, poi aveva chiesto il divorzio. Non la voleva coinvolgere nelle sue scelte. In quel momento era in galera. Suo padre si era ammazzato con il camion quando aveva cinque anni. Ed erano cinque figli, nati ad un anno di distanza l'uno dall'altro. Sua madre ha fatto quel che ha potuto. Poi è interrogato il tassista, che non ha molto da dire, e un poliziotto della stradale, quindi il sergente Van Fleet. Emerge che Van Fleet e O'Neil avevano cercato di sbarazzarsi del cinese e di rimandarlo indietro con il taxi. Poi è sentita Erna Bolton, che al momento non lavorava. Afferma che Bessy accettava la corte da tutti. La sera del 27 era stata Bessy a chiedere di andare a casa del musicista. Quindi è sentita Maggie Wallach: da due mesi lavorava con Bessy nello stesso *drive-in* all'angolo della Quinta Strada. Qui Bessy e Ward si erano conosciuti. Infine è la volta del musicista, Tony Lacour. Racconta che la sera del 27 Harold Mitchell e Erna Bolton sono rimasti a casa sua. E che Harold voleva impedire alla sorella di bere anche perché era tubercolotica. Cole in auto gli presenta Ernesto Esperanza, il trafficante di droga che aveva catturato. Avrebbe pranzato con loro. Notando il rispetto di Cole verso il criminale, Maigret riflette che il rispetto era dovuto al fatto che Esperanza era un grosso trafficante (V). Sono chiamati a testimoniare diversi poliziotti coinvolti nell'indagine. Uno confonde il nord e il sud della cartina disegnata sulla lavagna. È interrogato Hans Schmider, che lavora nell'ufficio dello sceriffo. Rifà il disegno alla lavagna e parla delle impronte di cui ha fatto il calco. Mostra anche una borsetta di pelle bianca, che Mitchell e Lorna identificano come quella di Bessy. Maigret va a cena con Cole e O'Rourke. Il commissario aveva notato che certe domande non erano mai fatte (VI). Vanno in un locale privato, dove ci sono le macchinette mangiasoldi vietate nei locali pubblici. Ogni gruppo sociale ha il suo locale. Se uno si vuole sbronzare va in un altro locale dove non è conosciuto. Uscendo, si compera una bottiglietta azzurra, che al mattino gli fa passare la sbronza. L'infrazione della legge c'è, ma è sotto controllo. L'importante è non farsi trovare ubriachi alla guida dell'auto. Maigret chiede un ritratto della vita dei vari imputati. O'Rourke glielo fa. Poi chiede perché non erano state fatte domande attinenti all'ambito sessuale, ad esempio se quella sera Bessy aveva avuto rapporti sessuali. O'Rourke risponde

che erano state fatte in precedenza, ma che non serviva niente diffonderle in pubblico. Il medico aveva accertato che Bessy aveva avuto rapporti sessuali ma molte ore prima della morte. Con Mullins, in cucina, mentre Erna controllava che non arrivasse Ward. Mullins aveva confessato subito. Quando beveva, Bessy aveva bisogno di un uomo, chiunque fosse. Bessy sperava di sposare Ward. Ward si tratteneva dal divorzio perché la moglie (non coinvolta nell'inchiesta, per non darle inutili preoccupazioni) aspettava il terzo figlio. Harold era molto preoccupato per la sorella. O'Rourke li considera in sostanza tutti dei bravi ragazzi che prima o poi avrebbero messo la testa a posto. Ward (sposato e con amante diciassettenne) voleva fare colpo su O'Neil e Van Fleet che erano senza donne. E non pensava al rischio, sembrava preoccupato soltanto di Mullins. D'altra parte anche a Parigi come da per tutti i personaggi in vista sfoderano le loro amanti. Probabilmente Bessy in auto litiga con Ward per non andare a Nogales e nel deserto aspetta O'Neil e Van Fleet, a cui aveva dato appuntamento. I due a Tucson cercano di liberarsi di Wo Lee senza successo, ritornano indietro senza sospettare che Ward e Mullins stavano facendo la stessa cosa. Non sanno ancora se Bessy è stata assassinata o meno. Mancano le prove. O'Rourke se ne va. Cole dice che ogni americano guadagna ogni anno di più, che anche i negri hanno un macinino. Ma in certi momenti la casa confortevole, la moglie sorridente, i bambini ben lavati, la macchina, il club, l'ufficio e il conto in banca non sono più sufficienti. E allora si va a bere in un bar qualsiasi. Qui magari qualcuno che non hai mai visto ti racconta la storia della sua famiglia e dei suoi figli e confessa che è un gran porco oppure qualcun altro dopo una sbronza malinconica ti prende a pugni. E l'indomani mattina con l'aiuto della bottiglietta azzurra sei di nuovo in forma. La ricetta era applicata da milioni di persone (VII). Ezechiele fa venire i giurati in aula. I cinque militari indossano la tuta da galeotto. Maigret scrive un biglietto e lo fa pervenire al tavolo di O'Rourke. È chiamato a testimoniare Angelino Pozzi, che aveva riportato in città O'Neil, Van Fleet e Wo Lee. Riferisce che è stato fermato da Wo Lee, che Wo Lee ha chiamato i suoi amici, che i suoi amici sono comparsi dopo alcuni minuti. Uno dei giurati, un negro, chiede che gli imputati, sotto giuramento, dicano quando hanno visto Bessy l'ultima volta, viva o morta. Testimoniano Ward, Mullins. Van Fleet afferma di non essere stato sui binari e rifiuta di dire che cosa ha visto sui binari. Afferma che non è stato lui. È riconvocato Schmider: nei rifiuti della caserma ha trovato un paio di scarpe le cui soles coincidono con le impronte lasciate dalle scarpe che seguivano Bessy. Non è potuto risalire al proprietario. È sentito Wo Lee. Sui binari aveva sentito dei rumori, come di due persone che litigano. Non sa se era una voce di donna. Poi ha sentito O'Neil chiamare O'Neil. A questo punto è arrivata l'auto di Pozzi e l'ha fermata (VIII). Van Fleet confessa. O'Neil era da una decina di minuti con Bessy. Avevano comperato una bottiglietta di *whisky* per ubriacarla e poi avere rapporti con lei. Aveva fatto loro comodo che Bessy fosse abbandonata nel deserto, in ogni caso avrebbero tentato a Nogales o in un altro luogo. Non l'avevano trovata subito perché erano stanchi e ubriachi. O'Neil aveva trovato Bessy addormentata vicino ai binari e si era steso al suo fianco. Bessy lo scambia per Ward.

O'Neil la fa bere. Egli si avvicina, ma fa rumore. Bessy si sveglia e li accusa di essere dei bastardi e grida che non è una puttana. O'Neil cerca di farla tacere, affinché Wo Lee non sentisse. Alla fine Bessy si libera della sua stretta e fugge a zig zag sui binari, inciampa e cade. In quel momento Wo Lee li chiama. O'Neil le dà un'occhiata, ma dalla strada Wo Lee li richiama e O'Neil la lascia dov'era. Ritornano alla base e vanno a dormire senza dir niente a nessuno. A questo punto è risentito nuovamente O'Neil, che riconosce di aver iniziato un rapporto sessuale con la ragazza. Un rumore fatto da Van Fleet l'aveva svegliata e lei si era arrabbiata nel vederlo. Aveva cercato di farla tacere, lei era sfuggita, era inciampata e infine era caduta sul binario. Le scarpe sono sue. Non aveva pensato al treno, perché dalla strada lo chiamavano. Non aveva intenzione di ucciderla. A pranzo Maigret chiede a O'Rourke se ha letto il biglietto. Se lo era dimenticato. Lo legge. C'era un nome: O'Neil. O'Rourke precisa che non può essere accusato di stupro, perché la ragazza seppur ubriaca era consenziente, né di averla picchiata, ma la falsa testimonianza gli sarebbe costata almeno 10 anni. Erano soltanto dei ragazzini balordi. Ward sembra far la pace con Mullins: i reciproci sospetti erano ingiustificati. I giurati si ritirano in sala di consiglio. Sarebbero rimasti un paio d'ore. Maigret non conosce il verdetto, perché deve riprendere il viaggio (IX).

Scheda.

I personaggi. I personaggi sono: Maigret (1), i cinque imputati Ward, Dan Mullins, Jimmy Van Fleet, O'Neil e Wo Lee, tutti militari sui 20 anni (2-6), Herry Cole, l'agente dell'FBI (7), Mike O'Rourke, vicesceriffo e responsabile dell'inchiesta, l'*attorney* (consulente) e gli altri vicesceriffi (8-10), Ezechiele e la giuria (11-12), Bessy Michell, la vittima (13), Edna Bolton e Maggie Wallach, due sue amiche (14-15), Harold Michell, fratello di Bessy (16), Tony Lacour, musicista (17), Elias Hansen della Southern Pacific (18), il medico dell'autopsia (19), i due macchinisti (20-21), il pubblico nella sala del tribunale (22-23), Hans Schmider, tecnico dell'ufficio dello sceriffo (24), il tassista che riporta verso Nogales i tre militari (25), Ernesto Esperanza, trafficante di droga (26), l'automobilista Angelino Pozzi (27), la moglie e i due figli di Ward (28-30), gli avventori dei vari bar (31-32), i giurati (33-34), i numerosi testimoni (35-36). I personaggi quindi sono numerosi, anche se a prima vista non sembra.

Il protagonista. Il protagonista è Maigret, anche se si limita ad assistere all'inchiesta. L'inquirente, il vicesceriffo O'Rourke, resta in sordina. La vera protagonista è l'inchiesta e coloro che vi intervengono.

L'antagonista. L'antagonista in senso proprio non c'è. Neanche il cattivo o l'assassino. La ragazza era addormentata sui binari, il treno la travolge.

La figura femminile. Le donne sono numerose: Bessy Michell, la vittima, Edna Bolton, che vive nello stesso appartamento, Maggie Wallach, sua compagna di lavoro.

L'oggetto o animale. Le sbornie di birra e di superalcolici; il desiderio di

tutti i soldatini di possedere la ragazza.

Il narratore. Il narratore è impersonale, ma è alle spalle di Maigret.

Il tempo. Il 27 luglio Bessy è travolta dal treno. I tre giorni dell'inchiesta, fino alla conclusione. E si scandisce in mattino, pomeriggio, sera, notte.

Lo spazio. Lo spazio in sostanza si riduce all'aula del tribunale, al bar "Penguin", ad altri bar e alla scarrozzata in auto verso Nogales, che si conclude poco fuori di Tucson, vicino ai binari del treno.

Fabula e intreccio. Il romanzo è una *fabula*, l'intreccio non serviva. Lo scrittore preferisce dare spazio ai dialoghi tra i personaggi.

Ambientazione. Le aule di giustizia americane.

Genere del romanzo. Giallo poliziesco classico con investigatore, delitto, inquirente e soluzione/confessione finale.

Inizio. Il romanzo inizia con la seduta in tribunale. Maigret ha un breve *flash-back* che gli fa ricordare il suo arrivo in USA e il suo incontro con Cole, il collega americano.

Colpo o colpi di scena. Il colpo di scena è la scoperta che Bessy è stata investita da un treno, ma non è ancora chiaro se è stata uccisa. E poi la scoperta che si era riaddormentata sui binari e che Van Fleet non aveva pensato di spostarla (poteva arrivare un treno), perché era chiamato dall'amico. Insomma una tragica fatalità o una serie di coincidenze sfortunate: bastava che non si riaddormentasse sui binari, bastava che O'Neil la spostasse di un metro, bastava che Wo Lee li chiamasse un minuto dopo o che Angelino Pozzi arrivasse un minuto o mezz'ora dopo (così i due amici avevano il tempo di farsela), bastava che decidessero di portarla via con loro (era ubriaca fradicia), bastava che Ward non la abbandonasse o arrivasse prima di loro o... Con il senno di poi, soprattutto e solamente se succedono incidenti, ci si accorge di aver sbagliato comportamento.

Sentimenti. I sentimenti sono pochi. Il desiderio di possedere Bessy di tutti gli imputati, il desiderio di mostrarsi con moglie e amante di Ward, la serietà professionale di Ezechiele, O'Rourke e la giuria. Sotto sotto però emerge un mondo di disadattati, di ragazze abbandonate dalla famiglia, incapaci di gestirsi e alla disperata ricerca di un salvagente.

Fine. Il finale è un *colpo di scena* ed è un *lieto fine* perché è chiarita la dinamica della morte di Bessy: si era riaddormentata sui binari e il treno l'aveva travolta. Eppure un indiziato diventa colpevole di falsa testimonianza. La catarsi avviene in un crescendo negli ultimi interrogatori: O'Neil, Van Fleet, di nuovo O'Neil. E tutto viene chiarito: i due volevano cogliere l'occasione per possedere Bessy e volevano togliersi dai piedi Wo Lee. Il cinese però non aveva capito perché volevano liberarsi di lui e, comunque, è sicuramente reticente su quel che sapeva. Non voleva passare per una spia, ma voleva assistere agli avvenimenti. Insomma voleva fare il guardone.

Morale del romanzo. Nessuna morale. La giustizia deve seguire il suo corso, ma è fatta da persone capaci, responsabili e competenti. Si vede che è un romanzo...

Fascia di lettori. I *fan* di Maigret, ma anche giovani e adulti, maschi e fem-

mine, che amano il genere.

Identificazione del lettore. Il lettore è coinvolto nell'inchiesta, nei dialoghi che riempiono il romanzo, nelle riflessioni di Maigret, di cui è un fan.

Varie ed eventuali. Maigret non conosce il verdetto e non fa nulla per conoscerlo: il caso era risolto e il verdetto diventa di secondaria importanza.

Commento.

1. Maigret è in trasferta in USA, ospite di un collega americano. È coinvolto quindi in un mondo e in un modo di condurre un'inchiesta molto lontano dal suo mondo parigino. In tal modo lo scrittore cambia il menù al suo devoto lettore e il lettore è contento. Simenon trascorre molti anni negli USA, poiché dopo il 1945 in Francia e in tutta Europa si scatena la caccia ai collaborazionisti con il regime nazional-socialista. Ritorna in Europa soltanto negli anni Cinquanta, prima sulla Costa Azzurra, poi a Losanna. Suo fratello invece entra nella Legione Straniera e perde la vita.

2. Il protagonista è il commissario Maigret, che vuole studiare il modo di operare dei colleghi americani. Segue l'inchiesta, ma non svolge le indagini. Ne discute con Cole e con O'Rourke. Indivia in anticipo il "colpevole". Cole è l'agente dell'FBI che lo accoglie negli USA. Non può essere considerato deuteragonista o spalla. L'inchiesta è scandita da Ezechiele, ma sono ugualmente importanti i giurati, peraltro descritti in modo generico (un negro, un indiano...). Ed è importante O'Rourke, che è *coroner* e capo dei vice-sceriffi. Si potrebbe dire che Maigret è il protagonista formale o d'ufficio, perché fanno tutto gli altri personaggi a seconda delle loro funzioni. Ward e Mullins sono due amici, che restano tali. Ward cerca di mostrare la sua conquista, Bessy, ai tre pivelli: Van Fleet, O'Neil e Wo Lee. Lui ci sa fare con le donne, essi no!

3. Le donne o, almeno, le ragazze non ci fanno una bella figura. Bessy, la ragazza travolta dal treno, ha 17 anni, un matrimonio fallito alle spalle, è tubercolotica e dedita all'alcol. Il fratello cerca inutilmente di proteggerla. Non è una prostituta, ma l'alcol la rende disponibile a tutti. Vuole sposare Ward, che gliel'ha promesso, anche se sa che ha moglie e due figli. Peraltro non si fa problemi a "tradirlo" con il suo migliore amico. Ward non è migliore di lei. Rivendica la ragazza come sua proprietà privata, da ostentare agli amici. Ma alla fine non rompe l'amicizia con Mullins che se l'è fatta. Ci sono poi Edna e Maggie, che hanno una vita non molto più soddisfacente di lei. Sperano di sistemarsi con qualcuno. Prima o poi Edna si farà sposare da Harold Michell, il fratello di Bessy.

4. I sentimenti coinvolti sono pochi e non particolarmente profondi: l'amore che è semplice desiderio sessuale di Bessy e dei cinque indagati, l'amicizia che si mantiene anche se Mullins fotte l'amante dell'amico, la parziale ostilità di Harold verso Maigret, lo straniero impiccione, il desiderio femminile

di sposarsi, il diffusissimo piacere di ubriacarsi, la serenità che regna in tribunale, il senso di protezione di Harold verso la sorella, l'irresponsabilità di Ward verso la moglie e i due figli, e la sua vanità di volersi mostrare più "macho" di tutti ai tre pivelli, a prescindere dalle conseguenze. Non è scorretto parlare di società degradata. A questa realtà si contrappone la professionalità della società "buona", che giudica i poveracci: Ezechiele, i giurati, O'Rourke, Cole ecc. Ma anche i "buoni" si danno all'alcol e poi magicamente ritornano in sé e in senno con la bottiglietta azzurra. Maigret cerca di vedere, di capire, ma poi non condanna né assolve. Un ospite non deve andare al di là della sua parte.

5. La strategia del tribunale americano è molto semplice: sentire tutti i testimoni, che sono sotto giuramento. Sono sentiti i principali imputati (i cinque militari) (1), sono sentiti anche i loro amici (Edna, Maggie, Harold, Lacour) (2), i poliziotti che hanno fatto le prime indagini (3), il medico che ha fatto l'autopsia (4), altri testimoni come il tassista e l'automobilista Angelino Pozzi che ha preso in auto i tre militari (5), tecnici specializzati come Hans Schmider e Elias Hansen della Southern Pacific (6). Il coordinatore o responsabile dell'inchiesta (*coroner*) è il capovicesceriffi O'Rourke (7). Ci sono poi Ezechiele e i giurati (8-9). Attraverso le testimonianze (per quanto, per vari motivi, contraddittorie) O'Rourke ed Ezechiele ricostruiscono l'accaduto con tutte le incertezze che presenta e che non sempre è possibile emendare. Tocca poi ai giurati decidere se le prove sono sufficienti o meno. Peraltro O'Rourke ha già fatto un pre-interrogatorio, molto più approfondito, e in sostanza conosce da tempo tutti o quasi gli imputati e le loro storie di vita. Anche Maigret a Parigi sonda la vita dei personaggi dei casi in cui è coinvolto. Non fa il doppio interrogatorio (in privato e davanti alla giuria), ma commenta che quel che conta sono i risultati, non il metodo seguito per raggiungerli.

6. Lo scrittore arricchisce il romanzo mettendo a confronto le procedure americane e quelle francesi. Oltre a ciò fornisce uno spaccato della società americana, della sua ricchezza, delle sue insoddisfazioni compensate dalla trasgressione mediante uso di alcolici, praticata nei bar nazionali fino all'una di notte. Infine la scoperta che quasi tutti gli imputati avevano alle spalle una vita difficile, che li rendeva fragili e ben presto noti alla polizia.

7. Lo stile è semplice, chiaro, colloquiale e usa il linguaggio quotidiano. L'inchiesta e la scoperta del "colpevole" è importante, ma lo scrittore affascina anche con i dialoghi, con note di colore o di costume ecc., che rendono più interessante e verisimile la storia. I dialoghi occupano il 90% dello spazio. Il romanzo si gusta pagina dopo pagina, perché gli interrogatori non sono meccanici, c'è sempre una novità o una sorpresa. Perciò è importante il finale, ma anche tutto il romanzo.

8. Il romanzo ha una struttura semplice, elegante ed efficace: il *coroner* deve interrogare cinque indiziati, ma anche i tecnici e i poliziotti che hanno

svolto le indagini, ma anche altri testimoni indirettamente coinvolti, ma anche gli amici degli indiziati, e poi i giurati potevano fare domande. C'è anche un secondo ed ultimo giro di interrogatori. Si distribuiscono tutti questi elementi in 10 capitoli, si aggiunge qualche osservazione filosofica o sociologica o poliziesca o di costume, ed il gioco è fatto. In questo caso addirittura Maigret assiste all'indagine e non conosce il verdetto dei giurati, perché è già partito per un'altra città.

9. La morale del romanzo è che Parigi o Tucson o il mondo intero è tutto uguale, poiché è dominato dagli stessi istinti e dagli stessi sentimenti. E che, in questo caso, gli imputati sono soltanto dei ragazzini balordi, ma non per questo meno colpevoli. Tuttavia sono interessanti anche le riflessioni di Simenon-Maigret sugli americani che hanno tutto ma che sentono il bisogno di trasgredire, di ubriacarsi, di confessarsi. E di ritornare in forma con la bottiglietta azzurra. Insomma anche la trasgressione delle regole sociali è diffusissima, organizzata e fatta con discrezione. La propria fama e la morale pubblica sono salve. Negli stessi anni Bradbury faceva la stessa riflessione in *Fahrenheit 451*, più sotto riassunto: gli americani hanno tutto, ma non sono felici, e sono odiati. Cinquant'anni dopo la situazione è rimasta immutata.

10. La Casa Editrice Adelphi ha pubblicato in una collana specifica tutte *Le inchieste di Maigret*. Il romanzo qui riassunto con le sue sette edizioni è uno dei più gettonati.

11. La vita è paradossale: il buon Simenon ha pessimi rapporti con la figlia Marie-Jo, che nel 1978 si uccide. È più facile dare consigli agli altri che metterli in pratica.

Georges Simenon (Liegi 1903-Losanna 1989) è il maggior scrittore belga di gialli polizieschi in francese. Ha inventato il personaggio dell'ispettore Jules Maigret della polizia parigina (75 romanzi e 28 racconti dal 1931 al 1972). Dopo Jules Verne è lo scrittore francese più tradotto nel mondo. Ha venduto più di 700 milioni di copie.

Genere: romanzo archeologico d'azione

SMITH WILBUR, Il settimo papiro

SMITH WILBUR, *Il settimo papiro* (1995), trad. it. di Roberta Rambelli, Superpoket, Garzanti, Milano 2004, pp. 554.

Trama.

Al Cairo Duraid Al Simma, un egittologo, è a casa con Royan, la moglie poco più che trentenne. Ha finito di decifrare il settimo papiro, che parla

della tomba del faraone Mamose che si trova nel Sudan. È stata costruita dal grande architetto Taita. È aggredito e ucciso da un gruppo di sicari guidato da Nahoot, che vogliono impossessarsi del papiro. La moglie invece riesce a sfuggire agli assalitori. Qualcuno, Gotthold Ernst von Schiller, trama nell'ombra, per impossessarsi del frutto delle sue scoperte. Prima di morire indica in Nicholas (poi Nicky) Quenton-Harper, un industriale inglese, l'uomo che ha le conoscenze, le capacità e il denaro per organizzare la spedizione. È necessario appoggiarsi a finanziatori privati, poiché il ministero dei Beni Archeologici egiziano non ha fondi per la spedizione. Gli altri potenziali finanziatori erano il Getty Museum, Peter Walsh e von Schiller, due industriali interessati all'archeologia per scopi economici. Royan (madre inglese, padre egiziano) subisce un attentato al Cairo. In Inghilterra si accorda con Harper. Lei e la madre Georgina subiscono un altro attentato: un camion cerca di buttarle fuori di strada. La madre se la cava con una gamba fratturata, lei con alcune contusioni. Poi la spedizione parte per Adis Abeba. L'inglese, che è esperto in trafugamento di opere d'arte antiche, intende fare un sopralluogo. Assolda come guida Boris Brusilov, un russo, e Tessay, sua moglie etiope. Ad essi dice che vuole andare a caccia di dik-dik. Strada facendo scoprono che la Pegasus, un'impresa americana di proprietà di von Schiller, fa ricerche petrolifere. Nel corso della spedizione Boris picchia la moglie. Harper la prende sotto la sua protezione. Tessay e Royan diventano amiche. Poco dopo Harper e le due donne sono presi prigionieri da un gruppo di guerriglieri. Sono guidati da Mek Nimmur, un etiope vecchio amico di Harper. Il malinteso si chiarisce subito. Egli è alla macchia in Sudan, perché ad Adis Abeba sono al potere i suoi nemici. Lo mette in guardia contro Boris: era al servizio di Menghistu. Harper cerca indizi e li trova: l'altare di fattura egizia del monastero di san Frumenzio lì vicino, che fotografa. È in realtà una stele. Poi individua la tomba. Tessay fugge con Mek Nimmur. Boris è molto irritato e si mette a caccia dei due. La tomba è immersa nel fiume. Boris li raggiunge sul fiume, mentre fanno l'amore. Nella colluttazione i due precipitano nel fiume. Mek Nimmur ha la meglio. Harper e Royan danno una prima occhiata all'entrata sommersa della tomba. Poi esplorano la cava usata dagli egizi. Intanto il campo è assalito e i servitori uccisi. Tutti i documenti sono scomparsi. Sono stati gli uomini della Pegasus. Nel ritorno sono fatti oggetto di un attentato: un'intera parete della montagna era stata minata e quindi fatta precipitare sulla colonna. Un elicottero passa per controllare i risultati dell'esplosione. Harper e Royan riconoscono Helm, un texano che lavorava per la Pegasus, e il colonnello Nogo, un etiope. Il militare etiope era sul libro paga della Pegasus. Von Schiller ha una moglie, Inge, invalida da 20 anni, ma è legato sia alla moglie, sia all'amante, Utte Kemper, pornodiva per gioco, ma efficiente segretaria, che gli organizzava la vita. Sono espulsi dall'Etiopia. All'aeroporto incrociano von Schiller, che ha 70 anni e ne dimostra 40. Ritornano a Londra. Il preventivo del ritorno è di 230 mila sterline, più un altro 50% per imprevisti. Harper assolda Daniel Webb (per gli amici Sapper), esperto in immersioni subacquee, e il vecchio Hercules di Jannie Badenhorst, a Malta. Intanto von Schiller va al monastero con il colonnello Nogo, stermina i monaci, carica la stele egizia trasfor-

mata in altare sull'elicottero e, in un vano segreto dietro l'altare, scopre il sarcofago di... Mamose. Taita aveva invertito il corpo del faraone con quello di Anus: nell'aldilà le ricchezze sarebbero toccate all'amico. Li fa trasportare in Germania. Qui ama Utte dentro il sarcofago. I due provano un orgasmo violentissimo. Da Londra Royan ritorna al Cairo, visita i parenti e la tomba del marito. Poi se ne va. Aveva amato Duraid, ma ormai aveva deciso di chiudere con lui. Incontra anche Atalan Abou Sin, ministro della cultura e del turismo: il passo sarebbe stato irrevocabile. Raggiunge Harper. Poi da Malta con l'Hercules ritornano in Sudan. L'Hercules atterra in un aeroporto abbandonato. Von Schiller ordina di non interferire: avrebbero scoperto la tomba per lui. Mek Nimmur e Tanya li attendono con i guerriglieri. Insieme raggiungono a piedi la valle in territorio etiope. I monaci sopravvissuti li aiutano a costruire una diga con le pietre della cava. L'acqua del fiume è deviata. È infestata da enormi anguille tropicali giganti. Il pensiero di Harper fa provare a Royan un orgasmo nel sonno. Von Schiller è informato delle loro attività. Harper fa rimuovere i detriti che si sono accumulati nei secoli nel pozzo della tomba. Egli e Royan trovano una salita con le pareti affrescate. E infine una minaccia. Essi entrano nella tomba. È ricchissima. Ma il sarcofago è vuoto e la lastra di copertura, spezzata in due, giace sul pavimento. Eppure i sigilli della tomba erano intatti. Asportano e imballano le statue delle antiche divinità, fotografano e studiano gli affreschi e le scritte. Royan intuisce che Taita sta giocando una partita a scacchi egizi con loro. Ritornano nella tomba e riescono a scoprire una galleria nascosta dietro a un affresco. Vi entrano. Cercando di procedere, provocano il crollo della galleria. Era una trappola di Taita. Ritornano precipitosamente indietro. Il giorno dopo ritentano. Finiscono in un labirinto. Non si perdono perché hanno con loro il cavo della corrente elettrica. Tessay è catturata da soldati di Nogo. Dice di non sapere dov'è Mek Nimmur. È torturata. Harper e Royan ritornano nel labirinto. Tanya è portata nella foresta, i soldati scavano una fossa per ucciderla. Uno di loro allontana gli altri. Non vuole testimoni, quando la uccide. La nasconde nel bosco, nella fossa simula un corpo con il vestito della ragazza. Fa ricoprire la fossa dagli altri soldati. Era amico di Duraid Al Simma. Harper e Royan fanno progressi nel labirinto. Intanto il cielo si ricopre di nubi: la stagione delle piogge si avvicina. Sotto il pavimento scoprono un pozzo con gradini. Lo discendono. Finiscono in una trappola: l'aria è senza ossigeno. Rischiano di morire asfissati. Harper riesce a portare in salvo la ragazza. Grazie alla calce, che si combinava con l'ossigeno, Taita aveva creato una stanza piena di anidride carbonica. Tessay raggiunge Mek Nimmur. Aspirano l'anidride carbonica e procedono. Finalmente entrano nella tomba reale. Vedono il ritratto del faraone e, accanto a lui, quello di Taita. Li arredi hanno un valore incalcolabile. Mek Nimmur ferma un gruppo di soldati guidati da Nogo, che stavano arrivando nella valle. Le bare erano sette. Si sbrigano a scegliere gli oggetti da portar via. Harper, Royan e gli operai incrociano Tessay e poco dopo Mek Nimmur. Von Schiller sta arrivando con l'elicottero della Pegasus. Vuole essere il primo ad entrare nella tomba. Scende, entra nella galleria e la raggiunge.

Harper ha un'idea: in presenza degli altri bacia sulla bocca Royan, che arrossisce, raggiunge la diga e usa il trattore per aprire una falla nella diga. Vi riesce, ma è travolto dall'acqua. Von Schiller è sbalordito alla vista del sarcofago. Nahoot, suo collaboratore, sente il rumore della diga che cede. È spaventato e cerca di raggiungere l'uscita. Ma l'acqua è già penetrata nelle gallerie. È divorato dalle anguille giganti. Harper si afferra a un tronco e riesce a raggiungere la riva. È intercettato da Helm, il texano della Pegasus. Ha una colluttazione con lui, ma ha la meglio: Helm è spinto dalla corrente contro un ramo che lo infilza. Von Schiller è intrappolato nel labirinto, non riesce a trovare la via d'uscita. La luce elettrica ben presto si spegne. Si mette in attesa di una morte lenta e ineluttabile. Mek Nimmur ha avuto alcuni morti. Tiene con sé soltanto i guerriglieri necessari per guidare i gommoni sul Nilo. Harper raggiunge il monastero. I monaci erano fuggiti, quando avevano sentito gli spari. Trova qui Royan, Mek Nimmur, Tanya e gli operai. Il viaggio in gommone riprende. Raggiungono il Sudan. Le nubi impediscono di essere avvistati. Riescono ad evitare un'imboscata. Nogo e i soldati continuano l'inseguimento. Harper e Royan salutano Mek Nimmur che si sgancia con i suoi guerriglieri. L'etiopie lascia ad Harper la sua parte di bottino. Caricano l'Hercules e decolano. L'elicottero di Nogo non se ne accorge, è urtato e precipita. Ad Assuan l'Hercules è intercettato da Mig egiziani e costretto ad atterrare. Atalan Abou Sin, ministro della cultura e del turismo, accoglie con deferenza Royan e ringrazia Harper di aver restituito le ricchezze del faraone al popolo egiziano. Gli dà un assegno di 250 mila sterline e un astuccio molto elegante con un leone d'oro rampante. I reperti sarebbe stati esposti nel museo di Luxor, di cui Royan sarebbe divenuta responsabile. Harper se la prende con Royan che li aveva traditi. La ragazza ribadisce che il tesoro non era loro. Egli chiede se anche il resto era una menzogna. L'Hercules riparte. Jannie e Sapper Webb temono di non essere pagati. Harper li rassicura: aveva scambiato le tre cassette più preziose e mostra i reperti. Non erano onesti come Royan. A Londra telefona subito a Peter Walsh e gli vende un reperto per 30 milioni di dollari. Telefona poi a Royan, che lo accusa di averla imbrogliata con lo scambio delle cassette. Egli risponde che metà del denaro è già andata a Mek Nimmur e a Tessay, che lo avevano aiutato. Lei chiede se deve dirle qualcos'altro, ha molto lavoro da sbrigare. Lui dice che vuole sposarla. Lei accetta. Lui prende il primo aereo per il Cairo. Lei lo avrebbe aspettato a qualsiasi ora.

Scheda.

I personaggi. Duraïd Al Simma, un egittologo, e Royan, la moglie poco più che trentenne (1-2), Georgina, sua madre (3), Nicholas Quenton-Harper, l'industriale inglese (4), Taita, il grande architetto egizio (5), Gotthold Ernst von Schiller, industriale tedesco (6), Inge, sua moglie (7), Utte Kemper, pornodiva per gioco, amante di von Schiller (8), Peter Walsh, industriale americano (9), Boris Brusilov, guida e agente sovietico al servizio di Menghistu (10), Tessay, moglie di Brusilov (11), Mek Nimmur, guerrigliero etiopie (12), altri guerriglieri etiopi (13-14), Daniel Webb, detto Sapper, e-

sperto in immersioni subacquee (14), Janine Badenhorst, proprietaria di una compagnia aerea con sede a Malta e di un vecchio Hercules (15), il colonnello etiopio Tuma Nogo (16), Helm, un texano della Pegasus (17), Nahoot, un egiziano ingaggiato da von Schiller (18), i monaci del monastero di san Frumenzio (19-20). Gli altri personaggi si possono considerare secondari.

Il protagonista. Nicholas Quenton-Harper e Royan Al Simma.

L'antagonista. Gotthold Ernst von Schiller, industriale tedesco.

La figura femminile. Royan Al Simma, Tessay Brusilov.

L'oggetto o animale. La tomba da scoprire e da deprecare.

Il narratore. È esterno e onnisciente, ma... è lo stesso Wilbur Smith, che si cita più volte (p. 80, 347). Lo fa, ma poi non dilaga.

Il tempo. Il tempo presente dello scrittore e del lettore.

Lo spazio. Cairo, Londra, Inghilterra, Etiopia, Sudan, Germania.

Fabula e intreccio. Si tratta di una *fabula*, l'intreccio era superfluo.

Ambientazione. Il mondo delle scoperte archeologiche e del ritrovamento di tesori dimenticati.

Genere del romanzo. Il romanzo è d'avventura, d'archeologia, d'affari, d'amore e di morte.

Inizio. L'uccisione (inutile) di un egittologo.

Colpo o colpi di scena. Sono numerosi e giustificati. Ad esempio lo scambio dei corpi fatto da Taita, l'altare che è una stele egizia, i rischi che la tomba racchiude a 3.000 anni di distanza, il dirottamento aereo ad Assuan, lo scambio delle tre cassette.

Fine. La storia ha un lieto fine: i due protagonisti, Nicholas Quenton-Harper e Royan Al Simma, si sono innamorati. E... si sposano.

Sentimenti. L'amore, l'amor di patria, l'amicizia, la fiducia, l'avventura, il desiderio di ricchezza e di successo. E il desiderio di vendetta.

Morale del romanzo. Il romanzo è un invito all'avventura, al coraggio, a superare imprevisti, ad essere determinati. E ci sono anche la ricchezza e l'amore in palio. I personaggi appartengono all'alta società, non sono dei *parvenu*.

Fascia di lettori. Giovani e adulti, soprattutto maschi, che amano il genere. Le scene erotiche sono gradevoli.

Identificazione del lettore. Il lettore si identifica nei protagonisti o partecipa emotivamente alla storia.

Varie ed eventuali. Non si capisce perché von Schiller uccida l'egittologo. Lo danneggiava. Gli conveniva intervenire con un colpo di mano, una volta scoperta la tomba. Si faceva togliere le castagne dal fuoco.

Commento.

1. Il romanzo è avvincente. Un tipico romanzo d'avventura. I personaggi sono numerosi e vari. Ci sono omicidi, colpi di scena ecc. dall'inizio alla fine. La storia è fatta lievitare e riserva sempre sorprese. Ma sorprese e colpi di scena non sono mai *gratuiti*, sono sempre plausibili e giustificati. C'è an-
Pietro Genesini, *Scrittura creativa*, Padova 2013.

che una duplice lieve storia d'amore (von Schiller e Utte; Harper e Royan) e si parla di sesso in maniera precisa e quando serve. Lo scrittore e i suoi aiutanti si sono basati su una marea di conoscenze specifiche e specialistiche. La trappola finale nella tomba all'ossido di carbonio è un'invenzione geniale, da grande scrittore. L'omicidio iniziale dell'archeologo è incomprendibile (a von Schiller conveniva aspettare che l'archeologo gli levasse le castagne dal fuoco, scoprisse e aprisse la tomba, poi egli interveniva e sottraeva i reperti), ma poi tutto fila liscio. Si giustifica così: lo scrittore doveva toglierlo di mezzo per far iniziare la storia d'amore tra Harper e Royan.

2. Ci sono grandi sentimenti, tra cui anche quello dell'amor di patria della protagonista anglo-egiziana; e quello dell'amicizia e della totale fiducia nella correttezza della divisione del bottino. Cose da romanzi, appunto. C'è anche un verosimile giro di morti ammazzati tra le comparse. La storia è ambientata nel Sudan, ma anche al Cairo e in Germania. I personaggi hanno una loro psicologia specifica a cui restano fedeli. Si toccano problemi vari, come nella realtà, tra cui quello degli investimenti: la spedizione costa, è un investimento che deve portare un profitto, per di più un notevole profitto, poiché Harper deve far fronte a un forte impegno economico nella compagnia di assicurazioni che ha subito un rovescio. In sostanza molti comportamenti e molti problemi sono quelli che il lettore vive in prima persona ogni giorno della sua vita.

3. I dialoghi sono sempre vivaci e rispecchiano il carattere e la cultura del personaggio. È magistrale il dialogo finale quando il protagonista vende i pezzi che ha portato in Germania. Ma non si può dimenticare neanche il colpo di scena del dirottamento aereo sull'Egitto. Una chicca è il fatto che viene coinvolto lo stesso scrittore nella trama. Così il lettore si incuriosisce ulteriormente e va a leggere anche altri romanzi di Smith.

4. Ci sono delle micro-storie, che irrobustiscono il romanzo. Ad esempio l'*excursus* sulla vita di Royan e su Brusilov che insegue la moglie fuggita (egli la picchiava), la vuole uccidere, ma è ucciso in uno scontro all'ultimo sangue con Mek Nimmur, guerrigliero etiopio. Royan ha avuto un'intensa vita sessuale all'università, è stata piantata, c'è rimasta male (non si chiarisce però se era una ninfomane), il padre l'ha data in sposa a Duraid Al Simma di quasi 30 anni più vecchio di lei, lei non si ribella e cerca soltanto che il rapporto con il marito fili liscio. Poi accetta la corte di Harper che ha soltanto 14-20 anni più di lei. Ma l'importante è amare, farsi amare, avere un buon incarico e avere un po' di moneta. Il sesso è per quando si è giovani. I valori cambiano. Il lettore giustamente capisce che anche se ha 55 anni può farsi una trentenne. Dopo tutto il conte di Montecristo, ormai quarantenne, cede (la colpa è della ragazza...) all'amore di Haydée, appena ventenne. Ma dell'età delle persone e dei personaggi si deve sempre parlare con discrezione: sono tutti dati sensibili, segreti, che neppure gli interessati devono conoscere. La legge italiana è precisa in proposito.

5. Del sesso si parla, con garbo e precisione. Il lettore viene a sapere che Royan all'università si dava alle pazzie cavalcate erotiche con un coetaneo che poi la pianta senza dirle niente. Che ha voglia di consolazione fisica. Che le si bagnano le muttandine. Brusilov coglie Tanya e Mek Nimmur mentre stanno giocando come bambini in riva al fiume ed egli ce l'ha grosso ed eretto. Von Schiller è ancora valido a 70 anni e pratica un amore feticciistico con Utte, ex porno-diva per gioco.

6. Alla fine c'è il doppio o triplo lieto fine: a) tomba scoperta e depredata con successo, b) vendita di un oggetto per recuperare le spese e rimpinguare il conto in banca, c) morte orribile dei cattivi e matrimonio dei buoni, che ottengono ricchezza ed amore. Lei ottiene anche il posto di direttrice del museo dove sarebbero stati esposti i reperti.

7. Vale la pena di dire che il romanzo ricorre al lieto fine classico: i due protagonisti non vanno a convivere, si sposano. Il lettore e soprattutto la lettrice vanno in visibilio. Il matrimonio provoca nella lettrice un violentissimo orgasmo mentale. Il motivo è complesso: con il matrimonio lui e soprattutto lei si sganciano dai genitori, si danno alle attività sessuali, arrivano i figli che sono una soddisfazione soprattutto per una donna. In questo modo una ragazza si sente sistemata e realizzata. Ed anche protetta dal marito. Queste sono le attese, poi la realtà può essere molto diversa, ma non ci si fa caso. Il marito è un pezzente che picchia la moglie o che si ubriaca, la donna non è capace di cuocere neanche un uovo sodo. Peraltro questi sono i valori elementari di una società agricola a bassa produzione e a basso consumo. Quando l'economia produce più ricchezza, compaiono nuovi valori: il posto sicuro, il benessere, la vacanza ecc.

8. I buoni sono sempre gli anglosassoni, ma anche Royan, che è egiziana da parte di padre e inglese da parte di madre, Tanya, che ha avuto l'infelice idea di sposare un cattivo (ma poi passa al buono!) e Mek Nimmur, che è un guerrigliero, ma diventa buono perché aiuta i protagonisti che sono buoni e perché vuole difendere i diritti della sua gente contro i politicanti della capitale, suoi nemici. I cattivi sono von Schiller, tedesco (ma per questa volta non è nazista! In compenso è un depravato sessuale che tradisce la moglie e fa giochi erotici con l'amante ex pornodiva...), il presidente Menghistu, Brusilov e i sovietici. La guerra fredda non è ancora finita. La storia è insomma *assai* edificante. Indubbiamente è una buona storia e un buon romanzo, anche se è e resta edificante. D'altra parte i lettori sono innanzi tutto anglo-sassoni. E non si sputa per nessun motivo nel loro piatto. Magari si offendono.

9. Altre idee geniali sono la costruzione della diga e l'idea finale di trasformare il sito funebre in un'attrazione turistica. Al ritorno (il lettore sa) coloro che rientreranno nella tomba avranno una sorpresa: due cadaveri. Smith è intervenuto anche nella memoria del lettore.

10. Inutile dire che il *settimo papiro* è una versione rinnovata delle numerose mappe del tesoro che si sono incontrate strada facendo, da *L'isola del tesoro* (1883) a *La mappa di pietra* (2005).

Wilbur Smith (Zambia, 1933) pubblica il suo primo romanzo, *La notte del leopardo*, nel 1985, quindi a 52 anni. Pubblica anche altri romanzi ambientati in Africa.

Genere: romanzo d'azione

SMITH WILBUR, La notte del leopardo

SMITH WILBUR, *La notte del leopardo* (1984), trad. it. di Carlo Brera, Longanesi, Milano 1985, pp. 442.

Trama.

Prologo. Un gruppo di bracconieri spinge 300 elefanti su un campo minato. Un massacro. Poi asportano le loro zanne per venderle.

A New York un editore fa incontrare uno scrittore, Craig Yellow, con Sally-Anne, una fotografa *free lance*, per la quale dovrebbe scrivere i testi. I due litigano. Il motivo è che lo scrittore è in crisi e non si sente all'altezza delle foto. Ma le foto gli hanno fatto venir voglia di ritornare in Africa, nello Zimbabwe, dove è nato e vissuto e dove la sua famiglia era una delle più ricche. Vi ritorna. Qui Tungata Zebiwé, un matabete suo vecchio amico entrato nel governo rivoluzionario, lo tratta male e gli nega aiuto. Il generale Fungabera, uno *shona* al governo, invece gli dà una mano: gli garantisce l'appoggio del governo per un finanziamento di 5 milioni di dollari, facendogli però firmare un documento in base a cui i nemici del popolo dello Zambia perdono i loro averi e pretendendo con un documento segreto il 10% degli utili. Così Craig apre un'azienda di allevamento di bestiame, collegata anche a iniziative turistiche. Incontra nuovamente Sally, che è lì a lavorare per l'ONU contro i bracconieri: con il suo aereo si sposta e fa fotografie. L'incontro è freddo, ma egli le spiega che era stato brusco perché non si sentiva all'altezza delle sue foto. I due diventano amici. Insieme vanno a visitare un campo di rieducazione gestito da Peter Fungabera.

Intanto si accumulano sospetti che Tungata Zebiwé sia coinvolto nel massacro degli elefanti. Fungabera tende una trappola a Tungata con Craig e Sally come testimoni: la sua auto è circondata mentre incontra un camion pieno di avorio e di pelli pregiate di animali. Tenta di fuggire, ma invano. Al processo la testimonianza di Craig e Sully è decisiva. Tungata però gli fa un segnale di stare attento perché è in pericolo. Ma Craig non riesce a decifrarlo: pensa che sia la consueta dimostrazione di lealtà che c'era sempre stata tra loro due.

Il pericolo appare subito dopo: avvalendosi del codicillo del contratto, Fungabera lo espropria e in cambio della vita di Craig e di Sally fa firmare a Craig un documento con cui si appropria della fattoria. Così Craig all'improvviso si trova senza fattoria e con un debito enorme da saldare. La *jeep* lo sta portando al confine con il Botsawa... Intanto Fungabera minaccia di far violentare Sarah, la donna di Tungata, se Tungata non rivela dove si trova un antico tesoro matabete di Lubengula, raccolto dai minatori matabete e consegnato al loro re. Alla fine Tungata cede: la sua donna deve essere portata in salvo in un paese vicino e soltanto allora parlerà. Così succede. Ma quando Fungabera e Tungata vanno alla grotta del tesoro scoprono che non c'è più. Eppure c'era, come testimoniano alcuni diamanti trovati per terra... Intanto Craig scopre che non sono portati verso il confine, ma in una zona sperduta per essere uccisi. Tuttavia all'ultimo momento il loro esecutore si libera degli altri soldati e li salva. Inizia però il loro inseguimento da parte delle truppe fedeli a Fungabera. Nell'inseguimento il loro salvatore trova la morte. Ma essi riescono a mettersi in salvo oltre confine.

Craig e Sally organizzano una spedizione per liberare Tungata, che sanno innocente: egli lo libera con l'aiuto dei sostenitori di Tungata, lei li aspetta con il suo aereo. Incontrano alcuni amici di Tungata, costoro li mettono in contatto con un gruppo di guerriglieri. Riescono a impossessarsi dei due camion che vanno ogni settimana al campo di concentramento distraendo i soldati con alcune ragazze che fanno il bagno nude (tra cui anche Sarah, la donna di Tungata, che poi sale sul camion). Ma sono accolti con sospetto (non conoscono la parola d'ordine). Riescono ugualmente ad entrare, a sterminare i soldati e a liberare Tungata e tutti gli altri prigionieri. Il marconista però prima di morire riesce a lanciare un messaggio di SOS. Il gruppetto si mette in marcia recuperando il camion danneggiato e la nafta nel generatore di corrente. Arrivano all'appuntamento con l'aereo di Sally, ma arrivano anche i soldati di Fungabera, che danneggiano l'aereo. Qualche ora dopo l'aereo deve fare un atterraggio di fortuna. Arriva in prossimità di un villaggio di *matabete* amici di Tungata. Qui essi sono nascosti in un'intricatissima caverna (è quella in cui è stato *casualmente* trasferito il tesoro) in attesa che gli inseguitori interrompano le loro ricerche. Il capo del villaggio racconta quando e perché suo nonno aveva trasferito lì il tesoro. Il tesoro è nascosto oltre un sifone e un muretto che blocca il sifone: Craig e Tungata decidono di ritornare all'aereo per prendere le bombole di ossigeno per l'alta quota di cui l'aereo era provvisto. Lasciano però invisibili segnali, che sono scoperti dagli inseguitori. Fungabera tortura e uccide il capo del villaggio per farsi dire dove sono Craig e Tungata, ma inutilmente. Ottiene successo minacciando un bambino: la madre rivela il nascondiglio.

Intanto con le maschere adattate Craig riesce a smantellare il muretto e a superare il sifone. Ma i soldati sono già dentro la caverna. Con difficoltà anche le due donne e Tungata riescono a superare il sifone. Qui trovano pioli che portano in alto. Li salgono. Poco dopo, a metà caverna, trovano il tesoro.

ro in diamanti. Devono uscire dalla caverna: da qualche parte c'è un'apertura, poiché ci sono i pipistrelli. Craig sfrutta una fessura nella parete, che li porta verso l'esterno. Qui si trovano proprio al centro dell'accampamento di Fungabera. Tungata finge un attacco di diversione, mentre Craig e le due donne prendono prigioniero Fungabera e il suo supervisore sovietico e si impadroniscono del grosso elicottero militare: lo guiderà Sally. Sull'elicottero Tungata sta per strozzare Fungabera, ma Craig lo ferma: Fungabera serve vivo, perché al ritorno potrà testimoniare l'innocenza di Tungata e restituire il maltolto.

Il processo va secondo le previsioni e Craig ritorna in possesso della fattoria. Intanto tra lui e Sally era scoppiato l'amore e i due si sposano una volta che tutto si è risolto: andranno a vivere nella fattoria risistemata e interamente di loro proprietà (i 5 milioni di dollari di prestito sono restituiti con la vendita di alcuni diamanti). Ugualmente Tungata sposa Sarah e con i diamanti (che valgono 600 milioni di dollari e di cui Craig sarà il curatore) potrà fare sentire la sua presenza nel governo e difendere i diritti dei *matabete*.

Scheda.

I personaggi. Craig Yellow, uno scrittore americano in crisi (1), Sally-Anne, una fotografa *free lance* (2), il generale Peter Fungabera, uno *shona* (3), Tungata Zebiwe, esponente del governo rivoluzionario (4), Sarah, la donna di Tungata (5), il supervisore sovietico di Fungabera (6), il capo del villaggio (7), gli abitanti del villaggio (8-9).

Il protagonista. Craig Yellow e Sally-Anne.

L'antagonista. Il generale Peter Fungabera.

La figura femminile. Sally-Anne e Sarah.

L'oggetto o animale. Il forte debito, i codicilli capestro, il tesoro in diamanti.

Il narratore. È esterno e onnisciente.

Il tempo. Un tempo generico, il presente dello scrittore e del lettore.

Lo spazio. New York, Zimbabwe, il villaggio, il campo militare, la caverna.

Fabula e intreccio. Si tratta di una *fabula*, ma lo scrittore deve seguire i diversi personaggi.

Ambientazione. Avventura, scontri tribali, caccia al tesoro in Africa.

Genere del romanzo. Il romanzo è d'avventura e d'amore.

Inizio. Il freddo incontro New York tra Craig Yellow e Sally-Anne. Ma poi si innamoreranno!

Colpo o colpi di scena. Sono numerosi. Uno dei tanti è la scoperta che il tesoro è scomparso.

Fine. Il finale è lieto: Craig recupera la fattoria e riscatta i debiti, Craig e Sally-Anne si sono innamorati e si sposano. Tungata e Sarah ugualmente si sposano. Anche il lettore è contento e non vede l'ora di sposarsi. Però ha appena divorziato e pensava di strangolare la moglie.

Sentimenti. L'amicizia, l'ambizione, l'amore, la fedeltà, la determinazione,

l'odio l'astuzia, l'inganno l'arrivismo.

Morale del romanzo. Il romanzo è un inno all'amicizia, al successo, al rischio calcolato, alla determinazione, all'intelligenza, all'audacia, alla parola data. Ed anche all'amore.

Fascia di lettori. Giovani e adulti, soprattutto maschi, che amano il genere o le avventure africane.

Identificazione del lettore. Il lettore si identifica in Craig, il protagonista, ed anche in Sally-Anne.

Varie ed eventuali. La ricostruzione degli ambienti e dei personaggi è realistica. La storia e i personaggi sembrano reali. Lo scrittore conosce l'Africa per esperienza diretta.

Commento.

1. Il romanzo è ben congegnato. L'inizio ad effetto lascia perplessi: lo sterminio di 300 elefanti per le loro zanne avrebbe scatenato una spaventosa caccia ai bracconieri. Ma è l'inizio o il prologo ad effetto di tanti romanzi. Uno per tutti: *La mappa di pietra* (2005) di Rollins James.

2. Ben inteso il protagonista è un bianco e i negri appaiono inciviliti. Anzi parlano un ottimo inglese. E i nomi sono spesso occidentalizzati: Sarah, che poi fa anche la maestra elementare (non potendo fare la segretaria...). Il protagonista poi è uno sfigato, ma soltanto momentaneo: sta attraversando un periodo di crisi, non riesce ad essere creativo. Invece la ragazza è superbrava. Ma alla fine lui tira fuori le sue capacità, l'amore trionfa e i due si sposano. Come né *Il settimo sigillo* (1995).

3. Ci sono moltissimi *tópoi* narrativi, che tuttavia sono rielaborati in modo originale:

- l'amicizia
- l'amore che diviene odio, l'odio che diviene amore
- il protagonista che si sente fallito (come il lettore)
- il tesoro in diamanti
- il buono e il cattivo
- il primo e il secondo processo
- il debito enorme, poi saldato
- l'amore e l'avventura
- le nozze dei due protagonisti
- la fedeltà fino alla morte
- i colpi di scena
- la tortura, compresa la minaccia di stupri
- le lotte tribali
- la presenza della CIA e del KGB

4. Il linguaggio è curato e originale, intenso e suggestivo: "Io ti vedo..." dicono i locali. Ciò contribuisce a rendere il romanzo più verosimile.

Pietro Genesini, *Scrittura creativa*, Padova 2013.

5. Le scene di sesso ci sono, sono intense ed eccitanti, ma non sono particolarmente numerose né sono mai volgari. Sono “per tutti”.

6. Le donne non si concedono né subito né al primo venuto. Anche Sally-Anne, come Craig, ha un matrimonio fallito sulle spalle (come moltissimi lettori, si può pensare), e non vuole iniziare subito un'altra storia d'amore. Ma questa volta è la volta buona! Altrimenti sarà per la volta successiva...

7. I morti ci sono e in abbondanza. Anche le sevizie, le torture e i massacri. In Africa, ieri come oggi, sono tutte cose normali. Fanno parte del folklore locale.

8. I personaggi hanno una loro individualità e una loro specifica psicologia. C'è proprio la società tribale, gli odi tribali, i rapporti tribali dell'Africa. Ovviamente le razze non esistono (altrimenti sei razzista), neanche le tribu e nemmeno i clan. E la famiglia è roba da preti.

9. Il protagonista ha perso una gamba fino al ginocchio per lo scoppio di una mina, ma ciò non lo scoraggia. Anzi la gamba artificiale si rivela più volte provvidenziale. Insomma non è necessario che l'eroe sia tutto d'un pezzo, può avere anche *qualche* parte mancante, purché accessoria...

10. Non c'è mai un momento di pausa, sembra che non ci siano mai vie d'uscita alle situazioni, ma la volontà e l'intelligenza hanno sempre la meglio. Un grande romanzo, sempre teso, sempre coinvolgente, mai scontato né prevedibile.

11. L'autore sembra cantare le grandi famiglie con abbondante schiavitù degli Stati sudisti americani. Lo schiavismo era una forma molto costosa di integrazione sociale: il padrone assicurava vitto, alloggio, lavoro e cure mediche. Come il *Welfare State*, che ora gli Stati europei stanno smantellando (2012). Se il padrone bianco divideva le famiglie per venderle, era un criminale. Se l'emigrante piantava la famiglia, andava dall'Europa in Australia e non scriveva (era analfabeta), invece non era un criminale. Come sono arbitrari e personali i giudizi umani!

12. Pretendere che in Africa un processo vada secondo le previsioni e sia breve è come pretendere che un marziano non sia verde: i processi non vanno secondo le previsioni né sono brevi neanche nei paesi occidentali che sono sempre ipergarantisti verso i criminali.

13. Alcuni elementi saranno ripresi ne *Il settimo papiro*: il sifone, la protagonista rimasta vedova, gli spostamenti in aereo, il tesoro, l'amore che alla fine vince, il grosso debito che alla fine della storia è estinto, i buoni & i cattivi, lo scontro anche qui tra CIA (i buoni) e KGB (i cattivi)...

14. Conviene confrontare il romanzo con il romanzo per eccellenza incentrato sul tesoro: *L'isola del tesoro* (1883). Le differenze sono facili da indi-

viduare. C'è un punto in comune: il tesoro è scomparso dal luogo in cui doveva essere. Se c'era, il romanzo finiva. Neanche l'idolo de *La mappa di pietra* (2005) di James Rollins è come doveva essere: è un falso... Le stesse soluzioni si ripetono, ma basta non farci caso.

Genere: romanzo storico d'avventura e d'azione

STEVENSON ROBERT L., *L'isola del tesoro*

STEVENSON ROBERT L., *L'isola del tesoro* (1883), trad. it. di Alberto Tedeschi, Mursia, Milano 1963 e 2006, pp. 214; trad. it. di Piero Jahier, Einaudi, Torino 1943 e 1963, pp. 202. Le traduzioni in italiano sono numerosissime.

Trama.

Parte prima: Il vecchio bucaniere.

Jim Hawkins riceve l'incarico di raccontare la storia dell'isola del tesoro. Un giorno del 17.. alla locanda all' "Ammiraglio Benbow", dove Jim vive con il padre malaticcio e la madre, giunge un vecchio marinaio con una cassa. Si fa chiamare *capitano* (in seguito si scopre che si chiama Billy Bones). Aveva davvero l'aria di un ufficiale o, almeno, di un uomo abituato a farsi obbedire. Prende una stanza a tempo indeterminato. Si ubriaca e paga sempre in ritardo (I). Un giorno riceve la visita di Black Dog, un uomo senza due dita. I due litigano, poi il visitatore è costretto a fuggire, rincorso da Silver che poco dopo ha una sincope. Si riprende grazie all'aiuto del dottor Livesey, venuto ad assistere il padre di Jim. Silver dice a Jim che, se avesse ricevuto l'avvertimento del Marchio Nero, glielo avrebbe detto ed egli doveva andare dal dottore, far riunire quanta più gente possibile e precipitarsi all' "Ammiraglio Benbow". Avrebbero trovato tutta la ciurma del capitano Flint o almeno quel che ne restava. La sera stessa il padre di Jim muore (II). Pochi giorni dopo arriva un cieco (si chiama Pew), che porta l'avvertimento: il cieco e gli altri non lo considerano più il loro capitano. Appena il cieco se ne va, Silver è fulminato da un colpo apoplettico e muore (III). Madre e figlio vanno al villaggio in cerca d'aiuto, ma nessuno li vuole aiutare. Molti però si offrono di avvertire il dottor Livesey. La madre di Jim vuole però tornare indietro e recuperare il denaro che le spetta. Al collo del morto Jim trova la chiave della cassa, poi vanno insieme nella stanza di Billy Bones. La donna sta contando il denaro, quando Jim sente il bastone del cieco che si avvicina. Allora per prudenza prende dalla cassa un pacchetto di tela cerata. Quindi escono di casa e si nascondono sotto il ponte (IV). Jim però ritorna indietro e spia i nuovi arrivati. Sfondano la porta, trovano Billy Bones morto, salgono nella sua stanza in cerca di qualcosa, non trovano nulla e mettono a soqqadro la locanda. Arraffano il denaro che trovano e poi vogliono andarsene. Il cieco li trattiene: devono trovare la carta. Un improvviso scalpitio di cavalli li fa fuggire. Sono l'intendente Dance e altri funziona-

ri di dogana. Nella fuga il cieco si fa travolgere da uno dei cavalieri e muore (V). Dance conduce Jim e sua madre a casa del dottore, che però è a cena al castello del Cavaliere Trelawney. Quindi si dirige al castello. Dance racconta quanto è accaduto. Il Cavaliere aveva sentito parlare del capitano Flint, delle sue imprese piratesche e delle enormi ricchezze che aveva accumulato. Jim consegna il pacchetto, il Cavaliere e il dottore lo aprono e trovano la mappa del tesoro. Se tutti erano d'accordo, il Cavaliere organizzava una spedizione per andarlo a cercare (VI).

Parte seconda: Il cuoco di bordo.

I preparativi sono più lunghi del previsto. Il Cavaliere trova sei o sette marinai, ma il cuoco che aveva assunto, Long John Silver, un uomo senza una gamba, ne trova altri 19. La ciurma è al completo. Silver ha anche un simpatico pappagallo, che grida "Pezzi da otto! Pezzi da otto!" (VII). Il capitano Smollett è scorbutico, ma conosce il suo mestiere. Si lamenta che i marinai sanno che si va alla ricerca di un tesoro e invece egli non sa niente. Si lamenta anche di Arrow, il suo secondo, perché dà troppa confidenza ai marinai. Il dottore trattiene Trelawney, che si è irritato. Invece il Cavaliere prova grande simpatia per il cuoco e per le sue capacità (VIII). L'*Hispaniola* parte dal porto di Bristol con armi e rifornimenti verso le isole dei Caraibi (IX). Arrow è spesso ubriaco e finisce in mare. Il giudizio di Smollett si era rivelato corretto. Il viaggio è tranquillo. Un giorno Jim vuole mangiare una mela e si cala nella botte delle mele legata sul ponte (X). Sente per caso i discorsi di Silver e di altri marinai. Silver era stato il quartiermastro di Flint, i marinai erano ugualmente della ciurma di Flint. Vogliono impossessarsi del tesoro, che Flint aveva sepolto, aiutato da sei marinai di cui poi si era liberato uccidendoli. Silver propone di impossessarsi della nave al ritorno e di non aver fretta. Gli altri marinai a parole acconsentono. Un marinaio sta per prendersi una mela (e Jim sarebbe stato scoperto), quando il marinaio di vedetta urla che un'isola è in vista (XI). Tutti si precipitano. Poco dopo Jim riferisce al Cavaliere, al dottore e al capitano quanto ha origliato. I tre tengono il consiglio di guerra: il Cavaliere, i suoi tre servi, il medico, il capitano, Jim sono in sette, i marinai fedeli sono difficili da individuare (XII).

Parte terza: Le mie avventure a terra.

Il giorno dopo ancorano la nave e, per evitare tensioni con la ciurma, il capitano decide di lasciar scendere i marinai sull'isola. Sei uomini rimangono a bordo, altri 13, compreso Silver, scendono. Jim ha un'idea balzana: decide di scendere a terra e di ascoltare i loro discorsi (XIII). Trova Silver che cerca di convincere un marinaio a schierarsi con lui, senza riuscirci. All'improvviso un urlo: un marinaio che si era rifiutato di schierarsi con gli insorti era stato ucciso. Il marinaio rifiuta di schierarsi con Silver e lo sfida ad ucciderlo. Quindi se ne va. Con una velocità insospettabile Silver gli lancia contro la stampella che lo uccide sul colpo. Jim è spaventato e in silenzio si allontana (XIV). All'improvviso davanti a sé vede una figura che salta e si nasconde dietro i tronchi degli alberi. Si spaventa, teme che sia un cannibale. Ma la figura lo raggiunge e si inginocchia davanti a lui. È Ben Gunn. Di

passaggio in prossimità dell'isola, era sceso dalla nave con altri marinai per cercare il tesoro di Flint. Non trovano niente. Gli altri si stancano di cercare e lo abbandonano sull'isola. Da tre anni vive nutrendosi di carne di capra. Gli dice anche che è ricco, ma che è disposto a dare la sua ricchezza per tornare in patria. Conosce Silver e gli altri marinai di Flint e ne ha paura. Jim gli racconta tutta la sua storia. Ben Gunn dice anche che ha una barca nascosta dietro uno scoglio. All'improvviso si sentono colpi di cannone. Jim si precipita verso quei colpi. Poco dopo vede la bandiera inglese sopra la cima degli alberi (XV).

Parte quarta: Il fortino.

A questo punto il racconto è continuato dal dottore. Va con un marinaio in esplorazione sull'isola. Vede il fortino in ottima posizione difensiva. Quando sente un urlo, decide di tornare sulla goletta. Cavaliere, dottore e capitano bloccano i sei marinai ribelli minacciandoli con la pistola, caricano la scialuppa portando più provviste possibili. Un primo carico è portato a terra. Il capitano ritorna sulla nave e riesce a convincere Gray a seguirlo. Gray ha una colluttazione con gli altri, e poi lo segue (XVI). Il secondo viaggio è meno fortunato. I ribelli sparano con il cannone. Il Cavaliere spara con il fucile e ne colpisce uno. Ma la scialuppa affonda presso la riva. Il carico è perduto (XVII). I naufraghi raggiungono il fortino e si preparano alla difesa. Viene issata la bandiera britannica. Lo scontro avviene subito. I pirati attaccano il fortino. Uno di essi è ucciso e gli altri fuggono. Ma anche un servo del Cavaliere è colpito a morte. Poco dopo, con grande sorpresa di tutti, arriva Jim (XVIII).

A questo punto il racconto è ripreso da Jim, che racconta il suo incontro con Ben Gunn. Dalla goletta il cannone bombardava il fortino, ma senza danni. I difensori del fortino erano a mal partito: poche armi, poche munizioni e poche vettovaglie. I pirati invece potevano contare sulle riserve della nave e festeggiavano. I loro canti si sentivano nella notte. Il giorno dopo al fortino si presentano Silver e un altro marinaio con la bandiera bianca (XIX). Silver si lamenta che durante la notte i suoi poveri compagni hanno avuto la testa fracassata e poi pretende la mappa del tesoro. Dava la sua parola d'onore che li avrebbe riportati indietro e li avrebbe lasciati su un'isola. Il capitano rifiuta l'accordo. Dentro di sé pensa che senza di lui essi non erano capaci di ritornare indietro. Silver se ne va arrabbiato (XX). Poco dopo i pirati attaccano il fortino. Nell'attacco perdono cinque uomini, ma anche i difensori hanno perdite: un uomo e il capitano ferito. Dopo mezzogiorno il dottore se ne va, forse alla ricerca di Ben Gunn (XXI).

Parte quinta: La mia avventura in mare.

A questo punto Jim ha un altro colpo di genio (o di testa): decide di lasciare il fortino, trovare il canotto e salire sulla nave (XXII). Lo trova e si avvicina alla nave. Vede che i due pirati di guardia stanno lottando tra loro. Il vento e le correnti trascinano la goletta. Egli la segue, anche se a fatica (XXIII). In-

fine sale sulla nave. Trova un pirata morto e l'altro, Israel Hands, ferito (XXIV). Con l'aiuto del pirata Jim si mette al timone e guida la nave in un'insenatura per farla arenare (XXV). Con la scusa di una bottiglia di rum il pirata lo fa scendere in cambusa. Jim finge di scendere e lo spia. Hands recupera un coltello. Poco dopo la nave si arena ed è al sicuro. Jim è concentrato sulle manovre, quando il pirata lo aggredisce. Un movimento brusco della goletta fa perdere l'equilibrio ad entrambi. Inizia l'inseguimento. Jim cerca rifugio tra le vele. Hands lo insegue e poi lo colpisce lanciando il coltello. Jim gli scarica addosso le due pistole e lo uccide (XXVI). Non è ferito in modo grave e la nave è al sicuro. È quasi notte. Scende a riva e raggiunge il fortino. Pensa di fare una sorpresa ai suoi amici. Urta qualcosa e sente urlare: "Pezzi da otto! Pezzi da otto!" (XXVII).

Parte sesta: Il capitano Silver.

Il fortino era nelle mani di Silver e degli altri pirati ed egli è prigioniero. Silver lo mette davanti a una scelta: o si schiera con loro o è ucciso. Jim risponde provocandoli: hanno perso la mappa del tesoro e la goletta per colpa sua. I pirati lo vogliono uccidere, Silver lo difende: poteva essere un ottimo ostaggio. Di nascosto gli propone un patto di alleanza, poiché sa che senza goletta tutto è perduto. Non c'era più nella rada. Gli rivela anche che il dottore gli ha dato la mappa del tesoro e non capisce perché. I pirati chiedono a Silver di parlare tra loro (XXVIII). Poi gli consegnano il Marchio Nero: non lo vogliono più come capitano. Silver li riprende in pugno mostrando loro la mappa (XXIX). Poco dopo arriva il dottore a medicare i pirati feriti. Avverte Silver di non aver fretta a cercare il tesoro. Ottiene di parlare con Jim. Jim gli racconta di aver catturato la goletta e di averla messa al sicuro. Propone a Jim di fuggire, ma il ragazzo rifiuta: ha dato la sua parola (XXX). Silver e gli altri lasciano il fortino, seguono le indicazioni della mappa (XXXI). Sentono una canzone piratesca. Si fermano impauriti. Qualcuno ipotizza che sia Ben Gunn. Strada facendo Jim si accorge che Silver sta pensando ancora di tradirlo. Ad un certo punto giungono dove il tesoro è stato sepolto. Ma hanno una sgradita sorpresa: c'è una buca e il tesoro è scomparso (XXXII). I pirati scendono nella buca, trovano qualche moneta. Cercano poi di salire. Tutti sono arrabbiati con Silver. Silver si trova a mal partito. Scarica la pistola contro uno di loro. All'improvviso echeggiano due spari, che colpiscono due pirati. Il dottore, Gray e Ben Gunn escono dal bosco. Gli attaccanti poi tagliano la strada ai sopravvissuti per impedire loro di raggiungere le scialuppe. Ben Gunn era intervenuto per rallentare la marcia dei pirati e permettere al dottore e a Gray di appostarsi. Il dottore racconta quel che era successo, che interessa sia a Silver sia a Jim. Aveva cercato e trovato Ben Gunn, che nel suo vagabondare per l'isola aveva scoperto e portato nella sua grotta il tesoro. Aveva dato la mappa, ormai inutile, e le provviste a Silver e si era trasferito nella grotta di Ben Gunn, a guardia del tesoro. E in un luogo più salubre, lontano dalla malaria. Era dispiaciuto che Jim non ci fosse, ma doveva restare al suo posto, anche se... il recupero della goletta li toglieva dai guai (XXXIII). I vincitori caricano il tesoro sulla goletta e lasciano armi e medicinali ai tre pirati rimasti. E ritornano a casa. Silver scompare nel

primo porto, rubando un sacco di 3-400 ghinee, con un sospiro di sollievo per tutti. E arrivano a casa. Soltanto cinque degli uomini che erano partiti con la goletta sono ritornati indietro. C'è denaro per tutti. Ognuno usa saggiamente o sperpera la sua parte secondo il suo temperamento. Il capitano Smollett abbandona la navigazione. Gray si mette a studiare e diviene secondo su un'ottima imbarcazione. Ben Gunn sperpera in poco tempo la sua parte e gli vien dato il posto di portiere. Parte del tesoro è rimasta sull'isola, ma per nessun motivo Jim desidera ritornarci. Sente ancora nelle orecchie il verso del pappagallo che grida: "Pezzi da otto! Pezzi da otto!" (XXXIV).

Scheda.

I personaggi. I personaggi sono numerosi: Jim Hawkins, un ragazzino (1), sua madre e suo padre (2-3), Billy Bones, l'ospite della locanda (4), il Cavaliere Trelawney (5), il dottore Livesey (6), il cuoco Long John Silver (7), il capitano dell'*Hispaniola* Smollett (10), l'intendente Grace (8), il marinaio Gray (10), i due servi del Cavaliere (11-12), il capitano Flint (13), Black Dog senza due dita (14), Pew, il cieco (15), la ciurma restante del capitano Flint, tra cui Merry (che vuole prendere il posto di Silver) e Jsrael Hands (16-18), il secondo Arrow, che scompare subito in mare (19), e Ben Gunn, abbandonato sull'isola dai suoi amici pirati (20-21).

Il protagonista. Jim Hawkins e poi il dottore Livesey.

L'antagonista. L'antagonista cambia a seconda dei momenti. Ora è Silver e la ciurma di ammutinati, ora è soltanto la ciurma ammutinata. Peraltro Silver è sì un bugiardo, traditore e voltagabbana, ma è simpatico e alla fine la sorte è molto generosa con lui. I marinai ammutinati più che cattivi sono ignoranti, imprudenti, stupidi e autolesionisti. Hanno troppa fretta di avere il tesoro e non pensano.

La figura femminile. È la madre di Jim, ma appare come madre e come segretaria e contabile della locanda, poi scompare. Le donne non sono degne dell'avventura, così restano a casa.

L'oggetto o animale. Il tesoro del capitano Flint. E il pappagallo.

Il narratore. Il narratore è prima Jim, poi il dottore, di nuovo Jim.

Il tempo. Il tempo è un anno indeterminato del 17., il secolo d'oro della pirateria. Gli avvenimenti si svolgono per alcuni mesi: la permanenza alla locanda di Billy Bones, la morte di Billy Bones, le vicende a Bristol, il viaggio per mare, la ricerca del tesoro, il ritorno e la spartizione del tesoro, l'epilogo. Ma la storia vera e propria si concentra in pochi giorni.

Lo spazio. Lo spazio in cui si svolgono gli avvenimenti è vario: la locanda all' "Ammiraglio Benbow", il castello del Cavaliere Trelawney, il porto di Bristol, la nave *Hispaniola*, il viaggio sul mare fino alle isole dei Caraibi, varie località dell'isola del tesoro (il fortino, le rade ecc.). Negli stessi anni Emilio Salgari dedica decine di romanzi alle avventure dei pirati: il Ciclo dei pirati della Malesia e il Ciclo dei corsari.

Fabula e intreccio. Il romanzo è una *fabula*, insomma la storia rispetta la

successione cronologica degli eventi. C'è un unico cambiamento di narratore: prima Jim, poi il dottore, infine ancora Jim. I *flash-back* sono pochissimi e ridotti a poche righe. Un montaggio più elaborato era completamente inutile.

Ambientazione. La vita marinara del Settecento inglese.

Genere del romanzo. Romanzo d'avventura per tutti.

Inizio. L'arrivo di Billy Bones alla locanda, dove gli ospiti erano sempre pochi.

Colpo o colpi di scena. I colpi di scena sono naturali e numerosi. Alcuni sono straordinari: l'arruolamento di marinai che si scopriranno infidi, Jim nella botte delle mele che scopre la congiura, Jim che ritorna al fortino e inspiegabilmente si trova in mezzo ai pirati, il dottore che dà la mappa e lascia anche il fortino con i viveri, il tesoro scomparso, l'apparizione di Ben Gunn.

Fine. Il finale è lieto, il tesoro è recuperato e spartito. Tuttavia qualcuno gestisce la sua parte bene e qualcun altro male.

Sentimenti. La curiosità e l'intraprendenza di Jim, il rispetto per la parola data, la doppiezza e il tradimento dei cattivi, la democrazia dei cattivi, l'amore o l'avidità per la ricchezza.

Morale del romanzo. La morale è molto articolata. Chi si organizza meglio vince. I criminali sono stupidi e ignoranti, sono predestinati alla sconfitta. Ogni individuo ha il suo carattere e la sua intelligenza. La parola data è un valore (per Jim e i due marinai uccisi, non per il medico), e non sempre paga (i due marinai uccisi). Insomma la realtà è sempre varia, incerta, imprevedibile.

Fascia di lettori. Soprattutto adolescenti e giovani, ma anche adulti che pensano alla loro giovinezza avventurosa e spensierata.

Identificazione del lettore. Il lettore si identifica in Jim, suo coetaneo. Un giovane o un adulto si può identificare nel Cavaliere o, preferibilmente, nel dottore.

Varie ed eventuali. Il romanzo è anche uno straordinario spaccato della società inglese del Settecento, dominata dalla voglia di vivere, di arricchirsi e di buttarsi nell'avventura.

Commento.

1. Il romanzo è sbalorditivo. Ogni pagina è straordinaria. Ogni capitolo è autonomo e coinvolgente, ed ha il suo specifico colpo di scena. È diviso in sei parti, ognuna delle quali ha sei capitoli, per un totale di 34 capitoli:

Parte prima: Il vecchio filibustiere (sei capitoli).

Parte seconda: Il cuoco di bordo (sei capitoli).

Parte terza: La mia avventura a terra (tre capitoli).

Parte quarta: Il fortino (sei capitoli, il racconto è fatto dal dottore).

Parte quinta: La mia avventura sul mare (sei capitoli).

Parte sesta: Il capitano Silver (sei capitoli più il settimo, che è il breve epilogo).

Stevenson rispetta la regola delle proporzioni tra le parti, applicata anche dalla retorica antica, greca e latina. I secoli passano, ma i principi (della letteratura o dell'arte) restano.

2. I personaggi sono ben caratterizzati:

Jim Hawkins (il narratore dodicenne o tredicenne), il **Cavaliere Trelawney**, il **dottore Livesey** (il finanziatore e il secondo narratore), il **capitano Smollett** (il capitano della nave). E ancora l'intendente Grace, il marinaio Gray, i due servi del Cavaliere. Poi il **capitano Flint**, Black Dog senza due dita, Pew il cieco, il cuoco **Long John Silver** e la ciurma restante del capitano Flint, tra cui Merry (che vuole prendere il posto di Silver) e **Jsrael Hands**. Ci sono ancora il secondo Arrow, che scompare subito in mare, e **Ben Gunn**, da tre anni prigioniero sull'isola. E il pappagallo. In neretto sono indicati i protagonisti e i co-protagonisti. Tutti gli altri si possono considerare comparse. I genitori di Jim e gli abitanti del villaggio sono in sostanza figure secondarie. Il funerale del padre di Jim non è nemmeno citato.

3. “Buoni” e “cattivi” sono abbastanza ben definiti, ma senza esagerare: il Cavaliere finanzia la spedizione, perché conta di avere la sua fetta di tesoro (e gli altri la loro). Sul tesoro i “buoni” hanno tanti diritti quanto i “cattivi”. E... nessuno si chiede se il tesoro debba essere restituito ai legittimi proprietari o allo Stato. Ma nel Settecento i pirati avevano la licenza di assalire e depredare le navi nemiche. La rapina e il furto erano il diritto del più forte. Tolte le spese del viaggio e della goletta, si suppone che il tesoro sia stato diviso in parti uguali (o quasi uguali) tra i partecipanti. C'era abbastanza denaro per tutti... Ma l'autore non tocca la questione.

4. Le donne sono soltanto due: la madre di Jim (nei primi capitoli) e la moglie di Silver (soltanto citata). Il romanzo è dedicato ai ragazzi e ai giovani, non alle ragazze... Ed anche agli adulti che vogliono rivivere la loro giovinezza avventurosa e spensierata. Una scelta chiara e precisa, su cui riflettere: non va bene mettere troppa carne sul fuoco.

5. Il protagonista in assoluto è il piccolo Jim, che dovrebbe avere 12-13 anni ed è curioso, audace, intelligente, rispettoso dell'autorità, della gerarchia sociale e della parola data. Insomma è un adulto in miniatura. I giovani lettori si possono identificare in lui con grande soddisfazione. I genitori si fregano le mani dalla contentezza ad avere un figlio così. Jim rimanda a *Un capitano di quindici anni* (1878) di Jules Verne, comparso in Francia soltanto cinque anni prima.

6. Due punti possono passare inosservati: a) Il Cavaliere finanzia la spedizione e compera la goletta. Insomma fa un investimento altissimo. Suppone di essere ben remunerato dal ritrovamento del tesoro, cosa che succede. b) Il rischio di insuccesso però è altissimo: Ben Gunn aveva scoperto il tesoro ed

egli poteva restare a bocca asciutta. Insomma gli imprevisti in agguato potevano sempre vanificare i piani messi in pratica.

7. Silver e gli altri pirati uccidono i due marinai fedeli al capitano Smollett. Silver non riesce ad imporre il suo piano, più razionale (aspettare la via del ritorno per impossessarsi del tesoro). Egli e gli altri pirati passano all'altro piano: ricorrere alla forza bruta. Così uccidono i marinai fedeli e poi cercano di impossessarsi con la forza della mappa. Di qui la missione di pace e quindi l'attacco armato del giorno dopo.

8. Il **carattere dei personaggi** è semplice e chiaro. Jim è un ragazzino curioso e coraggioso, ha colpi di testa imprevedibili che tolgono più volte dai guai il suo gruppo (dentro la botte scopre la congiura, poi porta in salvo la goletta). La madre di Jim ha la fissazione dell'onestà: non vuol prendersi una moneta in più di quel che le spetta. Il dottore è coraggioso, sprezzante e senza peli sulla lingua. Il Cavaliere è ricco e chiacchierone, sa cogliere le occasioni della vita, si sbaglia a giudicare sia il capitano Smollett, sia Silver, sia i pirati, ma poi riconosce di aver sbagliato. Il capitano Smollett è scorbuto e suscita antipatia, ma sa il fatto suo come capitano e come giudice di uomini. Long John Silver è un simpatico briccone, capace di persuadere gli avversari, ma sempre pronto a tradire; è sconfitto, ma salva ugualmente vita e gruzzolo. Ben Gunn perde sull'isola quel poco di cervello che aveva e diviene una simpatica e inoffensiva macchietta: spreca subito la sua parte di denaro e poi come portiere suscita le simpatie dei ragazzini. I pirati sono stupidi, vivono alla giornata, sprecano le provviste, litigano tra loro fino a uccidersi, si accampano in un posto malarico (il dottore rimprovera Silver di questo). E muoiono quasi tutti. I "buoni", compresi i servi e il piccolo Jim, sono completamente ligi alla parola data. Un marinaio si fa uccidere dai pirati, l'altro si fa uccidere da Silver, piuttosto che tradire. Jim rifiuta di scappare e di mettersi in salvo, perché aveva dato la sua parola. Anche i pirati conoscono specifiche regole di comportamento: il Marchio Nero, democraticamente votato, per destituire il capo traditore o incapace.

9. Il **romanzo è ben informato** sull'ambito marinaresco (navi, porti, terminologia ecc.). Non ci sono fatti sorprendenti né azioni impossibili né personaggi che restano svegli 48 ore. Anzi la stanchezza fa addormentare anche i pirati di guardia... Per tutto il viaggio nessuno guarda se in mare ci sono pesci, balene o delfini. Erano troppo preoccupati di vedere che cosa succedeva a bordo della goletta.

10. Il **linguaggio** (come la **sintassi**) è semplice ma è anche particolarmente curato. La cura si sente anche nella traduzione. La lettura non conosce tregua, sino alla fine. Non ci sono ampliamenti né *flash-back* per gonfiare il numero delle pagine. Il romanzo è elegante, scorrevole e resta leggero.

11. I protagonisti cercano un tesoro e la meta è raggiunta. C'è quindi il **lieto fine**. Ma il finale è rapido e quasi piatto, in sordina. Ci sono due osservazioni da fare: a) dei partenti sono tornati in cinque, tre sono rimasti sull'isola,

tutti gli altri sono morti (un prezzo altissimo, dunque); e b) alcuni hanno usato bene, altri male la loro parte del tesoro (**morale del romanzo**). Ma così va il mondo e, comunque sia, quel che conta è esser contenti di quel che si è fatto. E vivere o morire felici.

12. Con quest'opera l'autore raggiunge il successo. E dà inizio al filone tuttora florido delle mappe del tesoro e dei tesori.

Robert L. Stevenson (Edimburgo, 1850-Vailima, 1894) è uno scrittore scozzese di romanzi storici e d'avventura. Si forma su Walter Scott, Daniel Defoe, Charles Dickens, Edgar Allan Poe. Conosce scrittori americani come James Fenimore Cooper.

Genere: romanzo gotico

STOKER BRAM, Dracula

STOKER BRAM, *Dracula* (1897), trad. it. di Rosanna Pelà, Rizzoli, Milano 2001, pp. XXI-500. Le traduzioni in italiano sono numerose.

Trama.

Ai primi di maggio 1890 Jonathan Harker si reca nel castello del conte Dracula in Transilvania per l'acquisto di una casa a Londra. Nell'ultimo paese la gente lo saluta facendosi il segno della croce. Una carrozza lo aspetta per l'ultimo tratto di strada. È accolto cortesemente, ma al di là della cortesia il conte fa sentire qualcosa di malvagio. Sistemati i documenti, egli scopre di essere prigioniero del conte. Un giorno lo vede uscire come una lucertola dalla finestra sottostante. In seguito, uscendo dalla finestra, visita le stanze del conte. Sono piene di polvere. C'è un mucchio di monete di secoli diversi. Una notte, disobbedendo al conte, dorme fuori della sua stanza e sogna tre donne che lo vogliono uccidere succhiandogli il sangue. Il conte lo salva. Il giorno dopo, volendo fuggire dal castello, ritorna nelle stanze del conte, che trova in catalessi. Lo colpisce con una pala, ma lo ferisce soltanto. Raggiunge la sua stanza e si sente perduto. Il conte gli fa firmare due lettere che è partito. Scrive tutto sul suo diario. Mina Murray, fidanzata di Jonathan, si confida per lettera con l'amica Lucy Westenra e da questa riceve le confidenze. Scrive tutto sul diario. L'amica riceve tre proposte di matrimonio: Quincey P. Morris, il dottor John (o Jack per Quincey) Seward e infine Arthur Holmwood, figlio di lord Godalming (che a un certo punto diventa soltanto lord Godalming). È l'ultima che la rende felice. I tre sono amici e restano amici. Scrive tutto sul diario. Mina va a trovare Lucy a Whitby. La cittadina è graziosa, l'abbazia è diroccata. Esse passeggiano insieme nel cimitero abbaziale, che è una specie di ritrovo per la gente del luogo. Il dottor Seward a soli 29 anni dirige il manicomio. Ha un paziente stranissimo, Renfield, che usa lo zucchero per acchiappare le mosche che dà da mangiare ai

ragni, che poi mangia. Ha chiesto un uccellino, a quanto pare per dargli da mangiare i ragni e poi... Il dottore vorrebbe capire il tipo di follia che ha. Scrive tutto sul diario. Mina è ansiosa per Jonathan poiché non arrivano notizie. Dal cimitero vede una nave russa, che un vecchio le indica. La nave sembra non sapere dove andare. Nei giorni seguenti il giornale locale racconta che giunge in porto cozzando contro il molo. I marinai e il capitano sono tutti morti. Il capitano si era legato al timone con una corona del rosario. Un cane salta giù. La nave risulta una goletta russa proveniente da Varna. Dal libro di bordo emerge che ad uno ad uno i marinai scompaiono, chi è ucciso e chi si butta in mare. Essi temono un uomo, che esce soltanto di sera sul ponte della nave. L'inchiesta non individua nessun colpevole. Mina racconta che durante i funerali del capitano un cane gira intorno alla tomba. È cacciato a calci. Nei giorni successivi essa si sente stanca. L'amica Lucy è presa da sonnambulismo. Una notte Mina deve andarla a recuperare al cimitero. Era seduta sulla panchina e una bianca figura sembrava china su di lei. Forse un'illusione. Lucy diventa pallida e si sente male. Intanto una ditta di spedizioni riceve l'incarico di depositare 50 casse a Carfax, un luogo vicino a Whitsby, in una casa diroccata. Mina vede Lucy stare un po' meglio, ma nei giorni successivi, tra alti e bassi, tende a peggiorare. Intanto riceve notizie di Jonathan: è convalescente all'ospedale di Budapest. Mina parte, lo sposa davanti al cappellano dell'ospedale e lo riporta a casa. Continuano le osservazioni di Seward sul paziente che ha scatti inspiegabili di violenza. A sua volta Lucy la informa che sposerà Arthur il 28 settembre. Arthur informa Seward che Lucy sta male. Seward la visita e poi chiede lumi ad Abraham Van Helsing, il suo maestro olandese, che si precipita. Helsing parla un inglese assai sgrammaticato, ma comprensibile. La visita. Ha un aspetto spettrale ed è paurosamente senza sangue. Serve una trasfusione. Seward si offre, ma giunge Arthur che dà il suo sangue. Van Helsing e Seward si mettono a discutere di due puntini arrossati che la ragazza ha sulla gola. Non hanno idea di che cosa si tratta. Due notti dopo entrano nella stanza della ragazza. È pallidissima. La finestra è aperta. Fanno una seconda trasfusione di sangue. Si offre Seward. Il giorno dopo Van Helsing ritorna con fiori medicinali dal profumo intenso e mette una collana d'aglio al collo della ragazza. La fa vegliare da una cameriera, che si addormenta. Quando ritorna, trova Lucy dissanguata e senza la collana al collo, la finestra aperta e la stanza senza fiori. Cerca di capire che cos'è successo. La madre della ragazza gli dice che aveva liberato la stanza e aperto la finestra, per far respirare meglio la figlia. Ora tocca a lui fornire il sangue alla ragazza. Tutto sembrava tramare contro i suoi tentativi di salvarla. La gazzetta riferisce di un cane lupo scomparso e ritornato a casa alcuni giorni dopo. Era pieno di schegge di vetro. Seward giunge, nessuno gli apre. Poco dopo arriva anche Van Helsing. Insieme forzano una finestra ed entrano. Trovano le cameriere addormentate, Lucy svenuta, la madre morta. Lucy racconta che durante la notte ha sentito un pipistrello sbattere contro la finestra. Poi un cane lupo si era scagliando contro i vetri ed era entrato. Sua madre, che dormiva con lei, per lo spavento si era aggrappata a lei e le aveva strappato la collana di fiori che aveva al collo. La madre era poi svenuta. Il lupo si era ritirato. Dalla finestra

erano entrati puntini rossi. Anche lei era svenuta per qualche momento. La madre era morta. Sopraggiunge Quincey Morris a riferire che Arthur è dovuto rimanere al capezzale del padre ammalato. Ora tocca a Quincey fornire il sangue alla ragazza. Mina informa Lucy che lei e Jonathan sono ospiti ad Exeter del signor Hawking, titolare della ditta dove Jonathan lavora, che ha nominato Jonathan suo erede. Lucy non legge la lettera. In una seconda lettera Mina informa l'amica che il signor Hawkins è morto improvvisamente. Van Helsing e Seward si turnano al capezzale di Lucy. Arriva anche Arthur. Lucy ha strani mutamenti d'aspetto all'alba e al tramonto. E gli incisivi sembrano allungarsi. Lucy si fa promettere da Van Helsing che avrebbe fatto quel che era necessario fare. Poi il suo respiro cessa. Ad Exeter Johnatan crede di vedere il conte Dracula e lo indica alla moglie. Gli sembrava ringiovanito. Mina lo trascina via. A casa decide di aprire il pacco con i diari di Jonathan della Transilvania, per capire che cosa era successo al marito. Aveva promesso di leggerli soltanto in caso di necessità. La gazzetta informa di bambini feriti al collo da una "bella signora". Mina è sconvolta da quel che è successo al marito al castello di Dracula ed è in pena per lui. Poi sul diario scrive della visita di Van Helsing, che sta indagando e cerca di leggere tutto ciò che riguarda Lucy. La ragazza gli dà il suo diario, che, previdente, gli aveva già battuto a macchina. Gli racconta anche ciò che è successo al marito in Transilvania. Seward detta al suo fonografo la visita di Van Helsing, il quale osserva che ciò che ha ferito alla gola Lucy ha ferito anche i bambini. Ma l'olandese non vuole aggiungere altro. Alla fine però ipotizza che i fori siano stati fatti da Lucy. Per la notte lo invita al cimitero, dove è sepolta Lucy. Vanno al cimitero, aprono la tomba e la trovano vuota. Il giorno dopo, durante un funerale, ritornano al cimitero e trovano Lucy nella bara. Ha i canini allungati. Van Helsing fa un consiglio di guerra con Arthur, Seward e Morris. Ricorda la promessa che ha fatto, per salvarle l'anima. A malincuore i presenti appoggiano il suo piano. Intanto un altro bambino era sparito. La notte essi vanno al cimitero. La tomba è vuota. Si mettono in attesa. All'alba Lucy arriva con un bambino. Ha le labbra rosse di sangue. Quando li vede, ha un ringhio malvagio. Non può entrare nella tomba. Van Helsing toglie gli oggetti sacri che lo impedivano. La donna scompare attraverso una fessura. Lucy era divenuta una Non-Morta. Il giorno dopo ritornano a mezzogiorno. Van Helsing invita Arthur a piantare il paletto nel cuore del mostro. Arthur esegue. Si sente un urlo bestiale. Poi Arthur e Quincey si allontanano, mentre il professore e Seward tagliano la testa alla morta. Mina si offre di battere a macchina il fono-diario di Seward, che alla fine cede. Devono raccogliere informazioni, per colpire a morte il conte Dracula. A sua volta Seward legge il diario transilvano di Jonathan. Il giorno dopo arriva anche Jonathan. Renfield chiede di parlare con Seward: vuole essere immediatamente dimesso. Nei suoi deliri parlava sempre di un "padrone". Seward riconosce di non riuscir a capire che cosa succede nella mente del paziente. Harker indaga sulle 50 casse arrivate con il conte. Lui e la moglie ordinano le informazioni che il gruppo è riuscito a raccogliere. Nella riunione Van Helsing parla dei vampiri, della loro immor-

talità, di ciò che possono e non possono fare. Non possono entrare in una casa, se non invitati. Inizialmente il gruppo vuole escludere Mina, perché è una donna, ma essa fa notare che lei è assolutamente indispensabile. E allora la mettono a conoscenza di tutto ciò che fanno. Van Helsing dice che devono rintracciare tutte le case. A Carfax ne trovano 40, le rendono inutilizzabili. Renfield insiste nel voler essere dimesso. Ma Seward rifiuta (con lui ci sono anche gli altri). Mentre forzano la porta di Carfax una nebbia avvolge ogni cosa. Ritornato a casa, Harker vede la moglie più pallida del solito. Nel diario essa annota che, non sa come, si è addormentata. Ricorda che la nebbia era entrata nella sua stanza. E poi ha visto puntini luminosi. Poi attraverso le ditte di spedizione, riescono a rintracciare anche le altre, tranne una. Seward ha un colloquio con Renfield, che sembra abbattuto. Forse mangiando la vita delle mosche vuole prolungare la sua? Ma il paziente non intende rispondere. Nota che evita di usare la parola "bere". Seward è con gli altri quando è raggiunto da un infermiere che lo informa che il paziente ha avuto un incidente. Seward e Van Helsing accorrono. Renfield giaceva per terra con il volto insanguinato e la schiena spezzata. Il paziente racconta che la notte, in cui essi sono penetrati nella casa del conte Dracula, il conte era alla sua finestra. Desiderava entrare. Gli prometteva grosse mosche. Alla fine egli cede e lo fa entrare. La notte successiva lui era entrato. Il giorno dopo la signorina Harker non è più la stessa. Poco prima il conte era ritornato, si era infiltrato sotto forma di nebbia, egli aveva cercato di afferrarlo, il conte lo aveva colpito con estrema violenza. D'impulso Van Helsing decide di andare nella stanza degli Harker. Dracula era lì. Aveva la bocca sporca di sangue e stava facendo succhiare a Mina il suo sangue. Il professore tende la busta con l'ostia e il conte si dissolve e scompare. Con l'ostia tocca la fronte di Mina, che resta segnata. Mina, consapevole di quel che è successo, si sente immonda. Il professore prepara un piano d'azione: rendere sterili anche le nove casse di Piccadilly e delle altre dimore, che avevano rintracciato, così il conte non aveva più ricoveri. Le sterilizzano. Lord Godalming e Quincey Morris rendono sterili le altre due dimore e ritornano. Manca però una casa. Dracula sarebbe ritornato al tramonto. Nell'attesa Van Helsing riferisce ai presenti che il conte ha un cervello da fanciullo ma che impara un po' alla volta. Privato dei suoi rifugi, il conte li avrebbe aggrediti ed essi si preparano a riceverlo. Il conte balza nella stanza, Harker cerca invano di colpirlo, il conte scaglia delle monete che rompono i vetri, quindi balza fuori della finestra e scompare. Van Helsing ipnotizza Mina, nella speranza che scopra dove è il conte, al quale è in qualche modo collegata. Mina sente le onde del mare. Capiscono che Dracula è su una nave, che si prepara a salpare. Mina intuisce i pensieri del conte: se si trova in pericolo fa come aveva fatto secoli prima davanti ai turchi, ritorna al suo castello. Sarebbe ritornato al castello per la stessa strada che aveva percorso quando lo aveva abbandonato. Il gruppo allora pensa di precedere Dracula andando a Varna in treno con l'Orient Express. Arrivano a Varna e attendono. Ma la nave non arriva. Si rendono conto che stava già risalendo il fiume verso Galati. Raggiungono Galati in treno e si dividono. Qui però scoprono che la cassa era stata già scaricata. Mina pensa che sia stata inviata per acqua. Seward e Morris se-

guono il fiume a cavallo. Lord Godalming e Harker noleggiavano una lancia, Van Helsing e Mina puntano direttamente sul castello, lo raggiungono e uccidono le tre donne-vampiro. Quindi si mettono in attesa. Inizia a nevicare. Si avvicina l'ora del tramonto. Infine scorgono un carro guidato da slovacchi. Gli inseguitori diventano sempre più visibili. Harker e lord Godalming li aggrediscono da un lato, Morris e Seward dall'altro. Van Helsing e Mina li raggiungono per dar loro man forte. Harker scaraventa la cassa già dal carro. Nella mischia Morris è ferito gravemente. I fucili di lord Godalming e di Seward convincono gli zingari ad arrendersi. Harker e Morris la aprono. Il sole sta scomparendo tra i monti. Il conte ghigna di trionfo. Ma Harker gli taglia la gola, Morris lo colpisce al cuore. Il conte urla e in un momento si dissolve nella polvere. Morris muore poco dopo. Il segno sulla fronte di Mina scompare. Sono i primi giorni di novembre. Sette anni dopo, mentre il figlio compie sei anni, Harker riflette che su quanto era successo c'erano soltanto i loro diari e nessuna prova.

Scheda.

I personaggi. I personaggi sono numerosi: **Jonathan Harker** (1), la fidanzata **Mina Murray** (2), l'amico **Arthur Holmwood** o **lord Godalming** (3), la fidanzata **Lucy Westenra** (4), il dottor **John Seward** (5), l'amico **Quincey P. Morris** (6), lo scienziato olandese **Van Helsing** (7), il conte Dracula (8) e le tre vampire (9-11), Renfield, un paziente del dottor Seward (12), la madre di Lucy (13), il signor Hawkins, datore di lavoro di Harker (14), infine lord Godalming senior, padre di Arthur (15). E un numero altissimo di personaggi minori.

Il protagonista. I protagonisti sono l'intero gruppo (sopra, in neretto) che lotta contro Dracula, simbolo del Male.

L'antagonista. Dracula (e anche le tre vampire).

La figura femminile. Mina Murray, Lucy Westenra e le tre vampire.

L'oggetto o animale. Salvare Lucy e Mina, la collana d'aglio, l'uccisione del Vampiro.

Il narratore. I vari protagonisti, che tengono il diario. Il romanzo è fatto di tante storie quanti sono i personaggi. Una storia molto curiosa è quella di Renfield e della sua zoofagia. È coinvolto anche l'ipnotismo, una pratica medica diffusa all'epoca del romanzo.

Il tempo. Il romanzo dura da maggio a novembre 1890. I diari indicano il passare dei giorni. Molti romanzi indicano i giorni o i mesi per inserire la storia nel tempo quotidiano. Talvolta ci sono dei generici (soprattutto nei film) "un anno dopo", "un mese o tre mesi dopo". Nel tempo che si salta non succede niente di interessante o di pertinente con la storia. È meglio non annoiare il lettore.

Lo spazio. Lo spazio è vario: la Transilvania, il castello di Dracula, Londra, le case dei personaggi, la clinica di John Seward, la banchina con vista sul mare, le varie case affittate da Dracula a Londra, la nave con i marinai morti, il cimitero dove è sepolta Lucy, il viaggio sino a Varna e la risalita del

Danubio sino al castello del conte.

Fabula e intreccio. Si tratta di una *fabula*: il diario rispetta la cronologia.

Ambientazione. Un paese lontano, esotico e inaccessibile come la Transilvania (Romania).

Genere del romanzo. Il romanzo è un romanzo gotico o *horror*.

Inizio. Jonathan Harker va in Transilvania per lavoro e non sa che cosa lo aspetta.

Colpo o colpi di scena. Mina è vampirizzata sotto gli occhi del lettore, mentre i suoi amici non se ne accorgono nemmeno. Che imbranati!

Fine. C'è il lieto fine (Dracula e le tre vampire si dissolvono), ma la vittoria è costata la morte di due buoni (Lucy e Morris) e di un pazzo o sedicente tale (Renfield), oltre a tanti dolori e a tante angosce. I marinai e il comandante della nave che portava Dracula a Londra non fanno testo, sono semplici comparse. Ci sono anche due matrimoni: quello celebrato di Harker e Mina, e quello spirituale, celebrato nelle intenzioni, di lord Godalming e Lucy.

Sentimenti. I sentimenti sono numerosi: amore, odio, sete del bene e di giustizia, dedizione totale al fidanzato o alla fidanzata, paura, terrore, orrore verso il Male.

Morale del romanzo. La lotta contro il Male alla fine vince. Le illusioni sono dure a morire. E poi ciò che è male per i protagonisti potrebbe essere (ed è) bene per gli antagonisti.

Fascia di lettori. Giovani e adulti delle classi medie. Il popolo ha altri valori e altri idoli.

Identificazione del lettore. Il lettore si può identificare in Harker o in Mina, la sua fidanzata. Un po' meno negli altri deuteragonisti. Non si identifica in Dracula, il cattivo che succhia sangue...

Varie ed eventuali. Il romanzo è un tipico romanzo dell'Ottocento per le classi medie, che propone buoni sentimenti e la vittoria del Bene sul Male. Le classi inferiori preferivano Robin Hood o Arsenio Lupin, che rubavano ai ricchi per darlo ai poveri o, ancor meglio, per tenersi il malloppo per sé.

Commento.

1. La trama è esile e in sostanza c'è pochissima azione. Il conte Dracula fa venire nel suo castello un dipendente di uno studio notarile di Londra, di nome Jonathan Harker. Vuole comperar casa e trasferirsi a Londra dove c'è più gente e più sangue disponibile. Qui infetta Lucy, fidanzata di lord Godalming e amica di Mina, fidanzata di Jonathan Harker. Il medico ed ex pretendente di Lucy, dottor Seward, coinvolge nella diagnosi il professor Van Helsing, che cerca senza successo di guarirla. C'è anche Quincey, un altro pretendente di Lucy. Divenuta vampira, il professore la uccide. Quindi il gruppo si mette a dare la caccia al conte Dracula, arrivato a Londra. Scoprono i suoi ripari notturni e ne sterilizzano le casse. Il conte però riesce a infettare anche Mina. Il gruppo scopre che il conte intende ritornare in patria. Lo aspettano a Varna, ma egli sfugge loro. Lo inseguono fino a Galati, ma senza successo. Qui si dividono in tre gruppi e lo inseguono per fiume e

a cavallo. Il terzo gruppo raggiunge il castello. Lo scontro finale si svolge nei pressi del castello. Harker e Quincey lo uccidono proprio mentre il sole sta scomparendo. Il corpo del vampiro si dissolve. E il romanzo finisce. Ma non è la trama la cosa più importante, sono i dialoghi o, meglio, i diari. Tutti i protagonisti, tranne lord Godalming, tengono il diario e lo passano agli altri. Addirittura Seward tiene un diario registrato. Mina è anche una brava dattilografa (un complimento alle lettrici che fanno le segretarie)... I dialoghi sono in sostanza dialoghi letterari: più che battute, sembrano monologhi o orazioni forensi, tanto sono lunghi. I diari sono spesso diari intimi: il lettore viene a conoscere i pensieri segreti dei protagonisti. Sono pieni di sentimenti: amore, amicizia, dedizione al proprio fidanzato o fidanzata o amico o amica. Lo scrittore poi storpiava il linguaggio di Van Helsing e di un altro personaggio, una soluzione nota fin dall'antichità.

2. I personaggi si possono dividere in tre gruppi: i buoni (i protagonisti), i cattivi (il conte Dracula e le tre vampire), i buoni che diventano o rischiano di diventare cattivi (Lucy e Mina). Ci sono anche i personaggi secondari, che non sono né buoni né cattivi. I protagonisti sono i primi 13, ma molti personaggi conoscono una pausa e scompaiono per qualche tempo. Dato il punto di vista diaristico, del conte Dracula non si sa mai niente, perché non tiene un diario. E ufficialmente Mina ha raccolto tutti i diari (e i dati) per lottare contro il conte. Ciò ha permesso di comporre l'opera complessiva. Seward ha 29 anni, gli altri qualche anno in meno. Van Helsing circa 50 (è maestro di Seward). Le ragazze dovrebbero essere tra i 20-25 anni. I lettori e le lettrici ventenni si identificano senza difficoltà.

3. Il romanzo ripete l'eterna lotta tra il Bene e il Male senza uscire dalle idee correnti. Per gli uomini l'alimentazione del vampiro è un male, ma... per il vampiro è un bene. D'altra parte l'umanità è il maggior parassita che sia mai apparso sulla terra, poiché non si limita a divorare gli altri esseri, spesso li distrugge per futili motivi. E distingue gli essere viventi in *utili* e *inutili* all'uomo. Anche banalmente fastidiosi, come le zanzare, e perciò da sterminare. I protagonisti parlano di anima, invocano Dio, ma non vanno più in là. In sei mesi non vanno una volta in chiesa! Né chiedono l'intervento dell'esorcista... L'amore riempie i loro pensieri e le loro azioni. La dimensione politica e sociale dell'esistenza non c'è. Il bene più grande è l'amore (e il matrimonio), il male più grande è la separazione tra due innamorati. Chi è respinto non ha crisi isteriche. Continua ad amare e, si spera, si cerca un'altra donna. Ma senza fretta. Prima bisogna salvare Mina. La dedizione all'amato o all'amata è pratica comune di uomini e donne. I "buoni" non cercano di capire Dracula, il "diverso", vogliono subito distruggerlo. Considerano soltanto questa possibilità.

4. Non si sa come Harker sia riuscito a salvarsi e dal castello di Dracula sia finito a Budapest. È il mistero che il lettore non scoprirà mai. Normalmente

uno scrittore non lascia buchi di questo tipo. Forse non aveva la penna per scrivere il diario?

5. Dracula ha comperato la dimora diroccata presso il manicomio di Seward, amico e innamorato di Mina, fidanzata e poi moglie di Harker, che un mese prima ha ospitato al castello. Si tratta soltanto di banalissime coincidenze, che si trovano in moltissimi romanzi. Il lettore non ci faccia caso!

6. La *suspense* e il terrore sono creati lentamente e indirettamente nella mente del lettore. Ed è rappresentato concretamente dal pipistrello, dalla nebbia, dal pulviscolo luminoso, dai cani o dai lupi, tutte cose di cui il lettore ha esperienza. Le case di Londra avevano tanti spifferi e tante fessure, da cui poteva entrare la nebbia e anche un treno merci. D'inverno non erano riscaldate o lo erano pochissimo. Bruciando, il carbone impestava l'aria, anneriva Londra, favoriva le farfalle nere e di tanto in tanto, trasformato in ossido di carbonio, mandava qualcuno o qualcuna al creatore. Da qui Darwin aveva scoperto la selezione naturale.

7. Van Helsing, il generale dei buoni, non è un pozzo di scienza né di intelligenza. Impiega molto tempo a capire che Lucy è stata vampirizzata. È anche molto sfortunato. I suoi sforzi non riescono a salvare la ragazza. E poi si fa vampirizzare sotto il naso anche Mina. Proprio un incapace. L'ultimo scontro è vinto per merito di Harker (giustamente motivato, deve salvare la fidanzata) e di Quincey, l'innamorato di Lucy (e non per merito di Arthur). Il dottor Seward non è un genio militare, assomiglia in modo incredibile al suo maestro. Nella lotta contro Dracula Mina dà un grandissimo contributo, in analisi e azioni. È una ragazza sensibile, intelligente e capace. Fortunato chi la sposa!

8. Il romanzo è una *fabula*. D'altra parte il diario è normalmente e inevitabilmente cronologico. Anche una tipica pratica femminile, qui estesa pure agli uomini. Più pratico degli altri il dottor Seward detta il suo diario, invece Mina lo stenografa. A Londra alla fine dell'Ottocento compaiono le suffragette, che chiedono diritti politici per le donne. E vogliono anche uscire di casa. Lo scrittore è attento ai cambiamenti dei costumi e proietta le due ragazze sul mondo. Esse aiutano i loro fidanzati o mariti e... li vanno a recuperare da sole a Budapest, che non è affatto ad un tiro di fucile né ieri né oggi. O è l'amore che insegna loro a far miracoli!?

9. I protagonisti affrontano da soli la lotta contro Dracula. Oggi sarebbero corsi immediatamente all'ASL locale per denunciare il vampiro, che non si accontentava di leggiadre fanciulle ventenni, ma insidiava anche bambini piccoli. I tempi sono cambiati. Normalmente le storie sono ambientate in luoghi non raggiungibili dalla burocrazia né dalle istituzioni statali, che ucciderebbero l'avventura fin sul nascere.

10. I personaggi fanno un grandissimo uso ed abuso di diari, lettere, telegrammi. E si spostano in carrozza, treno e nave. La tecnologia e le innova-

zioni tecnologiche sono quelle del tempo. C'è anche l'idea della trasfusione di sangue (ma non erano ancora noti i gruppi sanguigni). Anche le abitudini culturali: l'alfabetizzazione si sta diffondendo. Ci sono anche viaggi all'estero, non per diporto, ma per lavoro o per recuperare il fidanzato ammalato. L'*Orient Express* permette di collegare Londra e Varna in pochi giorni. Il progresso ha raggiunto i limiti dell'Europa. Agatha Christie scrive *Assassinio sull'Orient Express* nel 1933 (in Italia compare nel 1935). È uno dei suoi gialli più popolari. Diventa film nel 1973.

11. I protagonisti lavorano, ma... hanno tutto il tempo libero che vogliono e tutto il denaro che serve. Insomma gli operai non potranno mai essere protagonisti di un'avventura. In seguito ci saranno le segretarie che vivono in lussuosissimi attici di New York. Con uno stipendio da segretarie o... fanno il doppio lavoro? Quale, di grazia? Gli operai, i postini, i conducenti di carrozze invece lavorano sodo. Almeno nei romanzi. Lo scrittore deve tenere presenti tutti questi stereotipi.

12. È interessante notare che lo scienziato van Helsing si preoccupa di uccidere Dracula, non di studiarlo (come normalmente vogliono fare gli scienziati), un'idea non del tutto pellegrina.

13. Forse Stoker è ateo: non fa mai intervenire un prete, anche se va in chiesa a procurarsi alcune ostie (Ma il prete gliel'ha date o egli se le è prese?). Sono le tipiche contraddizioni dei non credenti. Il cinema americano ha prodotto *L'esorcista* (1973), un film *horror*, tratto all'omonimo romanzo, che terrorizzava gli adulti locali e faceva ridere i bambini europei.

14. Il romanzo va paragonato a *Il conte di Montecristo* (1844-45) di Alexandre Dumas. Ambedue i romanzi curano in modo meticoloso la psicologia dei personaggi e riescono a ricostruire abilmente e fedelmente la società in cui la storia è ambientata. In Dumas il matrimonio subisce la concorrenza della ricchezza e del successo sociale. In Stoker il matrimonio è lo scopo normale della vita in cui marito e moglie realizzano i loro sentimenti. L'uomo va fuori di casa a lavorare, la donna bada alla casa e ai figli. Semplice divisione del lavoro. Vale la pena di confrontarlo anche con *Il ritratto di Dorian Gray* (1890). Nel romanzo di Stoker le figure femminili vogliono sposarsi, ubbidire al marito e dedicarsi a lui, alla casa e ai figli. Nel romanzo di Wilde il matrimonio è una seccatura inevitabile e, comunque, rende infelici. È importante invece l'amicizia tra maschi, la vita dedicata alle sensazioni e il culto della bellezza e della giovinezza. Chi è bello nell'opinione comune è anche buono. Un altro confronto, inevitabile, è con *Frankenstein* (1818). Dracula ha i denti affilati, non è brutto, ha il fiato cattivo (non si lavava mai i denti e mangiava schifezze!) ed è malvagio. Il mostro della Shelley è brutto e perciò è anche cattivo.

15. Il personaggio di Dracula ha un grandissimo successo anche nel cinema. I film sono infiniti, anche recentissimi. Un suo parente stretto è Nosferatu. Pietro Genesini, *Scrittura creativa*, Padova 2013.

Oggi la Transilvania si raggiunge facilmente in auto. Presso Bucarest c'è il monastero (in fase di restauro, 2011) con la tomba di Dracula. E Sighisoara vive all'insegna del vampiro. La cittadina per ora non succhia affatto denaro al turista, i prezzi sono anzi molto bassi.

Bram Stoker (Clontarf, Irlanda, 1847-Londra, 1912) è uno scrittore irlandese che diviene famoso come autore di *Dracula*.

Genere: avventura per ragazzi

TROISI LICIA, Cronache del Mondo Emerso

TROISI LICIA, *Cronache del Mondo Emerso, III: Il talismano del potere*, Mondadori, Milano 2005, pp. 520.

Trama.

Il talismano del potere. Sennar, un mago di 20 anni, racconta che ha conosciuto Nihal, una ragazza di 18, nella città-torre della Terra del Vento cinque anni prima. Lui le aveva vinto un pugnale. Il Tiranno, che governava già su quattro delle otto Terre del Mondo Emerso, attaccò Salazar e uccise Ivon, il padre di Nihal, che poi scoprì di essere l'ultima dei mezzelfi e che si volle vendicare. Un anno prima il Consiglio dei Maghi gli aveva affidato l'incarico di andare nel Mondo Sommerso a cercare aiuti militari contro il Tiranno. Portò a termine con successo la missione. Intanto Nihal divenne Cavaliere di Drago e si scontrò con lo gnomo Dola, il distruttore di Salazar. Nihal scoprì che Dolo era fratello di Ido, il suo maestro, il quale in passato aveva militato con le truppe del Tiranno. Reis, una maga vecchia e malvagia, rivelò a Nihal che era stata consacrata al dio Shevvar e che era l'unica a possedere la chiave per salvare il mondo dal Tiranno. Il Tiranno era riuscito anche a scatenare l'esercito dei morti contro i difensori del Mondo Emerso. La sconfitta era inevitabile (*Sunto dei due romanzi precedenti*).

Terre libere. Nihal, con il suo drago Oarf, e i suoi due compagni, il mago Sennar e lo scudiero Laio, devono partire. Ha la febbre a causa di una ferita. Al collo ha il talismano con otto alvei vuoti da riempire. Soltanto esso avrebbe permesso di sconfiggere il Tiranno. Cercano la prima pietra in una palude della Terra dell'Acqua. Entrano in una strana costruzione, dove trovano una scritta: **Aelon** o dell'imperfezione (1). Qui incontrano una donna d'acqua che cresce a dismisura. Essa è disposta a darle la prima pietra. Poi con le arti magiche se ne vanno. Passano la notte nella grotta del mago Megisto, un vecchio che è loro amico. Nevica. La febbre alta impedisce alla ragazza di ripartire. Dopo alcuni giorni Sennar riprende il viaggio da solo e a piedi. Deve raggiungere il Santuario che si trova nel Bosco Marino. In un villaggio incontra il conte Varen che conduceva truppe in difesa del Mondo Emerso. Grazie all'amico ottiene una cavalcatura. Il suo fantino si chiama

Aymar. Raggiungono il santuario che sorge al centro del golfo di Lamar. Intanto Nihal guarisce. Megisto le predice che Sennar sarà in pericolo. E allora lei e Laio cercano di raggiungerlo con il drago volante. Sennar prende una barca e si avvia verso il santuario, riconoscibile dalle Arshet, due enormi scogli. Sulla porta del Santuario legge una scritta, **Sarephen** o dell'odio verso gli uomini (2). Un enorme tentacolo lo afferra e lo sbatte sulla scalinata. Egli perde i sensi. Il mostro ha dieci teste e infiniti tentacoli. Ma arriva Nihal, che taglia il tentacolo e uccide il mostro. Poi costringe il guardiano a darle la seconda pietra. Sennar riprende conoscenza. Nihal è irritata per il colpo di testa dell'amico: non vuole morti sulla coscienza. La terza pietra si trova sui monti Serhet, al confine con la Terra dei Giorni. I monti sono altissimi. Volano per diversi giorni. Infine giungono in un pianoro pieno di fiori. Trovano il santuario. Sotto l'ingresso una scritta: **Glael** o della solitudine (3). Sentono una voce che inneggia alla luce. Il guardiano vuole qualcosa in cambio. Si sente solo. Ma Nihal gli ricorda che è suo compito fare il guardiano della pietra. Il vecchio mago Ido si era sentito stringere il cuore quando aveva visto Nihal partire sul drago Oarf. In groppa a Vesa scompiglia le file nemiche. Si scontra con un Cavaliere di Drago. Ha la peggio. L'amico Mavern lo salva. Va a trovare la maga Soana per chiederle una spada magica per combattere i nemici. Il giorno dopo lo gnomo riparte con la spada potenziata.

Fra i nemici. Nihal e i suoi amici devono ora penetrare in territorio nemico. Partono a piedi. Lasciano Laio al villaggio che faceva loro da base. Sui monti nevica. Il primo e il secondo valico sono controllati dai nemici e non possono superarli. Infine trovano un varco. Intanto Laio chiede notizie degli amici. Li vuole raggiungere. Il generale Nelgar ha ricevuto ordini di non farlo partire e lo sbatte in prigione. Da qui però lo scudiero riesce a evadere. Alla frontiera però si fa catturare dai nemici. Nihal e Sennar attraversano il deserto. Perdono la cognizione del tempo. Sono investiti da una tempesta di sabbia. Infine trovano uno strano palazzo. È il santuario. Da esso avevano origine tutti i venti. Finiscono in un enorme labirinto. Si separano per errore. Nihal incontra la guardiana del Tempo, **Thoolan** o dell'oblio (4). La vecchia le dice che si illude, se pensa che dal Tiranno venga tutto il male. La ragazza non le crede. La vecchia aggiunge che l'odio è radicato da sempre nel cuore delle creature. E la invita a restare. Nell'illusione creata dalla guardiana rivede Fen, il ragazzo che amava e che era morto due anni prima. Ma rifiuta di restare. Ottiene la pietra e se ne va. Percepisce Sennar, che la sta cercando. Poi Nihal decide di andare a Seferdi, la città su cui aveva regnato suo padre. In una taverna alcuni soldati li costringono a brindare al Tiranno. Intanto Laio è frustato, ma non parla. Poi è torturato con ferri arroventati, ma non parla ancora. Vrastra, un nemico, gli chiede perché non parla. Per Vrastra, un fammin, non c'è differenza tra vita e morte. Egli si limita a eseguire gli ordini. Il fammin si affeziona a lui e lo fa fuggire. Diventa suo

Pietro Genesini, *Scrittura creativa*, Padova 2013.

amico. Nihal raggiunge Seferdi e trova soltanto rovine. Piange. Vedono anche una fila di patiboli con uomini, donne, bambini. Per magia i cadaveri non si decompongono. Riprendono il viaggio verso la Terra della Notte. Ido è convocato da Raven, il generale supremo. Il generale vuole che prepari per il combattimento anche i suoi studenti. Pur sconvolto dalla richiesta, lo gnomo cede e inizia a prepararli. Con il suo fiuto Vrastra riesce a rintracciare Nihal e Sennar. La ragazza prova sentimenti contrastanti verso il nemico. Pensa che tutti i fammin siano spietate macchine da guerra. Il fammin riferisce alla ragazza che Seferdi è stata distrutta non dai fammin, ma dagli uomini. Lei non ci crede. Lo legano per la notte. Sarà loro prigioniero. Entrano nella Terra della Notte. Vrastra sente che altri fammin si avvicinano e li avvisa. Vrastra prega Nihal di ucciderlo, così non li avrebbe traditi. A malincuore la ragazza lo uccide. Poi raggiunge la caverna. Sennar e Laio si scontrano con i fammin. Laio è ferito a morte. Preso dall'ira, Sennar ricorre a una formula proibita e ferma i nemici, bruciandoli vivi. Intanto Nihal incontra **Goriar** o della colpa (5), il guardiano dell'oscurità. Il guardiano la invita a riflettere su se stessa e sulla sua missione. E le dà la quinta pietra. Poi Nihal raggiunge la tana dove si erano rifugiati Sennar e Laio. Neanche con la magia riescono a far guarire lo scudiero. Alcuni giorni dopo muore tra le braccia di Nihal. La ragazza è presa dalla disperazione. Riprendono la fuga. Sennar le confessa che ha ucciso l'uomo e i fammin con una magia proibita. Lei gli si butta al collo. Lui inizia ad accarezzarla. E sta per baciarla, ma lei si scioglie dall'abbraccio. Allora si calma. Si mette in bocca un paio di lamponi. Il pensiero di Laio li tormenta. All'improvviso precipitano nel vuoto.

Verso il fondo. Ido e i suoi allievi vanno in prima linea. Il re Galla, loro alleato, sfida Deinoforo, il Cavaliere del Tiranno. Ma ha la peggio. Il giorno dopo Ido si scontra a sua volta con Deinoforo, lo ferisce a una mano, ma anche lui è ferito. Nihal e Sennar cadono in una delle gallerie per l'approvvigionamento dell'acqua. Cercano di uscire, invano. Ci sono migliaia e migliaia di canali. Nihal vuole fare il bagno. Invita Sennar a non guardarla, si spoglia e si immerge nell'acqua. Sulle spalle Sennar scorge il tatuaggio di due ali. In un canale trovano il cadavere di un uomo, ma non capiscono se è amico o nemico. Poco dopo sono catturati. Ido è curato dalla maga Soana. Scopre che ha perso un occhio e che soltanto 50 allievi si sono salvati nello scontro. Si erano dovuti ritirare e leccarsi le ferite. Nihal e Sennar sono caduti nelle mani di amici. Quando vede Sennar, Aires, il loro capo, abbraccia il mago. Sono affamati, li invita a mangiare. La ragazza fuma la pipa. Era innamorata di lui, ma egli l'aveva dimenticata. Ricordano gli eventi che li hanno uniti. Ora lei guida la comunità che li aveva catturati. Si fermano alcuni giorni. Quando decidono di partire, lei propone di fare loro da guida. Essi accettano. Una notte le due ragazze si abbandonano alle confidenze: Aires non era mai stata insieme con Sennar, e si vedeva chiaramente che Nihal era innamorata del mago. Raggiungono la Terra del Fuoco. Al centro di un lago sorgeva il santuario. Sulla porta, vergata con il fuoco, una scritta:

Flaren o del destino (6). Era il santuario di Shevvar, il dio a cui la ragazza era consacrata. Un uomo immerso nelle fiamme si inginocchia davanti a Nihal: lei era la predestinata. Il suo destino era fermare il Tiranno. Ma lei dice che l'avrebbe fatto perché non poteva fare altrimenti, non per sua scelta. Ottiene la pietra e raggiunge i due amici. Prima di darle l'addio, Nihal invita Aines a preparare un esercito: nella battaglia definitiva avevano soltanto un giorno per sconfiggere il Tiranno. Nihal e Sennar riprendono il viaggio. La ragazza è stanca di combattere. Temono di essere inseguiti. La strada da percorrere è ancora lunga. Si scontrano con uno gnomo e alcuni fammin e li sterminano. Ido recupera la sua spada, spezzata da Deinoforo, e con Vesa raggiunge il campo militare dove si trova il generale Raven. Gli chiede di poter ritornare a combattere. Raven lo accusa di aver dimenticato i suoi allievi per dedicarsi al combattimento contro il Cavaliere nemico. Ido lo aggredisce con la spada, ma il generale lo disarmo facilmente. Poi Ido se ne va rattristato. Cerca conforto nella maga Soana. Le chiede chi era Deinoforo, la maga lo invita ad andare dalla maga Reis. Poi va da Parsel, un istruttore, con cui vuole allenarsi a combattere. La vista non è tutto, ci sono anche gli altri sensi. A malincuore Parsel accetta di allenarlo, ma soltanto di notte. Durante il giorno è occupato all'Accademia. È ormai autunno quando decide di recarsi dalla maga Reis. Essa rivela che Deinoforo è Debar, un giovane che aveva fatto carriera nell'esercito. Ma con una manciata di prove la sua famiglia era stata accusata di tradimento, i suoi genitori linciati e sua sorella violentata. Egli non aveva potuto fare niente, perché ferito e in fin di vita. Ido aveva cercato di rimediare all'ingiustizia, ma troppo tardi. La maga ricorda anche che da giovane si era innamorata di Aster, le aveva donato tutto il suo cuore. Ma Aster non la ricambiò. E divenne il Tiranno. Suo padre la sottrasse al fascino diabolico del ragazzo. Il Tiranno non aveva più bisogno di lei e la imprigionò. Ido si chiede tra sé come mai il Tiranno l'aveva poi lasciata andare. Al campo riprende gli allenamenti. Poi ritorna dal generale, che è disposto a metterlo alla prova, mandandolo nella Terra del Sole sotto il generale Londal. Nihal e Sennar continuano il loro cammino, sempre inseguiti dai nemici. Raggiungono una città disabitata, dove incontrano soltanto una vecchia. Riprendono il viaggio. Attraversano una foresta pietrificata. Sono raggiunti dai nemici. Sennar li ingaggia a battaglia per trattenerli. Nihal precipita nel sottosuolo. È un labirinto. Vede un'enorme scritta: **Tarephen** o della lotta (7). Alla fine da terra sorgono due giganti, che la attaccano. Il guardiano le dice che può avere la pietra soltanto se si batte con loro. Egli si annoia. Per facilitarla, dice che essi sono dei golem. Allora la ragazza li colpisce sulla fronte, deve cancellare la prima *e* di *emeth*, ed essi ritornano sabbia. Ottiene la pietra e raggiunge Sennar. Fuggono. Sennar però è ferito. Nihal fa l'incantesimo del volo e si rifugiano nel santuario. Lo depone sull'altare. Il mago ha la febbre. Confessa di amarla. Lei lancia incantesimi per tutta la notte, infine riesce a fermare l'emorragia. Sennar non

le aveva mai detto di amarla, perché temeva di non essere ricambiato. Si baciano. Nihal ricorda il bacio a Fen, l'unico bacio che aveva dato in vita. Si amano sull'altare. Nulla ora li poteva separare. Lei aveva trovato lo scopo della sua vita. Sennar però le ricorda il dovere di combattere il Tiranno. Doveva partire. Le dà il pugnale che rimarrà luminoso finché egli è in vita. Lei piange.

L'ultima battaglia. Nihal parte. Poco dopo Sennar è scoperto dai nemici. In un cespuglio sotto un albero enorme Nihal scopre Phos. Il folletto la aspettava: lei è il ponte di passaggio tra il vecchio e il nuovo mondo, perché alla distruzione segue sempre la rinascita. L'ultima pietra è nel cuore dell'albero, **Mawaso** o del sacrificio (8). Nihal la prende, poi riparte. È passato un mese. Il Tiranno va a trovare Sennar in cella. Gli dice che gli uomini sono dominati dall'odio. Sennar ribatte che c'è del buono a questo mondo. Il boia non era riuscito a farlo parlare con la tortura. Il Tiranno sarebbe entrato nella sua mente. Sennar è preso dal terrore. Nihal raggiunge l'accampamento principale. Qui trova Ido, che la ospita. Ognuno racconta la sua storia all'altro. Poi incontra Soana, impegnata a schierare le truppe. La data della battaglia è fissata per la fine di dicembre. Nihal sente Ido come un padre. Si fa preparare le armi. Il talismano era l'unica speranza di vittoria. Nevicava. Si chiede dov'era Sennar. Il giorno della battaglia Nihal su Oarf e Ido su Vesa puntano sulla Rocca del Tiranno. Le truppe nemiche sono bloccate dall'enorme potere del talismano. La Rocca sembra addormentata, indifferente. Intanto nelle segrete il Tiranno riesce a forzare la mente di Sennar. Nihal lancia l'incantesimo nominando il nome delle pietre: Ael, Glael, Sareph, Thoolan, Flar, Tareph, Gloriar, Mawas. Tutto si ferma, gli incantesimi dei nemici sono neutralizzati. Una sfera luminosa avvolge la ragazza. Una voce le dice che il potere non è per lei, ma per tutti coloro che amano la pace. Inizia la battaglia. Il generale Raven è in prima fila. I nemici non sono più protetti dalla magia e devono combattere ad armi pari. I Cavalieri del Tiranno escono dalla Rocca. Vedendo scomparire i poteri magici, Aster ha un momento di paura, ma sa che quel giorno doveva arrivare. Aines insorge contro gli oppressori. Il Tiranno manda Semeion e Dameion, i due gemelli, a sedare la rivolta. Ci sono stragi da ambedue le parti. Ido cerca Deinoforo. Lo trova. Il combattimento dura a lungo. L'avversario non è protetto dalle arti magiche. All'improvviso la mano meccanica di Deinoforo lo afferra e gli strappa un brandello di carne. Continuano a combattere a terra. Ognuno dei due ribadisce le sue ragioni e gli ideali per cui combatte. Alla fine Ido ha la meglio e uccide l'avversario. Nihal guida l'attacco alla Rocca. Un soldato la prende di mira con l'arco. Il generale Raven la difende con il suo corpo e rimane ucciso. Nihal entra nella Rocca facendo strage dei difensori. Con Oarf cerca il luogo in cui Aster si nasconde. Entra nel Palazzo, attraversa la biblioteca, il centro del potere del Tiranno, raggiunge la sala del trono. Infine incontra Aster. Seduto sul trono c'è un bambino dalla bellezza inquietante. Non poteva essere lui Aster: il Tiranno regnava da 40 anni. Il Tiranno

dice di essere vecchio e stanco: era stato un mago a dargli quell'aspetto. Nei suoi occhi la ragazza non vede né odio né malvagità. Egli aveva uno scopo da raggiungere: un mago gli aveva predetto che un mezzelfo si sarebbe messo sulla sua strada. Lei. E allora egli aveva sterminato la razza dei mezzelfi. Egli è un mostro tanto quanto lei e il suo esercito. Anch'essi avevano compiuto stragi. Lei dice che combattono per la Libertà. Lui la accusa di essere esperta nell'odio. Anche Laio alla fine aveva trovato la forza di uccidere. E ribatte che il bene è effimero, il male è eterno. Sua madre era una mezzelfo, suo padre un uomo. Quando nacque, per ordine del capo del villaggio suo padre fu ucciso e sua madre fu marchiata con il marchio delle sguadrine. Con sua madre fu cacciato dal villaggio. Divenne mago a 14 anni con stupore dei suoi esaminatori. Entrò nel Consiglio a 16 anni. Conobbe Reis, sapeva che l'avrebbe amata per sempre. Lei ricambiò. Quando lo seppe, suo padre le proibì di frequentarlo. Ma essi continuarono. Allora Oren imprigionò la figlia e fece richiudere lui in prigione. La figlia si convinse che l'aveva ingannata e lo cacciò via. Egli sentì sorgere dentro di sé un odio profondo. Oren fece un incantesimo ed egli rimase bambino per sempre. Così nessun'altra donna lo poteva amare. In seguito lui l'aveva fatta rapire e portare alla Rocca. Le ricordò il loro amore, ma Reis provava soltanto disgusto. Pensava che il Tiranno volesse soltanto il suo aspetto e la sua bellezza, e allora volle diventare brutta. Nihal lo accusa di mentire. Ma dentro di sé sente che è sincero. Il Tiranno riprende: se si uccidono a vicenda, si estingue l'odio e le Terre Emerse hanno una nuova possibilità di pace. Nihal risponde che ci sono dei giusti. Egli ribadisce che l'odio è più forte dell'amore. Lei nega. E allora lui le chiede perché ha abbandonato Sennar. Lei gli chiede di dirle se sta bene. Lui le dice che si era fatto torturare pur di non rivelare il suo amore per lei. Lei si mette a piangere. Lui le rivela che per pietà, per non vederlo soffrire, l'aveva ucciso. Lei poteva unirsi a lui o morire subito. Presa dall'ira e dall'angoscia, Nihal lo colpisce e lo uccide. Il bambino si trasforma in un vecchio e poi si dissolve. La vendetta era compiuta. La Rocca inizia a sbriciolarsi. Ma la debole luce del pugnale le dice che Sennar non è morto. Lei lo cerca e lo trova. Con l'ultimo incantesimo lo porta via dalla Rocca. Poi sarebbe morta: le pietre le avrebbero risucchiato tutta l'energia che aveva.

Epilogo. Qualche tempo dopo Sennar riflette su quanto è successo. Il tiranno voleva l'annientamento di sé e del mondo. Provava un'infinita pena per sé e per le creature del Mondo Emerso. Non era crudeltà, era amore. L'annientamento era l'unica speranza. Quando la Rocca crollò i combattenti capirono che l'età del Tiranno era finita. Ma la nuova era aveva ricevuto un battesimo di sangue, il sangue versato dai soldati dei due schieramenti. Varen e le truppe del Mondo Sommerso dettero un contributo determinante alla vittoria. Aines sopravvisse con appena 300 dei 3.000 ribelli. Ma sapeva che quello era il prezzo per liberarsi del Tiranno. Egli fu trovato tra le mace-
Pietro Genesini, *Scrittura creativa*, Padova 2013.

rie. La sua gamba non è stata salvata e se la trascina inerte. Per molti giorni Nihal fu creduta morta. Il merito della vittoria era suo. Gli furono tributati grandi onori. Una sera un esserino minuscolo entrò nella sala funebre e le si avvicinò. Era Phos. L'albero secolare aspettava la pietra, altrimenti sarebbe morto. Sfiò la pietra, la pietra si illuminò e illuminò le altre pietre, che ora risplendono di una nuova luce, tranquilla e rassicurante. Le guance della ragazza divennero rosee. Era viva. Il Padre della Foresta muore, ma la figlia rinasce. Poi Phos se ne andò. Nihal e Sennar si stabilirono nella Terra del Vento. Sennar ripensa ad Aster: la loro vita è stata simile, ma egli era stato fortunato, aveva incontrato Nihal. Il Tiranno invece non aveva incontrato l'amore.

Scheda.

I personaggi. I personaggi sono numerosi: Nihal e Sennar (1-2), lo scudiero Laio (3), il Tiranno, *alias* Aster (4), i fammin (5-6), il dio Shevvar (7), il generale Nelgar (8), un Cavaliere di Drago (9), il mago Ido (10), la maga Soana (11), il fantino Aymar (12), Mavern, amico di Ido (13), il fammin Vrasta (14), Ivon, il padre di Nihal (15), lo gnomo Dola, distruttore di Salazar (16), Aines, vecchia amica di Sennar (17), il conte Varen del Mondo Sommerso (18), Deinoforo, Cavaliere del Tiranno e avversario di Ido (19), la maga Reis (20), Oren, il padre di Reis (21), i due gemelli Semeion e Dameion (22-23), i due golem (24-25), i guardiani degli otto santuari (26-33) ecc.

Il protagonista. Nihal e Sennar, ma anche lo scudiero Laio e il mago Ido.

L'antagonista. Il Tiranno, che però appare come un vecchio amico con cui si è appena litigato. Ha l'aspetto di un bambino...

La figura femminile. Nihal, la maga Soana, la maga Reis, Aines.

L'oggetto o animale. I draghi Oarf e Vesa, i fammin. Poi il talismano e le otto pietre preziose.

Il narratore. È esterno e onnisciente. Il prologo e l'epilogo sono però narrati in prima persona da Sennar.

Il tempo. Un tempo indeterminato fatto di giorni, mesi e anni, estati e inverni.

Lo spazio. Il golfo di Lamar, i monti Serhet, la città di Seferdi, vari villaggi, il deserto, la foresta, il Mondo Emerso, il Mondo Sommerso, la Rocca del Tiranno ecc.

Fabula e intreccio. Si tratta di una *fabula*, ma con numerosissimi *flash-back*. Le storie principali sono quella di Nihal e Sennar, poi quella di Ido, maestro di Nihal e transfuga del Tiranno.

Ambientazione. Il mondo magico del Medio Evo e dei cavalieri della Tavola Rotonda, parzialmente rinnovato in stile *fantasy*.

Genere del romanzo. Romanzo *fantasy*, che unifica avventura, magia e... i romanzi di formazione.

Inizio. Il sunto dei due romanzi precedenti.

Colpo o colpi di scena. Tutti i personaggi hanno scheletri nell'armadio. Le versioni dei fatti sono manipolate e i fatti acquistano significati diversi. I

buoni e i cattivi sono in ambedue gli eserciti e il bene e il male sono nel cuore di ogni essere. Le parole come *libertà* sbiadiscono davanti alle stragi che si fanno degli avversari.

Fine. Il Tiranno è sconfitto (o si fa uccidere?), ma ha tante cose da dire e il vincitore ha pagato a caro prezzo la vittoria. Le ferite sanguineranno per sempre...

Sentimenti. Il romanzo propone un ampio ventaglio di sentimenti: l'odio, l'amore, l'ira, l'angoscia, la paura, la vendetta, la tristezza, il pianto, la riconoscenza, la presunzione, la superficialità, la protezione. E sopra tutto c'è la dedizione alla Causa. Il lettore non ha ancora scoperto l'amore e quando lo scoprirà dimenticherà la Causa... Sennar si sente fortunato proprio perché ha scoperto l'amore.

Morale del romanzo. Il romanzo mette in primo piano i nobili sentimenti, ma non fa una netta distinzione tra il Bene e il Male: le sorprese della vita sono tante e non sempre piacevoli. I buoni non sono interamente buoni, i cattivi non sono interamente cattivi. E l'odio ha la meglio sull'amore.

Fascia di lettori. Dagli 8-10 ai 13-15 anni.

Identificazione del lettore. Il lettore di 8-15 anni si identifica in Nihal (una ragazza di 18 anni), come in Sennar (un ragazzo di 20 anni), ma anche negli altri protagonisti. Insomma riconosce come suo il mondo ricreato dall'autrice.

Varie ed eventuali. Il romanzo è ricalcato sulla vita del lettore. I maghi e le maghe sono tali di nome, non di fatto. Sono gli adulti che agli occhi degli adolescenti sembrano quasi onnipotenti.

Commento.

1. Il romanzo è abilmente costruito sulla psicologia del lettore di 8-15 anni e sul suo mondo reale/immaginario. Le conoscenze acquisite alle scuole elementari e alle scuole medie non hanno ancora intaccato la sua visione magica della realtà. L'autrice dimostra una grandissima esperienza in letteratura per ragazzi, in *marketing* e in tante altre cose. Il romanzo è sicuramente un buon prodotto, capace di ripagare delle fatiche e degli investimenti richiesti per la sua compilazione. Esso si inserisce in una trilogia (è il terzo ed ultimo) e dà origine a una saga, in cui un romanzo tira e piazza sul mercato gli altri due: un'ottima strategia. Alla fine del romanzo i ringraziamenti indicano i familiari e gli amici che in molti modi l'hanno aiutata. L'aspirante scrittore può agire alla stessa maniera. Un piccolo neo: *il romanzo non ha l'indice, che era utile, poiché ha 40 capitoli divisi in sei parti. C'è però l'elenco dei personaggi della trilogia* (pp. 513-17).

2. I lettori hanno 8/10-13/15 anni, ma immaginano di avere qualche anno in più: gli anni dei protagonisti, cioè 18-20 anni. Non hanno ancora conosciuto l'amore sentimentale, il primo bacio né le carezze date e ricevute né l'amore

fisico. E fantasticano. Credono ancora agli oggetti magici, ai portafortuna, che nel romanzo diventano il talismano del potere e della vittoria. Il romanzo riproduce il loro mondo ideale e reale: nel gruppo degli amici ora ci si schiera con uno, ora con un altro, ora si resta da soli ecc. Anche nel romanzo le distinzioni sono altrettanto esili e sfuocate.

3. Il linguaggio è semplice, chiaro, scorrevole, molto curato e fortemente mitico, capace di evocare le cose. I tre romanzi si ripetono. I capitoli potrebbero continuare all'infinito.

4. Lo schema è semplice: ci sono i Buoni (i protagonisti) e i Cattivi (gli antagonisti), ma la linea del Bene e del Male è oscillante, non è mai ben determinata. I cattivi cambiano campo per diventare buoni, ma in ogni caso hanno buoni motivi per fare quel che fanno. Ed anche i buoni cambiano campo e si schierano tra i cattivi, ed anche loro per validi motivi. E, comunque, ognuno combatte valorosamente per la sua parte. Strada facendo, i protagonisti scoprono cose antipatiche o che fanno soffrire. Il proprio odio non risulta così giustificato come si sperava e, in ogni caso, anch'esso provoca dolore e morte. Il filo conduttore è la ricerca dell'arma decisiva, un talismano con otto pietre, capace di rovesciare le sorti della guerra in corso. La protagonista e il suo amico, Nihal e Sennar, devono quindi ricercare le otto pietre, ma... contemporaneamente questo filo conduttore è interrotto dalle avventure di altri personaggi (Ido e lo scudiero Laio) e dalla comparsa di nuovi motivi (la pace, la guerra, l'odio, l'amore, i ricordi piacevoli e dolorosi legati al passato) e di nuovi personaggi (i custodi delle pietre). Forse una sorpresa: Nihal non sa di essere innamorata di Sennar, glielo dice allora Aines. Ma è comprensibile che non si possa sapere tutto di se stessi. Così il periodo dell'adolescenza e della maturazione è ripercorso in modo ricco e articolato dalle vicende narrate. I dubbi sorgono quando meno lo si desidera...

5. Il protagonista, come il lettore, non ha un'idea chiara del potere. Ha una conoscenza troppo limitata del mondo in cui vive. Vive ancora in un mondo magico e mitico, in cui la contrapposizione tra buoni e cattivi e tra Bene e Male è ancora molto vaga. Nihal va da otto guardiani a chiedere la pietra ed essi gliela danno. È come se il lettore andasse dai genitori o dalla zia e chiedesse loro di regalargli un giocattolo ed essi eseguono. E ancora: Nihal si mette a parlare con il Tiranno come se fosse un suo vecchio amico, addirittura gli chiede notizie di Sennar, e si mette a piangere. È quello che fa il bambino davanti alla mamma che lo ha appena sculacciato: corre a cercare protezione da lei. *Sarebbe* una contraddizione...

6. Niente sesso. Il lettore o la lettrice non è ancora stato travolto dall'esplosione degli ormoni, ma qualcosa intuisce. Nihal si abbandona ad un abbraccio con Sennar, il ragazzo ne approfitta per palpeggiarla. Lei si ritrae. Non è proprio vero che l'occasione (o la lontananza dai genitori) fa il ragaz-

zo audace o la ragazza disponibile. Alcuni capitoli dopo Sennar, ferito a una gamba, ha il coraggio di confessare a Nihal che la ama. Lei si spoglia e lo spoglia e... si fanno una bella frullata, che non scandalizza nessuno, né lettori né genitori. Lui è ferito, quindi tocca a lei darsi da fare e impalarsi. Ha però un'amnesia pericolosa: dimentica che può restare incinta. Forse lo dimentica anche la scrittrice (ma non è una ragazza?). La TV mostra infinite scene erotiche anche in momenti della giornata non pertinenti. Ovviamente nella realtà a 18-20 anni si hanno maggiori conoscenze sessuali. Invece nel romanzo c'è la proiezione dei lettori (ancora bambini-adolescenti) sulle figure dei due protagonisti.

7. L'autrice tratta tutti i problemi e tutti i dubbi del suo lettore: la pace, la guerra, l'odio, l'amore, l'amicizia, il pacifismo, il disimpegno, la vita privata, la vita pubblica. Che cala in un'atmosfera adatta, un'atmosfera pervasa dai sentimenti, dall'avventura ed anche dalle prime sconfitte, dai primi dolori, dalla scoperta dei propri limiti, dei propri errori, dei propri pudori. Il romanzo parla del Mondo Emerso, del Mondo Sommerso e di infiniti personaggi. In realtà il mondo, a prescindere dai camuffamenti, non va al di là della famiglia (padre, madre, fratello, sorella, zii, zie, nonni ecc.), degli amici e della famiglia degli amici. E il Mondo non va al di là del paese, del quartiere, della città, delle vacanze ai monti o al mare e del primo viaggio all'estero che il lettore fa in gita scolastica con la scuola. Tutto viene trasformato e trasfigurato e diventa più grande, più avventuroso, più mitico, più leggendario, più eroico. Dalla prima all'ultima riga il romanzo è a misura del lettore e parla dei problemi, della vita, dei dubbi, dei sentimenti, dei successi e degli insuccessi del lettore e della lettrice adolescenti. Per questi motivi il romanzo ha successo di vendite.

8. Le riflessioni dell'autrice sono sempre di buon livello e interessanti: l'odio è più forte dell'amore, la distruzione è necessaria per la ricostruzione. È il mito dell'araba fenice, che ogni mille anni si getta nel fuoco, muore, ma poi risorge. Nihal abbandona Sennar e segue il suo "dovere" di fermare il Tiranno. Il Tiranno le rimprovera di aver dimenticato l'amore e di aver seguito la via dell'odio... Ma ci sono tante altre cose interessanti: se un mago non avesse predetto che un mezzelfo si sarebbe messo di mezzo, il Tiranno non avrebbe sterminato il popolo di Nihal. Se Oren, il padre di Reis, non avesse contrastato l'amore della figlia e se non avesse lanciato la magia che impediva ad Aster di diventare adulto e di ricevere l'amore di una ragazza (al limite, di un'altra ragazza), il destino del Mondo Sommerso sarebbe stato diverso. Di chi la colpa? Del mago porta-iella o di Aster? Del padre di Reis o, ancora, di Aster? Possiamo sempre rimandare ai posteri l'ardua sentenza. Ma un granello di sabbia può determinare pesantemente e negativamente il futuro. E, comunque, perché il padre di Reis non aveva il diritto o la possibilità di interporre e di interferire? Chi glielo poteva negare? E per

Pietro Genesini, *Scrittura creativa*, Padova 2013.

ché il mago non aveva il diritto o il potere di lanciare l'incantesimo per imporre al mondo la *sua* volontà? Le domande non sono finite: e chi dice che le cose sarebbero andate in ogni caso bene (o meglio) se Aster e Reis vivessero il loro amore? Se una strada è bella (o brutta), non vuol dire che la strada opposta sia brutta (o bella). Magari qualche anno dopo Reis e Aster scoprivano che non erano fatti l'uno per l'altra, che l'amore non era capace di superare le differenze di mentalità, razza, cultura, abitudini, passatempi ecc. e che in sostanza, se avessero ascoltato le parole di Oren, sarebbe stato meglio... Ma ormai era troppo tardi! E Oren, se avesse espresso con più garbo le sue idee, senza offendere, *forse* sarebbe stato ascoltato... E Oren, se li avesse lasciati fare (sicuro che o prima o poi il loro amore finiva), poi era pronto a lenire le ferite della figlia ed anche del genero mancato... Il labirinto è costituito anche dalle *possibilità* che ognuno di noi in ogni momento ha davanti, e non realizza. Si vede la prima possibilità, che piace, ma non si vedono le conseguenze che essa si tira dietro. La scrittrice costringe l'adolescente a riflettere su se stesso e sulle scelte che ha davanti, ma costringe anche i genitori a riflettere sulle scelte del figlio o figlia e sulle *loro* scelte, che spesso danno come scontate o come le migliori possibili...

9. Il romanzo si inserisce nella tradizione dei poemi cavallereschi scritti dopo il Mille: il *ciclo carolingio* (la *Canzone di Orlando*, sec. XI) e il *ciclo bretone* (*Il romanzo di Perceval o il racconto del Graal*, 1175-1190; re Artù e i cavalieri della tavola rotonda; Lancilloto e Ginevra; Tristano e Isotta). Ripresi in Italia nel Quattro-Cinquecento: il *Morgante* (1478-1483) di Luigi Pulci, l'*Orlando innamorato* (1495) di Matteo Maria Boiardo, l'*Orlando furioso* (1532) di Ludovico Ariosto e la *Gerusalemme liberata* (1575) di Torquato Tasso. In Francia compare *Pantagruelle* (1532) e *Gargantua* (1534) di François Rabelais. Ripresi in tempi moderni: *Ivanhoe* (1820) di Walter Scott e i suoi imitatori. I film che saccheggiano le saghe medioevali sono innumerevoli. La Troisi vi aggiunge un po' e soltanto un po' di magia e sostituisce i cavalli con i draghi buttafuoco. Traduce abilmente l'avventura in linguaggio e in immagini moderne, e il gioco è fatto. Senza la traduzione i testi resterebbero indigesti e illeggibili, proprio come pensano gli studenti sui banchi di scuola.

10. Gli otto santuari indicano le tappe per crescere. Fanno parte dei *riti di passaggio* di cui ha parlato un secolo fa Arnold Van Gennep (*I riti di passaggio*, Paris 1909; Bollati Boringhieri, Torino 2002) e che indicano i momenti obbligati della formazione. Essi sono: **Aelon** o dell'imperfezione (1), **Sarephen** o dell'odio (2), **Glael** o della solitudine (3), **Thoolan** o dell'oblio (4), **Goriar** o della colpa (5), **Flaren** o del destino (6), **Tarephen** o della lotta (7), **Mawaso** o del sacrificio (8). Al giovane lettore la scrittrice dà l'elenco ordinato, anche da mandare a memoria. I guardiani sono sempre amichevoli: hanno il compito di far crescere l'adolescente, di costruirne (o formarne) il corpo, la mente, i sentimenti, la volontà. Insomma il romanzo

proporne dei valori e una morale, come *Alice nel paese delle meraviglie* (1865), *L'isola del tesoro* (1883), *Pinocchio* (1883), *Le avventure di Huck Finn* (1884), *Cuore* (1886), *Il mago di Oz* (1900). Vale la pena di confrontare il romanzo della Troisi con essi. Ed anche con il mito dell'araba fenice in *Fahrenheit 451* (1953) di Ray Bradbury.

11. Nel romanzo non ci sono adulti. I personaggi sono soltanto adolescenti, al di là dei titoli che hanno e delle cariche che ricoprono. La scrittrice non ha voluto mettere adulti perché disturbavano, perciò ha voluto costruire un mondo di adolescenti per adolescenti? Gli adolescenti non riescono a vedere né a rapportarsi con gli adulti? Domande, sempre domande. Manca anche la curiosità degli adolescenti verso il mondo e verso gli adulti. Si può semplificare il problema dicendo che lo scrittore ha il diritto di fare quel che vuole. Ha sicuramente buoni motivi per giustificare le scelte che ha fatto. Quel che si coglie è che i personaggi sono *medi* (o *mediocri* o *svampiti*), niente affatto eroici né super-umani, proprio come i lettori, che stanno passando il periodo più denso e rapido di trasformazioni della loro vita. Il proposito di non escludere spinge l'autrice a scegliere una protagonista femminile (accanto a co-protagonisti maschili: Sennar, Ido, lo scudiero Laio) e a presentare alla fine un personaggio-protagonista menomato: la ferita di lancia non è guarita e Sennar "tira avanti la gamba". Ma la speranza è per tutti: egli ha ugualmente l'amore di Nihal. Vale anche per il lettore: non deve spaventarsi se ha qualche menomazione. Le donne non ci fanno mai caso, neanche le ragazze in cerca dell'amore. Però non deve restare piccolo e bambino come il Tiranno: anche se è bellissimo, nessuna gli vorrà bene. E poi ha il gingillo troppo piccolo e inadatto per le frullate! Un cantautore italiano ricordava che i nani hanno il cuore troppo vicino al... e qui è meglio censurare. D'altra parte la ragazza potrebbe essere accusata di ignobili depravazioni sessuali e di violenza sui minori, perché psico-pedo-porno-laido-filo-ferro-tramviaria. Per il resto la scrittrice riproduce maschietti e femminucce come sono nella realtà: i maschietti sono gnomi, le femminucce sono streghe. È *vox populi*. Nessuno ha niente da criticare in proposito: nessuna offesa al pudore e alle gerarchie che ci sono anche tra bambini, adolescenti e giovani. Laio è il fratellino più piccolo che va all'asilo e che si vuole intrufolare tra gli adulti, cioè tra gli adolescenti. E poi si mette nei guai. Altre due cose: Reis mente, racconta la sua storia con Aster con manipolazioni eccessive. Va be', si sa che ogni ragazza dice delle balle. Se non le dicesse, ci si deve preoccupare! L'unico adulto che fa cose da adulto è Oarn, il padre di Reis: vuole impedire loro di vedersi ed essi lo fanno di nascosto, così passa a interventi più pesanti e fa la fattura ad Aster, che resta nano per sempre. Di lui si pensa soltanto male: ha impedito l'amore. O forse voleva solamente impedire il fallimento del loro rapporto. Chi sa? Al lettore la sua sentenza. Il padre pakistano o indiano che uccide la figlia che vuole occidentalizzarsi è un'invenzione dei razzisti. Anche gli scontri tribali tra *utsi* e *tutsu* e gli eccidi etnici nell'ex-Jugoslavia. I conflitti e l'incompatibilità culturale invece esistono ed hanno effet-

ti tragici e nefasti. Sono belli soltanto per scrivere un romanzo mozzafiato e coinvolgente come la storia conflittuale di Carson (indiano) e Cabeza de Vaca (spagnola) in *Mount Dragon. Quando la scienza diventa terrore* (1996) di Douglas Preston & Lincoln Child. Non nella realtà.

12.1. Il romanzo si può confrontare con *Cuore* (1886) di De Amicis. La scrittrice ha affinato le capacità di De Amicis ed ha forgiato un prodotto in sintonia con i tempi. Ha eliminato lo spirito di sacrificio, cioè la dedizione totale, il suicidio, e i piccoli valori di Enrico. E ha proposto l'avventura, il dubbio, le ferite all'animo e al corpo, che colpiscono il giovane lettore. Eppure Nihal non si arrende, combatte per i suoi ideali, piccoli o grandi che siano, accetta il confronto. Non caccia via Franti. Ascolta l'avversario (e non è la sola) e scopre un mondo più complesso di quello che aveva immaginato: lei è nel giusto, gli avversari sono ingiusti e crudeli. Lei ha trovato l'amore, il Tiranno no. E proprio per questo motivo è divenuto "cattivo" e pensa alla distruzione di tutto. Il lettore può capire che i valori altrui non sono migliori o peggiori dei suoi. Egli nega agli avversari il diritto di vendicarsi, e non capisce che, applicando lo stesso diritto che però attribuisce a se stesso, provoca danni e sofferenze agli avversari.

12.2. Si può confrontare anche con i romanzi *fantasy* coevi (1997-2007), che hanno come protagonista un maghetto, Harry Potter, inventato dalla scrittrice inglese Joanne "Kathleen" Rowling. Lo fa il lettore.

Licia Troisi (Roma, 1980) inizia a scrivere a otto anni. Frequenta il liceo classico e si laurea in fisica. A 21 anni, durante l'università, scrive *Cronache del Mondo Emerso*, un romanzo *fantasy*. Nel 2004 il libro è pubblicato dalla Mondadori. Ha un sito: www.liciatroisi.it/

Genere: avventura per ragazzi

TWAIN MARK, Le avventure di Huck Finn

TWAIN MARK, *Le avventure di Huck Finn* (1884), trad. it. di Enzo Giachino, Einaudi, Torino 1994, pp. 356 (testo completo); Fabbri, Milano 1975, pp. 198 (riduzione per ragazzi). Le traduzioni sono numerose.

Trama.

Alla fine de *Le avventure di Tom Sawyer* (1876) Tom e Huck (abbreviazione di Huckleberry) trovano in una grotta un tesoro, che era stato nascosto dai ladri e diventano ricchi: 6.000 dollari a testa. Il pretore Tatcher gli dà un dollaro al giorno. La vedova Douglas lo prende con sé, perché lo vuole incivilire. Egli non vuole andare a scuola e scappa. Ma Tom lo convince a ritornare, perché sta organizzando una banda di pirati. Una sera sente il fischio e va. Tom lo aspettava (*Huck si incivilisce*). Con gli altri ragazzini va in una grotta segreta e fanno il giuramento di non tradire la banda. Avrebbero rapi-

nato le diligenze, ucciso i nemici e chiesto il riscatto. Sarebbero stati cortesi con le ragazze. Ma Tom non ha le idee chiare su che cosa sia il riscatto e accusa Huck di essere un ignorante. Tom è eletto comandante, Joe Harper luogotenente e si torna a casa (*La banda di Tom Sawyer*). Huck non aveva più visto suo padre ed è contento. Un giorno la banda assalta una classe scolastica. Tom diceva che erano arabi e spagnoli con 200 elefanti e 600 cammelli. Rubano le merendine. Ma il maestro li fa fuggire. Tom dà la colpa a un genio che li ha trasformati in bambini. Huck prende una lampada e la strofina, ma il genio non appare (*I geni*). Sono passati tre o quattro mesi, Huck va a scuola e impara a leggere e a scrivere. È inverno. Il ragazzo scopre sulla neve le impronte del padre. Vuole lasciare tutti i denari al pretore. Chiede a Jim, il negro della signora Watson, un incantesimo per sapere se il padre resta. Torna a casa e in camera da letto trova suo padre, che gli prende tutti i soldi e se ne va, poi si ubriaca e finisce in prigione (*Huck e il pretore*). Il padre non vuole che vada a scuola e prende un avvocato per farsi consegnare i denari del figlio. Infine lo porta nella sua capanna e lo lega con una catena, affinché non fugga. Huck riesce però a fuggire, ma uccide un maiale selvatico e ne trascina il corpo, per far credere di essere stato ucciso. Quindi parte su una canoa che ha trovato. Si ferma tre chilometri dopo all'isola di Jackson (*Prigionia e fuga di Huck*). Il giorno dopo sente i compaesani sparare colpi di cannone per far emergere il suo cadavere dall'acqua. Poi esplora l'isola. Scopre Jim addormentato. Il negro era fuggito, perché la signora Douglas voleva venderlo. Huck racconta il suo trucco per sfuggire al padre (*Jim*). I due decidono di sistemarsi al centro dell'isola. Mangiano il pesce che pescano e recuperano tronchi trascinati dalla corrente. Un giorno arriva una casa galleggiante. La depremono. C'è anche un morto. Jim non vuole che lo veda. Ritornano a casa (*La casa galleggiante*). Huck si traveste da ragazza e va a sentire le notizie nel paese vicino. Si ferma da una donna, che si accorge subito che è un ragazzo. La donna ha visto del fumo alzarsi dal centro dell'isola e lo aveva detto al marito. A mezza notte egli sarebbe andato a vedere che cosa era (*Huck si traveste*). Huck si spaventa, torna al rifugio di corsa, riferisce la notizia a Jim, caricano tutte le loro ricchezze e fuggono in zattera. La attrezzano con una tenda contro le intemperie. Discendono il fiume verso la libertà. Ogni sera Huck scende a terra per comperare qualcosa da mangiare. Sul relitto di un battello scoprono due malviventi che stanno uccidendo un loro compagno che li aveva traditi (*Sul relitto*). Rubano loro la barca con le provviste e li abbandonano. Poi Huck, raccontando che sul battello ci sono i suoi genitori, induce un paesano ad andare a salvare i tre malviventi (*In salvo*). Egli spiega a Jim che tutto quello che avevano fatto si chiamava *avventura*, ma Jim non capisce. Risponde che ne avrebbe fatto a meno. Né capisce perché i francesi parlano in francese: non potrebbero parlare come loro e farsi capire? (*Navigazione tranquilla*) Pensano di impiegare tre notti per arrivare a Cairo, dove il fiume Ohaio si getta nel Mis-

sissippi. La zattera strappa gli arbusti a cui era legata e Huck la insegue con la canoa, ma si perde nella nebbia. Infine la raggiunge. Jim continuava a dormire. Si sveglia con il sole. Il ragazzo gli fa credere che la nebbia era stata un suo sogno. Jim gli dice che, quando non lo aveva più visto, non gli importava più della vita e si era messo a dormire. Huck si vergogna della presa in giro e gli chiede scusa (*Nebbia*). Dormono tutto il giorno. Jim fa i progetti per quando sarebbe stato libero: avrebbe riscattato moglie e figli. Cinque negri sono fuggiti. Gli inseguitori vogliono controllare la zattera. Huck dice che nella tenda ha i genitori ammalati di vaiolo. I bianchi desistono dal loro proposito. Sono speronati da un battello e il ragazzo finisce in acqua. Raggiunge terra molto più avanti (*Naufragio*). È accolto armi in pugno dalla famiglia Grangeford che teme sia della famiglia Shepherdson. Da 30 anni le due famiglie si fanno guerra e si ammazzano e nessuno sa più perché. Si ferma presso la famiglia, che lo accoglie bene. Ha un negro come servo. La famiglia è ricca ed ha anche dei libri (*La famiglia Grangeford*). Al mattino la famiglia si sveglia seguendo un preciso rituale. Ma Huck si trova bene. Diventa amico di Buck, suo coetaneo, che gli spiega che cos'è la vendetta: si litiga, poi io ammazzo uno dei tuoi, tu uno dei miei e così all'infinito. Un giorno Sofia, la figlia di 20 anni del proprietario, lo prega di andare in chiesa a prendere il libro delle preghiere che aveva dimenticato. Egli va e scopre un biglietto nel libro. Al ritorno la ragazza è felice ed arrossisce. Il suo servo negro lo invita ad andare a vedere un nido di vipere nella palude. Va e trova Jim. Si era salvato pure lui ed aveva anche recuperato la zattera, anche se malconcia. Al ritorno a casa Huck non trova nessuno. Da un servo negro sa che Sofia era scappata con un ragazzo della famiglia Shepherdson. Tutti li stavano inseguendo per ucciderli. Anche Huck va. Vede Buck e suo cugino Joe assaliti da cinque cavalieri. Riescono a colpire gli avversari, che abbandonano i cavalli. Li raggiunge senza farsi scoprire. Da Buck sa che i due giovani innamorati erano riusciti ad attraversare sani e salvi il fiume. Alcuni Shepherdson li prendono alle spalle e li feriscono. Buck e Joe si gettano nel fiume. Poco dopo Huck trova i loro corpi vicino alla riva trattenuti dagli arbusti. Allora raggiunge Jim sulla zattera. Sono ambedue felici. Da nessuna parte si sta liberi e comodi come su una zattera (*Vendette*). Il viaggio continua, la zattera è trascinata dalla corrente. Incontrano due individui inseguiti dai cani. Li prendono a bordo. Uno è calvo ed ha 70 anni, l'altro ha 30 anni. Non si conoscevano. Avevano cercato di truffare la gente, ma gli era andata male ed erano fuggiti. Il giovane dice di essere un duca, l'altro dice di essere re. E vogliono essere serviti. Si prendono la tenda (*Incontri regali*). I due domandano perché Huck e Jim viaggiano di notte e capiscono che Jim è fuggito (*Cercasi negro fuggitivo*). I due imbroglianti scendono, imbrogliano la gente e quindi risalgono sulla zattera. Un giorno un campagnolo chiede al re se era Harvey Wilcks, che aspettavano. Il re sprema l'interlocutore e si fa raccontare tutto. Peter era morto la sera prima e doveva arrivare Harvey con il fratello William, sordomuto. Il re e il

duca scendono nel paese successivo con le due nuove identità. Sono accolti in lacrime. Anch'essi si mettono a piangere (*Lutto in famiglia*). Si sistemano nella casa. Intascano il denaro liquido del morto, che era stato sepolto in cantina. Il re si dimostra molto generoso e tutti sono contenti. Le ragazze gli restituiscono il denaro, dicendo di investirlo a loro nome. I due lo nascondono nella loro stanza. Huck è dispiaciuto per le ragazze, perciò di nascosto prende il denaro (*Lo zio generoso*). E lo nasconde nella cassa del morto. Il giorno dopo non riesce a recuperarlo perché la cassa è chiusa. Il re vende i negri, per aumentare il suo gruzzolo (*Il funerale*). Mary Jane si rattrista per la vendita dei negri a cui era affezionata, e pensa di andarsene. Huck finisce per confessarle che il re e il duca sono due imbroglioni, ma non li può sconfessare: sono sulla zattera con lui. Aggiunge che il denaro è chiuso nella cassa e che la vendita dei negri sarebbe stata illegale, perciò sarebbero ritornati a casa. Alla sera giunge un'altra coppia di impostori (*Mary Jane se ne va*). Uno dei due parla un buon inglese e si dice meravigliato di trovare il re e il duca. Purtroppo la valigia con i documenti è stata sbarcata nel porto sbagliato e non può dimostrare di essere il vero Harvey Wilcks. Il re e il duca non demordono e ribadiscono la loro identità. Giungono l'avvocato e un altro omone rubicondo. L'omone li sospetta di essere quattro imbroglioni. E chiede com'è fatto il tatuaggio che il morto ha sulla spalla. Nessuno sa rispondere. Allora egli lo disegna e propone di andare a dissotterrare il morto. Vanno, scavano la fossa, aprono la bara e trovano il sacchetto con il denaro. Huck riesce a scappare, raggiunge la zattera e dice a Jim di partire (*Tatuaggio rivelatore*). Poco dopo arrivarono il re e il duca, che si mettono a litigare (*Contrasti*). Un giorno i due imbroglioni scendono dalla zattera e non ritornano più. Huck va in paese e trova il re ubriaco. Ritorna sulla zattera per dire a Jim che si erano liberati di loro, ma Jim è scomparso. Scopre che è stato catturato, venduto e portato dai Phelps. C'era una taglia di 200 dollari su di lui. Huck scopre che è una truffa del duca ai danni di Jim, per recuperare un po' di denaro. Ma non aveva incassato neanche un soldo (*Sparizione di Jim*). Huck va alla fattoria dei Phelps e sulla porta di casa è atteso. Avventatamente risponde che è lui il ragazzo che attende. La signora gli dà il benvenuto. Lo zio Silas era andato a prenderlo. Quando ritorna, gli avrebbero fatto una sorpresa. Il ragazzo teme di essere scoperto. Poi zia Sally annuncia allo zio che è arrivato Tom Sawyer... E dell'amico Huck può raccontare vita e miracoli. Quindi va a recuperare il bagaglio che aveva detto di aver nascosto (*Il vero Tom Sawyer*). Per strada incontra il vero Tom Sawyer, che lo credeva morto. L'amico è contento di vederlo e gli riferisce anche che suo padre era scomparso. Huck racconta quanto gli era successo fino a quel momento. I due amici concordano che Huck sarebbe rimasto Tom e Tom sarebbe divenuto Sid Sawyer, il fratello minore di Tom. Tom propone di rubare Jim. Quella sera vanno in paese e incontrano il re e il duca a cavalcioni di una trave, tutti impeciati e ricoperti

di piume. Quando ritorna a casa, Huck non è allegro come prima. Si sente in colpa anche se non ha commesso alcuna colpa (*Tom ladro di negri*). Tom vuole far fuggire Jim, ma in modo avventuroso, proprio come si legge nei libri (*Al lavoro*). Scavano una galleria di notte, rovinandosi le mani (*Piani tenebrosi*). Convincono Nat, il negro che portava la colazione, a fare una torta, così le streghe non lo avrebbero perseguitato (*Nat e le streghe*). Nella torta mettono una corda fatta con un lenzuolo tagliato a strisce e la accorciano perché non ci stava. Rubano piatti e lenzuola dal guardaroba (*Sparizione di oggetti casalinghi*). Costringono Jim a incidere alcune frasi famose sul piatto. Ne bastava una, ma non sanno quale scegliere (*Iscrizioni a scelta*). Gli riempiono la capanna di topi, serpenti e ragni. Avvisano con un biglietto firmato *Un amico* che il negro sarebbe fuggito (*Topi, serpenti e ragni*). La fuga è pronta. A mezzanotte Tom, mentre raggiunge Jim, scopre che il salotto è pieno di vicini armati di fucile. Escono in silenzio dalla capanna, Jim in testa e Tom in coda. Arrivano i cani e i tre fuggono a gambe levate. Tom è colpito da una pallottola nel polpaccio, ma raggiungono la zattera. Jim suggerisce di andare a chiamare un medico (*L'ultima evasione*). Huck va dal medico a cui dice di aver sparato accidentalmente all'amico. Poi torna a casa dicendo che Sid stava inseguendo il negro con gli altri. Preoccupata, zia Sally resta in veglia sino al mattino dopo (*La zia Sally in pensiero*). Il mattino a colazione lo zio apre la lettera ricevuta dalla sorella. In quel momento arrivano alcuni uomini che portano Tom su un materasso e Jim con le mani legate. C'era anche il medico. Vogliono impiccare il negro, ma il medico lo difende dicendo che è buono: aveva vegliato Tom per tutta la notte. Il giorno dopo Tom sta meglio e racconta alla zia come avevano liberato Jim. La zia non aveva mai sentito stupidaggini simili: il negro ora è in catene a pane ed acqua. Tom si inalbera e dice che nessuno può tenere incatenato un altro uomo. E aggiunge che la signorina Watson si era pentita di averlo venduto e nel testamento gli aveva concesso la libertà. Zia Sally gli chiede perché liberarlo, se era libero. Per amore dell'avventura, risponde Tom. Poco dopo arriva zia Polly. E l'inversione delle due identità cade. Zia Polly conferma che Jim era libero (*Elogio di Jim*). Jim è subito liberato e riceve molti elogi per la veglia a Tom e l'aiuto dato al dottore. Tom gli regala 40 dollari e Jim è fuori di sé dalla gioia. Poi Tom torna a sognare altre avventure. Huck pensa che suo padre ormai si sia appropriato del suo denaro, ma l'amico lo rassicura: fino a due mesi prima il denaro c'era ancora tutto. Jim aggiunge che non tornerà più: era il morto sulla casa galleggiante che avevano depredata. Zia Polly adotta Huck, per incivilirlo. Ma il ragazzo l'ha già provato una volta, e gli basta (*Conclusione*).

Scheda.

I personaggi. I personaggi, anche se “prendi e fuggi”, sono oltre 50: Huck Finn (1), Tom Sawyer (2), la banda di Tom Sawyer (3-4), Joe Harper, luogotenente di Tom Sawyer (5), la vedova Douglas (6), la signora Watson (7),

il padre di Huck (8), il pretore Thatcher (9), il maestro e i suoi alunni (10-11), lo schiavo Jim (12), zia Polly (13), la donna del villaggio (14), i tre furfanti sul battello (15-17), il morto sulla casa galleggiante alla deriva (18), la famiglia Grangeford (19-20), Buck e Joe Grangeford (21-22), Sofie Grangeford e il giovane Shepherdson (23-24), lo schiavo negro servitore di Huck (25), la famiglia Shepherdson (26-27), i cinque Shepherdson che attaccano Buck e Joe (28-32), il re e il duca (33-34), il campagnolo chiacchierone (35), Harvey Wilcks e suo fratello muto (36-37), Peter Wilcks, il fratello morto (38), Mary Jane e le sue sorelle (39-40), gli altri due impostori (41-42), l'avvocato e il signore rubicondo, *alias* Harvey Wilcks (43-44), gli abitanti che catturano il re e il duca (45-46), Sid Sawyer, *alias* Tom Sawyer (47), Nat, un servitore negro (48), zia Sally e zio Silas (49-50), i cinque vicini di casa armati di fucile (51-52), il medico di famiglia (53), molti schiavi negri (54-55) ecc.

Il protagonista. Huck Finn e, in secondo piano, Tom Sawyer, che appare agli inizi di passaggio e più a lungo alla fine. Il cerchio si chiude.

L'antagonista. Non c'è. Potrebbe essere il padre di Huck, che presto scompare. Il duca e il re sono amici-nemici per Huck.

La figura femminile. La vedova Douglas, la signora Watson, zia Polly, zia Sally, l'anonima paesana, Sofie Grangeford.

L'oggetto o animale. Le merendine rubate, il maiale ucciso, la canoa pure rubata (o presa in prestito), la zattera, gli oggetti rubati a zia Sally ecc.

Il narratore. Il narratore è esterno e onnisciente, ma vicino ad Huck.

Il tempo. Diversi mesi nell'isola e sul fiume.

Lo spazio. La discesa del fiume Ohaio fino al Mississippi, le città e i paesi lungo le sue rive.

Fabula e intreccio. Si tratta di una *fabula*, l'intreccio non serviva.

Ambientazione. Il sud degli Stati Uniti verso il 1845.

Genere del romanzo. Romanzo d'avventura e formazione per ragazzi di 8-13 anni.

Inizio. Il romanzo si riallaccia alla fine del precedente: Tom e Huck si sono divisi il tesoro scoperto in una grotta.

Colpo o colpi di scena. Le sorprese sono continue: la comparsa del padre ubriaccone, il finto omicidio di Huck, il travestimento da ragazza, la comparsa dei tre malviventi sul relitto, l'incontro con il re e il duca, l'incontro con la famiglia Grangeford, la truffa dei due imbroglioni contro Mary Jane e le sue sorelle, l'incontro con Tom Sawyer, il rovesciamento delle loro identità, la liberazione e l'affrancamento di Jim.

Fine. Lieto fine: Tom ha avuto l'avventura, Huck ha terminato la sua formazione, zia Polly si è presa l'impegno di incivilirlo, il negro Jim è affrancato.

Sentimenti. L'amicizia, l'avventura, la solidarietà, l'antischiaivismo, l'amore per la vita libera, a contatto con la natura, l'affetto per i genitori o gli zii, la

protezione degli zii ai figli o ai nipoti, la pratica della vendetta ad oltranza, la ricerca della libertà (quella di Huck e quella di Jim) ecc.

Morale del romanzo. Il romanzo propone alcuni valori, ma senza diventare pesante e fastidioso: la libertà e il rifiuto della schiavitù, il contatto con la natura ed anche la necessità di un'istruzione scolastica, la critica alla società costituita fatta di buone persone (la Signora Douglas, zia Polly e zia Sally, Jim ecc.), ma anche di criminali (il padre di Huck, i tre ladri del relitto, i due imbroglioni che poi diventano quattro, le sanguinose faide interfamiliari ecc.).

Fascia di lettori. Il pubblico è fatto da adolescenti di 8-13 anni. Huck si forma a contatto con il fiume della vita. La stessa cosa che parallelamente fa e deve fare il lettore.

Identificazione del lettore. Il lettore (soprattutto nel passato) si identificava anima e corpo nel protagonista, che era pure suo coetaneo. In Italia fino al 1960 la vita di un ragazzo era molto simile a quella di Huck e di Tom. E, ancora, un adulto pensa a quando era ragazzo e viveva come Huck. Una ragazza poi è curiosa di vedere quel che fanno i maschi. Una donna adulta (una mamma o una zia) vedono in Huck il loro figlio scapestrato e sicuramente ne sono orgogliose. Le idee strambe dei bambini sono divertenti e portano un po' di aria nuova nella vita ammuffita dei genitori e, in genere, degli adulti.

Varie ed eventuali. Il romanzo è leggero, si legge velocemente, è pieno di colpi di scena e di sorprese. È una riflessione garbata e mai moralistica sulla vita americana del 1845 e dintorni.

Commento.

1. Il romanzo, considerato il capolavoro dell'autore, è pubblicato nel 1884, ma si riferisce all'adolescenza dello scrittore, quindi al 1845 circa, quando negli Stati del sud c'è ancora la schiavitù. Resta per molto tempo escluso dalle biblioteche a causa dei giudizi duri espressi sugli adulti. Si potrebbe definire un romanzo autobiografico, che racconta un'adolescenza desiderata, libera e spensierata a contatto con la natura. Ma il mondo adulto è sempre in agguato a incrinare l'innocenza. I buoni sono la signora Douglas, la zia Polly, il pretore Thatcher ecc. I cattivi sono il padre di Huck, i tre furfanti che Huck incontra sul relitto, il re e il duca ecc. I negri non si possono in alcun modo giudicare, a parte Jim, che va messo tra i buoni. Essi poi fanno soltanto i servitori, non vanno mai a raccogliere cotone. Possibile!? Non ci sono ragazze protagoniste, né bianche né, tanto meno, nere. Sofia e Mary Jane sono figure di passaggio.

2. Lo scrittore contrappone Tom e Huck. Tom non conosce la realtà, vuole imporre le sue idee e i suoi valori, ma in sostanza ha la testa per aria: vuole liberare Jim che è già libero e corre il rischio di farsi ammazzare. Il suo sproloquio finale sulla libertà è una fuga dal mondo quotidiano. Huck inve-

ce controlla i fatti con il ragionamento e con la verifica (strofina la lampada per far comparire il genio), vive direttamente gli incontri con gli altri, pratica effettivamente i valori in cui crede. Vede che in certi casi pensa in un modo ma deve comportarsi in un altro. E non è stato ancora contaminato né dal padre asociale, ladro, sfruttatore di minorenni ed ubriacone, né dal mondo degli adulti. Ruba ma aiuta i tre ladri del relitto, è dispiaciuto per il re e il duca impeciati, cerca l'avventura, ma tenendo gli occhi aperti. Non sente mai sua la pratica paterna del "prendere a prestito", cioè rubare. Lo scrittore ha fatto di lui un bambino ideale, che il lettore può prendere a modello.

3. Nel sud c'erano negri che fuggivano alla ricerca della libertà. Ma nella sostanza bianchi e negri erano integrati, purché ognuno restasse al suo posto. I negri avevano una casa, un lavoro e le cure mediche. Non avevano motivo per rubare. Nel romanzo non ci sono negri criminali. Ma proprio per lo stesso motivo ci sono criminali bianchi: devono ingegnarsi per sbarcare il lunario... I tre ladri del relitto, i quattro impostori ecc. devono risolvere ogni giorno questo problema, e sempre rischiando la pelle e le reazioni eccessive degli imbrogliati. Addirittura due famiglie bianche si ammazzano senza motivo per decenni... Con la scusa di liberare i negri dalla schiavitù gli Stati del Nord muovono guerra agli Stati del Sud (1861-65). Una carneficina di bianchi. A guerra finita, i negri devono imparare ad arrangiarsi. Il nord non può permettersi come operai degli schiavi negri: sono troppo costosi e poco produttivi. Così i negri sono equiparati ai bianchi e imparano quanto è duro vivere da bianchi. A distanza di 150 anni dall'abolizione della schiavitù bianchi e negri vivono mondi, valori e piani diversi. In altre parole l'integrazione che c'era è scomparsa. Negli USA non esistono soltanto i cattivi del KKK, esistono anche le leggi razziali, che i bravi antirazzisti europei e italiani ignorano, ed esistono molteplici forme di persecuzione e di discriminazione verso chiunque non è d'accordo con il Governo. Il maccartismo non è stato un incidente di percorso della "democrazia" americana. Neanche l'uccisione di Martin Luther King o dei 3-4 milioni di vietnamiti colpiti dalle bombe delle "fortezze volanti" o dal napalm.

4. Il fiume Ohaio si può interpretare come una metafora della vita che scorre, trascinando tutto con sé e preparando incontri sorprendenti.

5. Huck è sempre tentato dalla vita libera: non ama andare a scuola. Considera il padre una presenza importuna e negativa, ma prova rifiuto anche per la signora Douglas, che lo costringe ad andare a scuola e a non mettere i piedi sulla tavola. Insomma prova i sentimenti che tutti gli alunni di tutta la Terra provano.

6. Il cerchio si chiude. Lo scrittore fa fare un lungo viaggio sul fiume ad

Huck, che alla fine incontra... l'amico Tom, che aveva lasciato agli inizi. Non si sfugge al proprio destino. I due riprendono la vita avventurosa di ragazzi e inventano l'ultima avventura: la liberazione di Jim, che è già affrancato. Sono sogni e fantasie da adolescenti. Qualche anno dopo si ritrovano giovani e pensano alle ragazze.

7. Lo scrittore mostra al lettore (adolescente come adulto) il mondo visto con gli occhi ingenui e immaturi di un ragazzino tredicenne. L'effetto è sempre interessante e straniante. E, ancora, l'aspirante scrittore può controllare la differenza, i pregi e i difetti, del testo originale e della riduzione per ragazzi. Il lavoro altrui permette di semplificare il nostro e di percorrere strade già messe alla prova dai risultati. Ben inteso, lo scrittore può anche decidere di ignorare le strade già battute e di inventarne di nuove.

8. Nel romanzo c'è tutto ciò che affascina un ragazzino di 13 anni: l'avventura, la banda (o il gruppo) che fornisce sicurezza, idee, valori e identità, l'assalto (finto) alle diligenze, l'uccisione (finta) dei nemici, la grotta segreta, il giuramento con il sangue, la vita segreta che i genitori non conoscono (poi magari si va da loro e gliela si racconta), le nuotate nudi, la pesca, il "fai da te", l'odio per la scuola, le buone maniere, i libri, lo stravolgimento della realtà con la fantasia (i bambini diventano arabi e spagnoli con cammelli ed elefanti), i Grandi Ideali, il colpo di genio (Huck uccide il maiale per fingersi ucciso), il furto giustificato (rubare a un ladro non è reato). A fine secolo l'europeo Verne costruisce per gli adolescenti e i giovani un nuovo mondo dell'avventura: i viaggi sulla Luna, al centro della Terra, nei mari tropicali, sotto i mari con il Nautilus, nei cieli con la mongolfiera.

9. Il romanzo si può confrontare con i romanzi per l'adolescenza pubblicati negli stessi anni: *L'isola del tesoro* (1883), *Pinocchio* (1883), *Cuore* (1886), *Il mago di Oz* (1900). Anche *I ragazzi della via Paal* (1907) dello scrittore ungherese Ferenc Molnár, ormai dimenticato. Ognuno presenta mondi, valori e "tagli" diversi. Ma non sarebbe male confrontare la vita di Huck con la vita di Drogo, il protagonista de *Il deserto dei Tartari* (1940). L'industria libraria non poteva ignorare il ricco mercato dell'infanzia e dell'adolescenza e sforna in tempi recenti nuove opere: Peter Pan (nato nel 1902), Pippi Calzelunghe, *La storia infinita*, Momo, Geronimo Stilton, Harry Potter. Internet suggerisce l'elenco dei romanzi:

http://it.wikipedia.org/wiki/Letteratura_per_ragazzi

Mark Twain, pseudonimo di Samuel Langhorne Clemens (Florida, 1835-Redding, 1910) è giornalista, viaggiatore, pilota di battello sul Mississippi, cercatore d'oro, umorista e scrittore americano per adolescenti.

Genere: giallo fanta-religioso

VANDENBERG PHILIPP, Dossier Golgota

VANDENBERG PHILIPP, *Dossier Golgota* (2003), trad. it. di Stella Giusto Franetzki, Edizioni Il punto d'Incontro, Vicenza 2006, pp. 336.

Trama.

Prologo. Uno scrittore è in volo ed incontra un passeggero che gli dona un manoscritto, da mettere in bella copia. E quel che è successo.

Gregor Gropius fa trapianti all'ospedale di Monaco. Trapianta un fegato, il paziente muove. La polizia indaga, ma indaga anche Gropius. Il fegato è stato avvelenato, e dentro l'ospedale. Ma da chi? E perché? L'assassino voleva colpire Gropius o la vittima, Schlesinger, un archeologo? Gropius scopre retroscena inquietanti: Fiche, il suo aiutante, non è così pulito come sembra. Ha una doppia vita, ha una relazione con sua moglie Veronique (ma il loro rapporto è finito da tempo), è pieno di denaro, ha un panfilo a Montecarlo, intrallazza con la mafia russa degli organi, diretta da un medico cecoslovacco, Alexej Prasskow. La polizia riesce a intercettare un SMS inviato per Internet dall'ospedale, ma non scopre né mittente né ricevente. La firma è INC.

Gropius indaga, anche se una voce lo dissuade dal farlo: la morte non è avvenuta per colpa sua. Incontra Felicia, la moglie di Schlesinger, poiché sono interessati a chiarire la faccenda. Così può esplorare la vita dell'archeologo, di cui la donna sapeva ben poco: è ricco, cosa stranissima, e ha una relazione con una ragazza ebrea di Gerusalemme. Una lettera di una banca di Vienna invita Schlesinger a pagare l'affitto di una cassetta di sicurezza: Gropius va, esamina il contenuto della cassetta, un osso, ma non capisce che importanza abbia. Una cartolina affettuosa di Sheba Yadin, una ragazza ebrea, irrita Felicia: Gropius pensa che possa essere una traccia per chiarire la figura di Schlesinger nel mondo dell'archeologia. Tra gli appunti trova la data di un incontro in un bar di Monaco: Francesca Cordella, un corriere di spedizioni internazionali di una ditta di Torino. Gregor però non conosce la parola chiave che permetta alla Cordella di consegnargli una piccola cassetta. Egli decide in seguito di rintracciarla a Milano. Va e scopre che il datore di lavoro della Cordella, il prof. De Luca, esperto in analisi genetiche, viene ucciso. I due diventano amici e anche qualcos'altro: Gregor dimentica Felicia ed anche la giovane infermiera, Rita, sua amante sessuale, che aveva deciso di piantarlo per sposarsi. Gropius però viene rapito e gli vien chiesto che cosa sa delle indagini di De Luca. Niente. Poi è liberato.

Gropius decide di seguire la traccia dei trapianti di organi e la traccia di Schlesinger. Così va a Praga, dove scopre informazioni importanti su Fiche e Prasskow: fanno pagare cifre enormi i loro trapianti, poiché riescono anche a procurarsi organi freschi. Ma un altro paziente, questa volta di Pras-

Pietro Genesini, *Scrittura creativa*, Padova 2013.

skow, muore allo stesso modo. Le cose in tal modo si complicano ancora di più: non è stato un errore di Gropius la morte di Schlesinger, non è stato un tentativo di Fiche o di Prasskow o di altri di incastrarlo, gli stessi Fiche e Prasskow devono chiarire chi li ha colpiti. A Praga incontra un uomo che lo invita a lasciar perdere le indagini. Egli riconosce la voce che gli aveva telefonato la stessa cosa. Sembrava un prete. Ma il prete viene trascinato via con la forza.

Gropius va a Gerusalemme, quindi va nella zona archeologica dove Sheba Yadin lavora. Pierre Contenau, l'archeologo francese di cui la ragazza è amante, non gli permette di vederla, ma incassa il colpo inferto da Gropius: Schlesinger non si è spapolato il fegato cadendo, aveva subito una ferita da uno spezzone di granata. Senza risultati. Ma il capomastro di Contenau gli dà un appuntamento a Gerusalemme, chiedendo una cifra spropositata per le rivelazioni: Schlesinger aveva trovato la tomba di Gesù, che aveva fotografato, ma la tomba poi era stata fatta saltare in aria da sconosciuti e di essa erano rimaste soltanto poche sbiadite fotografie. Sheba Yadin parte da Gerusalemme e va a Torino. Deve incontrare De Luca. Gropius la segue. A Torino la Cordella si sostituisce a lei e riesce ad avere la cassetina pagando 20 mila euro. Dentro c'è un pezzetto di stoffa. I due riescono a scoprire che tempo prima era stato tagliato un pezzetto della Sindone e fanno gli accertamenti: è un pezzetto di Sindone. Poco dopo Sheba Yadin è uccisa. È incolpato Gropius, ma un avvocato lo fa uscire su cauzione. Non è stata la Cordella a pagarlo... A quanto sembra, qualcuno vuole che continui le indagini su Schlesinger.

Gropius indaga a Barcellona, dove sembra aver sede l'INC, la ditta coinvolta nell'assassinio di Schlesinger. Qui riesce a scoprire una lieve traccia: la ditta ha sede su un panfilo, guardato da uomini armati. Gropius riesce a salire, facendosi passare per l'operaio della ditta che fornisce frutta e verdura. Poi si nasconde. Trova il prete di Praga. Era stato torturato. Da lui sa tutta la storia: Schlesinger aveva trovato la tomba di Cristo, aveva ricattato la Chiesa, ricevendo da essa 10 milioni di euro per tacere, ma aveva continuato le ricerche. Voleva confrontare l'osso che aveva asportato con il sangue della Sindone. De Luca era incaricato di fare gli esami genetici. L'INC (*In Nomine Christi*) era contraria ai trapianti, perciò aveva avvelenato i fegati dei donatori; ma, a parte essa, la Chiesa cattolica temeva che la negazione della natura divina di Cristo provocasse dubbi e incertezze nei credenti, perciò aveva cercato più volte di fermare Schlesinger. Invano. Gropius pensa di scendere dalla nave, ma è troppo tardi: ha preso il largo. Si nasconde su una barca di salvataggio. Di lì a poco vede delle ombre e per poco non viene ucciso. Ha una sorpresa: è Prasskow con altri incursori. Minano la nave, egli li segue. Poco dopo la nave salta per aria e affonda con tutti i seguaci dell'INC.

In seguito Gropius cede alla Chiesa la cassetina e le altre reliquie su Cristo per 10 milioni di euro e inizia una nuova vita con Francesca.

Scheda.

I personaggi. Il medico e trapiantista Gregor Gropius (1), l'archeologo Schlesinger (2), Veronique, la moglie di Gropius (3), il genetista prof. De Luca (4), Felicia, la moglie di Schlesinger (5), Fiche, aiutante di Gropius (6), il medico cecoslovacco Alexej Prasskow (7), il prete di Praga (8), Sheba Yadin, archeologa (9), Pierre Contenau, archeologo francese (10), Rita, amante di Gropius (11), Francesca Cordella, un corriere di spedizioni internazionali (12), l'INC (13), i seguaci dell'INC (14-15), gli incursori con Prasskow (16-17).

Il protagonista. Gregor Gropius.

L'antagonista. L'INC (*In Nomine Christi*).

La figura femminile. Francesca Cordella, Sheba Yadin. Figure minori sono Veronique (la moglie di Gropius) e Felicia (la moglie di Schlesinger).

L'oggetto o animale. La Sindone, una cassetta di sicurezza, un osso, la tomba di Cristo.

Il narratore. È esterno e onnisciente.

Il tempo. Il presente dello scrittore, il presente del lettore.

Lo spazio. Monaco, Barcellona, Praga, Gerusalemme, Torino, Milano.

Fabula e intreccio. Si tratta di una fabula con prologo ed epilogo, l'intreccio non era necessario.

Ambientazione. Ambientazione internazionale a sfondo religioso.

Genere del romanzo. Romanzo archeologico e fanta-religioso.

Inizio. Lo scrittore riceve il manoscritto del romanzo da uno sconosciuto (*Prologo*). Il trapianto di fegato finisce con la morte del paziente (*inizio della storia*).

Colpo o colpi di scena. Il pezzetto di stoffa appartiene alla Sindone, l'osso nella cassetta a Gesù Cristo.

Fine. Fine tragico per i cattivi: i seguaci dell'INC saltano per aria e la nave affonda. Fine lieto per i buoni, cioè per il lettore comune: Gropius e la Cordella si sono innamorati e vanno a convivere con 10 milioni di euro.

Sentimenti. L'incontro dello scrittore con uno sconosciuto che gli dà il manoscritto del romanzo da mettere in bella copia. Lo scrittore è contento: non deve spremere le meningi per inventare e poi per scrivere la storia. C'è anche un dio che protegge scrittori anoressici o fannulloni.

Morale del romanzo. I cattivi sono puniti, i buoni vincono, conquistano denaro e amore. Il ricatto ha permesso di accorciare i tempi.

Fascia di lettori. Giovani e adulti, maschi e (un po' meno) femmine amanti del genere.

Identificazione del lettore. Il lettore forse si identifica nel protagonista. Ad ogni modo è assai incuriosito su come andrà a finire la storia, che è davvero intrigante.

Varie ed eventuali. Lo scrittore riceve la storia da un passeggero: deve soltanto metterla in bella copia. C'è il lieto fine anche per lo scrittore...

Commento.

1. Il riassunto è incompleto: manca il matrimonio fallito di Gropius (come del lettore) e il tentativo della moglie di rovinarlo (come la moglie del lettore). Sono tutte beghe in cui il lettore si identifica, vivendole in prima persona nella sua vita privata. Manca la storia del *detective* ingaggiato dalla moglie Veronique per trovare elementi per rovinarlo, *detective* che, finito di lavorare per la donna, si propone di lavorare per lui. Infine manca la storia del *detective*: va a Praga a indagare su Prasskow ma viene eliminato da ignoti. Manca anche la storia del furto del frammento di Sindone. Manca anche l'inchiesta della polizia sulla morte di Schlesinger; e l'inchiesta della polizia italiana sulla morte di De Luca.

2. Ad ogni modo già così la trama si rivela densa di colpi di scena. In sostanza la storia è avvincente, emozionante e senza attimi di respiro. Sta in piedi fino in fondo. Interessante la storia sul Golgota e interessante l'idea delle due o più storie che si sovrappongono: la mafia dei trapianti di organi, l'INC che vuole avvelenare i fegati dei pazienti, la storia dell'archeologo e delle sue scoperte, il tentativo o i tentativi di far fruttare le scoperte archeologiche mediante il ricatto. Il finale - del tipo *Arrivano i nostri!* - è credibile: gli accoliti si sono riuniti sulla loro nave e stanno partendo, Prasskow con il gruppo di incursori li stermina tutti e, nello stesso tempo, tira fuori Gropius dai guai. Dopo tutto sono colleghi...

3. Il protagonista, pur essendo un medico, si inventa *detective* e gira per mezza Europa e per mezzo Mediterraneo. Ed è anche sensibile alle avventure amorose. Passa da una donna all'altra senza problemi. I lettori maschi sono contenti e si identificano nel personaggio. I protagonisti hanno una psicologia e storie personali che in sostanza si identificano con quelle dei loro lettori (o meglio il contrario). Un esempio è il matrimonio fallito tra Gregor e Veronique: lei si era sposata non per amore, ma per salire la scala sociale, e non voleva figli (la causa della fine del matrimonio), per non diventare brutta. L'investigatore privato è uno sfigato che vive nel fango e che ci lascia le penne. Una vita non molto diversa è quella che ha avuto Francesca Cordella. Ma poi c'è il riscatto, il passaggio a un'altra vita. L'uomo e la donna vivono spinti dalla speranza di cambiare la loro situazione esistenziale, affettiva ed economica... Molte di queste idee (riscatto, speranza, rinascita) sono state elaborate dalla Chiesa cattolica, anche se lo scrittore non lo sa. D'altra parte non si può sapere tutto.

4. I dialoghi sono sempre credibili e anche la psicologia dei personaggi. Ognuno ha una doppia vita o giù di lì: e chi sa quante coppie nascondono informazioni importanti al partner...

5. C'è il lieto fine classico. Ed è duplice: i due protagonisti si sposano (naturalmente questa volta si amano davvero e ce la metteranno tutta per evitare un nuovo fallimento matrimoniale) ed hanno una buona assicurazione sul futuro, il denaro con cui la Chiesa paga loro le reliquie. Non devono nean-

che cercarsi un lavoro. Possono vivere di rendita. Tra qualche anno lo scrittore di turno si limiterà a farli convivere: meno impacci burocratici e niente alimenti in caso di separazione o di divorzio. E forse con la convivenza si è costretti a prestare più attenzione al proprio partner (e al proprio corpo), per evitare il rischio di farsi abbandonare... A dire il vero, non si dice se lui va ad abitare da lei o lei da lui oppure se scelgono una terza dimora in una terza città. Ma tutto questo è forse importante? Non si può banalizzare l'amore.

6. Il romanzo si inserisce in un filone specifico, quello fanta-archeologico-religioso: una scoperta archeologica mette in discussione i dogmi della Chiesa cattolica, che reagisce in malo modo o, in questo caso, si fa ricattare e mette tutto a tacere. In questo caso è l'idea di trovare la tomba di Gesù e di confrontare il DNA dell'osso trovato con quello della Santa Sindone, che si trova a Torino. L'idea è vincente, perché attira milioni di potenziali lettori, presi dalla curiosità di sapere. Un filone attiguo è quello del Santo Graal e del sangue di Cristo. Un altro è quello dei templari che avrebbero accumulato enormi ricchezze. *Il codice da Vinci* (2003) di Dan Brown coinvolge Gesù Cristo e Maria Maddalena, una setta segreta (il Priorato di Sion) e la storia del Santo Graal. *Jacobus* (2000) di Matilde Asensi parla dei Templari e delle loro enormi ricchezze che fanno gola al re di Francia e alla Chiesa di Avignone. *L'ultimo testamento* (2005) di Philip Le Roy parla del matrimonio di Gesù Cristo e Maria Maddalena, poi della resurrezione di Lazzaro e di Gesù Cristo. Lo scrittore cerca di sfruttare i vantaggi di inserire il suo romanzo in un ambito già noto ed apprezzato. Il rischio è di mescolarsi con le altre centinaia di scrittori senza fama e senza nome che fanno altrettanto, e di ripetere cose già dette. Può cercare di aprire e scremare un nuovo ambito, con grande successo di pubblico ed economico, come dimostra l'invenzione di Harry Potter. Forza, scrittori, sotto a chi tocca! Siate creativi e spremetevi le meningi!

7. Un romanzo è sempre un romanzo. E può avere punti deboli. Se Cristo risorto era un inganno, gli apostoli si sarebbero fatti in quattro per cancellare la tomba. E lo scrittore sarebbe rimasto con un pugno di mosche. In alternativa è stata la Chiesa, secoli dopo, a nascondere la verità. Comunque sia, l'idea di confrontare il DNA delle ossa con quello della Sindone (o viceversa) è buona. Altra cosa: il timore della Chiesa davanti alle scoperte archeologiche è inverosimile. La rivoluzione copernicana non ha fatto crollare niente. Un reperto poi non ammette una sola interpretazione. E perché poi si dovrebbe credere più alla scienza che alla fede? Né lo scrittore, né i personaggi, né altri lo spiegano. E poi nessuno sa che al tempo di Gesù il nome *Gesù* era molto diffuso... Eppure esiste un falso straordinario, *La falsa donazione di Costantino* (sec. VII), che è dimostrata tale soltanto nel 1441 da Lorenzo Valla, un grandissimo umanista, che pieno di buon senso lavorava per chi lo pagava e non lasciava mai rancori o inimicizie dietro di sé. L'inganno era durato ben 700 anni.

8. Buono il romanzo? Pare proprio di sì. Naturalmente bisogna concedere qualcosa all'avventura: viaggi di qua, viaggi di là, con un fondo però molto realistico, costituito dalle pene quotidiane e dai piccoli problemi del lettore.

Philipp Vandenberg, pseudonimo di Hans Dietrich Hartel (Breslavia, 1941), è uno scrittore, giornalista e storico dell'arte tedesco.

Genere: romanzo storico d'azione e d'avventura

VERNE JULES, Michele Strogoff

VERNE JULES, *Michele Strogoff. Da Mosca a Irkutsk* (1876), trad. it. di Guido Dalla Cort, Edizioni Paoline, Milano 1991, pp. 300.

Trama.

La trama è molto semplice: il protagonista riceve dallo zar l'incarico di portare una lettera in Siberia al fratello dello zar, che governa la regione, per evitare che Ivan Ogareff, un russo mandato al confino e perciò passato ai tartari, entri nelle grazie del fratello dello zar, si faccia passare per amico e lo consegni poi agli invasori. Strogoff parte. La distanza da percorrere supera i 7.000 km. Per strada incontra Nadia, una ragazza di 16 anni che va in Siberia a raggiungere il padre lituano, un medico esiliato. È separato da essa da un attacco di tartari sul fiume che sta attraversando. Colpito da una lancia, resta in coma tre giorni. Riprende il viaggio. Nel paese natale incontra sfortunatamente sua madre Marta, che per prudenza non voleva vedere. Questa lo riconosce, ma egli nega di essere suo figlio. Il fatto però non sfugge alle spie e viene riportato ad Ogareff, appena giunto, che fa imprigionare la donna. Strogoff poco dopo è preso prigioniero mentre si trova in un ufficio postale russo. In tal modo però ha la possibilità di continuare senza pericoli il suo viaggio verso la Siberia: i prigionieri sono portati in quella direzione (che fortuna!). Nella stessa colonna però si trovano anche sua madre e Nadia. La ragazza aiuta istintivamente la donna (sentivano che sarebbero divenute suocera e nuora...). La marcia continua. I prigionieri che non ce la fanno muoiono lungo la strada. La colonna giunge in una città conquistata dai tartari. Le due donne riconoscono Strogoff, fingono di non vederlo. Ma il loro sussulto non sfugge e viene riportato a Ogareff. Ogareff minaccia la donna di morte se non le rivela chi è suo figlio. La donna si rifiuta. Egli ordina di fustigarla. Strogoff ferma il boia (bravo, figliolo!), così si fa scoprire. È accusato da Ogareff di essere una spia. Il capo dei mongoli apre il *Corano* e legge la sentenza. Alla fine della festa il boia fa passare una lama rovente davanti agli occhi di Strogoff, che diventa cieco. Sua madre muore dal dolore. Nadia, che si era tenuta in disparte, si offre di essere i suoi occhi e riprendono il viaggio. Per strada ricevono un passaggio da Nicola Pigasoff, l'impiegato russo della posta in cui Strogoff era stato preso prigioniero. È in fuga. Sono però presi prigionieri dei tartari. I tartari si prendono gioco di Strogoff e lo fanno salire su un cavallo cieco, che precipita con Strogoff

in una scarpata, uccidendosi. Strogoff resta però incolume, ma è costretto a proseguire a piedi. L'impiegato difende Nadia dalla violenza di un tartaro, che uccide, e viene separato da Strogoff e da Nadia. La corda a cui era legato si spezza (una fortuna davvero incredibile!), così Strogoff e Nadia si ritrovano liberi. Continuano la marcia per arrivare a Irkutsk. Alcuni giorni dopo trovano l'impiegato interrato. Il cane lo difende dagli avvoltoi. Muore tra le loro braccia. Sul lago Bajkal salgono su una zattera di russi in fuga. Poco dopo sulla zattera salgono anche due giornalisti, uno francese e uno inglese. Per caso Strogoff scopre che nel fiume scorre nafta, di cui la regione è ricca. Ma in prossimità di Irkutsk i lastroni bloccano la zattera. Proprio in quel momento sono scoperti dai tartari. Strogoff e Nadia abbandonano la zattera e si gettano su un lastrone di ghiaccio, che procede a valle. Intanto a Irkutsk arriva Ogareff, che si fa passare per Strogoff e consegna la lettera. Il governatore non diffida e gli dà tutta la sua fiducia. Ogareff studia le difese della città. Il suo piano è di provocare una scaramuccia da una parte della città e far entrare i tartari dall'altra parte. Gli esiliati politici offrono il loro sostegno alla difesa della città e scelgono come capo il padre di Nadia. Il fratello dello zar promette loro la fine dell'esilio. Ogareff riesce a far mettere gli esiliati politici a guardia della porta, così sarebbero stati incolpati dell'entrata dei tartari. Ogareff incendia dalla sua stanza la nafta del fiume. Ma proprio in quel momento arriva Nadia e subito dopo Strogoff. In che modo? Avevano abbandonato il lastrone di ghiaccio e, approfittando della confusione di una scaramuccia, erano entrati in città... Strogoff accusa Ogareff di tradimento. Ogareff assale con la sciabola l'avversario. Ma Strogoff sorprendentemente para il colpo. Ogareff è terrorizzato. Il duello tra i due è di breve durata. Strogoff non ha perso la vista: le lacrime sparse per la madre, evaporando, hanno assorbito il calore della lama infuocata. Ha sempre finto di essere cieco, anche con Nadia (ma non con la madre...), perché così nessuno si sarebbe più curato di lui. Poco dopo giunge il fratello dello zar e tutto si chiarisce. Gli assalitori sono respinti con gravi perdite. Alcuni giorni dopo arriva una colonna russa. I tartari si ritirano. Abbracci commoventi. Pochi giorni dopo nella cattedrale Strogoff e Nadia si sposano. Quindi ritornano a Mosca. Di passaggio salutano la vecchia madre (non era morta...), che resta e che deve arrangiarsi. A Mosca egli intraprende la carriera nell'esercito, ma questa - dice il narratore - è un'altra storia, molto meno importante.

Scheda.

I personaggi. I personaggi sono: Michele Strogoff, il corriere dello zar (1); Nadia, 16 anni, che va dal padre in esilio (2); Marta, la madre di Michele Strogoff (3), Nicola Pigassoff, addetto dell'ufficio dei telegrammi (4), il fratello dello zar (5), Ivan Ogareff, un esiliato traditore (6), Alcide Jolivet e Harry Blount, i due giornalisti francese e inglese, co-protagonisti (7-8). Figure secondarie sono: lo zar, gli esiliati politici, il padre di Nadia, i tartari ecc. Non si sa bene perché gli esiliati politici siano stati esiliati, ma essi ardono di un intenso amore di patria e non pensano affatto ad ingraziarsi lo

Pietro Genesini, *Scrittura creativa*, Padova 2013.

zar per ritornarsene al calduccio di casa propria...

Il protagonista. Michele Strogoff e Nadia; poi, in parallelo, i due giornalisti Alcide Jolivet e Harry Blount.

L'antagonista. Ivan Ogareff e i tartari.

La figura femminile. Le figure femminili non sono oggetti del desiderio, sono protagoniste, soprattutto Nadia. Poi c'è Marta, la madre di Strogoff.

L'oggetto o animale. La lettera.

Il narratore. Verne accompagna il lettore: è lui che racconta la storia e al lettore tiene lezioni di storia e soprattutto di geografia, e fornisce notizie utili a capire la trama o fatti avvenuti in precedenza. Racconta con fare paternalistico, si potrebbe dire. È esterno alle vicende ed onnisciente.

Il tempo. Il tempo è un anno indeterminato del 18.. Il viaggio dura alcuni mesi. Ma la storia vera e propria si concentra in pochi giorni.

Lo spazio. Lo spazio in cui si svolgono gli avvenimenti è costituito dal lungo percorso da Mosca a Irkutsk. Ci sono poi alcuni luoghi determinati: l'ufficio postale, il lastrone di ghiaccio, le porte della città di Irkutsk. Una volta portata a termine la missione, c'è il rapidissimo viaggio di ritorno a Mosca.

Fabula e intreccio. Si tratta di una *fabula*, ma la storia segue le vicende dei personaggi principali e secondari: Strogoff e Nadia; i due giornalisti; e quindi i cattivi.

Ambientazione. La lontana ed esotica Russia degli zar e dei portalettere parigini.

Genere del romanzo. Romanzo classico d'amore e d'avventura, per tutti. I protagonisti prima si sposano, poi consumano: anche la Chiesa cattolica è contenta.

Inizio. I tartari minacciano la Siberia. Bisogna portare una lettera al comandante che difende la regione.

Colpo o colpi di scena. I colpi di scena sono naturali e numerosi. Alcuni sono straordinari: la madre che riconosce il figlio (un incontro sfortunatissimo); la lama infuocata che dovrebbe rendere cieco Strogoff, cosa che non succede perché egli, pensando alla mamma, si mette a piangere. Egli poi dice soltanto a sua madre, non a Nadia, che non è diventato cieco. Così recupera la vista che... non aveva mai perso. Il matrimonio esageratamente frettoloso di Strogoff e la ragazza (così esso suscita più interesse). Ma bisogna accontentare il lettore e la lettrice, che non vedono l'ora di comportarsi come i "grandi", gli adulti, e sposarsi! Poi se ne pentiranno per tutta la vita. Abile è la "fuga" di Strogoff e Nadia perché si rompe la corda e il cavaliere, ubriaco, non se ne accorge...

Fine. Lieto fine: i cattivi sono sconfitti, Ogareff muore, Strogoff ha portato la lettera a destinazione ed ha trovato l'amore e un futuro roseo, la carriera nell'esercito. Sua madre resta nel paesello natale, è felice per il figlio che si è accasato e soprattutto non rompe l'anima ai due sposi. Brava suocera! Gli esiliati ritornano in patria, dove staranno più buoni. Il gelo della Siberia fa miracoli.

Sentimenti. I sentimenti sono semplici ed elementari: amicizia, amore, amore materno e filiale, fedeltà, tradimento, vendetta, parola data...

Morale del romanzo. Ci sono i buoni e i cattivi. Ci sono valori che rendono la vita degna d'essere vissuta.

Fascia di lettori. Adolescenti, giovani ed anche adulti, maschi e femmine, amanti dell'avventura e dei viaggi.

Identificazione del lettore. Il lettore si dimena dentro la pelle di Strogoff dall'inizio alla fine. Il protagonista ha opportunamente 20 anni e Verne è veramente abile in questo.

Varie ed eventuali. Verne fa morire di dolore la madre di Strogoff, poi si pente e la riporta in vita. Si dimentica di correggere l'errore o... era una semplice voce che fosse morta? Una svista non fa primavera. Neanche una rondine.

Commento.

1. Si è saltata per semplicità la storia dei due giornalisti, Alcide Jolivet e Harry Blount, ugualmente coinvolgente ed avventurosa. Le osservazioni da fare sono molteplici.

2. La linea telegrafica è stata interrotta dai tartari, perciò lo zar invia Strogoff da Mosca. Sarebbe stato però più ragionevole mandare un corriere da una zona più vicina alla Siberia. Ciò però avrebbe impedito il lungo viaggio. L'incontro tra Nadia e la madre di Strogoff può lasciare perplessi perché improbabile; e ancor più può lasciare perplessi il fatto che le due donne e Strogoff poi si ritrovino nella stessa colonna di prigionieri. I tempi non coincidono: esse non possono essere state più veloci di lui. Ad ogni modo Verne è sempre preciso e attento ai km, che riferisce costantemente ai lettori. È una caratteristica della sua scrittura.

3. Il romanzo è un romanzo geografico, un romanzo di viaggi. Ci sono infinite informazioni e descrizioni geografiche: estensione di un territorio, latitudine e longitudine, popolazione, usi e costumi ecc. Queste notizie oggi si trovano nelle *Guide turistiche*, ma ieri dovevano costituire una fonte ineguagliabile di curiosità e di attrazione.

4. La **prosa** è piana. Si potrebbe dire sciatta. Perché è così? Perché Verne non sa scrivere o perché usa lo stesso linguaggio del lettore? Il problema è serio: anche Voltaire ha la stessa prosa, che lascia perplessi. E anche Camus... Ad ogni modo accanto a pagine che si dovrebbero dire piatte, meramente informative, ci sono pagine in cui la materia lievita. Verne vuole variare lo stile o scrive come gli viene, cioè con alti e bassi, perché soltanto così - confrontando il buono e il cattivo - si percepisce il primo e il secondo? O forse ha fretta di concludere o forse i suoi collaboratori sono di capacità diverse... Altre domande irrisolte. Verrebbe da dire che la prima parte del romanzo è più sciatta della seconda e che la seconda è migliore della

prima, ma forse sono soltanto impressioni del lettore. Forse l'autore ha dosato gli effetti e il lettore non se ne accorge.

5. Molte pagine sono teatrali. Sopra tutte il riconoscimento *urlato* che la madre fa di Strogoff. Verne ha una formazione teatrale. Ugualmente teatrale è l'accecamento di Strogoff. Il capitolo dell'accecamento è poi "strano": inizia con la descrizione dei costumi dei vari popoli presenti, continua con la descrizione della festa e si conclude con l'accecamento del protagonista, con lo svenimento della madre e la ricomparsa di Nadia. Nel seguito - altra sorpresa - il lettore trova Strogoff e Nadia senza la madre e arguisce che la madre è morta. Verne poi conferma. E invece...

6. I problemi dei viaggiatori sono gli stessi problemi che in formato molto minore prova qualsiasi turista odierno, il quale poi, nel raccontarli, li ingigantisce: attese, ritardi, curiosità ecc. Insomma Verne per un certo verso scrive una avventura non avventurosa, un viaggio che è ad un tempo il viaggio banale e quotidiano che il lettore può fare da casa al centro del paese e che qui è dilatato per oltre 7.000 km. Il lettore insomma si sente sempre a casa sua e Strogoff è lui stesso che viaggia (o che gonfia le sue avventure di viaggio) nella vita quotidiana o lui stesso che va in vacanza per tre giorni al mare o in montagna.

7. L'**identificazione** del lettore con Strogoff è a questo livello, ma è ribadita anche da altri due personaggi: i due giornalisti, un inglese e un francese, che sono nemici-amici, i quali prendono *Note* degli avvenimenti e delle cose curiose che vedono, commentano i fatti e riferiscono in patria. Essi sono il *pettegolez* del vicinato, quello che ancora una volta il lettore fa nella vita quotidiana quando parla e quando ascolta pettegolezzi.

8. I due giornalisti si ritrovano sempre sulla strada di Strogoff, da Mosca in poi. Anzi Strogoff li salva in una notte di bufera, quando si erano staccati dall'avantreno del veicolo che li trasportava. Nel seguito si incontrano e fanno un pezzo di strada insieme, su due veicoli diversi. Nella posta Strogoff assiste di nascosto all'invio dei loro messaggi (così, *origliando*, raccoglie notizie), è preso prigioniero con loro ma evita di farsi riconoscere, perché ciò potrebbe danneggiare la loro missione. I due giornalisti sono una storia nella storia, una storia parallela, un viaggio parallelo. Essi litigano di continuo e sono contrapposti: uno è flemmatico, l'altro chiacchierone. E soprattutto accompagnano la storia di Strogoff con la loro ironia, le loro battute e le loro osservazioni. Che in Verne ci sia lo spirito delle *Lettere persiane* di Voltaire?

9. Le osservazioni sullo stile indecifrabile si possono fare anche ad altri livelli: la psicologia dei personaggi principali è terra terra: Strogoff, sua madre, Nadia. I sentimenti sono elementari: il tradimento, l'amore totale per la patria, la fedeltà e la dedizione assoluta al proprio dovere, il senso assoluto dell'onore, l'amore filiale verso la madre, l'amore materno verso il figlio,

l'ammirazione di Nadia, il dolore, la totale determinazione di raggiungere uno scopo e le infinite difficoltà ed ostacoli che si interpongono (Strogoff, Nadia, ma anche i due giornalisti e gli altri protagonisti). Addirittura madre e figlio si autoaccusano per il loro sentimento materno e filiale, che ha fatto fallire la missione (che poi invece non è fallita). Il lettore può leggere avidamente e identificarsi e piangere di commozione. Insomma le stesse cose *abiette* che si trovano nel *Cuore* (1886) di De Amicis. Ma così andava e va il mondo. Questo punto però lascia perplessi e a disagio: è come vendere droga a chi non intende. Oppure è una semplice vendita di caramelle e di emozioni? La dedizione assoluta alle cause altrui, proposta in ogni pagina, è una specie di incitamento autolesionistico, un incitamento ad immolarsi, al suicidio. Oppure era soltanto strumentale: serviva per convincere il lettore a fare almeno il *minimo* di quello per cui era pagato? Sempre domande, noiose domande...

10. Arriva un ordine e la fiera, che coinvolge 250.000 persone provenienti anche da molto lontano, sbaracca subito (Questo succede soltanto nei romanzi...). Arriva un ordine, e i russi della Siberia lasciano le loro case e/o le bruciano per ostacolare l'avanzata dei tartari. Forse Verne invita ad obbedire celermente e ciecamente perché normalmente non si fa così? Forse il lettore è felice quando riceve gli ordini e si dimostra poi capace di eseguirli, anche se sono autolesionisti? Domande senza risposta.

11. C'è anche un elogio dello zar e del fatto che riesce a nascondere bene le sue preoccupazioni alla festa che sta dando. I lettori sarebbero riusciti a mantenere quella calma? Verne li sta abilmente sfidando, provocando e *manipolando*? Ed anche Strogoff è così forte, sicuro, taciturno sulla sua missione. Ma ogni tanto si lascia sfuggire un cenno, una sfumatura, e lascia una traccia (che il lettore legge e riconosce con piacere)... D'altra parte il segreto ci deve e non ci deve essere: se non si sa che c'è un segreto, non si prova alcun interesse. Bisogna invece sapere che c'è un segreto e non saperne il contenuto. Anzi si deve cercare di scoprirlo! Ad esempio il taglio magistrale dell'orso che dimostra che Strogoff non è soltanto quel che dice; poi l'accettazione oltraggiosa della scudisciata da parte di Ogareff, che contrasta con il coraggio dimostrato in precedenza. ("Però, se io volessi...", dice costantemente il lettore dentro di sé. "Se io volessi smettere di bere, sono sicuro che ce la farei!") Il lettore però è fortunato: sa e non sa il contenuto del segreto. Come lettore sa che c'è un segreto e ne conosce anche il contenuto. E vede Strogoff che cerca di mantenere il segreto e ogni tanto gli sfugge qualcosa; e vede gli altri, i nemici di Strogoff, che vorrebbero sapere e cercano di conoscere il segreto. E così è compiaciuto e se la gode... Nella realtà anche lui cerca di nascondere i suoi segreti, ma ogni tanto si lascia sfuggire qualcosa: deve far sapere che ha un segreto da nascondere... Ugualmente cerca di conoscere i segreti altrui e gli altri cercano ugualmente di dire e di non dire.

12. Il protagonista è un *corriere*, insomma un *postino* (ma non chiamarlo così!, corri il rischio di una denuncia per razzismo!), poi nobilitato in *portalettere*, una carriera alla portata anche del lettore. E la protagonista sedicenne permette ugualmente l'identificazione del lettore (è sua sorella, come dice il testo - Strogoff e Nadia si chiamano con l'appellativo di fratello e sorella -; o una sua amica o una lettrice) e un po' meno della lettrice. Stesso discorso per la madre, che è la madre del lettore giovanissimo o anche la madre del lettore 30enne. La mamma e il mammismo crescono in tutte le latitudini. Ma c'è anche il papismo in gran quantità: la figlia che si fa da sola 7.000 km per raggiungere il padre e farsi stringere tra le sue braccia. E non ha paura di incontrare per strada il lupo cattivo. Ah, quale amore filiale che c'era una volta...

13. Poi c'è una semplice e schematica contrapposizione tra i buoni (Strogoff) e i cattivi (Ogareff). Ma ci sono anche tante piccole o grandi difficoltà. E c'è anche la morte. La morte della madre, la morte dei barcaioli, la morte dei russi, la morte di due cavalli, la morte dell'impiegato postale, la morte dei deportati uccisi dalle fatiche ecc. Verne vede - anche il lettore vede - la morte intorno a sé, ma non insiste.

14. Anche la semplicità, la linearità cronologica della trama potrebbe essere in sintonia con lo stile sciatto ed elementare e con il bassissimo livello culturale e intellettuale che Verne attribuisce al lettore (o che i suoi collaboratori hanno).

15. Verne è dunque il viaggiatore che racconta le sue o le altrui avventure e nello stesso tempo il difensore della società costituita? Potrebbe anche essere così. C'è una sbavatura nel romanzo: il padre di Nadia è stato mandato in esilio dallo zar. Ugualmente è stato mandato in esilio Ogareff, il cattivo e il traditore. Sembra che le colpe siano degli interessati, non dello zar. Anzi lo zar non vuole più che l'esilio e le condanne siano a vita, come facevano gli zar precedenti e come gli consiglia di fare il suo segretario. Vuole far pratica di misericordia e di perdono. Anche qui Verne ribadisce i valori della società del suo tempo, che in Italia è giunta sino a metà Novecento e oltre. La cultura, i valori e la mentalità degli anni Cinquanta e Sessanta sono la fotocopia delle convinzioni e delle idee che lo scrittore infila nel romanzo. In sé non sarebbe una vergogna propagandare i valori costituiti. Sembrano belli, validi, eroici, costruttivi, generosi ecc. Quando si diventa adulti, si scopre invece che le classi dominanti impongono obbedienza ai *loro* valori, ai *loro* interessi, alle *loro* tasche, non a valori comuni. Il problema però potrebbe essere posto anche in modo diverso: lo scrittore deve offrire un'opera di intrattenimento e d'evasione, e basta, oppure deve proporre dei valori (che poi sono i *suoi* valori) e far pensare? Un'altra alternativa potrebbe essere questa: deve schierarsi con la società costituita oppure evitare sia l'elogio sia la critica? E, ultima alternativa, deve criticare ad oltranza la società costituita? Il fatto è che la dedizione assoluta allo zar o a una causa, poi si scopre che è semplicemente una dedizione e un sacrificio *di sé* per una causa *altrui*. E

questo non è certamente positivo. Poi nel suo privato uno può impiccarsi all'albero che vuole e dedicarsi alle cause che ritiene giuste. C'è anche, logicamente, la possibilità che i sudditi siano "sordi" alle richieste della classe dirigente. Sordi ed egoisti, incapaci di capire che - talvolta - la classe dirigente è genuinamente impegnata per loro. Così ognuno resta chiuso nel suo egoismo e nei suoi interessi e accusa l'altra parte di fare i propri interessi e basta... In altre parole uno può dire: "Perché dovrei pagare una tassa per costruire il ponte? Io non uso quel ponte e, se anche lo usassi, lo userei pochissimo. È ingiusto che ecc.". Questo ragionamento però è inaccettabile, perché non va al di là del proprio naso e perché spesso nasconde soltanto il desiderio di avere vantaggi senza pagare il corrispettivo.

16. Il protagonista ha una volontà, una resistenza e una forza di ferro, ma è ferito, soffre ecc. Anche gli altri protagonisti sono così (o il contrario di così). Sono eroi, positivi o negativi. In ogni caso sono alla portata e vicini al lettore, che li prende come modelli facili da imitare. Spesso fanno cose che il lettore fa: guarda, spia, *origlia*, *spettegola* ecc.

17. I vari personaggi sono psicologicamente credibili e comprensibili. Naturalmente i tartari sono feroci, spietati ecc. Essi hanno quel tanto in più che serve e quel tanto in meno o di normale che li accomuna ai lettori che leggono d'un fiato l'avventura. La trama è lineare dal punto di vista cronologico, ma è resa articolata dal fatto che è costituita da tante storie parallele (Strogoff; le informazioni turistiche, economiche, demografiche e geografiche; la storia dei due giornalisti; altre storie, più o meno lunghe). Le varie storie poi si intersecano. Il protagonista procede con compagni di strada sempre diversi e sempre vari. La banalità della soluzione cronologica scompare quindi immediatamente. Anzi è meglio che sia così, perché tutto il resto fa più che ricco ed avvincente il romanzo.

18. Solida è l'informazione in generale e quella scientifica in particolare: la nafta è più leggera dell'acqua e galleggia. Sono significative anche le conoscenze strategiche e militari, soprattutto negli ultimi capitoli del libro.

19. Del padre di Nadia esiliato non si dice niente: ha soltanto frequentato *cattive compagnie*... Lo zar poi è buono e ama i sudditi. Chissà perché nel 1918 tutta la famiglia reale è sterminata... Inezie, inezie!!! Una "chicca", di cui però il lettore non si accorge, è l'abbandono del lastrone di ghiaccio: Strogoff e Nadia si gettano a nuoto nell'acqua gelida, di notte, sfiniti da marce logoranti, mentre il fuoco si diffonde sulla superficie dell'acqua... A salvarli è venuto l'Eterno Padre in persona, senza farsi vedere, che li ha afferrati per il colletto della giacca o i capelli. In quel momento il lettore guardava da un'altra parte o aveva le lacrime agli occhi e non vedeva bene. Però anche il lettore è capace di tali eroiche imprese: una volta è salito con la scala su un albero ed ha salvato un gatto che gridava aiuto in perfetto inglese...

20. L'**intreccio** coincide con la *fabula*, insomma la storia rispetta la successione cronologica degli eventi. C'è soltanto il passaggio da un personaggio a un altro o, meglio, c'è il passaggio dalle vicende di Strogoff alle vicende dei due giornalisti. Insomma c'è **la storia principale** di Strogoff e **la storia parallela** dei due giornalisti. Le due storie si intrecciano e rendono più avvincente il romanzo. La storia dei due giornalisti ha lati comici e simpatici. Questa storia si potrebbe indicare con il termine **complicazione** o **arricchimento**. Una storia secondaria interseca e (qui per il tono) si contrappone a quella principale. E allunga gradevolmente il romanzo. Insomma con una *complicazione* si fa presto ad allungare e a rendere più interessante e vario il romanzo: sembra di leggere due romanzi intercalati. Lo scrittore può decidere fin dal primo momento questa soluzione. Strada facendo nasce anche una storia d'amore tra i due protagonisti ufficiali: un altro elemento (e molto gradito) per arricchire il romanzo. Gli scrittori sono sempre costretti a rinnovarsi e a cercare nuove soluzioni. Bisogna però anche dire che i vari ingredienti non sono mai forzati: non sono stati messi lì per scrivere la storia. Insomma non si sente l'intervento e la manipolazione dello scrittore. In molti romanzi di oggi si sente che lo scrittore ha infilato una donna perché si fa così, perché una storia d'amore attira, ma non è riuscito a far lievitare né la storia né il personaggio.

21. La storia (o la *fabula*) peraltro sono di un'estrema semplicità: il protagonista ha ricevuto l'incarico di portare una lettera (o un canarino) da Mosca ad Irkutsk (o a Parigi), deve percorrere 7.000 km. Durante il percorso gli si possono far fare tutti gli incontri che si vuole e con chi si vuole. In un romanzo di fantascienza anche con i marziani. Questa soluzione si può anche chiamare **soluzione a fisarmonica**, perché si può ampliare all'infinito. Bisogna soltanto evitare di renderla troppo visibile e che sia troppo schematica. Verme la interrompe in vari modi, con gli incontri che il protagonista fa (madre, Nadia, ferita ecc.) e con la storia parallela dei due giornalisti.

22. Il **carattere dei personaggi** è semplice e chiaro. Ci sono i buoni che sono buoni e i cattivi che sono cattivi, *tertium non datur*. Psicologie più complesse compaiono soltanto nella letteratura ufficiale del tempo oppure nei romanzi popolari di un secolo dopo. Strogoff e Nadia sono giovanissimi, coraggiosi, sentono l'amore filiale verso i genitori, sono responsabili e fanno bene il loro dovere. Insomma sono ragazzi modello, ragazzi ideali, da imitare.

23. **Il romanzo è ben informato** soprattutto in ambito geografico ma anche in ambito storico. In sostanza è pura pubblicità a un'agenzia di viaggi. Il **linguaggio** e la **sintassi** sono molto semplici, ma non risultano particolarmente curati. Forse l'autore vuole usare lo stesso linguaggio semplicissimo e poverissimo del lettore. In tal modo l'identificazione è più facile e immediata.

24. I protagonisti devono raggiungere due mete: Strogoff deve portare una

lettera per avvisare il fratello dello zar; Nadia deve andare a trovare il padre in esilio. Il loro percorso si intreccia. Le due mete sono raggiunte, ma non basta: le due storie si uniscono e c'è il matrimonio. C'è quindi il duplice, anzi il triplice **lieto fine**. Ma il finale è rapido e quasi piatto, in sordina. Compreso il matrimonio. Il motivo? Ci sembra questo: il più era fatto, le emozioni erano state date. Non conveniva insistere: un lungo epilogo avrebbe fatto dimenticare il viaggio e le peripezie del viaggio. Il matrimonio appena accennato avrebbe poi suscitato e messo in azione la fantasia della lettrice. Meglio lasciare spazio anche ai sogni della lettrice. I romanzi classici hanno finali in sordina. I romanzi moderni spesso non vogliono finire più, hanno l'epilogo e poi l'epilogo dell'epilogo e poi... Basta vedere *L'ultimo testamento* (2005) o *Delitto di mezza estate. Un altro caso per l'ispettore Kurt Vallander* (1997), di gran lunga migliore del precedente. Anche la lunghezza è *q.b.*, *quanto basta*, né una riga in più, né una riga in meno. Verne preferiva scrivere un altro romanzo piuttosto che scrivere un polpettone che avrebbe ucciso anche i tirannosauri.

Jules Verne (Nantes, 1828-Amiens, 1905) è uno scrittore francese per ragazzi. I suoi romanzi sono ambientati nell'aria, nello spazio, nel sottosuolo e nel fondo dei mari e celebrano l'avventura e la scienza moderna.

Genere: romanzo gotico

WILDE OSCAR, Il ritratto di Dorian Gray

WILDE OSCAR, *Il ritratto di Dorian Gray* (1890), trad. it. di Benedetta Bini, Feltrinelli, Milano 1991, pp. 264; trad. it. di Raffaele Calzini, introd. di Masolino d'Amico e con uno scritto di André Gide, Mondadori, Milano 1982, pp. 269.

La trama.

Nello studio del pittore Basil Hallward, Basil e lord Henry Wotton parlano del ritratto che Basil sta terminando. Henry lo invita a esporre il ritratto, che è bellissimo. Basil si rifiuta: mostra troppo la sua anima. Ritrae Dorian Gray, un giovane di 17 anni che il pittore ha conosciuto qualche mese prima. Il ragazzo è l'espressione più alta e perfetta della bellezza. Da quel momento la pittura di Basil aveva spiccato il volo. Poco dopo arriva Dorian a posare per il pittore. Basil vorrebbe che Dorian non incontrasse Henry, temendo che con le sue idee lo possa traviare (I). Ma Dorian dice che si annoia a posare e che gradisce parlare con Henry. Henry, cinico e spregiudicato, vede in lui un'anima pura e candida e lo stimola a fare nuove esperienze. Dorian si sente attratto dalle idee di Henry sul piacere e sulla bellezza. Nel giardino, dove si spostano, Henry tesse l'elogio della bellezza e della giovinezza, e si lamenta che la giovinezza e con lei la bellezza siano destinate a passare. E perciò dà importanza all'apparire. Dorian è turbato e nello stesso

tempo è attratto dalle idee che ascolta, e lentamente si allontana da Basil per avvicinarsi ad Henry. Terminato il ritratto, Henry si offre di comperarlo, ma il pittore lo regala a Dorian. Henry teme che un giorno quella bellezza sia rovinata dal tempo. Dorian è preso dall'angoscia, afferma che avrebbe dato l'anima per restare sempre giovane e si augura che al suo posto invecchiasse il ritratto (II). Il giorno dopo Henry va dallo zio, lord Fermor, un vecchietto scapolo e simpatico, e si fa raccontare la storia di Dorian. Sua madre apparteneva all'alta aristocrazia e si era sposata con un ragazzo di modeste condizioni, che il padre disprezzava. Ben presto resta vedova perché il marito muore in un duello. Lo sfidante era stato pagato dal padre. Lei ritorna a vivere in famiglia ma non rivolge più la parola al padre (III). Dorian va a trovare Henry. Incontra la moglie, che è nervosa e isterica. Da tempo i due ormai facevano una vita sociale separata. Quando giunge Henry, la donna se ne va. Henry lo invita a non sposarsi mai e fa un ritratto ripugnante delle donne e del matrimonio. Dorian gli risponde che si è innamorato di Sibyl Vane, un'attrice di 17 anni che interpreta i ruoli più diversi con grande abilità. Ha scoperto il teatro per caso, perché Henry lo aveva invitato a fare nuove esperienze. Alla sera, ritornato a casa, Henry trova un telegramma di Dorian che annuncia il suo fidanzamento con Sibyl (IV). In teatro Sibyl confessa alla madre di essere innamorata. La madre è contenta e augura alla figlia di non conoscere la vita dura che ha avuto lei. Poi la ragazza fa una passeggiata con il fratello James, di 16 anni, in partenza per fare fortuna in Australia. Il fratello la mette in guardia, teme che si faccia ingannare da un nobile come loro madre (V). Henry, Dorian e Basil si trovano a cena al ristorante e discutono del fidanzamento di Dorian. Basil approva il matrimonio. Finita la cena, Dorian se ne va con Henry. Basil è amareggiato: non è riuscito ad evitare che Dorian cadesse sotto l'influsso nefasto di Henry (VI). La sera dopo i tre amici vanno a teatro. La recita è fischiata: Sibyl ha una bella voce, ma il tono è falso e non trasmette passione. I due amici se ne vanno alla fine del secondo atto. Dorian, amareggiato, raggiunge la ragazza in camerino. La ragazza è felice. Prima credeva alla finzione scenica che recitava, Dorian con il suo amore l'ha messa in contatto con la realtà. Dorian esprime la sua delusione, rompe il fidanzamento e se ne va. Tornato a casa, vede la bocca del ritratto che è cambiata. Si pente di quel che ha fatto e decide di ritornare dalla ragazza. Intanto mette un paravento davanti al quadro, in modo che nessuno lo possa vedere (VII). Il giorno dopo osserva il ritratto e si spaventa. Si mette a scrivere una lunga lettera a Sibyl, le chiede perdono e le dice che la vuole sposare. Giunge Henry che lo informa che Sibyl si è uccisa. Dorian si dispera, ma Henry lo convince che la deve dimenticare e che è "la meravigliosa conclusione di un meraviglioso dramma". Alla sera i due amici vanno a teatro come se nulla fosse successo (VIII). Il giorno dopo Basil va a trovare Dorian, si meraviglia per la sua indifferenza davanti alla morte della ragazza, gli confessa che non può più dipingere senza di lui e gli chiede di poter esporre il dipinto. Dorian rifiuta e gli impedisce anche di vederlo (IX). Quindi chiama il corniciaio e gli fa spostare il quadro in uno studio che non era aperto da anni. Poi si mette a leggere un libro dalla copertina gialla, inviatogli da Henry. Parla di un giovane parigino che volle fare le

esperienze di tutti i secoli, tranne di quello in cui viveva (X). Dorian è fortemente influenzato dal libro, che lo condiziona per tutti gli anni successivi. Il tempo passa, la sua bellezza rimane inalterata. Si dedica a un interesse e poi a un altro. Passa dai profumi alla musica, dai gioielli agli arazzi e non pone limiti alla curiosità e al suo sviluppo intellettuale. Sul suo conto si spargono voci di risse, di contatti con falsari. Gli amici lo lasciano e le donne arrossiscono a sentire il suo nome (XI). È il giorno del suo 38° compleanno. Vicino a casa incontra Basil, che sta partendo per Parigi. Lo aveva aspettato ma invano. I due entrano in casa. Basil gli chiede se sono vere le voci che si sentono su di lui. Lo delincono come un uomo corrotto e malvagio. Vorrebbe che l'amico lo assicurasse. Dorian gli risponde che per saperlo doveva vedere la sua anima. E gliela avrebbe mostrata. Il pittore reagisce scandalizzato: soltanto Dio poteva vederla (XII). Dorian lo porta a vedere il ritratto. Basil fa fatica a riconoscerlo, tanto rappresenta un vecchio abbruttito. Va a vedere la firma e scopre che è la sua. Il quadro lo aveva dipinto lui, ma il ritratto era cambiato. Se quella era la sua anima, egli era peggiore di quanto era descritto dalla gente. Dorian gli ricorda il desiderio espresso anni prima nel suo studio: di restare giovane per sempre e che il quadro invecchiasse al suo posto. Basil lo invita a redimersi. Dorian, accecato dall'odio, prende un coltello e lo uccide. Quindi, per crearsi un alibi, esce di casa e si fa aprire dal cameriere (XIII). Il giorno dopo pensa a come far scomparire il corpo. Manda un servo a chiamare Alan Campbell, un chimico dilettante, un tempo suo amico, e con il ricatto lo costringe a sciogliere il corpo nell'acido. Poi l'ex amico se ne va, augurandosi di non rivederlo mai più (XIV). Il giorno dopo a una festa che lo annoia incontra Henry, che gli chiede che cosa ha fatto la sera prima. Temendo di tradirsi, se ne va. A casa brucia l'impermeabile e la borsa, le ultime tracce di Basil (XV). Qualche giorno dopo Dorian va in una bettola per incontrare un amico. Lo trova mentre sta fumando oppio. Ben presto decide di andarsene. Ha bisogno di restare solo. Al banco una donna lo chiama Principe Gentile, come faceva Sibyl. Un marinaio addormentato alza il capo. Poco dopo è aggredito dall'avventore. È James, il fratello di Sibyl, che vuole vendicare la sorella. E gli chiede se è lui il Principe Azzurro di 18 anni prima. Dorian è terrorizzato, ma risponde che non poteva essere lui. Non dimostra 40 anni, ma al massimo 20-25. James si scusa e se ne va. La donna della bettola lo informa che da anni Dorian aveva sempre lo stesso aspetto. Si dice che avesse venduto l'anima al diavolo. James cerca Dorian, ma questi è scomparso (XVI). La settimana dopo Dorian è nella sua residenza di campagna con numerosi ospiti. Va nella serra e sviene. Gli ospiti accorrono. Si riprende subito. Durante la cena, terrorizzato, ripensa al volto di James che aveva visto oltre i vetri (XVII). Il giorno dopo è ancora spaventato. Si sente braccato. Partecipa alla battuta di caccia. C'è un incidente. Un battitore è ucciso. Dorian decide di partire. Alla partenza il guardiacaccia lo informa che non era un battitore, sembrava un marinaio. Dorian lo va a vedere e riconosce James (XVIII). Una sera Henry, ormai vecchio, e Dorian sono a cena. Dorian dice all'amico che è innamorato di una ragazza di campagna, Hetty, ma che in

tende lasciarla, perché non la vuole corrompere. Vuole ritornare buono. L'amico lo prende in giro e gli chiede se vuole ingannare se stesso. Dopo tutte le esperienze che ha fatto egli vuole provare anche l'esperienza di redimersi. In realtà, lasciandola, le ha spezzato il cuore e l'ha resa infelice per sempre. Dorian allora confessa di aver ucciso Basil. Henry si rifiuta di crederlo. Soltanto le classi inferiori commettono crimini. Ed egli è l'espressione più alta della bellezza. I due amici parlano anche di altri argomenti: l'esistenza dell'anima (o della coscienza) e il segreto che lo mantiene eternamente giovane. Dorian invita l'amico a non prestare mai più il libro giallo che ha prestato a lui, perché contiene cattivi insegnamenti. Poi i due amici si separano (XIX). A casa Dorian ricorda le parole dell'amico: diceva di voler diventare buono, perché voleva provare anche questa esperienza. Ma egli vuole veramente diventare buono. Per questo motivo ha lasciato la ragazza. Pensa perciò che il ritratto, che è la sua coscienza, sia cambiato. Va a vederlo. Sulla bocca ha invece un'espressione di scaltrezza e ipocrisia. Dunque non può più cambiare! Pensa di confessare l'omicidio di Basil, ma nessuno gli crederebbe, poiché ha distrutto tutte le prove. Pensa allora che il quadro sia all'origine di tutte le sue disgrazie e decide di distruggerlo. Prende il coltello con cui aveva ucciso Basil e colpisce il ritratto al cuore. I servi e due poliziotti sentono un urlo disumano. Vanno nello studio e per terra trovano un vecchio raggrinzito. Era morto, aveva un coltello piantato nel cuore. Il ritratto di Dorian risplendeva nella sua fulgida bellezza (XX).

Scheda.

I personaggi. Dorian Gray a 17 e a 38 anni (1), i suoi amici Basil Hallward, pittore, e lord Henry Wotton, nobile e cinico (2, 3), la moglie isterica di lord Henry Wotton (3), lord Fermor, zio di lord Henry Wotton, un vecchietto simpatico (4), Sibyl Vane, una giovane attrice (5), la madre di Sibyl (6), James, il fratello di Sibyl (7), il Principe Gentile, *alias* Dorian Gray (8), Alan Campbell, un chimico dilettante (9), un marinaio, *alias* James, il fratello di Sibyl (10), la donna della bettola (11), Hetty, una ragazza di campagna (12). Gli ospiti nella residenza di campagna (13-14), i battitori (14-15), il corniciaio, il cameriere, i servi e due poliziotti (16-20) sono semplici comparse.

Il protagonista. Dorian Gray da 17 a 38 anni.

L'antagonista. Sorprendente!, è lo stesso Dorian...

La figura femminile. La moglie di lord Henry Wotton (1), Sibyl Vane, una giovane attrice (2), la madre di Sibyl (3), Hetty, una ragazza di campagna (4), la donna della bettola (5).

L'oggetto o animale. Il quadro di Basil, un libro dalla copertina gialla.

Il narratore. È esterno e onnisciente, e sta sempre accanto a Dorian.

Il tempo. La vita di Dorian Gray da 17 a 38 anni. Gli anni di mezzo però sono trattati molto velocemente.

Lo spazio. Londra e dintorni, alcune dimore private, alcuni bar.

Fabula e intreccio. Si tratta di una *fabula*, l'intreccio era inutile.

Ambientazione. La nobiltà inglese con incursioni in ambienti popolari e

malfamati.

Genere del romanzo. Romanzo gotico o dell'orrore.

Inizio. Basil Hallward, pittore, e lord Henry Wotton, nobile e cinico, sono nello studio di Basil e parlano di argomenti vari.

Colpo o colpi di scena. L'eterna giovinezza del protagonista, la metamorfosi finale di Dorian e del suo ritratto.

Fine. Dorian colpisce il suo ritratto al cuore. Egli diventa vecchio, il suo ritratto ritorna giovane, come quando era stato dipinto.

Sentimenti. Amore esasperato per la bellezza e la giovinezza, desiderio dell'eterna giovinezza, tendenziale omosessualità, misoginia, cinismo.

Morale del romanzo. Anche l'ateo, materialista, miscredente e omosessuale Wilde ci viene a dire che alla fine il Bene vince e il Male perde. Neanche lui riesce o vuole andar contro la morale ufficiale. Che laico bigotto e bacchettone!

Fascia di lettori. Giovani e adulti, maschi e femmine affascinati dal romanzo letterario e dal culto della bellezza.

Identificazione del lettore. Il lettore si può identificare facilmente in Dorian, può desiderare di essere Dorian, che è bello, giovane e ricco. In ogni caso è coinvolto e affascinato dalla storia.

Varie ed eventuali. I valori di Dorian e di Wilde rimandano all'ideale greco classico della *kalokagathia*, che identificava bello e buono. Gli stessi valori si trovano in *Frankenstein* (1818), dove il dramma è provocato dalla scissione tra l'animo bello e l'aspetto esterno ripugnante.

Commento.

1. I personaggi sono pochi: il giovanissimo Dorian Gray (1), il cinico lord Henry Wotton (deuteragonista) (2), il pittore Basil Hallward (altro deuteragonista) (3), l'attrice Sibyl Vane (4); e alcuni personaggi secondari: Alan Campbell, chimico, ex amico di Dorian (5), James Vane, fratello di Sibyl (6), Hetty, la ragazza di campagna (7). Lord Henry Wotton potrebbe essere considerato anche l'antagonista, il demonio tentatore, poiché dà a Dorian il libro che ne cambierà la vita. Camerieri, cocchieri e altri personaggi non fanno testo, sono ombre che restano sullo sfondo. Peraltro il numero dei personaggi non ha importanza. Lo scrittore non si pone affatto il problema di come aumentare il numero delle pagine.

2. Il riassunto è soltanto la parte superficiale del romanzo. È il supporto per i dialoghi. Quel che conta sono i dialoghi dei personaggi e i problemi che i dialoghi affrontano. L'azione c'è, ma non ha grande importanza, è sempre secondaria. Il romanzo è pieno di aforismi, enunciati da lord Wotton. Esso celebra l'amicizia maschile fra i tre amici e ha passi fortemente misogini. Propone il culto della bellezza maschile, che è legata alla giovinezza. Non propone affatto il culto consueto della bellezza e della grazia femminili. In

una lettera all'amico Robert Ross lo scrittore dice: "Basil Hallward è quello che credo di essere, Henry Wotton è come il mondo mi dipinge e Dorian Gray è quello che mi piacerebbe essere". Il romanzo ha una base autobiografica nella vita dell'autore, anticonformista e critico verso la società vittoriana del suo tempo, che accusa di essere ipocrita e oppressiva. La società risponde accusandolo e condannandolo a due anni di carcere per omosessualità. Occhio per occhio... Peraltro, se uno vuole essere ipocrita, perché non dovrebbe avere la libertà di esserlo? È Wilde che in proposito fa il moralista.

3. Sibyl Vane è la ragazza innocente che Dorian spinge al suicidio. La moglie di lord Wotton, nervosa e isterica (ma è stato il marito a renderla così), è una nullità assoluta. In seguito abbandona il marito per un amante di nessuna importanza, tanto per dimostrare al marito e a se stessa che esiste. E il marito divorzia. Peraltro egli riconosce candidamente che non si occupava mai della moglie. E allora perché si era sposato? Per abitudine sociale... E si potrebbe aggiungere che con le sue idee e con i suoi giudizi negativi la umiliava costantemente fino a renderla insicura e isterica. Poi compare Hetty, che è una seconda Sibyl. Anche lei rappresenta la giovinezza e l'innocenza, che attraggono magneticamente Dorian. I personaggi maschili sembrano incapaci di stabilire rapporti positivi, piacevoli e costruttivi con le donne, che non sono mai nemmeno il "riposo del guerriero" né lo strumento per continuare la discendenza e a cui lasciare la propria sudata eredità. Le idee sul mondo femminile provengono dalla biografia dell'autore, che ebbe due figli, ma tradì la moglie con un giovane amante, da cui non riuscì a staccarsi. Basil, lord Wotton e Dorian non riescono ad abbandonare l'amore verso gli amici e verso se stessi che caratterizza l'adolescenza e che scompare all'improvviso quando si scopre l'esistenza delle ragazze e del mondo femminile. Normalmente si passa dal narcisismo alla ricerca e al culto della bellezza femminile. Le letterature sono piene di donne idealizzate e adorate come divinità. Qui invece c'è stato un blocco nella crescita, nel passaggio dal mondo sognante dell'adolescenza al mondo reale della maturità sessuale e fisica.

4. I dialoghi sono sempre lunghissimi, sono discorsi o panegirici. Non hanno la brevità che in seguito avranno nei romanzi. Sono fatti per essere letti e riletti. Gli aforismi e le battute proverbiali vanno imparati a memoria e recitati nelle feste di società. Lo scrittore si preoccupa anche del successo sociale del suo lettore. Esiste anche un'opera di Wilde che raccoglie 366 aforismi.

5. L'opera ha diversi antecedenti storici e letterari. a) Nella mitologia greca Eos, l'aurora, ottiene da Zeus l'immortalità per Titone, re troiano, ma dimentica di chiedere l'eterna giovinezza. Perciò Titone invecchia accanto al-

la bella consorte, finché chiede a Zeus di poter morire. Zeus esaudisce il suo desiderio. b) La mitologia greca propone anche il mito di Narciso, che ama soltanto se stesso e respinge Eco, la ninfa che si è innamorata di lui. Si specchia in un ruscello, cade nell'acqua e muore. Zeus lo trasforma nel fiore che porta il suo nome. Trasforma la ninfa nell'eco, che ci risponde quando parliamo. c) Il mondo greco propone ancora l'ideale della *kalokagathia*, l'ideale del bello che si unifica con il buono. La bellezza riguarda il corpo, la bontà l'anima. L'uomo deve coltivare il corpo con la palestra, l'anima con la filosofia. I romani, più pratici, parlavano invece di "*mens sana in corpore sano*". Essi sapevano costruire ponti, strade, acquedotti, ma non erano filosofi: "*Primum vivere, deinde philosophari*". d) Nella letteratura occidentale è diffusissima l'idea che chi è bello è anche buono e chi è brutto è anche cattivo. E viceversa: chi è buono è anche bello e chi è cattivo è anche brutto. Le basi di questa convinzione si possono trovare nella fisiognomica di Ippocrate, il maggior medico del mondo antico: il volto rispecchia l'animo di una persona. Normalmente le classi inferiori che vivevano di stenti e mangiavano poco erano brutte e cattive, ma se avessero mangiato meglio e di più sarebbero divenute per incanto belle e buone... e) In *Faust* (1797-1808) di Johann Wolfgang von Goethe Faust, il protagonista, vende l'anima al diavolo per soddisfare la sua sete di sapere e di onnipotenza, alle quali sacrifica anche l'amore, rappresentato da Margherita. Ma la sua anima non finisce all'inferno, perché Margherita intercede per lui (*ah*, l'amore di una donna ti perseguita anche nell'aldilà!) e perché il suo desiderio di sapere era nobile, in quanto si proponeva di migliorare le condizioni degli uomini. f) In *Frankenstein, o Il moderno Prometeo* (1818), scritto da Mary Shelley a 19 anni, Frankenstein è buono ma brutto. Respinto dalla società, egli si vendica uccidendo il suo creatore. Per la scrittrice la scienza, prodotta dal desiderio di conoscere, crea mostri e i mostri si ribellano al loro creatore. g) Ne *Il ritratto ovale* (1842) di Edgar Allan Poe un pittore dipinge il ritratto della moglie e ne trasferisce la vita sulla tela. Ultimato il ritratto, la moglie muore. L'arte ha sostituito la vita. h) Ne *Lo strano caso del dottor Jekyll e di mister Hyde* (1886) di Robert L. Stevenson il protagonista assume una sostanza che ne sdoppia la personalità e separa quella buona da quella cattiva. Alla fine quella cattiva ha il sopravvento. i) Invece in *Dracula* (1897) di Bram Stoker, di poco posteriore, il protagonista è un vampiro dal fiato fetido, che si nutre di sangue umano e minaccia la città di Londra. Ma alla fine viene sconfitto e ucciso. l) Sulla falsariga del *dandy* inglese Gabriele D'Annunzio crea la figura di Andrea Sperelli, un giovane decadente ed esteta, protagonista del romanzo *Il piacere* (1889), antecedente all'opera di Wilde. Queste opere parlano in modi diversi dell'eterno contrasto tra il Bene e il Male. Esse però sono pubblicate in contesti sociali e culturali molto lontani dalla problematica di Wilde ed hanno perciò significati diversi. Wilde ha come pubblico la società del suo tempo e le problematiche che la perva-

dono: la vita estetica, il contrasto tra i bravi borghesi (anche se ipocriti) e i cattivi proletari, la vita del *dandy*, che non ha bisogno di lavorare per vivere e che si annoia a morte perché non ha niente da fare. Le citazioni mostrano come lo stesso motivo possa essere trattato in modi e per scopi radicalmente diversi, tutti ugualmente validi e tutti ugualmente interessanti. L'importante è che il lettore-acquirente sia contento.

6. Nel romanzo le donne hanno un ruolo marginale e sono maltrattate. Non affascinano l'uomo né sono l'espressione massima della bellezza, che l'Occidente canta da 5.000 anni. Dorian, seguendo i consigli di lord Wotton e ignorando quelli di Basil, vuole mantenersi eternamente giovane e provare tutte le sensazioni e i piaceri della vita. Alla fine tenta senza successo di redimersi. Per non corrompere Hetty, la ragazza di campagna (una seconda Sibyl), decide di distruggere il ritratto colpendolo al cuore. Ma il colpo di pugnale uccide lui stesso, che subito invecchia e muore.

7. Il finale è lieto e tragico, e rapidissimo: Dorian si uccide, perde il corpo, che diventa brutto, ma salva l'anima. La coscienza del bene è riemmersa ed ha avuto il sopravvento sulla vita dedicata alle sensazioni e al piacere. Il suicidio-omicidio è giustificato, anche se giunge del tutto inaspettato. I conti tornano. E il romanzo termina. Nell'ultima riga c'è l'ultima emozione per il lettore. Qualcuno potrebbe obiettare che non si capisce perché Dorian voglia abbandonare la sua vita vissuta sulle sensazioni e diventare buono. Per di più non si parla né di Dio, né di altro mondo né di punizione eterna. La risposta potrebbe essere questa: per lo scrittore come per il personaggio quelli sono gli orizzonti della propria esistenza. Sappiamo che esiste la Cina, il Giappone, gli aztechi, ma non ci facciamo caso, non ci interessa. Di passaggio (e se vuole) il lettore può riflettere su che cosa sia il Bene e che cosa il Male. I pazzi scatenati parlano (per imbrogliare) di Bene assoluto e di Male assoluto. Spesso il Male assoluto è soltanto il male che fanno a se stessi o che subiscono. Degli altri non gliene frega niente. In realtà, se io ammacco o altri ammaccano la mia auto, per me è sicuramente un male, ma per il carrozziere o per il concessionario è sicuramente un bene. Bene e Male sono banalmente due punti di vista diversi su una stessa cosa, i due aspetti di una stessa medaglia: il mio male è il tuo bene, il mio bene è il tuo male.

8. Lo scrittore, come nei racconti per i figli, è abilissimo: basa la storia sul sortilegio (il ritratto invecchia al posto di Dorian; e infine Dorian colpisce il quadro, ma muore lui), ma il sortilegio passa subito in secondo piano. Il lettore non ci pensa più. Insomma il sortilegio è causa di tutto, ma scompare subito dalla trama. Un altro scrittore lo avrebbe tirato fuori ogni altra pagina: Dorian che va a vedere ogni giorno come il suo ritratto si modifica. Nel testo non ci sono mai descrizioni o scene "forti". I motivi sono due: la società del tempo lo avrebbe impedito in malo modo; e, comunque fosse, esse

non servivano. Lo scrittore naviga elegantemente dentro e fuori i limiti che la società concedeva a lui e agli altri scrittori. Non si sente mai stritolato da paletti o impedito da ostacoli. Eppure ne rispetta molti.

9. Non sembra, ma il romanzo dura 22 anni, da 17 a 38 anni di Dorian. Il tempo passa lentamente, di giorno in giorno. Ma all'improvviso nel cap. XII c'è un salto temporale di 20 anni. Il testo li riassume in pochissime righe. Il romanzo è lungo 260 pagine, ma si legge in fretta. Il linguaggio è scorrevole, non ci sono punti difficili, parole oscure, incomprensibili. Non spinge mai il lettore ad andare a vedere quante pagine mancano alla fine. Gli argomenti trattati interessano sia il lettore che ama riflettere o filosofare, sia la lettrice, che pensa costantemente alla sua bellezza. Coinvolge i giovani, di cui canta la bellezza, ma interessa anche ai vecchi, che rimpiangono la bellezza e la giovinezza perdute.

10. I colpi di scena ci sono, ma sono di secondaria importanza. Quello che coinvolge del romanzo è ben altro: la ricostruzione degli ambienti, la psicologia accurata dei personaggi, i riti sociali che si rispettano con piacere (sono uno *status symbol*), gli argomenti trattati. Non occorre un colpo di scena ogni altra riga per trascinare il pubblico dei lettori. Wilde mostra come lavora uno scrittore di serie A, i riassunti qui proposti mostrano come lavorano gli scrittori di serie B o C o D. Ma al di là della qualità del testo, bisogna tenere sempre presente un'altra variabile: quanto il romanzo vende e quanto fa incassare a scrittore ed editore. Sul mercato dei tessuti c'è il fustagno che costa poco e il broccato che costa molto. C'è chi ha scelto di vendere il primo e chi il secondo. Vale anche per l'acquirente di romanzi. In ogni caso bisogna sbarcare il lunario.

11. *Il ritratto di Dorian Gray* va confrontato almeno con *Il conte di Montecristo* di Alexandre Dumas (i due romanzi hanno un'idea diversa di pubblico, di letteratura e di intrattenimento) e con *I promessi sposi* di Alessandro Manzoni (Dio, morale e coscienza sono interpretati in modo diverso). Con il coevo Jules Verne (1828-1905), che punta sull'avventura geografica e scientifica e che non sa che cosa sia il Decadentismo e la crisi delle scienze europee... Con i racconti di Guy de Maupassant, che come lo scrittore inglese ha grossi problemi con le donne. Un confronto sorprendente e coinvolgente può essere anche fatto con la novella *Nastagio degli Onesti* (*Decameron*, V, 8) di Boccaccio, che parla di giovinezza, bellezza, amore e matrimonio, e mostra una società con valori completamente diversi da quelli di Wilde. Il lettore poi può immaginare come avrebbe immaginato e steso il romanzo uno scrittore verista o neorealista o picaresco o dadaista o futurista o... lui stesso!

12. Due opere sono un adeguato commento al romanzo e al suo autore: UMBERTO ECO (a cura di), *Storia della bellezza*, Bompiani, Milano 2004, pp. 440; e UMBERTO ECO (a cura di), *Storia della bruttezza*, Bompiani, Milano 2007, pp. 456. Il lettore può vedere quante idee *diverse e contrastanti* ci sono state di *bello* e di *brutto* nella sola cultura occidentale. Per un giapponese i piedi soffocati dalle calzature sono belli, per un occidentale sono invece malformazioni. Per il Seicento una donna grassa e lardellosa, insomma rubensiana, era bella, nel 1960-70 era invece bella *Twiggy*, il ramoscello, che pesava la metà o un terzo. La bellezza o la bruttezza sono dunque arbitrarie? Assolutamente no. Una donna grassa significa che mangia in abbondanza e nel Seicento era un ideale di vita mangiare una volta ogni due o tre giorni. Negli anni Sessanta i valori cambiano, non sono più legati alla quantità di cibo che si poteva mangiare. Anche presso gli etruschi era un valore e un simbolo di nobiltà e di ricchezza la pancetta: sui sarcofagi marito e moglie la mostrano. Oggi nei paesi industrializzati molti sono grassi perché il cibo costa poco, è buono, e ci si abbuffa senza regole. Anche il rito sociale della cena con gli amici spinge in questa direzione. Così si va in palestra o...

Oscar Wilde (Dublino 1854-Parigi 1900) è uno scrittore, poeta e drammaturgo irlandese, fortemente critico verso la società perbenista del suo tempo. Da parte sua la società lo processa e lo condanna alla galera per omosessualità.

34. *Commedie riassunte e commentate*

Il mondo dei testi scritti è assai vario. Ci sono anche le commedie e le tragedie. Conviene riassumere, analizzare e commentare anche qualcuna di queste opere non tanto con lo scopo di imparare a scriverle (hanno un mercato ristrettissimo), quanto con lo scopo di usarle come fonte di idee e di spunti e come esempio di dialoghi, che sono il loro punto di forza. La rigidità della scena può mostrare come lo scrittore abbia rimosso o aggirato l'ostacolo.

Gli autori appartengono soltanto alla letteratura dotta e sono disposti in ordine cronologico, non in ordine alfabetico.

Genere: commedia di satira sociale

MACHIAVELLI NICCOLÒ, *Mandragola*

MACHIAVELLI NICCOLÒ, *Mandragola* (1518), Rizzoli, Milano 1995, pp. 221; Garzanti, Milano 2002⁴, pp. XLVI-98.

Per la versione in italiano, un'analisi e un commento più articolati:

www.letteratura-italiana.com/letteratura.htm

Trama.

Callimaco, che ha 30 anni e da 20 vive a Parigi, sente parlare della bellezza e dell'onestà di Lucrezia. Decide perciò di lasciare la città per venire a Firenze. La donna è moglie di Nicia, un avvocato molto più anziano di lei. Ed è molto più bella di quel che aveva sentito dire. Pensa perciò al modo di possederla (I). Si fa aiutare da Ligurio, un consigliere cinico ed astuto. Ligurio pensa di sfruttare il desiderio di Nicia di avere figli. Perciò Callimaco si finge un famoso medico venuto da Parigi. Nicia va a chiedergli una consulenza. Callimaco riesce a conquistarsi subito la sua fiducia con alcune frasi in latino, e fornisce la ricetta: dare da bere alla donna una pozione estratta dalla radice della mandragola, un'erba selvatica. Il farmaco però ha un effetto collaterale negativo: uccide il primo uomo che ha rapporti con la donna. Nicia si spaventa per le conseguenze. C'è però una soluzione: far giacere la donna con un altro uomo. Nicia però non vuole diventare cornuto e fare la moglie mala femmina. Ma Ligurio lo convince: in Francia molti nobili fanno così, e poi la bontà del fine giustifica i mezzi; e forse neanche il primo che giace con la donna è destinato a morire. Nicia si lascia convincere. Bisogna però superare le resistenze della donna (II). Su consiglio di Ligurio Nicia cerca di ottenere il consenso della moglie facendola convincere dalla madre Sostrata, di costumi ben diversi dalla figlia, e dal confessore, fra' Timoteo, ben disposto a fornire il suo aiuto in cambio di una lauta ricom-

pensa. Sostrata porta la figlia da fra' Timoteo, precedentemente incontrato e corrotto da Ligurio. Il frate con una lunga serie di citazioni prese dalla *Bibbia* le dimostra che la proposta del marito non va contro la morale. Lucrezia non è convinta, ma accetta ugualmente (III). A sera Callimaco invia la pozione alla donna, mentre Nicia, Ligurio e fra' Timoteo (che si finge Callimaco) vanno a caccia del giovane che deve giacere con la donna (IV). Essi catturano un giovane male in arnese (Callimaco travestito), e lo infilano nel letto di Lucrezia. Il mattino dopo Nicia butta fuori di casa Callimaco, che poco dopo racconta a Ligurio com'è andata. Egli ha confessato alla donna l'inganno ed il suo amore. Lucrezia gli ha risposto che lei non avrebbe mai fatto ciò che l'astuzia di Callimaco, la sciocchezza del marito, la semplicità della madre e la tristezza del confessore l'hanno indotta a fare. Perciò ritiene che quel che è successo sia una disposizione del cielo. E lo accetta come amante. Quindi lo invita a riprendere il suo travestimento da dottore, per recarsi la mattina stessa in chiesa, dove lui e il marito sarebbero divenuti comparì. Fra' Timoteo, che li sta aspettando, benedice il nuovo legame tra Nicia e Callimaco. Nicia, soddisfatto, consegna poi la chiave di casa a Callimaco, affinché possa entrare e uscire quando desidera. Mentre tutti entrano in chiesa, fra' Timoteo saluta gli spettatori. Così termina la commedia (V).

Scheda.

I personaggi. Il trentenne Callimaco (1), Ligurio, il suo consigliere (2), Lucrezia, moglie di Nicia (3), Sostrata, madre di Lucrezia (4), Nicia, marito di Lucrezia (5), fra' Timoteo, confessore di Lucrezia (6), infine alcune comparse (7-8).

Il protagonista. Callimaco. Ma gli altri sono co-protagonisti.

L'antagonista. Non c'è. Potrebbe essere Nicia, un ostacolo da superare, o l'ostinazione di Lucrezia ad essere una donna onesta.

La figura femminile. Lucrezia, moglie di Nicia, e Sostrata, sua madre.

L'oggetto o animale. Lucrezia è bellissima e Callimaco la vuole possedere. A che cosa serve una donna, se non a...

Il narratore. Inizialmente il coro. Poi i personaggi in scena.

Il tempo. Pochi giorni. Si tratta di una *guerra-lampo*.

Lo spazio. Lo spazio è unico: in piazza da una parte c'è la casa di Nicia, dall'altra c'è la chiesa. In fondo al centro ci potrebbe essere la bettola parigina dove Callimaco sente parlare di Lucrezia da un amico.

Fabula e intreccio. La commedia è necessariamente una *fabula*.

Ambientazione. Classe media, ricca e dedita ai piaceri della vita e dell'intelligenza, capace di ingannare e di beffare.

Genere dell'opera. Commedia intelligente, maliziosa ed erotica.

Inizio. Callimaco, che abita a Parigi, sente parlare della bellezza di Lucrezia, che abita a Firenze. E pensa subito a frullarla.

Colpo o colpi di scena. L'aggiramento dei vari ostacoli che via via si pongono sul cammino che porta alla conquista della donna.

Fine. Alla fine tutti sono felici...

Sentimenti. L'onestà, il desiderio di possedere una donna bellissima, l'inventiva per superare gli ostacoli, l'amore soltanto fisico.

Morale della commedia. La ragione strumentale vince tutti gli ostacoli. Tutti hanno quello che volevano. Lucrezia, che si sente ingannata, si vendica e usa il marito come il bell'amante. Ma i costi sono tremendi: i valori su cui si fonda la società crollano.

Fascia di lettori o di spettatori. Lettori o spettatori da 20 anni in su, acculturati e amanti della letteratura. Alcune scene sono dedicate a spettatori di nicchia: i sodomiti (oggi sono chiamati omosessuali).

Identificazione del lettore. L'identificazione in Callimaco è immediata soprattutto se il lettore è un maschio dai 18 anni in su. Le ragazze e le donne si devono accontentare di essere Lucrezia o Sostrata, sua madre. Ma sicuramente anche a loro farebbe piacere di essere possedute da Callimaco, giovane, ricco, cortese e intelligente. Qualcuna di esse, maliziosa come Sostrata, potrebbe anzi dire che gli uomini sono tutti uguali. Hanno un'idea fissa in testa e poi pensano con il ca..o. Se va bene, altrimenti neanche con quello.

Varie ed eventuali. Lo scrittore dà libero spazio alla sua fantasia e nel testo svolge riflessioni straordinarie.

Commento.

1. I personaggi sono pochi e ben caratterizzati. provengono dalla tradizione greca e latina, ma sono radicalmente rinnovati. Da stereotipi diventano personaggi che si incontrano per strada o al lavoro ogni giorno. Vale la pena di esaminarli.

2. **Callimaco** è il giovane innamorato di Lucrezia. È ricco e fa una vita spensierata a Parigi: studia, lavora, si interessa di politica, si dedica ai divertimenti e pensa soprattutto alle donne. Però, anche se ha trent'anni e un servo, Siro, al suo servizio, non è autonomo. Ha bisogno di un consigliere, Ligurio, un consigliere fraudolento, per raggiungere i suoi scopi. In due occasioni con questo consigliere fa valere non la sua esperienza né la sua autorevolezza - che sa di non avere -, ma la minaccia. A trent'anni è rimasto giovane: pensa ancora alle ragazze e non ha ancora deciso la professione. Ed è pronto a fare una follia (spendere tempo e denaro), pur di andare a Firenze a vedere quanto è bella questa Lucrezia di cui si parlava! Peraltro il denaro gli permette di vivere senza lavorare o fingendo di lavorare. Non è un cattivo giovane. E pensa ancora alla bella vita anziché alla professione, al successo economico o politico o a farsi una famiglia e una posizione sociale all'interno della città. Alla fine diventa un buon oggetto sessuale nelle mani di Lucrezia. È talmente accecato dal desiderio di possedere la donna, che non riesce nemmeno a capire di essere divenuto un semplice oggetto sessuale. È proprio vero che gli uomini pensano con il c... e al di là non possono affatto andare.

3. **Messer Nicia** è il marito di Lucrezia. È ricchissimo e dottore in legge, ma è impossibile sapere come abbia potuto laurearsi e come possa esercitare la professione, sciocco com'è. Eppure gli affari gli vanno bene, ed è anche riuscito a trovarsi una bella moglie, giovane, capace e giudiziosa. Non ha grandi ideali di vita. L'attività professionale non lo interessa più di tanto. Non è certamente un principe del foro. È interessato invece alla vita privata, ai tran tran della vita privata e vuole un figlio. Ama le comodità: non vuole uscire di casa neanche per andare nelle località termali appena fuori di Firenze. Fin da giovane è sempre vissuto in questo modo. La sua caratteristica più grande è che è incredibilmente sciocco. Ligurio l'uccella, ed egli non se ne accorge. Poi gli propone la pozione, ed egli dopo un primo momento di incertezza (non vuole essere becco e sua moglie fatta donna di malaffare) accetta (a Parigi - lo convince Ligurio - tutti fanno così; e il giovane che prende il suo posto forse non morirà). Si fa ingannare immediatamente dal latino maccheronico di Callimaco. Ha un difetto: è turchio, costantemente turchio dalla prima all'ultima scena. Ma ne ha anche un altro: nonostante la posizione sociale e la professione, dice le parolacce e ugualmente fa allusioni oscene. E, prima di condurre lo sconosciuto nella camera della moglie, vuole controllare con mano che abbia un buon arnese... Cornuto e contento. Il mondo è vario...

4. **Lucrezia** è la moglie di Nicia. È una donna capace, che tiene in ordine la casa e che incute timore ai servi. Non ha grilli per la testa: fa vita in casa e non ha neanche amiche o rapporti con l'esterno. Come ogni donna, vuole un figlio. Non le passerebbe nemmeno per la testa di tradire il marito per concedersi ad un altro uomo. È consapevole che il marito è sciocco e teme che questa sua stupidità, insieme con la volontà di avere figli, lo metta nei guai. Sua madre tiene o, almeno, nella sua giovinezza ha tenuto un modo di vivere completamente diverso dal suo. Ma la vita le tende un agguato sotto le spoglie di fra' Timoteo, il suo confessore, che la induce a concedersi per una nobile azione: far contento il marito e mettere un'anima in paradiso. Lei non è convinta dei ragionamenti del frate, ma non ha esperienza per smontarli. D'altra parte il frate aveva scelto un campo di battaglia in cui lei era debole e indifesa. E cede. Ma tutto il mondo si era coalizzato contro di lei: la passione di Callimaco, la ragione efficiente di Ligurio, la stupidità del marito, infine la madre, che vuole il nipotino, e il frate, sobillati dalla mente perversa di Ligurio... Il rapporto di forze era davvero impari! Eppure lei non è sconfitta: va a letto la sera che è tutta timorosa ed è sicura di morire. Poi scopre che lo sconosciuto è Callimaco, che dice di amarla, di volerla sposare, che è giovane, ha un bel corpo ed è un abile amante. E lei subisce la trasformazione. Il giorno dopo non è più la stessa, è divenuta "un gallo". Lei li userà fisicamente (il denaro del marito, il corpo dell'amante), ma soprattutto si impadronirà delle loro menti. Insomma, il suo corpo in cambio del controllo delle loro menti e della loro volontà. La vera vincitrice è lei.

5. **Sostrata** è la madre di Lucrezia. Da giovane era un'allegria compagna ed ha vissuto liberamente e gioiosamente la sua vita sessuale. Gli uomini la ap-

prezzavano perché ai loro occhi era di facili costumi e si concedeva senza difficoltà. Essi non capivano che lei si comportava con gli uomini come essi si comportavano con le donne, poiché erano legati ad una visione tradizionale e restrittiva della donna e della sua sessualità: la donna che è *loro* oggetto di conquista, usa e getta. Ad essi non passava nemmeno per il capo, contenti della disponibilità della donna, che anche l'altra metà del cielo abbia desideri sessuali, emotivi ed affettivi da soddisfare. E che cerchi di soddisfarli. Proprio come vogliono fare loro. Per fortuna che si vantano di conoscere le donne! La biografia di Sostrata è straordinaria: da giovane si è presa con gli uomini le soddisfazioni che ha voluto, poi grazie alla sua intelligenza e alle sue capacità amatorie si è sistemata sposando un uomo ricco (ipotesi più verosimile) o facendosi mantenere (lei non avrebbe accettato questa soluzione, a lei poco conveniente, e avrebbe cambiato amante; da parte sua l'amante non si sarebbe accontentato di mantenerla, era più piacevole averla a portata di mano). Prima, durante questa relazione o dopo il matrimonio nasce Lucrezia. E ad un certo punto il marito, forse più anziano della donna, scompare e lascia il suo patrimonio alla moglie, che diventa ricca.

6. **Fra' Timoteo** è il confessore di Lucrezia. È zoppo e, se si deve credere a Siro, è anche brutto o, meglio, ha una faccia da "gran ribaldo". Ma potrebbe essere una battuta velenosa del servo, che ha dei conti in sospeso con lui... La sua imperfezione fisica e una modesta estrazione sociale lo spingono inevitabilmente a entrare in convento. Se era più intelligente e più istruito, cioè di una condizione sociale più elevata, poteva aspirare a una carica religiosa o civile più prestigiosa. Ad esempio poteva diventare segretario fiorentino o di qualche altra città o cittadina della Toscana. Ciò non è stato possibile, ma egli non se la prende affatto. Come frate svolge bene il suo lavoro: rimprovera gli altri frati di non curare l'*immagine* della chiesa, fa il confessore e il consigliere, dice l'uffizio e legge libri religiosi, è sempre disponibile con i fedeli. La sua disponibilità ha una giustificazione chiarissima: le donne sono fastidiose, ma chi le sa trattare ci guadagna ampiamente in termini di denaro. Così è facile preda di Ligurio. O forse no, ha il vizio di essere sempre disponibile e accondiscendente. Se ne rende conto lui stesso. Vede subito che è ingannato, ma non fa niente per fare marcia indietro, anzi procede, notando a se stesso che, accettando la proposta, incrementava il denaro che finiva nelle sue tasche. Così vende Lucrezia, che si era messa nelle sue mani. Fa il mezzano e la induce a prostituirsi. Svolge bene il suo compito: riesce a convincere la donna. Le motivazioni che egli adduce hanno un valore strumentale, e basta: se servono allo scopo, bene; altrimenti si cambiano o se ne propongono in gran quantità: si spara un colpo di bomba, qualche proiettile andrà pure a segno. Insomma non è un cattivo frate. Un marito cornuto in più, una donna onesta in meno: la storia dell'universo non sarebbe cambiata.

7. **Ligurio** è il consigliere di Callimaco. È scroccone di pranzi e di cene, vi-
Pietro Genesini, *Scrittura creativa*, Padova 2013.

ve di stratagemmi e uccellando lo sciocco di Nicia. Ma è anche piacevole d'aspetto ed elegante. Ci tiene alla sua immagine: è sempre truce e in agguato. È il bel tenebroso. Prova simpatia per Callimaco (o forse è il debito complimento che fa al datore di lavoro?), con cui dice di avere identità di sentire. Non si preoccupa se le azioni che intraprende sono buone o cattive, si preoccupa soltanto che sortiscano l'effetto voluto. Ride una sola volta, davanti all'incredibile travestimento dello sciocco Nicia. Usa l'immagine che si è costruito come facciata. In due momenti soltanto scopre quel che veramente pensa ed è. a) In assenza di Callimaco si mette in quello che egli ritiene - giustamente - il suo posto: è il generale che organizza e guida la brigata notturna. b) È asessuato, almeno in apparenza, ma poi si lascia scappare che Sostrata è una vecchia conoscenza (II, 6), una donna simpatica e leggera e anche leggiadra, se ha fatto una figlia così bella.

8. Nella commedia ci sono intense scene di *scopofilia* (Nicia fa il guardone), di *pornolalia* (l'eccitazione erotica provocata da parolacce, battute e racconti osceni) e di *omosessualità* (Nicia controlla se il membro di Callimaco è in ordine e lo trova come doveva essere). Lo scrittore pensa anche ai lettori depravati, cioè agli *scopofili* (o *guardoni*), ai *pornolalici* e agli *omosessuali* fiorentini, numerosissimi, ad ascoltare le cronache del tempo. Anch'essi sono potenziali spettatori, per quanto pochi e di nicchia. Ma sicuramente ricchi.

9. La commedia si inserisce nelle riflessioni politiche dell'autore, confluite nel *Principe* (1512), riassumibili nella tesi che il fine giustifica i mezzi. Ben inteso, il fine del principe di difendere, consolidare ed espandere lo Stato. In quest'opera (1518) la conclusione è diversa ed amara: anche i privati possono comportarsi come il principe e praticare la massima. Il risultato però è la distruzione dei valori sociali, anche se apparentemente tutti sono contenti: Callimaco, Nicia, la madre Sostrata, il servo efficiente e creativo. Lucrezia si adatta a fare la parte a cui l'hanno costretta. Voleva essere onesta, l'hanno costretta a cedere. Lei si vendica e usa marito come amante. Gli uomini pensano unicamente con il loro membro e da essi non si può pretendere altro. Al limite un po' di benessere.

10. La commedia si può confrontare con la tragedia *Romeo e Giulietta* (1597) di William Shakespeare. Firenze da una parte, Verona dall'altra. Pochi personaggi contro molti. Lieto fine con corna e figlio o nipotino contro molti morti e tragico finale che coinvolge tutta la città di Verona.

Niccolò Machiavelli (1479-1527), per dieci anni segretario della seconda cancelleria della Repubblica fiorentina, scrive opere letterarie, politiche e militari. La più famosa è *Il principe* (1512). La *Mandragola* (1518) è una delle più belle commedie della letteratura italiana.

Genere: tragedia

SHAKESPEARE WILLIAM, Romeo e Giulietta

SHAKESPEARE WILLIAM, *Romeo e Giulietta* (1597) in *Teatro completo*, vol. 4: *Le tragedie*, testo inglese a fronte, a cura di Giorgio Melchiori, trad. it. di Salvatore Quasimodo e Agostino Lombardo, Mondadori, Milano 2005, XLI-1068; a cura di Gabriele Baldini (testo a fronte), Rizzoli, Milano 1963; a cura di Silvano Sabbadini, Garzanti, Milano 1991. Le traduzioni sono numerose.

Trama.

Il coro avverte gli spettatori che a Verona ci sono due nobili famiglie, i Montecchi e i Capuleti, che si sono combattute per generazioni. Ma da esse sarebbero discesi due amanti che, nati sotto cattiva stella, con il loro suicidio avrebbero posto fine al conflitto e le avrebbero pacificate (*Prologo*).

In una piazza di Verona Sansone e Gregorio, due servi dei Capuleti, vengono alle armi con Abraham e Baldassarre, due servi dei Montecchi. Benvolio Montecchi cerca di dividerli. Tibaldo Capuleti lo assale. Entrano il Principe di Verona, il Montecchi e il Capuleti con le rispettive mogli e alcuni cittadini. Per sedare gli scontri il Principe decide di condannare a morte chi turba la pace sociale. Benvolio cerca Romeo Montecchi. Lo trova: è triste perché è innamorato di Rosalinda che lo respinge. Il Capuleti pensa di poter vivere in pace con il Montecchi grazie all'ordine del Principe. E pensa di sposare la figlia quattordicenne con il conte Paride, imparentato con il Principe. Egli doveva corteggiarla durante la cena e poi il ballo della sera seguente. La madre dice alla figlia che la vogliono sposare con Paride che l'ha chiesta in moglie. Giulietta è felice. Romeo, Mercuzio, Benvolio con altri giovani mascherati partecipano al ballo. Romeo vede Giulietta e chiede a un servo chi è. Il servo non lo sa. Tibaldo vede Romeo e lo vuole aggredire, ma il Capuleti lo ferma. Romeo avvicina Giulietta. I due sono stregati l'uno dell'altra. Dalla Balia della ragazza sa che è una Capuleti, sua nemica. A sua volta la ragazza chiede alla Balia chi è Romeo. Questa risponde che è il figlio del vecchio Montecchi, quindi un suo nemico. A festa finita gli invitati se ne vanno (I).

Il coro avverte che Romeo ha dimenticato Rosalinda e si è innamorato di Giulietta e che Giulietta lo ricambia. I loro incontri sono difficili e perciò più dolci. Romeo scavalca il muro del giardino dei Capuleti, perché vuole vedere Giulietta. Sente di essere follemente innamorato. Giulietta è al balcone della sua stanza e si lamenta perché si è innamorata di lui e la passione la sconvolge. Romeo si fa riconoscere e i due ripetono all'infinito di amarsi

e che non vogliono lasciarsi. È quasi l'alba quando Romeo se ne va. Si precipita subito da frate Lorenzo e gli dice che è innamorato di Giulietta. Il frate pensa che la loro unione potrebbe riappacificare le due famiglie. Benvolio e Mercuzio cercano Romeo ma non lo trovano. Alla fine è lui che li trova. Sono interrotti dall'arrivo della Balia, che vuole parlare con Romeo. I due se ne vanno. La Balia vuole vedere se il giovane è veramente innamorato, poi gli consegna la lettera, che confessa l'amore di Giulietta per lui. Egli le manda a dire di andare nella cella di frate Lorenzo quel pomeriggio. La Balia riferisce. Giulietta va e il frate li sposa (II).

In una piazza di Verona Mercuzio e Benvolio stanno chiacchierando. Giunge Tibaldo che cerca Romeo. Quando giunge, cerca di attaccar briga offendendolo. Ma Romeo ignora la provocazione. Mercuzio raccoglie la sfida e i due vengono alle spade. Romeo si interpone, Mercuzio è ferito a morte. Tibaldo fugge, ma poco dopo ritorna e si scontra con Romeo, che lo uccide. Benvolio grida a Romeo di fuggire. Poco dopo arriva il Principe con altri nobili, che si fa raccontare da Benvolio quanto è successo. Poi decreta l'esilio del giovane: ha vendicato l'amico ucciso, ma dovrà lasciare la città prima dell'alba del giorno seguente. Giulietta sta pensando a Romeo, quando la Balia le riferisce che Romeo ha ucciso il cugino Tibaldo. Ma il cuore della ragazza è per Romeo. Invece la Balia se la prende con Romeo, che accusa di aver mancato alla parola data. La ragazza la manda a cercarlo. Il giovane è da frate Lorenzo. La Balia gli dice che Giulietta è disperata e piange senza di lui. Il frate invita Romeo a rimanere in esilio a Mantova finché non arriva il momento giusto per rivelare il loro matrimonio. Il giovane parte. Il Capuleti informa Paride che, a causa del trambusto, non ha potuto chiedere alla figlia se è contenta del matrimonio. Ma egli esclude un rifiuto. È lunedì e fissa il matrimonio per giovedì. Romeo va da Giulietta per l'ultimo saluto. Poi parte. Madonna Capuleti, vedendo la figlia in lacrime, pensa che pianga per il cugino Tibaldo. E le porta la notizia che il padre ha fissato a giovedì le nozze con Paride. La ragazza chiede perché tanta fretta. Poco dopo entra il padre, che se la prende aspramente con la figlia perché vuole rimandare il matrimonio: Paride è un ottimo partito. Alle resistenze della figlia, la madre rifiuta di tenerla tale. I genitori se ne vanno. La Balia la invita a dimenticare Romeo, che è un nulla, e ad accettare il matrimonio con Paride. La ragazza decide di andare a trovare frate Lorenzo (III).

Paride è andato da frate Lorenzo per concordare le nozze. Il frate chiede se conosce le intenzioni della ragazza. Paride risponde che non ne ha avuto il tempo. Arriva Giulietta. Il giovane è contento di vederla. La ragazza non sembra altrettanto contenta. Infine lo prega di andarsene, perché deve parlare con il frate. Il frate sa già tutto. E ha pensato a una soluzione: berrà una pozione che la farà sembrare morta per 42 ore. Intanto avviserà Romeo di venire a prenderla. Giulietta accetta. Lei però deve fingersi allegra con i ge-

nitore. I genitori sono già impegnati ad organizzare la festa di nozze. Il giorno dopo la Balia entra nella stanza di Giulietta per aiutarla a vestirsi, ma trova la ragazza morta. I genitori sono affranti dal dolore e imprecano contro la sventura. La festa si trasforma in una veglia funebre. Giunge anche frate Lorenzo, che manifesta il suo dolore e accelera la sepoltura della ragazza. Vista sfumare l'occasione di guadagno, i musici si lanciano lazzi triviali tra loro. Quindi se ne vanno (IV).

A Mantova Romeo è felice, poiché pensa a Giulietta. Giunge Baldassarre che gli dice che è morta. Il giovane allora decide di ritornare in città, per darle l'ultimo saluto. Quella notte avrebbe dormito con lei. Strada facendo, si ferma nella bottega di uno speziale e lo costringe a dargli un veleno potentissimo. Intanto frate Giovanni è di ritorno da Mantova e informa frate Lorenzo che non è riuscito a consegnare la lettera a Romeo, perché la città è in quarantena. Il frate allora decide di andare alla cripta da solo. Nel cimitero va anche Paride, accompagnato da un paggetto. Vuole piangere sulla tomba della ragazza. Poco dopo però giunge Romeo con strumenti da scasso. Prega il servo Baldassarre di andarsene. Il servitore invece si nasconde dietro un cespuglio, perché teme che il padrone sia impazzito. Paride vede Romeo e lo accusa di essere venuto a profanare la tomba. Romeo nega, vuole evitare di venire alle armi. Ma Paride lo offende. I due si scontrano e Romeo lo uccide. Poi lo depone con angoscia e con tenerezza nel sepolcro. Quindi apre la tomba. Abbraccia Giulietta tra le lacrime, poi prende il veleno e con un bacio muore accanto a lei. Arriva frate Lorenzo. Baldassarre gli racconta ciò che è accaduto. I due accorrono alla cripta. Intanto Giulietta si sveglia, vede Paride ucciso e Romeo morto. La boccetta del veleno è vuota. Giunge Frate Lorenzo, che, vedendo i due giovani morti, la invita a seguirlo per rifugiarsi in convento. Si sentono dei rumori. La ragazza gli dice di andare, perché lei non lo avrebbe seguito. E bacia le labbra di Romeo, sperando che sia rimasto sufficiente veleno per farla morire. Poi prende il pugnale di Romeo e si trafigge. Poco dopo entra la ronda guidata dal paggetto di Paride. Altri soldati hanno fermato Baldassarre e il frate. Quindi entra il Principe con il seguito. Ci sono i genitori di Giulietta e il Montecchi da solo: sua moglie è morta di crepacuore perché Romeo era stato esiliato. Frate Lorenzo riferisce il matrimonio dei due giovani e il suo piano per farli ricongiungere. Baldassarre consegna al Principe la lettera di Romeo che il servo doveva consegnare a Montecchi padre. Anche il paggetto di Paride conferma quanto è avvenuto. Davanti alla tragedia che aveva sconvolto le due famiglie e lui stesso il Principe riconosce che sono stati duramente puniti e che devono dimenticare i reciproci odi. Il Montecchi e il Capuleti si abbracciano. Il Montecchi costruirà una statua per Giulietta, il Capuleti per Romeo. Il Principe conclude dicendo che al mondo non ci sarà una storia più dolorosa di questa (V).

Scheda.

I personaggi. I personaggi sono numerosi: Romeo (1), Giulietta (2), i genitori di lui (3-4), i genitori di lei (5-6), la Balia di lei (7), gli amici di lui (Mercuzio e Benvolio) (8-9), i servi di lui e di lei (10-13), tra cui Baldassarre, servo di Romeo (14), e il paggio finale di Paride (15), frate Lorenzo (16), frate Giovanni (17), il Principe di Verona (18), il conte Paride, parente del Principe (19), Tibaldo, nipote di madonna Capuleti (20), i tre musicisti (21-23), lo speziale (24), Rosalinda (25), altri servi (26-28), il Coro (29), la gente di Verona (30).

Il protagonista. Sono Romeo e Giulietta, ma spesso gli altri personaggi sono co-protagonisti o anche protagonisti nelle varie scene.

L'antagonista. Potrebbe essere Tibaldo, un attaccabrighe. È meglio pensare che sia l'odio che contrappone le due famiglie.

La figura femminile. Giulietta, la Balia di lei, madonna Montecchi e madonna Capuleti. Rosalinda è appena citata.

L'oggetto o animale. L'odio che divide le due famiglie.

Il narratore. Ci sono alcuni commenti iniziali del coro (I e II), che poi scompare. Per il resto l'azione si svolge sotto gli occhi dello spettatore.

Il tempo. Tre o Quattrocento. Ma il periodo non è importante. La storia dura sei giorni, dalla domenica al venerdì, condensati in cinque atti.

Lo spazio. La piazza di Verona, il giardino e il balcone di Giulietta, Mantova, la bottega dello speziale, il cimitero e la cripta.

Fabula e intreccio. Si tratta di una *fabula*, l'intreccio era superfluo.

Ambientazione. Verona, una corte italiana del Quattrocento.

Genere dell'opera. Tragedia in cinque atti con sei morti.

Inizio. Il coro preannuncia il dramma. Lo spettatore quindi sa già che cosa aspettarsi o che cosa cercare.

Colpo o colpi di scena. Sono numerosi: le coincidenze che portano sventura. Mercuzio vuole sedare la rissa e si prende il colpo di Tibaldo riservato a Romeo. Romeo incontra Paride sulla tomba di Giulietta. Paride lo provoca ed egli lo uccide.

Fine. Il finale è complesso: la morte dei due innamorati e di tutti gli alti giovani (fine triste) porta le due famiglie a fare la pace (fine lieto).

Sentimenti. L'amore, la tenerezza, l'obbedienza, la fedeltà, la legalità, l'amicizia, il coraggio, l'onore, l'irascibilità.

Morale della tragedia. Dal male (i sei morti) è derivato il bene (la fine del conflitto tra le due famiglie). La vita è complessa. O forse la pace è durata soltanto per qualche mese.

Fascia di lettori o di spettatori. Lettori o spettatori da 20 anni in su, acculturati e amanti della letteratura.

Identificazione del lettore. Lo spettatore si identifica nei due protagonisti e nel sentimento d'amore che li unisce in vita e in morte, ma anche in molti altri personaggi, soprattutto se è adulto: vede il dramma dei figli, che è anche il suo stesso dramma di padre o di madre o di amico o di parente.

Varie ed eventuali. I morti sono sei: Mercuzio, Tibaldo, Giulietta (addormentata), Paride, Romeo, Giulietta (suicida), la madre di Romeo.

Commento.

1. I personaggi sono numerosi e ben delineati (soprattutto i protagonisti e i personaggi più importanti). Si possono dividere in due fasce: i giovani e gli adulti, tutti appartenenti alla nobiltà. Accanto ad essi ci sono i servi che non fanno testo (anche se bravi, fedeli e indispensabili), le balie, gli artigiani e i religiosi. Tutti i personaggi sono realistici, pensano in modo realistico, vivono problemi reali. Il Capuleto è riuscito a combinare con Paride un matrimonio vantaggioso per la figlia e per la famiglia, e si arrabbia quando Giulietta fa resistenza. Lo spettatore li sente parte della sua anima: da giovane avrebbe fatto come Romeo o Giulietta, da adulto avrebbe fatto come... il Capuleto. I giovani pensano all'amore, gli adulti a una buona sistemazione per i figli.

2. Il linguaggio è molto curato e si sviluppa su registri diversi: il normale, il triviale (i giovani, la balia, ma anche il Capuleti), il letterario e i giochi di parole della commedia dell'arte (Mercuzio e Benvolio, la Balia ecc.). Vedendo la figlia disobbedirgli, il Capuleti usa un linguaggio triviale: "Impiccati, *puttanella!* Disgraziata ribelle!" (III, 5).

3. L'incontro di Romeo e Giulietta sotto il balcone è una scena favolosa. Anche i loro dialoghi o le frasi ad effetto, spesso provenienti dalla commedia dell'arte. Il Barocco secentesco era già iniziato. Il suo maggior poeta è Giambattista Marino (Napoli, 1569-Napoli, 1625), che ha dato origine alla corrente letteraria del Marinismo.

4. Giulietta ha quasi 14 anni. Romeo qualcuno in più. Fino a qualche decina di anni or sono ci si sposava giovanissimi, perché la vita era breve e la mortalità altissima. In genere il lavoro che si doveva fare era facile da imparare. Una donna aveva come sbocco professionale quello di sposarsi, fare figli e poi accudirli. I figli erano numerosi, nascevano ogni due anni per tutta la vita fertile della donna e morivano con facilità. Senza figli una famiglia si estingueva (era il meno), la società aveva problemi ancora più grossi (saltava l'economia e si giungeva al collasso di tutto). Oggi si deve studiare a lungo per andare a lavorare e il matrimonio diventa tardivo: oltre i 35 anni. La mortalità è bassissima e la vita è molto lunga. Almeno in Occidente. E la società invecchia: pochi bambini e tanti vecchi.

5. L'opera è divisa in cinque parti, a loro volta divise in numerose scene. I problemi tecnici (il cambiamento rapido di scena) sono superati. Lo scrittore può scrivere centinaia di pagine che sono mondezze, il commediografo o il

drammaturgo no: ogni momento, ogni scena deve essere pieno, interessante e coinvolgente. Shakespeare può fare da modello anche per un romanzo. Nell'opera c'è il conflitto secolare tra due famiglie, c'è la conflittualità sociale permanente, c'è l'amore di due giovani appartenenti a due famiglie rivali, ci sono la cena e il ballo, la vita per le strade, la vita e gli scambi di battute, anche salaci, con gli amici, ci sono duelli con morti, c'è l'irrequietezza giovanile che si trasforma in duelli permanenti, che danno lutti e indeboliscono le famiglie... Sulla scena l'autore ha portato la vita quotidiana.

6. Abilmente l'autore costringe lo spettatore a vedere la storia con occhi innamorati e a privilegiare il punto di vista di Giulietta e Romeo. Ma, se ha un po' di cervello, egli può fare propri anche i punti di vista e le passioni degli altri personaggi, compreso Tibaldo, il "cattivo". Cambiando punto di vista, il dramma diventa tutta un'altra cosa, certamente meno interessante e meno coinvolgente, ma ugualmente ragionevole. Basta pensare a una storia d'amore vista da un chimico in termini chimici...

7. Dal 1000 al 1500 l'Italia è forse il paese più conflittuale d'Europa. Gli altri paesi non erano da meno. Basta pensare alla guerra dei Cento Anni tra Francia e Inghilterra, alla guerra dei Trent'anni o delle due Rose tra le case inglesi degli York e dei Lancaster, alla guerra francese dei tre Enrichi. Ma i soldati morivano più per i pidocchi e le malattie infettive che per i colpi di arma da taglio. Peraltro essi dovevano allenarsi costantemente per mantenere la muscolatura agile: l'armatura povera arrivare a kg 30. Nel 1450 compaiono le armi da fuoco, che permettono di ammazzare con più facilità e da lontano, senza bisogno di duri esercizi fisici. Un indubbio progresso.

8. La morale della tragedia è tratta dal Principe. A parte ciò, la morale non diventa pesante moralismo, ma un consiglio per non ripetere gli stessi errori ed evitare doorosissimi lutti.

9. Conviene confrontare la tragedia con la commedia *Mirandolina* (1751) di Carlo Goldoni, ambientata 150 anni dopo. La vita quotidiana dello spettatore è diversa: la ragazza cerca un po' di divertimento prima di sposarsi con il servo indicatole dal padre. Non gli disobbedisce neanche dopo che è morto... A parte ciò la locandiera preferisce un futuro tranquillo, con un lavoro sicuro nella propria locanda, un minimo di benessere e di denaro, un po' di affetto. E sposa il servo Fabrizio. Chi si accontenta gode. Ma qualcuno potrebbe preferire il suicidio a questa vita monotona.

10. Se vuole, il lettore può fare altri confronti: fra' Lorenzo con fra' Timoteo (*Mandragola*) o fra' Galdino (*Promessi sposi*). L'atmosfera nobiliare della tragedia con quella nobiliare del *Decameron* o del *Novellino* di Masuccio Salernitano. I 30 personaggi di *Romeo e Giulietta* con i quattro per-

sonaggi di *Bilóra* (1528) di Ruzzante. I valori e il senso dell'onore di *Cavalleria rusticana* di Verga con quelli della tragedia shakespeariana, ambientata in una corte italiana del Tre-Quattrocento (Verona). I confronti sono facili e permettono di scoprire molte cose con poca fatica.

William Shakespeare (Stratford-upon-Avon, 1564-Stratford-upon-Avon, 1616) è il maggiore commediografo inglese. La sua produzione condiziona profondamente la letteratura dei secoli successivi.

Genere: commedia con lieto fine

GOLDONI CARLO, La locandiera

GOLDONI CARLO, *La locandiera* (1751), Rizzoli, Milano 1998. Le edizioni sono infinite.

Per un'analisi e un commento più articolati:
www.letteratura-italiana.com/letteratura.htm

Trama.

A Firenze Mirandolina gestisce una locanda di cui è proprietaria. Fabrizio è il servitore fedele, che nutre speranze di matrimonio nei suoi confronti. Solitamente gli ospiti si innamorano della ragazza. Così avviene per il Marchese di Forlipopoli (uno spiantato) e per il Conte d'Albafiorita (di ricchezza recente), che la corteggiano ciascuno a modo suo. Il Cavaliere di Ripafratta invece non dimostra alcun interesse verso di lei e afferma di detestare le donne, le loro moine e i loro vezzi. In realtà egli ha soltanto paura di loro, anche se maschera tale paura dietro un atteggiamento di disprezzo. Mirandolina si sente provocata dalla sua misoginia, perciò decide di farlo innamorare. In un primo momento ricorre alle solite civetterie femminili, che però non ottengono alcun risultato. Allora mette in atto una tecnica più abile e sottile, quella di dargli sempre ragione e di riconoscere che le sue accuse, quindi la sua antipatia per le donne, sono giustificate. Con questa strategia riesce a farlo innamorare. Intanto alla locanda arrivano due donne, Ortensia e Dejanira, che si fanno passare per nobili. Mirandolina si accorge subito che sono due commedianti, perché usano il vieto linguaggio della commedia dell'arte. Ma accetta che recitino la parte di nobildonne. Esse suscitano l'interesse del Marchese e del Conte. Intanto il Cavaliere si accorge di essere stato ingannato e reagisce con una certa irruenza. Mirandolina teme di essersi spinta troppo oltre e di non avere più il controllo della situazione. Porta però ugualmente a termine il suo piano: respinge con sarcasmo la sua proposta di matrimonio e, nello stesso tempo, annuncia il suo matrimonio con il servo Fabrizio, che il padre le aveva indicato prima di morire. Subito dopo i

tre nobili, ognuno per motivi diversi, lasciano la locanda.

Scheda.

I personaggi. I personaggi sono: Mirandolina, la proprietaria della locanda (1); il Marchese, il Conte e il Cavaliere, i tre nobili, ospiti della locanda (2, 3, 4); Ortensia e Dejanira, le due commedianti che arrivano da sole alla locanda e si fanno passare per nobildonne (5, 6); il servo Fabrizio (7); infine il servitore del Cavaliere e quello del Conte (8, 9).

Il protagonista. Il protagonista è una donna, Mirandolina. Sa leggere, scrivere e fare i conti, sa mandare avanti la locanda, è spiritosa e affascinante, ama essere corteggiata e vuole vendicarsi del Cavaliere, che odia le donne...

L'antagonista. È il Cavaliere, che odia le donne.

La figura femminile. Mirandolina è la protagonista e la figura più importante della commedia. Poi ci sono le due commedianti, Ortensia e Dejanira, che non sanno recitare né sulla scena del teatro, né su quella della vita.

L'oggetto o animale. Svolgono una funzione importante una bocsettina d'oro e una bottiglia di rosolio.

Il narratore. Non c'è. La commedia è una scena di vita quotidiana.

Il tempo. Il tempo dello scrittore e dei primi spettatori: Venezia di metà Settecento. I cinque atti che si susseguono nella locanda.

Lo spazio. La locanda a Firenze e le sue varie stanze.

Fabula e intreccio. Si tratta di una *fabula*, l'intreccio era irrealizzabile.

Ambientazione. L'ambientazione è popolare: piccola nobiltà e servitù.

Genere dell'opera. Commedia a lieto fine: è annunciato il matrimonio tra Mirandolina e il servo Fabrizio. I nobili se ne vanno scornati.

Inizio. Il Marchese e il Conte stanno litigando.

Colpo o colpi di scena. Non ci sono colpi di scena: non servono. La vendetta della donna è annunciata e poi eseguita. Quel che colpisce è la strategia con cui Mirandolina fa innamorare lo scorbutico Cavaliere.

Fine. C'è il matrimonio e quindi il lieto fine. E ad uno ad uno i tre nobili se ne vanno. Eppure la conclusione era già stata scritta dal padre della ragazza sul letto di morte. Egli invita la figlia a sposare il servo Fabrizio, bravo lavoratore e onesto.

Sentimenti. Misoginia, civetteria femminile, vendetta, rabbia, paura di aver esagerato. Ma nel Settecento tutti i sentimenti sono controllati dalla ragione. Sono soltanto *sentimenti*, non sono mai *passioni* travolgenti. Soltanto con il Romanticismo (1797) nascono le passioni.

Morale della commedia. In modo garbato e senza essere pesante e irritante Goldoni delinea la sua visione della società ed i suoi valori, che egli intende trasmettere al pubblico popolare o piccolo borghese. La società è divisa in classi, ogni classe ha le sue caratteristiche ed i suoi valori. Esiste però un valore supremo, la ricchezza o, meglio, un minimo di benessere, valido per tutte le classi. La ricchezza però non deve diventare un'ossessione: essa va ricercata con misura e buon senso. E ugualmente con misura e buon senso si affrontano i problemi della vita: si evitano i desideri irrealizzabili, gli arric-

chimenti facili, i passaggi da una classe inferiore a una superiore; ci si accontenta di cambiare con misura il proprio tenore di vita e si resta legati il più possibile alla propria classe sociale.

Fascia di lettori o di spettatori. Lettori o spettatori da 20 anni in su, acculturati e amanti della letteratura.

Identificazione del lettore. Gli spettatori si possono identificare nella protagonista come nei tre nobili. Ma anche nel servo Fabrizio. La commedia provoca un fortissimo coinvolgimento nel pubblico.

Varie ed eventuali. Per aver proposto un po' di buon senso, valori terra terra e una commedia che insegna a vivere Goldoni è attaccato dagli intellettuali veneziani e nel 1763 è costretto a riparare in Francia.

Commento.

1. I personaggi della commedia sono numerosi e ben caratterizzati sia dal punto di vista psicologico sia dal punto di vista sociale: a) Mirandolina, la proprietaria della locanda; b) il Marchese, il Conte e il Cavaliere, ospiti della locanda, che appartengono alla bassa nobiltà; c) Ortensia e Dejanira, le due modestissime commedianti che arrivano da sole alla locanda e si fanno passare per nobildonne; d) Fabrizio, il servitore fedele; e) il servitore del Cavaliere e il servitore del Conte, che sono anima e corpo servitori.

2. L'autore ambienta la commedia a Firenze, quindi in uno Stato estero, per non aver problemi con la censura. A Venezia erano vietati i matrimoni tra nobili e popolani. Un nobile però poteva benissimo prendersi l'amante che voleva, anche tra il popolo. Tuttavia i figli nati non sarebbero stati considerati legittimi. Insomma, niente eredità.

3. In un famoso monologo (I, 15) Mirandolina fa conoscere al pubblico i suoi veri pensieri: vuole un po' di benessere, la nobiltà non le interessa, vuole civettare con gli uomini ed essere corteggiata. Non ha bisogno di niente e di nessuno: è proprietaria della locanda e i clienti non mancano. Ci sa fare. Sa tenere anche la contabilità. Ora si vuole divertire un po', dopo sposata metterà la testa a posto. La sua vendetta sul Cavaliere è feroce. Ma il nobile poteva anche svegliarsi e usare meglio il suo cervello.

4. La commedia vuole divertire e proporre alcuni valori: l'onestà, il risparmio, un po' di benessere e di divertimento, il rispetto dei genitori e della gerarchia sociale. un po' di sentimento e di affetto tra marito e moglie. Niente passioni. Idee rivoluzionarie per la Venezia del tempo. Per questo cauto buon senso Goldoni è costretto a scappare da Venezia.

Carlo Goldoni (Venezia, 1707-Parigi, 1793) è il maggiore e più prolifico commediografo italiano. Le sue commedie sono rappresentate con successo

e sono ancora comprensibili a distanza di due secoli e mezzo.

Genere: commedia di costume

PIRANDELLO LUIGI, Ma non è una cosa seria

PIRANDELLO LUIGI, *Ma non è una cosa seria* (1918) in *Maschere nude 3, Ma non è una cosa seria - Il giuoco delle parti - L'innesto - L'uomo, la bestia e la virtù*, vol. II, Mondadori, Milano 2010, pp. LXXXIV-406.

Trama.

Memmo Speranza è il classico dongiovanni scapestrato, che si innamora con estrema facilità di una ragazza dopo l'altra. Egli è spinto dalla sua natura ad innamorarsi, ma si accorge con disappunto che il suo amore è costantemente ostacolato dalle regole sociali, che lo vogliono accasato: padri, madri e fratelli sono sempre lì in agguato per sistemare la loro figlia o la loro sorella e per costringerlo a mantenere la promessa di matrimonio. È reduce da un duello con un mancato cognato che l'ha quasi mandato all'altro mondo. Perciò decide di non correre più il rischio di ammogliarsi... prendendo moglie. La scelta cade su Gasparina, modesta proprietaria di una pensione e dall'aspetto sciatto e insignificante, che dimostra più dei 27 anni che ha. Essa è stata sciupata dai dolori e dalla fatica - ha badato "solo a difendersi con i denti e con le unghie" -, e non ha mai pensato che un uomo potesse innamorarsi di lei. Il compito di Gasparina - un compito che il carattere dolce e remissivo le fa accettare di buon grado - è quello di diventare la "signora Speranza" soltanto di nome (a suo favore il marito ipotoca il proprio cognome), e di vivere lontana dal coniuge, in una casa di campagna. Con questo finto matrimonio Memmo è convinto di poter restare eternamente scapolo, al sicuro di ogni ragazza che possa pretendere di sposarlo e, contemporaneamente, senza le noie e i grattacapi di una vera vita coniugale. Ma la situazione si sviluppa in modo ben diverso da quanto egli aveva preventivato: quando rivede la moglie senza più quell' "umiltà sorridente e rassegnata", che la rendeva insignificante, si accorge stupito che essa si è fatta bella, che è "tutta un riso", e se ne innamora. Egli però ha fatto i conti senza la moglie, la quale era disposta ad accettare il suo ruolo di moglie, l'assegno mensile, la vita tranquilla all'aria aperta nella villetta in campagna, la sua assenza e la sua vita scapestrata, ma non crede e non accetta il fatto che il marito si dica innamorato sul serio di lei e voglia trasformare il matrimonio in una cosa seria. Perciò, per il bene di lui e per lasciarlo alla sua vita di sempre (ora egli ha ripreso a pensare alla ragazza il cui fratello lo ha quasi ucciso), si ripropone di lasciarlo libero. Il modo ci sarebbe, e lei è disposta a metterlo in pratica, se il marito lo vuole: lei è rimasta vergine anche dopo il matrimonio, e quindi il matrimonio non è valido, poiché non è mai stato consumato. Ma Memmo, che è ormai affascinato dalla bellezza della donna, sa essere convincente, tanto più che, essendo già sposato, non deve fare la fatica di... sposarsi. Nella scena finale la donna si scioglie emotivamente e fisicamente,

mentre il marito la abbraccia. Da maschera, quale l'aveva pensato, Memmo trasforma il matrimonio per burla in una cosa serissima. Il merito però - e Pirandello non ha il coraggio di dirlo esplicitamente - è senz'altro della bellezza e del buon carattere della donna.

Scheda.

I personaggi. I personaggi sono numerosi. Si possono dividere in tre gruppi: i due protagonisti (Memmo Speranza e Gasparina Torretta) (1 e 2), i numerosi co-protagonisti (i clienti della pensione "Torretta") (3-8), i personaggi di contorno (Loletta Festa, Fanny Martinez) (9-10), infine le comparse (i due camerieri) (11-12). La gerarchia sociale è rispettata.

I protagonisti. Memmo e Gasparina.

L'antagonista. Non c'è o è il degrado fisico e mentale che ha colpito i personaggi maschili.

La figura femminile. Le figure femminili sono cinque: Gasparina Torretta, la maestrina Terrasi, Loletta Festa e Fanny Martinez, infine Rosa. La commedia vuole riprodurre un ampio spaccato della società.

L'oggetto del desiderio. Evitare il matrimonio, e sposarsi per non vedersi rifilare sorelle o figlie...

Il narratore. Non c'è e non è necessario.

Il tempo. Tre tempi, che sono i tre atti. Ma il tempo non è importante.

Lo spazio. La commedia si svolge nella sala da pranzo della pensione Torretta, di cui Gasparina è proprietaria (atto I). Quindi nel grazioso salotto nel quartierino da scapolo di Memmo, due mesi dopo il matrimonio per burla con Gasparina (atto II). Infine in un'allegria stanza piena di aria e di sole, nella villetta rustica in cui Memmo ha relegato moglie, dopo circa due mesi dall'atto II (atto III). La vicenda si svolge in una città dell'Italia settentrionale, oggi (1918).

Fabula e intreccio. La commedia è una *fabula*. L'intreccio era inadatto.

Ambientazione. Ambiente per bene e piccolo borghese con il protagonista viziato e scapestrato, che non vuol crescere, e una ragazza che ha deciso di accontentarsi di quel che passa il convento.

Genere dell'opera. Commedia a lieto fine.

Inizio. Memmo corre dietro a tutte le gonnelle che gli vengono a tiro.

Colpo o colpi di scena. Memmo si innamora della... moglie e il matrimonio per burla diventa serio. Ma non era nelle previsioni di lui né di lei... Il diavolo fa le pentole ma non i coperchi.

Fine. C'è il lieto fine, ma non era necessario, perché qualsiasi conclusione andava bene.

Sentimenti. Umiliazione, paura, desiderio femminile di sistemarsi, cioè di sposarsi, infine l'amore.

Morale della commedia. Pirandello non la vuole trarre. Ma la vita all'aperto e il buon carattere della ragazza fanno innamorare lo scapestrato (o immaturo) Memmo.

Fascia di lettori o di spettatori. Lettori o spettatori da 20 anni in su, acculturati e amanti della letteratura.

Identificazione del lettore. Lo spettatore si identifica efficacemente con la storia e con i personaggi.

Varie ed eventuali. Se la vita ti sciupa, cerca l'amore. Lo scrittore mostra gli aspetti paradossali della vita. Nessuno dei due si aspettava che il matrimonio per burla divenisse serio e facesse anche sorgere l'amore. Sarà anche merito di Gasparina che sposandosi (e cessando di lavorare) si sente realizzata: una donna può restare soltanto in casa! Eppure è successo anche qualcos'altro, che l'autore non vuol portare alla luce: la società non è riuscita a rovinare né Memmo né la ragazza. Non è riuscita a trasformarli in stereotipi o maschere sociali da cui non sarebbero più usciti. La resistenza agli stereotipi è merito dell'immatunità di Memmo e della mansuetudine o flessibilità o adattabilità di Gasparina. Così essi si incontrano e possono scoprirsi fuori degli stereotipi. In compenso tutti i co-protagonisti sono divenuti stereotipi, felici o infelici che siano. A dire il vero, lo scrittore non si chiede mai perché la società impone agli individui di essere degli stereotipi né quali sono gli aspetti positivi degli stereotipi. Il lettore se l'è chiesto? E vi ha dato una risposta.

Commento.

1. La commedia *Ma non è una cosa seria* (1918), in tre atti, è tratta dalle novelle *La signora Speranza* e *Non è una cosa seria*. È rappresentata per la prima volta al Teatro "Rossini" di Livorno il 22.11.1918 dalla compagnia di Emma Gramatica (che poi la porta sulle scene milanesi al Teatro Olimpia). Nel 1919 è pubblicata a Milano dall'editore Treves. Nel 1920 e poi nel 1926 è portata sullo schermo da Augusto e Mario Camerini. Quest'ultimo ne cura anche la versione tedesca nel 1938. La commedia è una delle più belle e più significative del teatro italiano e non soltanto italiano. Lo spunto, quello del matrimonio per burla, del matrimonio in bianco, non è originale. Tuttavia l'autore lo riveste di una comicità irresistibile e, nello stesso tempo, di un'allegria aspra e spesso crudele.

2. All'inizio della commedia, per facilitare gli attori, Pirandello descrive in questo modo i personaggi:

Gasparina Torretta, proprietaria della pensione "Torretta", nel primo atto è una donnina fina fina, un po' sciupata, trasandata; sarebbe vivacissima, se i patimenti, le angustie, la tristezza che gliene è derivata, non smorzassero tutti i moti del suo animo e della sua personcina, e non le dessero un'umiltà sorridente e rassegnata. Veste poveramente, con un vecchio cappellino da vecchio, annodato sotto il mento e una mantella verde scolorita, orlata di pelo di gatto; nessuno la stima e tutti la maltrattano. Nel secondo atto si trasforma. Due mesi di riposo e di tranquillità, quindi il sole della villetta rustica l'ha un po' colorita, veste benino, con una grazia modesta, ha l'aria ancora umile, ma già si sente che la vivacità naturale comincia a rinascere, per quanto soffusa ancora di mestizia. Nel terzo atto è quasi irriconoscibile, perché diventa un fiore, ed acquista vivacità e scioltezza: diventa una donna

viva, bella e affascinante, tanto da fare innamorare Memmo Speranza, che per lei dimentica le altre donne.

Memmo Speranza, è un bel giovane, elegantissimo, che ha il difetto di innamorarsi con troppa facilità e di dimenticare le norme sociali. È anche un ragionatore esasperato e paradossale, ma niente affatto cattivo.

il signor Barranco è un signore di provincia, maturo, ancor valido, ricco, con un gran naso, timorato di Dio, taciturno di solito, cupo, ma pur timido e schivo negli occhi; costretto a parlare o appena stizzito, incespica un po' con la lingua; è segretamente innamorato di Gasparina, ma non dichiara il suo amore. Nel terzo atto spinge Gasparina a rompere il matrimonio per burla con Memmo, proponendo alla ragazza un matrimonio serio, ma non ha successo.

Grizzoffi presso ai quaranta, ispido, sempre irritato, schizzante.

il professor Vigadamo è placido, grasso, con un faccione da padre abate. Nel terzo atto è arteriosclerotico più morto che vivo, con il cervello completamente partito. Ciò non ostante la maestrina ha accettato di sposarlo e di fare la crocerossina, pur di sistemarsi.

la maestrina Terrasi è una donna vivace, di cui non si indica l'età, che nel terzo atto risulta sposata con il professor Vigadamo, a cui fa da infermiera. La cosa però non sembra pesarle. È anzi contenta, perché si è sistemata.

Magnasco, presso alla cinquantina, veste con eleganza da giovanotto, è grasso, calvo, con la faccia paonazza, ridanciano.

Infine:

Loletta Festa e Fanny Martinez, sono due donnine equivoche, giovanissime, graziose, vestite con eleganza ed eccessivamente profumate. Non hanno ancora perso la speranza di accasarsi onorevolmente (almeno sul piano economico).

Vico Lamanna, amico, ugualmente scapestrato, di Memmo Speranza.

Celestino e Rosa, camerieri della pensione "Torretta".

3. La commedia propone la consueta problematica di Pirandello:

a) l'uso esasperato della ragione, portato sino all'assurdo: Memmo Speranza si sposa per... evitare di sposarsi; così non deve più risolvere il problema di sposarsi, e può continuare la sua vita di scapolo; Gasparina è una moglie per burla, quindi non è una moglie vera e propria, che possa accampare diritti su di lui;

b) la remissività femminile: Gasparina è disposta a non accampare diritti e a rompere il matrimonio per burla, se Memmo lo volesse;

c) i dolori del matrimonio (di cui l'autore ha esperienza diretta, con una moglie pazza), che tuttavia una volta tanto hanno un lieto fine: Memmo - paradossalmente - si innamora della moglie *dopo che* l'ha sposata;

d) il dissidio insanabile tra impulsi naturali e regole sociali che soffocano la spontaneità dell'individuo: Memmo è costretto a sposarsi per poter continuare la sua vita di scapolo;

e) la morale borghese, che spinge le donne a trovare ad ogni costo un uomo con cui sistemarsi;

f) la maschera sociale, che impone ai protagonisti, volenti o nolenti, di recitare la loro parte e i loro ruoli, altrimenti sono socialmente emarginati;
g) personaggi dai caratteri esemplari, stereotipati, emblematici, esasperati, che vivono e soffrono la loro condizione esistenziale, che hanno scelto, che non hanno voluto evitare o che la società ha loro imposto.

4. Pirandello crea personaggi (e storie) pervasi dalla morale borghese, che protestano contro la morale borghese, ma che alla fin fine non rinnegano affatto né fuoriescono dalla morale borghese. Essi sono come il gatto che si morde la coda. Memmo Speranza si sposa proprio per non... sposarsi, proprio per continuare la sua vita da scapolo. Alla fine della commedia c'è il lieto fine borghese; ma poteva esserci, indifferentemente, la tragedia finale *pure* borghese (ciò succede nella commedia *Il giuoco delle parti*, 1919). Una conclusione diversa ed opposta è indifferente, perché l'autore, non ostante i tentativi (veri o presunti che siano), non fuoriesce dalla problematica di una morale borghese. Nella commedia ci sono i consueti personaggi stereotipi della morale borghese: il protagonista, che si innamora ad ogni piè sospinto; la protagonista, eroina disprezzata, umile e sottomessa, che non fa valere nemmeno i suoi diritti ufficiali se il suo uomo non glielo permette; gli avventori dall'animo esacerbato o pieni di problemi; le donnine allegre, che vorrebbero sistemarsi conforme alla morale ufficiale, ma non ne sono capaci, e perciò si accontentano di fare le amanti e si lasciano cacciare fuori di casa senza fare tanto chiasso ed anzi provando sempre una qualche riconoscenza verso il maschio onnipotente, che le ha amate, usate e licenziate. Questo è lo straordinario e variegato zoo umano, che emerge dalle commedie dello scrittore più grande del Novecento italiano.

5. Chi vuole, può confrontare il mondo anomalo, mostruoso, nevrotico e paradossale di Pirandello con l'universo elegante e gentile, pieno di speranze e con una vena di malinconia, proposto da una commedia abbastanza simile a questa per trama e per personaggi, la *Locandiera* (1751) di Carlo Goldoni. Mirandolina, la locandiera, affascina gli avventori con il suo spirito e la sua amabilità, prende in giro l'innamorato misantropo e alla fine si sposa quando vuole e con chi vuole. Grazie alla sua intelligenza ha sempre il controllo della situazione. E può permettersi di scegliere fra quattro innamorati: il conte, il marchese, il cavaliere misantropo che fa innamorare, il servo della locanda. Sceglie il servo, perché non è interessata né alla nobiltà né alla ricchezza. Gasparina è ben diversa. È sottomessa per principio, destinata per vocazione, per scelta e per condanna sociale a sacrificarsi per i suoi avventori o per l'uomo che la "sistema". È incapace di pensare a sé, ai suoi affetti, al suo benessere, alla sua vita e alla sua felicità. E, ancora, è incapace di prendere in mano la situazione e di imporsi con decisione su Memmo pretendente e su Memmo marito.

6. La produzione artistica e la concezione dell'arte di Pirandello si può però confrontare in modo più generale con la produzione e la concezione dell'arte di Goldoni. Nelle sue commedie Goldoni propone al suo pubblico

valori come l'onestà, il lavoro, il risparmio, il matrimonio e l'affetto reciproco, il rispetto dei genitori, un minimo di benessere economico. E si rivolge alla piccola e alla media borghesia veneziana. Pirandello invece mette in scena personaggi lacerati, che hanno perso l'identità e i valori, che sono maschere sociali e che vogliono rimanere tali. Il pubblico è costituito dalle classi medie e medio-alte, che capiscono e vivono in prima persona quei problemi. Per Goldoni la commedia deve divertire e anche proporre un insegnamento morale. Per Pirandello invece deve esplorare senza pietà l'uomo sociale, la sua vita assurda, strozzata dalle regole e dalle convenzioni, delle quali peraltro non può né vuole fare a meno.

7. Questa commedia di Pirandello può essere opportunamente confrontata anche con commedie più lontane nel tempo, come la *Mandragola* (1518) di Niccolò Machiavelli e la *Moscheta* (1529) di Angelo Beolco, detto il Ruzante (1496ca.-1542). Ciò mostra le totali differenze dei vari autori per quanto riguarda la concezione e le funzioni dell'arte e l'identità degli spettatori. Callimaco, il protagonista della *Mandragola*, si propone di possedere con l'inganno la bellissima Lucrezia, e vi riesce. Alla fine tutti sono contenti; ma è la donna, precedentemente timorosa e sottomessa, ad avere ora in pugno la situazione e a controllare sia il marito sciocco sia l'amante focoso. Paradossalmente la vittoria della *ragione fraudolenta* si ritorce contro tutti i personaggi, poiché distrugge i valori sui quali si fonda la convivenza civile. La *Moscheta* invece è ambientata nella periferia di Padova, e presenta una storia di violenza, di inganni e di corna a un pubblico raffinatissimo costituito dall'alta nobiltà veneziana. I personaggi sono plebei e parlano un dialetto stretto: Ruzante, la moglie Betia, Menato (il compare) e Tonin (un soldato bergamasco). Essi sono dominati dagli istinti naturali e passano il tempo a cercare di soddisfarli. La preda è il possesso della Betia.

8. L'ambiente e il pubblico delle commedie di Pirandello può essere ancora confrontato con il mondo e i valori nobiliari che Boccaccio propone nel *Decameron*, un'opera che celebra l'intelligenza, il coraggio, la battuta di spirito, la beffa e un atteggiamento attivo verso la realtà e la vita.

9. Ovviamente il metro per misurare questa e le altre commedie o romanzi di Pirandello non è se piace o non piace, se i personaggi sono reali o macchiette, bensì se al pubblico piace tanto da andare a teatro o da acquistare il libro. Gli altri criteri sono inutili e moralistici. Il commento cerca di mostrare quel che ha fatto e ha voluto fare lo scrittore, per di più uno scrittore di successo.

35. *Film e fumetti*

Gli scrittori di manuali di scrittura creativa si sono sempre dimenticati dei fumetti. Eppure questo mondo è vastissimo, interessante ed offre incredibili opportunità. C'è spazio per i disegnatori, ma, prima di loro, c'è spazio per gli scrittori di trame, un lavoro che richiede creatività, disciplina, metodo e informazione. E bisogna conoscere i trucchi del mestiere. La visione di film e la lettura di fumetti possono fornire idee per le trame, per gli effetti speciali, per i dialoghi.

I film sono rivolti a maschi e femmine, giovani e adulti. I fumetti sono per buona parte unisex (ad esempio i fumetti che mescolano avventura e storie d'amore), ma esiste anche un ambito particolare, rivolto unicamente al pubblico maschile (ad esempio i fumetti erotici, i fumetti d'azione, i fumetti di guerra). I testi scritti (romanzi, racconti ecc.) sono per buona parte unisex (ad esempio i gialli, i *noir*, i *thriller*), ma esiste anche un ambito particolare, rivolto unicamente al pubblico femminile: i romanzi sentimentali (o rosa). Quando si scrive, bisogna tenere presente questa situazione. Salta subito all'occhio che la libertà dello scrittore è minima o (ma è la stessa cosa) che lo scrittore informato evita la fatica e non ha bisogno di creatività: ha già precise indicazioni da rispettare.

Tre cose importanti da dire subito sono queste: 1) i fumetti sono periodici ed hanno per lo più una lunghezza standard misurata in pagine; 2) i colpi di scena devono essere continui, altrimenti il lettore si annoia; 3) il disegno attira l'attenzione e può nascondere le carenze della trama.

Genere: commedia

BRIZZI FAUSTO, *Notte prima degli esami*

BRIZZI FAUSTO, *Notte prima degli esami*, commedia, 100', Italia 2005, uscita nei cinema 17 febbraio 2006.

Trama.

In una luminosa estate prima della caduta del muro di Berlino e dopo il concerto dei Duran Duran (=giugno 1988) Luca e i suoi amici si preparano ad affrontare gli esami di maturità. Ma, invece di studiare, riescono a collezionare un'incredibile serie di tragicomiche disavventure. A cominciare è proprio Luca che, travolto da un insolito coraggio, insulta e accusa di incapacità Martinelli, il suo prof di lettere, soprannominato la "Carogna". Subito dopo Martinelli lo informa che sarà il nuovo membro interno agli esami. E, come se non bastasse, poche ore dopo egli si innamora di una sua coetanea conosciuta ad una festa, Claudia, a cui dimentica di chiedere il numero di telefono. Scopre però che è fidanzata con un ragazzo che ha 20 kg di muscoli più di lui... Luca però non si perde d'animo e comincia una spasmodica ricerca

dell'amata, di cui conosce soltanto il nome. Nei giorni seguenti Luca e i suoi amici Massimiliano (detto Massi), Riccardo, Alice e Chicca chiedono al più bravo della classe di ripassare insieme i programmi. I risultati sono disastrosi, perché non ricordano niente. Una notte Luca sfascia una porta dell'auto del papà di Riccardo. Per recuperare il denaro delle riparazioni il gruppo organizza una festa in cui vende compiti di maturità fasulli, con esiti economici soddisfacenti (insomma una truffa). Poco dopo però la radio informa che il ministro, non potendo formare le commissioni d'esame, promuove tutti d'ufficio. Festa generale, subito rattristata dalla notizia che è uno scherzo della radio locale. Allora Luca e Riccardo vanno a caccia dei titoli veri, e si rivolgono a un pluribocciato, Récina, a cui versano mezzo milione di lire. Intanto Massi ha una storia con Loredana, la sorella di Simona, la sua ragazza. Simona poco dopo lo informa che è rimasta incinta. Claudia lascia il fidanzato, dandogli una lettera con l'elenco di cento suoi difetti. I titoli dei temi si rivelano un imbroglio (sono quelli che avevano immaginato loro). Chicca non è ammessa agli esami e parte per Berlino. Alice scopre che Claudia è la figlia di Martinelli e informa Luca. Così Luca si precipita a casa dell'odiato prof e gli chiede di parlare con Claudia. Claudia gli chiede il numero di telefono del suo amico Riccardo. Luca è deluso. Tutto culmina nella notte prima degli esami, una notte magica, che nessuno potrà mai più dimenticare. Simona scopre la tresca tra la sorella e Massi, si arrabbia come una belva e caccia Massi. Alice persuade Massi ad insistere con la ragazza e di non lasciarla andare. Massi allora si mette in ginocchio davanti alla porta di casa della ragazza. Vi resta un giorno e una notte. Ma poco dopo vengono a fargli compagnia tutti i suoi amici (Luca, Riccardo e Alice), che per un verso o per l'altro sono stati delusi dagli avvenimenti dei giorni precedenti. Alla fine Simona fa la pace. Giunge il fatidico mattino degli esami e gli studenti si preparano a entrare a scuola... A questo punto compaiono le immagini dei protagonisti e di quello che saranno qualche anno dopo. Simona e Massi hanno tre figli, un cane e un'auto. Chicca è divenuta un'ecoterrorista, Riccardo ha fatto fallire una multinazionale ed è ricercato dalla polizia, il più bravo della classe è divenuto un *serial killer*, Alice è divenuta una consulente matrimoniale, Claudia è divenuta un'avvocata ed ha sposato Riccardo, Récina è divenuto eurodeputato. E Luca? Luca compare mentre fa gli orali: una figura deludente. E poi negli anni successivi diventa prof di italiano...

Scheda.

I personaggi. Gli studenti (Luca, Claudia *alias* la figlia di Martinelli, Massimiliano, Riccardo, Alice e Chicca, Simona e sua sorella Loredana, Récina il pluribocciato, infine il più bravo della classe) (1-10), il prof Martinelli, detto la "Carogna", e la moglie (11-12), due poliziotti (13-14), altri personaggi (alcuni nonni) tralasciati(15-16).

Il protagonista. Luca, ma i suoi compagni sono co-protagonisti.

L'antagonista. Dipende, ora è il prof Martinelli, ora è Récina.

La figura femminile. Alice e Chicca, Simona e sua sorella Loredana.

L'oggetto o animale. Gli esami di Stato, più noti come *esami di maturità*.

Il narratore. Luca, il protagonista.

Il tempo. Un giorno di metà giugno 1988.

Lo spazio. Roma, ma non è importante, le case dei vari personaggi, la piazza, la scuola.

Fabula e intreccio. Si tratta di una *fabula*.

Ambientazione. Ambiente giovanile, familiare e studentesco.

Genere dell'opera. Commedia di costume.

Inizio. In una luminosa estate prima della caduta del muro di Berlino e dopo il concerto dei Duran Duran (=giugno 1988) Luca e i suoi amici si preparano ad affrontare gli esami di maturità.

Colpo o colpi di scena. L'imbroglio di Récina; Massi che fa arrabbiare Simona, corteggiandone la sorella; lo *scoop* della radio locale. E soprattutto la carrellata finale che anticipa quel che gli studenti diventeranno.

Fine. La *velenosissima* carrellata finale che anticipa quel che gli studenti diventeranno nella vita.

Sentimenti. I sentimenti sono numerosi: amore, odio, simpatia, antipatia, allegria, dolore, spensieratezza giovanile, malinconia e ricordo di un mitico passato (la caduta del muro di Berlino, il concerto dei Duran Duran).

Morale della commedia. La morale è divertente o grottesca, a piacere: Luca diventa prof di italiano e gli altri (carrellata finale) diventeranno...

Fascia di spettatori. Spettatori da 15 anni in su, che hanno sostenuto o stanno sostenendo gli esami di Stato. E i loro amici.

Identificazione del lettore. I giovani si identificano con i protagonisti, e basta (identificazione semplice). Gli adulti si identificano con gli adulti (i genitori degli studenti, il prof), ma si identificano anche nei giovani che furono quando fecero l'esame di maturità (identificazione duplice).

Varie ed eventuali. Il film è leggero, divertente e dissacrante *quanto basta*.

Commento.

1. La commedia affronta il tema degli esami di maturità, che hanno fatto soffrire generazioni di studenti. L'argomento è quindi simpatico-antipatico. Gli esami sono antipatici, quando si devono affrontare. Diventano piacevoli quando si trasformano in ricordi. Sono coinvolte tre generazioni: i giovani che stanno facendo o hanno fatto gli esami; i genitori che hanno figli in procinto di fare gli esami; i genitori e i genitori dei genitori, cioè i nonni, che ricordano quando fecero gli esami. I nonni poi hanno fatto direttamente la contestazione giovanile del 1968, punto di riferimento del film. Da notare che i giovani di oggi si identificano nei giovani studenti di... ieri, in realtà gli studenti del film sono i... loro genitori!

2. Il film è (se si potesse dire) senza trama o la trama è esilissima: i personaggi devono fare gli esami di maturità. Questa trama esilissima è arricchita

in diversi modi: Luca incontra Claudia; Luca sfascia una porta dell'auto del papà di Riccardo; Massi tradisce Simona con la sorella minore Loredana; Luca scopre che Claudia è figlia del prof Martinelli; Massi chiede perdono in ginocchio a Simona ecc. La trama è a fisarmonica, gli episodi potrebbero aumentare all'infinito (o quanto serve). Ad un certo punto i due poliziotti fanno delle scenette simpatiche, ma che con il film non c'entrano niente e che andrebbero bene per tutte le commedie del genere.

3. Non ci sono scene di sesso, c'è soltanto qualche stropicciamento (Luca finisce in una camera da letto dove poco dopo giungono un ragazzo e una ragazza ed egli... guarda dall'armadio). Il film è per tutti. Simona però resta incinta. Dietro le quinte è successo qualcosa.

4. Le canzoni, in particolare *In ginocchio da te* (1964), cantata da Gianni Morandi, fanno andare lo spettatore sull'onda dei ricordi alla sua giovinezza. Il regista le ha scelte tra quelle immortali, che unificano più generazioni.

5. Il film non è (e non vuol essere) un capolavoro, ma è ben confezionato e sa muovere in modo efficace le corde del sentimento e della nostalgia. E fa passare con trasporto quasi due ore di divertimento. Insiste in particolare sul *mitico* 1968, sulla musica (che piace soprattutto ai giovani), sul momento fatidico che con gli esami si passa dalla giovinezza e dai sogni della giovinezza ad un altro momento della vita, la maturità e il lavoro. Anche la "cazzata" di Simona, che resta incinta, è simpatica. In realtà nel 1989 sarebbe stata una tragedia (o quasi), al sud, al nord e al centro, meno in una grossa città come Roma. Il film è una specie di addio alla giovinezza: fine delle cazzate giovanili, in arrivo le cazzate da adulti. Qualcosa cambia.

6. In Luca tutti si possono identificare, è il ragazzo medio. Proprio come Enrico Bottini, il protagonista di *Cuore* (1886) di De Amicis. Passano i secoli, ma... l'unica differenza è che Luca non vive in un'atmosfera altrettanto soffocante e senza speranza nel futuro. Il prof Martinelli diventa un fratello maggiore di Luca: vuole fumare la marijuana a venti anni di distanza e per poco soffoca. Massi e Simona con cane, auto e tre figli, riproducono le famiglie dei genitori e dei nonni che si sono presentati al cinema come spettatori.

7. La morale è pungente: cambiano le generazioni, ma ogni generazione è la fotocopia della precedente. Il pubblico se lo sente dire, ma non si arrabbia: si è divertito ed è soddisfatto. Un rimprovero non lo turba affatto. Il film riesce a riprodurre con efficacia l'immaginario collettivo, che vive di miti e di illusioni, presto dimenticati (o di tanto in tanto ricordati), perché la vita quotidiana "ti prende" di più e non ti dà tregua.

8. Il successo di cassetta del film, costato pochissimo, ha spinto a una continuazione: *Notte prima degli esami oggi* (2006). I personaggi sono gli stessi e devono affrontare le prime prove della vita. Il padre di Luca è un imbroglione ed è rimasto infantile. Tocca a lui fare da padre a suo padre. Si poteva quindi finire in un *serial* o in una trilogia. L'aspirante scrittore può confrontare questo film italiano con un qualsiasi film statunitense. È la stessa differenza che passa tra *Pinocchio* e *Il mago di Oz*. *Pinocchio* è un lavoro simpatico e artigianale. *Il mago di Oz* è il lavoro di un professionista, che si può trasformare (come è successo) in una serie di romanzi ambientati nel paese di Oz. *Notte prima degli esami* è costato pochissimo, ha reso moltissimo. Non va fuori del mercato italiano. Ciò però potrebbe andare più che bene a produttore, regista, attori e pubblico. Non è detto che dobbiamo volere ad ogni costo la Luna!

Brizzi Fausto (Roma, 1968) è uno scrittore di fumetti, sceneggiatore e regista italiano.

Genere: avventura nel selvaggio West

SEGURA ANTONIO-ORTIZ JOSÉ, *Tex. Il cacciatore di fossili*

SEGURA ANTONIO-ORTIZ JOSÉ, *Tex. Il cacciatore di fossili*, Maxi Tex, Bonelli, Milano 1997, pp. 354.

Trama.

Il cacciatore di fossili. A Londra nel museo di storia naturale Thomas Carrey, senatore americano del Massachusetts, ammira fossili di dinosauri. Viene a sapere che provengono dall'America. Decide di impedire che i fossili americani siano esportati e pensa di costruire un grande museo negli USA (pp. 5-6) (*Prologo*). Un mese dopo nello Wyoming il paleontologo Edward Cope (il nome si sa a p. 176), sua figlia Natalie e un altissimo negro, sono in viaggio al servizio di Carrey (pp. 7-10). Intanto in un piccolo villaggio tra Messico e New Colorado un cacciatore di taglie è aggredito da tre sicari. Li uccide, ma il terzo riesce a colpirlo. Il proiettile si ferma vicino al cuore (pp. 11-16). Due mesi dopo a Buffalo (Wyoming) Tex Willer e Kit Carson si recano dallo sceriffo, Tom, ex ranger: stanno inseguendo Cane Rabbioso, un indiano che ha ucciso più di 20 persone. Sono venuti a Buffalo perché sul fucile che un compagno dell'indiano ha perduto c'era scritto "Buffalo". Lo sceriffo risponde che egli stesso ha consegnato il fucile a Quattro Orsi (*Four Bears*), vincitore del rodeo. Quattro Orsi è cresciuto male, ora vende e compera cavalli per il padre che ha già un figlio di nome Burt. I due pard decidono di andare al ranch dei Nolan (pp. 17-22). Al ranch Quattro Orsi doma con violenza un cavallo. Nolan ha un alterco con lui (ha

le prove che gli ruba cavalli) e lo caccia. La madre è disperata: si era sacrificata per farlo crescere tra i bianchi, così poteva aiutare la sua tribù. Egli la accusa di aver voluto fare di lui un rinnegato. Tra i bianchi sarebbe sempre stato un indiano. Le ragazze l'avrebbero sempre respinto per lo sfregio al volto. Ora il suo cuore è soltanto pieno d'odio (pp. 23-29). A casa dello sceriffo Tex e Carson sono a cena. La figlia Lorna ha preparato un'ottima torta di mele. Di lì a poco arriva il fidanzato, Jeremias Houd, il medico del paese. Quindi i tre fanno un giro per il paese: soltanto qualche ubriaco (pp. 30-33). Nello stesso momento nel canyon della Volpe Rossa, a qualche chilometro da Buffalo, due operai chiedono la paga per andarsene: il giacimento di fossili era già stato sfruttato da Cope, il loro datore di lavoro precedente. Chapman, un sadico, e il suo braccio destro li uccidono. Ma Sutter, il suo datore di lavoro, lo punisce con un colpo di frusta. E maledice Cope, che l'aveva preceduto. Poi ordina di seppellire i due morti. E se ne vanno. Ma le iene portano alla luce un braccio (pp. 34-39). Il giorno dopo Tex, Carson e lo sceriffo si recano al ranch dei Nolan, lo trovano bruciato. È stato Quattro Orsi. Nolan è morto. Il figlio Burt giura vendetta. Vuole uccidere Yana, la matrigna, ma Tex glielo impedisce e lo cazzotta per bene. La donna parte con loro. Per strada dice che possono trovare Quattro Orsi nel canyon della Volpe Rossa, così possono fermare la sua violenza (pp. 40-48). Quattro Orsi è con due suoi accoliti bianchi nel canyon della Volpe Rossa, dove ha nascosto i cavalli rubati: poiché è stato scoperto, devono riportare lì il resto della banda entro due giorni (pp. 49-50). Tex e Carson vanno, scoprono le tracce del cavallo di Quattro Orsi ma anche di un carro. Il cavallo dell'indiano li avverte e nitrisce. I due pard hanno uno scontro a fuoco, che però si risolve in nulla. L'indiano fugge. Essi individuano la mandria rubata. Non inseguono l'indiano: troppo pericoloso. Carson va a Buffalo ad avvertire lo sceriffo. Poi ritorna da Tex. Scoprono le iene che mangiano resti umani e trovano la sepoltura dei due operai. Seguono le tracce del carro, individuano cinque uomini, di cui uno con la gamba di legno. Sono stati gli uomini del carro a uccidere e a seppellire i due. Seguendo le tracce, arrivano al deposito di fossili. Poco dopo sono raggiunti dallo sceriffo e dai suoi uomini. Dallo sceriffo vengono a sapere che alcuni mesi prima un certo Edward Cope con la figlia e un servitore nero stavano cercando fossili in quel luogo (pp. 51-71). Due giorni dopo arriva la banda di Quattro Orsi a recuperare i cavalli. Tex e gli altri fanno segnali di fumo fingendosi comanche. I ladri decidono di portarli per uno stretto canyon. Ma alla fine i cavalli trovano uno sbarramento di arbusti, che Tex fa incendiare. Poi dall'alto il ranger e gli altri sparano sui banditi, che alla fine si arrendono. Ma Quattro Orsi riesce a fuggire. Tex lo insegue, lo raggiunge, si scontra con lui e lo cattura. Nella sparatoria lo sceriffo e Carson sono feriti (pp. 72-92). In quello stesso momento nella regione dello Judith River (Stato del Montana) un cercatore d'oro sta scavando alla ricerca di un filone d'oro. Invece porta alla luce un enorme sche-

letro. Ne prende un gigantesco molare e per la contentezza divide il whisky con il suo asino Matusalemme (pp. 93-95).

Tragica evasione. Quattro giorni dopo la cattura di Quattro Orsi e della sua banda Red Barnum arriva a Buffalo. In prigione i banditi si lamentano del cane di Lynn pieno di pulci. Quattro Orsi se ne sta immobile da tre giorni. Lynn poco più di un ragazzotto, porta fuori il cane, scorge il cacciatore di taglie, corre ad avvertire lo sceriffo, chiamandolo Baxter. Tex vuole incontrarlo (pp. 96-100). In prigione Quattro Orsi porta avanti il suo piano: Low, che ha le chiavi, è rimasto solo. Tex e gli altri raggiungono Red Barnum nel saloon. Lo sceriffo intima a Barnum di andarsene. Questi rifiuta. Lo fa Lynn, ma Barnum dice di non voler uccidere un poppante. Tex lo invita ad andarsene. Sembra che si giunga al duello, ma Barnum dice che ha un proiettile in corpo e che gli resta poco da vivere. Può restare, purché righi dritto (pp. 101-106). I banditi provocano Low, che impreca contro di loro. Ma passa accanto alla cella di Quattro Orsi, che lo prende per il collo usando il lenzuolo come lazo e lo strangola. I prigionieri possono fuggire (pp. 107-110). Per ordine dello sceriffo il medico va a visitare Quattro Orsi. Con lui c'è Lorna. I banditi escono sparando dall'ufficio dello sceriffo e si appropriano di cavalli per fuggire. Quattro Orsi spara e colpisce Lorna. Tex, Red Barnum e gli altri intercettano i banditi, che sono uccisi. Tex si mette sulle tracce di Quattro Orsi, che però gli sfugge. Al ritorno partecipa al funerale di Lorna. Houd invoca la giustizia di Dio sull'indiano. Lynn giura di giustiziarlo lui. Yana raggiunge Tex: suo figlio è andato nel Montana. Tex chiede perché tradisce il figlio. La donna risponde che soltanto la morte può porre fine alle sofferenze che il figlio prova. Gli dà un amuleto grazie al quale Little Wolf, il capo indiano e suo padre, l'avrebbe ascoltato in pace (pp. 111-128). Il medico visita Barnum. Il proiettile è vicino al cuore: troppo pericoloso estrarlo. Barnum chiede se ha messo una taglia di 3.000 dollari sull'indiano. Il medico conferma. Tex parte da solo. Lynn riesce a convincere Barnum a portarlo con lui: sa dov'è l'indiano (pp. 129-32). Intanto alla frontiera del Montana Quattro Orsi ha un incubo. Sogna quando a scuola era maltrattato dagli altri ragazzi e suo padre lo picchiava. Sua madre lo esortava a comportarsi come un bambino bianco. Si sveglia urlando che è un guerriero del popolo dei Piedi Neri (pp. 133-35). Intanto Chapman suggerisce a Sutter di intercettare Cope attraversando il territorio indiano: Cope poteva fare rifornimenti soltanto a Crow Agency (pp. 136-37). Tex scopre la traccia lasciata da gamba di legno e si meraviglia. Forse anche lui è diretto a Crow Agency. Si accorge di essere seguito da Lynn e da Barnum. Si accampa e passa la notte vicino alla sorgente, per impedire loro di usare l'acqua. La pallottola fa soffrire il cacciatore di taglie. Il giorno dopo riprende il viaggio attraverso paesaggi selvaggi. Decide di sganciarsi dai due inseguitori attraversando un torrente. Barnum e Lynn pensano di farcela, ma sono travolti dalle acque impetuose. Tex li rimprovera: poteva usare altri mezzi. E riprende il viaggio (pp. 138-49). Nello stesso momento nei territori di caccia

dei Piedi Neri tre cacciatori di pellicce uccidono i bisonti. Quattro Orsi li uccide e scotenna il più giovane (pp. 150-53). Carson ronfa in diligenza, disturbando una grassa signora in compagnia del marito. La diligenza frena, egli cade sul petto della donna. Si scusa con parole gentili. La diligenza prende su Barnum e Lynn (pp. 154-58). Tex incontra i bisonti massacrati e trova il giovane scalpato ancora vivo. Ma può dire soltanto che sono stati aggrediti da un indiano con la cicatrice. Poi muore (pp. 159-162).

Crow Agency. Il giorno dopo Tex raggiunge Crow Agency. Piove. Cerca il comandante del forte. Lo mandano allo spaccio Saluta una ragazza (è Natalie). Suo padre è rimasto al bar ad ascoltare le frottole di un vecchio minatore, Salomon. Tex va allo spaccio, non trova il tenente Grand, decide di cenare. Si siede al tavolo di un avventore (è Cope), l'unico rimasto libero. Un cacciatore lo accusa di contar frottole. Salomon allora scommette una pepita contro una bottiglia. Un soldato accetta la scommessa. Il minatore mostra il molare del dinosauro. Il cacciatore lo accusa di aver lavorato un pezzo di roccia. Cope si alza, ha riconosciuto il molare. E si intromette tra Salomon e il cacciatore. Il cacciatore lo colpisce con un pugno. Interviene Tex, mentre Cope porta Salomon fuori del saloon. La cazzottatura continua. Ma arriva il tenente Grant con un gruppo di soldati, che calma le acque. L'oste dice che Tex non c'entra con il pestaggio. Cope cerca di convincere Salomon a indicargli dove ha trovato il molare, senza successo. Rivolgendosi al negro, Iron, Natalie commenta che suo padre non si sarebbe arreso tanto facilmente. Finita la discussione, Salomon si ritira con Matusalemme a bere whisky. Il tenente è irritato: aveva invitato i tre cacciatori a non andare a caccia nel territorio indiano, ora la tregua con gli indiani sarebbe stata rotta, ed egli ha soltanto 20 soldati. Tex gli chiede 15 giorni di tempo per catturare Quattro Orsi. Il tenente gli dice che uno scienziato cercatore d'ossa vuole che lo protegga mentre va a cercare fossili nel territorio indiano. Tex chiede se ha una gamba di legno. L'altro risponde di no e che si trova nelle scuderie. Il ranger si ricorda che lo sceriffo Baxter gli aveva parlato di uno scienziato, della figlia e di un negro passati per Buffalo. Poco dopo incontra Cope, che lo cercava. Nello spaccio lo scienziato racconta dell'uomo con la gamba di legno. Fino a tre anni prima Cope e Sutter erano soci. Rifornivano di fossili i musei europei. Cope cercava, Sutter finanziava. Quando Robert Leidy, un collega, trovò un cranio intatto di plesiosauro, andarono a visitarlo per acquistarlo. Leidy rifiutò. Poco dopo fu ucciso e la sua collezione rubata. Cope andò a trovare Sutter, vide la collezione di Leidy, capì chi era l'assassino e lo denunciò. Ma Sutter riuscì a cavarsela e giurò di vendicarsi di lui e di rovinargli la carriera. Gli ha bruciato per due volte l'accampamento, gli ha rubato i reperti. E tutto questo perché ha bisogno di lui. Da solo non trova niente. A Tex vengono in mente alcune idee per chiudere con Sutter e per risolvere il problema di Quattro Orsi. E si offre di fargli da guida in territorio indiano (pp. 163-181). Il giorno dopo la diligenza porta Carson, Barnum e Lynn. Si

Pietro Genesini, *Scrittura creativa*, Padova 2013.

sfiora il duello tra Barnum e Tex. Carson saluta la signora, che era rimasta affascinata dalla sua galanteria. Nell'ombra qualcuno pensa di uccidere Tex e gli altri. Uno di essi è Zaccaria, il cacciatore che aveva scatenato la rissa allo spaccio. Vuole vendicarsi. Carson conosce Cope, che sta preparando i carri. Tex pensa di liberarsi di Barnum e del ragazzo. All'improvviso un cacciatore chiede aiuto: suo fratello è rimasto intrappolato sotto un carro. Tex e Carson lo seguono, entrano in una stalla, dove sono assaliti. Si difendono a pugni, ma stanno per avere la peggio, quando entrano Barnum e Lynn che uccidono gli aggressori. Intanto Salomon sta terminando la mappa da dare a Cope. I soldati accorrono e chiariscono l'accaduto: Tex ha sparato per legittima difesa. Il tenente Grant, informato mentre si sta facendo la barba, spera che Tex se ne vada, perché porta guai. Tex è disposto a farsi accompagnare da Barnum se il cacciatore di taglie esegue i suoi ordini. Barnum è costretto ad accettare. Intanto Salomon ha terminato la mappa, che dà a Natalie. La ragazza lo sfiora con un bacio (pp. 182-97). Nel frattempo Quattro Orsi arriva all'accampamento dei Piedi Neri. Little Wolf, il capo tribù, è lieto di vedere il figlio di Luna Nascente. Ma Quattro Orsi lo invita a dimenticare Luna Nascente o Yana, come la chiamavano i bianchi. Little Wolf ricorda perché Luna Nascente ha accettato di sposare un bianco e perché lo voleva educare come un bianco. E lo accusa di essere un guerriero dominato dall'ira. Quattro Orsi finge di piegare il capo (pp. 198-203).

Territorio indiano. Intanto Tex guida il carro di Cope. Il viaggio tra le montagne è difficile. Seguono la mappa di Salomon (pp. 204-07). Al campo di Little Wolf Quattro Orsi cerca di farsi amici un gruppo di indiani regalando loro fucili, purché siano disposti a seguirlo (pp. 208-12). Il viaggio di Tex e degli altri prosegue. Si sente un tuono in lontananza. Tex e Carson vanno in avanscoperta e scoprono quel che temevano: è una enorme mandria di bisonti al galoppo. Ritornano indietro per avvertire gli altri. Riescono a salvarsi riparando dietro a un enorme spuntone roccioso. La mandria passa. Natalie si sente stretta un po' troppo da Lynn e si lamenta. Passata la mandria, Cope scopre che la roccia è uno straordinario deposito di scheletri, tra cui quello intatto di un *Thyrannosaurus rex*. Lo scienziato è pazzo di gioia, ma Tex gli ricorda che sono in territorio indiano. Lui e Carson sarebbero andati a chiedere il permesso ai Piedi Neri. In segreto Tex dice a Barnum che, se non tornavano entro tre giorni, aveva il compito di portarli a Crow Agency. Barnum promette, purché la pallottola non glielo impedisca. Il giorno dopo Tex e Carson partono per il campo indiano, mentre gli altri iniziano a scalpellare la roccia (pp. 213-28). Andando al campo, hanno uno scontro con un gruppo di indiani armati di arco. Li rendono inoffensivi. Carson promette di non parlare della loro sconfitta (pp. 229-36). Intanto Quattro Orsi fa proseliti fra i giovani guerrieri, affermando che i bianchi li vogliono sterminare. In quel momento Tex e Carson entrano nel villaggio. L'indiano li vede e cerca di sparare loro alle spalle. Un altro indiano lo ferma. Tex mostra a Little Wolf l'amuleto, che gli aveva dato sua figlia. Yana era sicu-

ra che lo avrebbe ascoltato. Il capo indiano è turbato, ha sognato che suo nipote era un essere malvagio. E li invita nella sua tenda. Tex gli chiede di consegnarlo a lui, altrimenti sarebbero venuti i soldati del forte. L'indiano accetta e chiede che gli portino Quattro Orsi. Tex e Carson passano la notte al campo indiano. All'alba Quattro Orsi non è ancora stato trovato. La sua fuga lo accusa. Tex chiede al capo indiano un altro favore, quello di permettere di scavare i fossili. Ottiene il permesso. Sarebbe poi ritornato entro sei giorni. E lasciano il campo indiano. Intanto Quattro Orsi ha raggiunto gli altri giovani che hanno accettato di seguirlo. Ora non ha più rispetto per il nonno. Niente gli potrà impedire di uccidere Tex e Carson (pp. 237-49). Sutter e il suo gruppo arrivano a Crow Agency. Nella stalla incontrano Salomon ubriaco che vuole mostrare il dente gigantesco che non ha voluto vendere a Cope, che ora è in territorio indiano con la mappa che gli ha disegnato. Sutter gli promette una fortuna, se lo porta da Cope. Salomon rifiuta. Sutter lo colpisce con la frusta e lo sta uccidendo, ma è fermato da uno dei suoi. Rapiscono Salomon e ripartono subito. L'asino del minatore, rimasto solo, si mette a tagliare (pp. 250-54). Sulla roccia i lavori continuano. Sentono zoccoli di cavalli. Si mettono in allarme. Quando scendono, trovano Tex e Carson seduti che stanno mangiando. Tex li rimprovera: se fossero arrivati gli indiani, sarebbero stati uccisi. Poi racconta che ha avuto il permesso per Cope di scalpellare la roccia. Carson deve improvvisarsi medico per Barnum, che sanguina (pp. 255-62). Intanto Sutter sta frustando nuovamente Salomon, che si rifiuta di guidarlo. Allora ordina ai suoi di buttarlo giù per la rupe. I due eseguono. Un cespuglio salva il vecchio, che pensa di avvisare Natalie dell'imboscata che Sutter sta preparando (pp. 263-66). Quattro Orsi decide di attaccare con i suoi seguaci il campo di Tex e di Cope (pp. 267-70). Cope è riuscito a staccare il cranio del dinosauro dalla roccia. Tex e Carson si rassegnano di mala voglia a fare gli operai. Barnum sta male. Tex pensa di portarlo dallo stregone indiano (pp. 271-76).

La visione. Little Wolf consulta il Grande Spirito su come deve comportarsi. Il Grande Spirito dice di impedire ai bianchi di portar via i resti degli antichi bisonti. Ritorna al campo e ordina ai guerrieri di essere pronti a partire (pp. 277-79). Tex, Carson e Barnum partono per il campo indiano. Poco dopo sono intercettati dai guerrieri di Quattro Orsi. Lo scontro è violentissimo. Barnum convince Tex e Carson a sganciarsi, avrebbe coperto loro le spalle. Tex gli vede ormai la morte sul volto. Si sganciano. Barnum rallenta l'attacco degli indiani. È colpito da una lancia. Non sente più male (pp. 280-89). Al campo il lavoro continua. Sentono gli spari. Si mettono in allerta. Coprono Tex e Carson inseguiti dagli indiani. Il cavallo di Carson è colpito, Tex lo fa salire sul suo. I due partono raggiungono lo spuntone di roccia e si mettono al riparo. Gli indiani attaccano. Iron, il negro (p. 297), è colpito di striscio. Lynn si accorge che Barnum non è con i ranger. Gli indiani si preparano per l'ultimo assalto. Ma gli assalitori sono respinti e fuggono. Tex appie-

Pietro Genesini, *Scrittura creativa*, Padova 2013.

da Quattro Orsi e poi lo insegue lungo lo spuntone di roccia. Nello scontro il ranger ha la meglio. In quel momento arriva Little Wolf con i suoi guerrieri. Lo Spirito non lo aveva avvertito che avrebbe trovato Quattro Orsi. Ordina ai suoi di fermarsi e va da solo verso Tex. Tex non si pente di aver ucciso suo nipote. Lo ha fatto per difendere la sua vita. Il capo indiano risponde che doveva ucciderlo lui. E gli racconta del sogno che ha avuto. I due si lasciano esprimendo grande rispetto reciproco. Tex impone di lasciare lì i fossili e di andarsene. Cope inizialmente si oppone, poi cede e si vergogna di essersi lasciato accecare dall'ambizione come Sutter e accetta di partire. Tex torna indietro a seppellire Barnum. Gli indiani, preceduti dal loro capo, ritornano al villaggio (pp. 290-319).

Il valico della morte. Tex e gli altri riprendono il viaggio i ritorno con il carro. Per strada incontrano Salomon mezzo morto. Lo rifocillano e gli offrono del whisky. Il minatore lo rifiuta: aveva promesso di non bere più, se li avesse raggiunti. Racconta la sua storia: al valico del Grizzly gli uomini di Sutter li aspettano per ucciderli. Poi si fa una grande bevuta. Ha un carattere molto debole. Cope propone di cambiare strada, ma Tex intende andare a fermare Sutter con l'aiuto di Carson. Lynn si offre di andare con loro. Natalie lo prega di non andare: hanno bisogno di lui. Vedendo la reazione della ragazza, Carson ha un sorriso: Lynn è in gamba, ma l'amore rende stupidi. Salomon vuole andare con loro. Vuole fare ingoiare a Sutter la sua frusta. E ha un battibecco con Carson, che non lo vuole. Così disegna la piantina del sentiero che permette di prendere Sutter e gli altri alle spalle. Alcune ore dopo Tex e Carson partono (pp. 320-29). Per due giorni percorrono impervi sentieri. Infine raggiungono il valico. Gli uomini di Sutter sono di guardia. Tex e Carson salgono una parete verticale per prenderli alle spalle. Ma Carson disturba il nido di un'aquila che lo attacca. Tex spara e la uccide. Ma così si fanno scoprire. Tex riesce a raggiungere la cima e a ingaggiare una sparatoria con i nemici, che cerca di portare lontano da Carson. Raggiunge Sutter, che accusa di aver ucciso i due operai di Buffalo e di aver torturato Salomon. Sutter respinge le accuse e, in un momento di disattenzione di Tex, afferra la frusta con cui disarmò il ranger. Tex gli spara con l'altra pistola e lo uccide (pp. 230-50). Una settimana dopo il carro è in vista di Crow Agency. Matusalemme insegue Carson che ha una bottiglia di whisky in mano: vuole bere anche lui. I presenti, compreso Tex, lo guardano divertiti. All'improvviso l'asino fugge. Ha sentito l'arrivo del padrone. Salomon lo accoglie con un forte abbraccio. Tex chiede a Carson se è geloso dell'animale. Questi risponde che almeno l'asino non lo prende in giro come certa gente di sua conoscenza. I due ranger sono orgogliosi di aver fatto parte dei primi cercatori di fossili della storia del West (pp. 351-53).

Scheda.

I personaggi. I personaggi sono numerosi: Tex Willer e Kit Carson (1-2), lo sceriffo Tom Baxter, la figlia Lorna e Jeremias Houd, fidanzato della figlia

e medico della cittadina (3-5), i due aiutanti dello sceriffo, Low e il giovane Lynn (6-7), il cacciatore di taglie Red Barnum, l'oste e i tre sicari (8-12), Quattro Orsi, il fratellastro Burt, il padre Nolan e la madre Yana o Luna Nascente (13-17), Edward Cope, la figlia Natalie e il servitore negro Iron (18-20), Charles Sutter, Chapman e gli altri accoliti (18-22), i due operai uccisi da Chapman (23-24), Salomon e il suo asino (25-26), il tenente Grant e i suoi soldati (27-29), Little Wolf e i suoi Piedi Neri (30-32), il Grande Spirito (33), il soldato e il cacciatore dello spaccio, *alias* Zaccaria, (34-35), i fratelli di Zaccaria (36-37), i tre cacciatori di bisonti scalpati da Quattro Orsi (38-40), Thomas Carrey, senatore americano del Massachusetts (41), Robert Leidy, un collega dei due scienziati (42) ecc.

Il protagonista. I protagonisti sono Tex e Carson. I co-protagonisti sono lo sceriffo Tom Baxter, il cacciatore di taglie Red Barnum (e Lynn), Cope e Natalie, poi Sutter e il suo gruppo, infine il capo indiano Little Wolf. Le comparse sono numerose: gli abitanti di Buffalo, i soldati e gli avventori dello spaccio di Crow Agency, gli indiani del villaggio di Little Wolf, Jeremias e i suoi fratelli che tendono un agguato ai due ranger, i banditi che seguono Quattro Orsi, gli indiani che seguono Quattro Orsi.

L'antagonista. Gli antagonisti sono: 1) Quattro Orsi e la sua banda di banditi, Quattro Orsi e la sua banda di giovani indiani, 2) Sutter e il suo gruppo.

La figura femminile. Ci sono Natalie, Yana-Luna Nascente, madre di Quattro Orsi, infine Lorna, figlia dello sceriffo Baxter.

L'oggetto o animale. La violenza che si è impossessata di Quattro Orsi; l'ossessione per i fossili che si è impossessata di Sutter. L'amuleto che Yana dà a Tex per facilitarli l'incontro con Little Wolf, suo padre. L'asino Matusalemme.

Il narratore. Il narratore è esterno e onnisciente, così non disturba.

Il tempo. Un periodo indeterminato della seconda metà dell'Ottocento, scandito da giorni e da ore. Ma non è importante.

Lo spazio. Un museo inglese, Buffalo, la fattoria di Nolan, Crow Agency, il canyon della Volpe Rossa, il canyon del Grizzly, lo spuntone di roccia fatto di fossili, il villaggio indiano ecc. I cavalli permettono ai protagonisti di volare da uno Stato all'altro degli USA.

Fabula e intreccio. Si tratta di una *fabula*, perché le varie storie si inseriscono in una scala temporale oggettiva. Il montaggio è costituito sempre da brevi sequenze di poche pagine.

Ambientazione. L'ambientazione è costituita dai territori selvaggi e dalle piccole città del Far West, divenuti luoghi mitici nell'immaginario occidentale (americano ed europeo).

Genere del racconto. Racconto *western* a fumetti.

Inizio. In un museo inglese un senatore americano... È il prologo che scatena l'evento.

Colpo o colpi di scena. I colpi di sfortuna e di fortuna sono numerosi, e toc-

cano tutti i personaggi, sia i buoni sia i cattivi. Il più forte è forse la morte di Lorna. Un altro è il ravvedimento morale di Barnum, che in più occasioni aiuta Tex e Carson e per loro sacrifica la vita, quel po' di vita che gli restava da vivere.

Fine. C'è il lieto fine: i cattivi (Quattro Orsi e i suoi amici bianchi e poi rossi; Sutter e i suoi accoliti; Zaccaria e i suoi fratelli) sono uccisi. I tre fratelli che cacciano in territorio indiano sono uccisi da Quattro Orsi, l'ultimo chiede giustizia. Tuttavia il lieto fine giunge dopo una sequela di morti e di dolori che colpiscono i buoni e soprattutto i cattivi.

Sentimenti. I sentimenti sono numerosi: vendetta o giustizia, odio, simpatia, antipatia, allegria, dolore, ironia, audacia e presunzione giovanili. C'è anche un live sentimento d'amore, che sta sorgendo tra Lynn e Natalie.

Morale del racconto. Non c'è morale. Quattro Orsi ha tutti i suoi motivi per scatenare la sua violenza e uccidere. Sutter è divorato dall'invidia. Poi ci sono i banditi che vivono di rapina o che si mettono al servizio di loschi individui come Sutter. Lorna è forse una vittima, perché si è trovata al posto sbagliato al momento sbagliato. Ma in un mondo violento la violenza travolge tutto e tutti. E la richiesta di giustizia fatta da Jeremias diventa addirittura poco credibile. I "cattivi" ammazzano i "buoni", i "buoni" ammazzano i "cattivi". La differenza è insignificante.

Fascia di lettori. Lettori da 10 anni in su, soprattutto o solamente maschi, che amano il fumetto e che si sentono vicini al modo di pensare e di agire del protagonista.

Identificazione del lettore. Il lettore si può identificare in Tex e forse anche in Carson, molto meno in altri personaggi. Comunque sia, è fortemente coinvolto nella storia e vuole sapere "come andrà a finire".

Varie ed eventuali. a) La storia è varia, ora leggera ora drammatica, ora divertente e ironica, ora dissacrante *quanto basta*. b) A dire il vero le storie sono tre, e si intrecciano: il conflitto tra Sutter e Cope, ex amici; la storia di Quattro Orsi; c) la storia di Barnum, il cattivo che ha una crisi di coscienza e diventa buono. Andrà sicuramente in paradiso.

Commento.

1. La storia è stata scelta perché esce dalla produzione mensile, è completa, è più lunga (ma non sempre) delle storie mensili, è scritta e disegnata da autori di livello internazionale e stranieri. E può essere confrontata con altre storie dello stesso filone: (a) la figura dello scienziato (b) che va alla ricerca di fossili, (c) il "tesoro" che interessa alla scienza e che è scoperto anche dagli scrittori sempre attenti alla realtà e sempre bisognosi di nuove idee e di nuovi tesori.

2. Le storie sono tre e mezzo: a) l'inseguimento e l'uccisione di Quattro Orsi da parte di Tex, b) l'inseguimento di Cope da parte di Sutter e l'uccisione di Sutter da parte di Tex al valico del Grizzly, c) la storia di Barnum, caccia-

tore di taglie, che suscita simpatie e desiderio di imitazione da parte di Lynn. Infine d) la potenziale storia d'amore di Lynn con Natalie. Con tre-quattro storie è più facile riempire 353 pagine con continui colpi di scena. Le vignette bruciano molte pagine scritte.

3. Il montaggio è fatto con brevi sequenze. L'intera storia è divisa in sei capitoli (o parti o episodi). I titololetti spesso passano inosservati. La loro lunghezza è quanto mai varia:

Il cacciatore di fossili, pp. 1-95= 95

Tragica evasione, pp. 96-162= 66

Crow Agency, pp. 163-203= 40

Territorio indiano, pp. 204-76= 72

La visione, pp. 277-319= 42

Il valico della morte, pp. 320-353= 33

4. L'autore gioca con i nomi dei personaggi: li fa conoscere quando vuole.

5. Il senatore iniziale non compare più, neanche alla fine. È il consueto *prologo*, che cerca di rendere interessante la storia. Per farlo, deve colpire il lettore. Qui si scomoda un grosso personaggio del senato americano.

6. È difficile dire chi siano i buoni e chi i cattivi. La violenza è la misura delle cose, che travolge anche chi non c'entra come Lorna (ma Natalie spara agli indiani). C'è la violenza delle armi e la violenza che prende altre forme: Cope vuole prendere i fossili sotto la protezione dei soldati e soltanto Tex pensa di chiedere il permesso agli indiani, proprietari del territorio. E lo fa anche per un motivo interessato: così ha una scusa per entrare nel campo indiano e cercare di arrestare Quattro Orsi...

7. Lo scrittore è sempre attento e previdente. Alla fine i "diritti" della scienza occidentale cedono il posto al rispetto verso le convinzioni dei Piedi Neri, che considerano sacri i grandi animali estinti. Sono però idee di oggi, non di ieri. Per di più i fossili sono venduti *per denaro* ai musei.

8. Il lettore deve schierarsi senza tentennamenti con Tex ed evitare di riflettere. Se riflette è perduto. Perché Jeremias Houd ha il diritto di ricevere "giustizia" (la taglia di 3.000 dollari su chi ha ucciso Lorna) e Quattro Orsi no? E Quattro Orsi si è semplicemente vendicato dei bianchi uccidendoli. Perché non aveva il diritto di farlo? Non ha subito a sua volta un'ingiustizia? Perché Tex lo ritiene un assassino? È vero che Chapman (e non Sutter) ha ucciso i due operai per motivi che si potrebbero dire futili. Il lettore lo sa, Tex no. Tuttavia il ranger ritiene che siano stati ingiustamente uccisi e

se la prende con Sutter. È un indovino? I giudizi di Tex e degli altri “buoni” risultano assai arbitrari. Ma tutto si può risolvere pensando che la realtà va per i fatti suoi e che anche il fumetto ha il diritto di fare altrettanto. Il lettore si deve gustare la storia e il disegno e ricordarsi che si trova in un mondo immaginario in cui i buoni sono assassini tanto quanto o anche più dei cattivi.

9. I caratteri dei personaggi sono ben delineati. Anche i caratteri delle tre donne che compaiono. Si sente che Lynn è giovane e inesperto e Barnum un vecchio esperto della vita. I personaggi sono anche ben delineati nei vestiti e nell’aspetto. Salomon e l’asino Matusalemme, ubriaconi incalliti, sono due simpatiche macchiette che spingono al sorriso. Essi servono per costruire un contrasto con i personaggi tragici e violenti. Le donne si dedicano poi alla cucina, gli uomini alle fatiche e alle armi. Divisione dei compiti.

10. I personaggi compaiono in scena ad uno ad uno. Sfilano nelle prime pagine, sono abbandonati e ripresi. Dopo la prima comparsa (p. 3), Cope si rifà vivo soltanto a Crow Agency (p. 165), ormai a metà fumetto.

11. Yana o Luna Nascente si è sacrificata per il figlio, il figlio però ha seguito una strada diversa da quella che lei sperava. E per due volte decide di fermarlo. Lo considera ormai irrecuperabile, dominato soltanto dalla violenza. Il lettore può chiedersi se è verisimile che abbia sposato un bianco benestante (e sia andata ad abitare a Buffalo, molto lontano dal suo villaggio), anche se era figlia del capo tribù. Può rispondere come vuole. Sia lei sia suo padre ricordano genitori che hanno fatto progetti sui figli, ma senza successo. La storia si sovrappone sulla vita del lettore.

12. Gamba di legno è una figura nota. È il cuoco Long John Silver (poi capitano degli ammutinati) de *L’isola del tesoro* (1883). È un personaggio della Walt Disney. È il protagonista de *La notte del leopardo* (1985) di Wilbur Smith. Un modo semplice ed efficace per caratterizzare il personaggio.

13. Poco educatamente Carson si mette a ronfare davanti a una (grossa e grassa) signora. Ma poi sa recuperare con le parole la brutta figura fatta. Questa è anche la vita quotidiana del lettore. I personaggi sono tolti dai loro piedistalli e calati nella realtà. Le battute di Carson sono modestissime come le battute che sa fare il lettore...

14. La storia d’amore tra Lynn e Natalie è appena accennata. Se necessario (per aumentare il numero delle vignette), poteva esser sviluppata. Vale la pena di notare che il riassunto è lunghissimo: il disegno sintetizza moltissimo il testo che lo equivale, e viceversa.

15. Tex è invulnerabile o fortunato, ma lo sceriffo e Carson sono feriti. Ad un certo punto lo sceriffo scompare: non serve più. Lorna è uccisa: oggi anche i buoni muoiono.

16. Il lettore può vedere che succede quando un duo affermato (Tex e Carson) è affidato nelle mani ad autori stranieri di valore internazionale. La storia funziona, ma funzionerebbe lo stesso se i personaggi non si chiamassero Tex o Carson. D'altra parte una storia internazionale ha un mercato molto più vasto e, prevedendo maggiori entrate, può essere sceneggiata e disegnata con molta più cura...

17. Il disegno di Ortiz è sempre essenziale, movimentato e vario e trasforma magistralmente la sceneggiatura di Segura. È lontano da qualsiasi manierismo e da qualsiasi trasformazione della realtà in forme di classica bellezza. È attentissimo al dolore e al silenzio di Luna Nascente. E riesce a rendere in modo efficace mimica e sentimenti dei personaggi.

18. I morti non si contano. Una strage continua. Ma il b/n impedisce di vedere il sangue. I morti sembrano mummificati. Barnum è un morto che cammina. Non si capisce perché non cambia stile di vita, data la pallottola vagante che ha in corpo. Testardaggine? Volontà determinata di non arrendersi e di sfidare la morte o incapacità di fermarsi e di cambiar vita? Al lettore la sentenza.

19. Omero è il primo scrittore che ricorre a due storie (Telemaco e Odisseo), che poi fa confluire. A fine Ottocento Verne scrive due storie parallele in *Michele Strogoff*, quella di Strogoff e Nadia e quella dei due giornalisti (uno inglese e uno francese). Le soluzioni complicate permettono di ingrossare la trama e di aumentare i colpi di scena e le emozioni.

20. Il *fumetto* di Segura e Ortiz può essere confrontato con *Il mondo perduto* di Arthur Conan Doyle (1912) e di Michael Crichton (1995), e con il film americano *Ombre rosse* di John Ford (1939). Il mondo del fumetto è lontanissimo dal mondo dei romanzi come dei film. Oltre a ciò le quattro opere sono state pensate per pubblici diversi di tempi e società diversi. E il romanzo di Crichton è già la scenografia di un film.

Segura Antonio (Valencia, 1947-Valencia, 2012) è uno scrittore e sceneggiatore spagnolo fra i più apprezzati a livello internazionale. **Ortiz José** (Cartagena, 1932) è un disegnatore spagnolo ugualmente apprezzato. I due autori hanno collaborato molto spesso. Ed hanno lavorato a moltissimi albi della Casa editrice "Bonelli".

36. Progetto di racconto su racconto esistente: *Pallina rivisitata*

Per facilitarci la vita, lo scrittore può prendere *Pallina* di Guy de Maupassant, con una lieve modifica: il carattere della ragazza. Tutto il resto può restare com'è. Il lavoro su una trama già esistente permette di fare esperienza diretta. Dietro al volto sorridente la ragazza ha un carattere duro e forte e prende sul serio la sua professione. È generosa, quando si offre di dividere le sue provviste. Ma non può evitare di commentare che nella vita si deve prevenire e prevedere i problemi. Poi rimprovera i compagni di viaggio che si sono buttati come avvoltoi sulle sue cibarie. Di notte, quando il repubblicano cerca di entrare nella sua stanza, lei lo scaraventa fuori in malo modo, gli fa un occhio nero. I compagni di viaggio non l'hanno affatto capita, pensano di poterla gestire come vogliono... E infine il momento cruciale: o lei cede o essi non partono. La ragazza dice che sono problemi loro. Lei non ha problemi, se deve restare. Si prende una vacanza. Essi cercano di convincerla a cedere. E lei di rimando: "E chi paga?". È una seria professionista, non è abituata a lavorare gratis. Essi lavorano gratis, forse? Lei fornisce servizi, ma a pagamento. Come un qualsiasi avvocato o medico o ingegnere o muratore o donna delle pulizie. Sono disposti a pagarla? Dopo tutto sono essi ad essere avvantaggiati. Lei espone loro le sue tariffe. E con la domanda "Chi paga? O con l'indicazione delle tariffe si può chiudere il racconto. Il finale interrotto o sospeso è un classico della letteratura moderna.

La ragazza può umiliare le altre donne presenti, se vuole. Lei deve consolare i mariti, che le mogli sono incapaci di consolare e di soddisfare. Se la prende anche con i generali e l'imperatore francesi, incapaci di intendere e volere, oltre che di far la guerra. Ha dovuto consolarne parecchi.

Ovviamente salta l'umiliazione finale che fa piangere la protagonista di de Maupassant. Quel pianto si può sostituire con le lacrime di rabbia e di umiliazione delle mogli presenti. Da parte sua il repubblicano canta la *Marsigliese*, perché non sa che altro dire né pensare.

37. Progetto di un racconto (breve o lungo) o di un fumetto: *L'anno scorso, al mare*

Un racconto marinaro: una simpatia o un amore sbocciato l'anno prima.

Brogliaccio

Rullino di marcia: individuare e decidere i punti sotto indicati.

Il pubblico.

Dai 12 ai 30 anni, maschile e soprattutto femminile. Per tutti.

Il genere.

Una leggera storia d'amore, che coinvolga il lettore e lo faccia sognare.

Il titolo provvisorio.

L'anno scorso, al mare.

I personaggi e la loro età.

Un solo personaggio. Lo scrittore alle prime armi si barcamena meglio.

Protagonista 1. Giulia (17 anni).

Protagonista 2. Marco (19 anni). Marco ha una esistenza virtuale.

Antagonista. Non c'è o sono le difficoltà e l'incertezza dell'incontro.

Altri personaggi. I genitori e il fratellino di Giulia.

La trama.

Giulia sta partendo per il mare con i suoi genitori e suo fratello più piccolo. Durante il viaggio per raggiungere Rimini ricorda che l'anno prima ha incontrato Marco ed ha passato momenti belli con lui. Era innamorata? Non era innamorata? Non lo sa. Poi durante l'anno si sono scritti più volte, ma non con il calore di quei giorni di mare. Marco sarebbe ritornato al mare con i suoi, era molto casalingo. Sarebbero ritornati tutte e due nella stessa pensione e si sarebbero rivisti. Come sarebbe stato il loro incontro? Bello, brutto, un sogno o una delusione? La fantasia commette sempre l'errore di abbellire il passato... Intanto si sono dati appuntamento. A lei farebbe piacere che divenisse il suo ragazzo? Hanno molto o poco in comune? Abitano lontano... La distanza è un problema?

Primo finale: il racconto finisce quando essi si vedono e si corrono incontro con un sorriso di gioia sulle labbra. Il tempo non ha scalfito il sentimento sbocciato nel loro primo incontro.

Secondo finale: Marco giunge con una ragazza. Giulia è delusa.

Terzo finale: Marco è di gran lunga al di sotto di tutte le pretese *minime* che

una ragazza può avere. È una delusione totale. Non si era innamorata di lui, si era innamorata dell'amore.

Quarto finale: l'incontro è mozzafiato, ma prima del ritorno si pongono un problema. Abitano lontano: lui va da lei o lei va da lui?

Quinto finale: lui scende con un amico, un anno lo ha reso frocio. Un delusione e una umiliazione per lei. Ma come ha potuto sbagliarsi? O le persone cambiano?

L'ambiente.

Ambiente popolare, piccolo borghese o anche operaio. Non è importante.

Il tempo.

Oggi, in linea generale. È estate e la protagonista e la sua famiglia stanno andando al mare.

I luoghi.

L'autostrada, l'arrivo e l'incontro.

Il narratore.

Terza persona, è più semplice. Ma la protagonista potrebbe pensare e riflettere in prima persona.

I colpi di scena.

Il colpo di scena finale c'è, se lo scrittore decide di metterlo. La ragazza, tra il serio e il faceto, può immaginare le cinque soluzioni e poi... ne succede una sesta. Lo vede e non le dice assolutamente niente. Il nulla.

Le idee.

Il racconto deve andare via leggero e interessante, fino alla fine. È una storia di sentimenti, non di passione e morte. Se vuole, lo scrittore può intessere il racconto di citazioni letterarie.

Il racconto è costituito in parte da un lungo *flash-back*. E si proietta in un lungo *flash-forward*. Lei pensa al lavoro che farà e al lavoro che farà lui.

I riferimenti.

Va bene la Collana *Harmony*.

Lo stile.

Stile semplice, veloce, giornalistico, ma molto curato. Espressioni gergali e quotidiane. Anche SMS. I dialoghi possono caratterizzare il *flash-back*. La ragazza riflette durante il viaggio in auto con i genitori.

La lunghezza.

Venti pagine vanno bene. Dipende dalla decisione dello scrittore.

38. *Progetto di un romanzo: Tre settimane di fuoco*

Brogliaccio

Primo passo da fare: individuare e decidere i punti sotto indicati.

Il pubblico.

Dai 15 ai 90 anni, maschile e femminile. Per tutti. Decidere se è soltanto italiano o se anche è internazionale. Meglio iniziare con un pubblico italiano. Poi si allargherà la prospettiva. Lo scambio di studenti che si pratica a scuola permetterebbe di avere anche protagonisti di altri Stati.

Il genere.

Avventura, società, scherzi, scambi di persone, amore e niente morte.

Il titolo provvisorio.

Tre settimane di fuoco

Il titolo deve essere ambiguo: di fuoco in che senso? Il sole era cocente, 45°. Si è bruciata la pineta. I protagonisti si sono innamorati... e hanno incendiato la stanza d'albergo.

I personaggi e la loro età.

Si possono già dare indicazioni su carattere, comportamenti, inclinazioni e aspirazioni dei personaggi. Si buttano giù subito alcune indicazioni. I caratteri e i personaggi devono essere tra loro contrastanti e facili da individuare.

Protagonista 1. Giulio (18).

Protagonista 2. Marco (19).

Ragazza 1. Cinzia (18).

Ragazza 2. Marzia (18).

Antagonista 1. Tom (è brutto ma intelligente) (18).

Antagonista 2. Alessia (è invadente, pettegola e dispettosa) (18).

Bagnino. Emiliano (30).

Proprietari della pensione: Antonio (55) e Cleopatra (50).

La trama.

Un gruppo di ragazzi va al mare. Ad essi se ne aggiungono altri che si incontrano sulla spiaggia. Alcuni sono in albergo, altri in campeggio. Scene simpatiche, incontri, scontri, innamoramenti, incendio della pineta. Lei che salva lui (ruoli invertiti). Discussioni d'amore, sul futuro, sull'amore. Sagra o discoteca del luogo.

La trama è aperta, a fisarmonica: i vari episodi si potrebbero invertire, senza problemi. Nulla condiziona nulla. In questo modo la stesura ed eventuali inserzioni successive non complicano la vita.

L'ambiente.

Antiquari, archeologi, contrabbando e trafugamento di pezzi archeologici, spostamenti veloci da una città all'altra.

Il tempo.

Oggi, in linea generale. Bisogna precisare che è estate e che si è in vacanza, al mare.

I luoghi.

Spiaggia, scoglio, sagra del luogo, paese, collina, discoteca, zona pedonale, negozi, giochi gonfiabili.

Il narratore.

Terza persona, è più semplice. Ma qualcuno potrebbe raccontare la sua storia o una storia qualsiasi. Idea! Mettere la o le storie che lo stesso protagonista si mette a narrare.

I colpi di scena.

Dentro uno scoglio c'erano monete d'oro o qualcosa di simile.

Le idee.

Scherzi. Dispetti. Grandi manifestazioni per i turisti.

I riferimenti.

Va bene *L'isola del tesoro*.

Lo stile.

Stile semplice, veloce, giornalistico. Espressioni gergali. Anche SMS.

La lunghezza.

Trecento pagine possono essere sufficienti. Dipende dalla decisione dello scrittore.

Secondo passo da fare: recuperare e sfruttare la scheda:

1. I personaggi principali sono: xxx
2. Il protagonista è xxx (caratteristiche, interessi, scopi).
3. L'antagonista è xxx (caratteristiche, interessi, scopi).
4. Le figure femminili sono xxx (caratteristiche, interessi, scopi).

5. Il tempo è il presente o quest'anno o l'anno scorso o un presente indeterminato.
6. Lo spazio è la riviera romagnola. È la più godereccia. Ma, se si vuole, si può andare anche all'estero, a Mykonos o a Creta.
7. La *fabula* o l'intreccio, da decidere. Un *flah-back* può recuperare eventi dell'anno precedente. Ma si può sperimentare anche un *flah-foward*: i ragazzi immaginano il loro futuro di lì a dieci anni, quando hanno un lavoro e forse una famiglia.
8. Il lieto fine, il finale aperto o drammatico o interrotto. In alternativa ognuno ha il suo finale.
9. I colpi di scena sono xxx (appuntamenti con la persona sbagliata la scoperta di refurtiva o di un tesoro, una balena che si spiaggia, due che fingono di odiarsi e che invece si amano...).
10. L'identificazione è molteplice, perché xxx.
11. La morale della favola o del romanzo è xxx (divertitevi, non perdetevi tempo; fate voi lettori; nessuna).
12. Varie ed eventuali.

Terzo passo da fare: stendere e dividere la trama in capitoli.

La trama è divisa in 20 capitoli di 15 pagine l'uno, ai quali si dà un titolo, anche se provvisorio:

- Prologo (se necessario). I protagonisti fanno i progetti di vacanza
- Capitolo 1. Arrivano al mare, fanno bagni e discoteca, ma con poca soddisfazione.
- Capitolo 2. Incontrano alcune ragazze, inizia il divertimento.
- Capitolo 3. Scoprono della refurtiva...
- Capitolo 4. I protagonisti si danno appuntamento ma si incontrano con la persona sbagliata... Offese e capelli tirati. Qualche livido.
- Capitolo 5. Il "proprietario" della refurtiva li insegue. Lo catturano e lo consegnano alla polizia. Titoli sul giornale locale.
- Capitolo 6. La grotta dei misteri e l'incendio della pineta.
- Capitolo 7. Una serata in discoteca con scambio di persone. Qualche foto qua e là.
- Capitolo 8. Una pizza in compagnia. Scherzi e dispetti.
- Capitolo 9. Uffa, i genitori, che noia! Una serata con i genitori e una fuga notturna.
- Capitolo 10. Qualche bacio qua e là. Uno fa il guardone.

Capitolo 11. Una cotta è come un raffreddore: prima si guarisce...

Capitolo 12. La festa dell'addio. E tante promesse, ma la scuola chiama.

Epilogo (se necessario). Al prossimo anno!

La trama non è coercitiva, è a fisarmonica. Si può aggiungere un nuovo capitolo dove si vuole.

Finita la stesura, si legge, corregge, si migliora il testo, la trama, i dialoghi ecc.