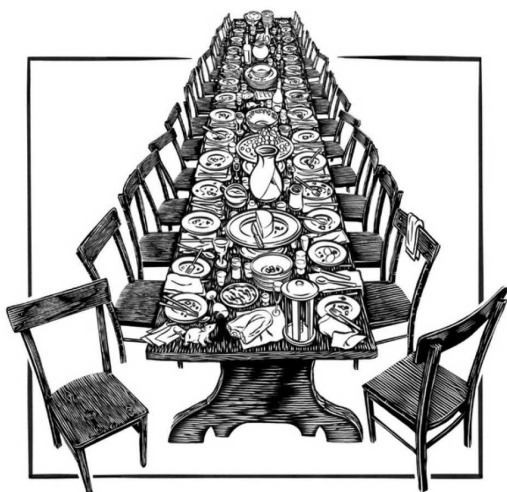


caccia allo strega

Mari, anatomia di un favorito

MICHELE MARI
I CONVITATI DI PIETRA



EINAUDI

Gianluigi Simonetti

Cominciamo la "Caccia allo Strega" di quest'anno con il romanzo considerato favorito: I convitati di pietra, elegante supercorallo Einaudi scritto da Michele Mari. L'investitura è impegnativa, perché storicamente lo Strega non ama le sorprese: nella serata finale a Villa Giulia (quest'anno eccezionalmente in piazza del Campidoglio) il favorito vince quasi sempre - e mai come allo Strega le eccezioni, come quella che nel 2023 determinò la vittoria a sorpresa di Ada D'Adamo, confermano le regole. D'altra parte, libro e autore in questione hanno storie abbastanza peculiari da sottrarsi a qualsiasi liturgia prestabilita; proviamo a parlarne cercando di capire, innanzitutto, come si diventa favoriti allo Strega, e perché.

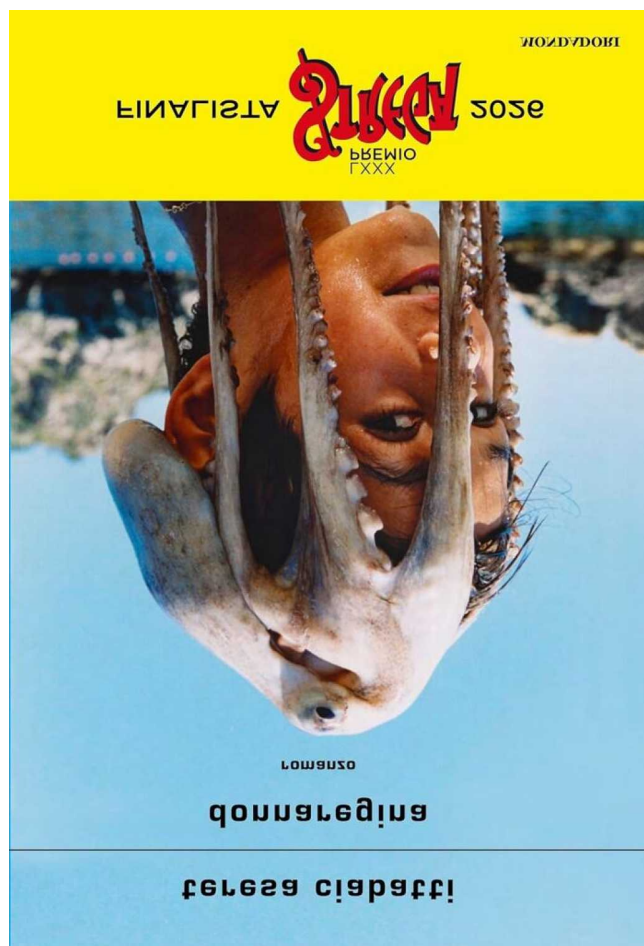
Sarebbe ipocrita non considerare come preconditione per ottenere lo status di favorito l'appoggio convinto di un forte gruppo editoriale. Einaudi – marchio del gruppo Mondadori, che è il primo editore italiano nell'ambito dei libri cosiddetti trade - ha vinto sette edizioni nel nuovo millennio, quasi una ogni quattro; nel catalogo italiano dello Struzzo Mari è da tempo uno dei nomi di punta. Questo riscontro alimenta, sia pure contraddittoriamente, una seconda condizione: Mari è tra i più autorevoli, liberi, consapevoli e stilisticamente dotati scrittori italiani in attività, grazie al consenso quasi universale e ormai stratificato che gli riservano gli addetti ai lavori e i lettori competenti (non è mai stato, per lo stesso motivo, un campione di vendite; o meglio, il suo è il caso praticamente unico di narratore affermato il cui libro più diffuso è una raccolta di versi, il famigerato Cento poesie d'amore a Ladyhawke, diventato malgrado lo snobismo dell'artefice – che lo mette tra le sue opere minori - un oggetto-regalo evergreen, repertorio di citazioni instagrammabili ideale per San Valentino).

Mari, insomma, è bravo; e se è così bravo - ci si può chiedere legittimamente - perché non premiarlo, ora che la sua leggendaria introversione ha accettato di venire a patti con le regole mondane e con i riflettori dello Strega? In teoria, niente di meglio che una reputazione solida come la sua per vincere premi letterari - istituzioni originariamente nate per proteggere gli artisti più esigenti e indipendenti dalle tentazioni commerciali dell'industria culturale. Al tempo stesso, è un dato di fatto: scrittori così colti, così autonomi e così complessi stilisticamente non hanno mai avuto vita facile allo Strega, che più volentieri valorizza forme potabili, scorrevoli, esenti da tentazioni sperimentali (per «avvicinare ai libri i lettori comuni», come si dice). Non è forse un caso se prosatori a cui Mari per certi versi somiglia, e a cui è legato culturalmente e psicologicamente, come Gadda o Manganelli, uno Strega non lo abbiano vinto mai. Tra i suoi beniamini lo ha vinto però Landolfi, nel '75, e forse quello fu un po' un premio alla carriera; il che ci porta a evocare un'altra condizione solitamente valida - quella per cui allo Strega il favorito è più favorito se è stato capace di illustrarsi nel tempo, coi suoi romanzi precedenti. Questa terza condizione può correggere l'ambiguità spesso fatale per cui scrittori apprezzati un po' da tutti, ma troppo difficili e sofisticati, faticano a imporsi allo Strega: se sfogliamo l'albo dei vincitori degli ultimi tempi ci accorgiamo che di tanto in tanto – più o meno una volta ogni lustro – gli Amici della domenica si premurano di incoronare scrittori che potremmo definire in qualche modo indiscutibili (come Siti, Pennacchi o Trevi). Giova all'attendibilità del concorso e serve a placare le polemiche, che naturalmente uscite dalla porta rientrano dalla finestra quando qualcuno fa notare che questi nomi su cui il consenso critico è più largo spesso trionfano con il loro libro meno bello, o più facile, o alla moda. È questo il caso dei Convitati di pietra? Non direi. Le idee, le ossessioni, la lingua stessa di Mari (con tanto di lemmi come «algore», o «fomite») ci sono tutte, sono solo meno concentrate che in altri suoi romanzi più dimostrativi, come ad esempio il penultimo, *Locus desperatus*. Questo potrà dispiacere, e forse un poco è dispiaciuto, ai seguaci più ortodossi del culto mariano. D'altra parte, il romanzo ha una sua specifica felicità narrativa, che dopo tre quarti sparati a tutta birra si distende in un finale scandito da un emozionante movimento di adagio, tra le cose più belle scritte dal suo autore. Rispetto ai vecchi capolavori di Mari – come *Leggenda privata* o *Di bestia in bestia* - sembra un romanzo scritto con più fretta, ma anche con più libertà; con meno sofferenza, ma anche con meno nevrosi. Come tutti i libri di Mari, è un libro da rileggere, non da leggere soltanto. E certo è questo invito perentorio alla rilettura, questa capacità di durare e agire nella mente del suo pubblico, a costituire, per ogni autentico scrittore, il vero premio letterario.—

© RIPRODUZIONE RISERVATA

Caccia allo strega/2

Dietro le sovrastrutture narrative c'è la voce della Ciabatti più vera



gianluigi simonetti

In maniera quasi didascalica *Donnaregina* di Teresa Ciabatti riassume quel che oggi ci si aspetta da un romanzo "letterario" all'altezza dei tempi, e dei premi. È infatti un libro che ne contiene tre. Il primo e più ingombrante è una specie di reportage sulla camorra, anzi su un vero e famigerato camorrista, Giuseppe Misso, detto O' nasone, che dopo anni di guerre di mafia, vendette trasversali e programmi di protezione accetta di raccontare la sua storia a una scrittrice - Teresa Ciabatti - che lo ha avvicinato per un'intervista, e che per rilanciare la propria carriera s'impegna a scrivere un libro intero su di lui. All'ombra di Roberto Saviano - citato e ringraziato nelle note finali - prende però lentamente forma un secondo libro, un memoir di famiglia nel quale la narratrice racconta come durante l'inchiesta sul boss le esplodano in casa i problemi nervosi della figlia Camilla, in un crescendo di autolesionismi, pensieri suicidi e ricoveri in ospedali psichiatrici, che è del resto naturale accostare al racconto delle traversie della figlia transgender di Misso (Giulio, che dopo aver fatto coming out diventa Bruna). Accanto a questa vicenda si sviluppa però una terza patografia gemella, ovvero un terzo libro, di malattia e

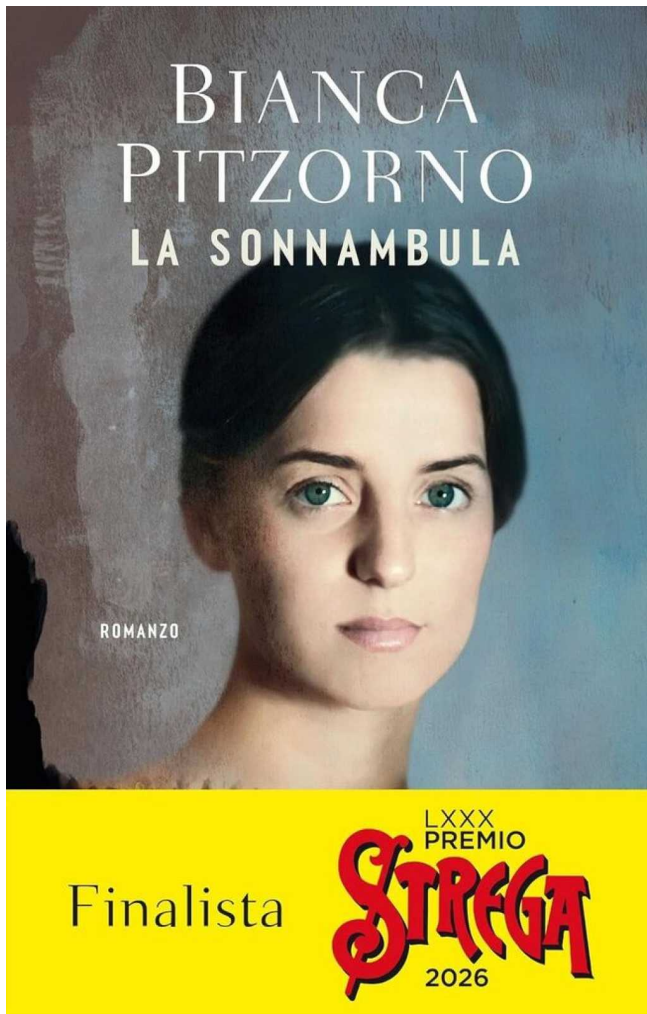
sorellanza queer, sull'amica della narratrice, colpita da un tumore ai polmoni: una M. che rimanda a Michela Murgia, ritratta con calore e con brio.

Sono, come si vede, tre storie, che incarnano a loro volta tre generi alla moda nella nostra narrativa non fiction: Ciabatti le incastra affidandosi ai prototipi forgiati da due riconosciuti specialisti del genere, Emmanuel Carrère e Walter Siti. Dal primo è tratto il principio per cui il racconto dell'Altro serve oscuramente al racconto del Sé («Cercando Giulio, Bruna, passando per mia figlia, sono arrivata a me. Questa non è una storia di padri e di figli, ma il naturale posizionamento della mezza età - chi sono, dove vado»). Dal secondo, autore di *Resistere non serve a niente* (premio Strega 2013, guarda caso), è invece presa di peso la trovata della biografia di una simpatica canaglia, commissionata dalla canaglia stessa al narratore autofittivo. Proprio all'identità di questo narratore è affidato il compito di customizzare questo proliferare di modelli e di generi. Chi racconta è infatti il personaggio Teresa Ciabatti: scriteriata, irruente, pigra, irresponsabile, ribelle - insomma la ragazzaccia che abbiamo imparato a conoscere nei suoi romanzi precedenti. Non troppo diversa, va detto, da altre ragazzacce che popolano altri romanzi italiani di questi anni, in cui la rivendicata immaturità delle protagoniste vuole avere innanzitutto un significato esistenziale e politico, di debolezza che diventa forza, di minorità che diventa leadership. Senza troppe sorprese scopriamo alla fine che il libro che abbiamo appena letto non è né un'inchiesta sulla camorra, né un memoir familiare, né la patografia di una scrittrice famosa, ma – così lo presenta l'autrice – un «romanzo sul femminile», artefice del proprio destino e nonostante le difficoltà renitente alle regole patriarcali, incluse quelle della tradizione letteraria.

Fin qui, in *Donnaregina*, arriva l'ingegneria narrativa, preoccupata di non lasciar nulla di intentato per cattivarsi la benevolenza del lettore; ma le cose più interessanti del libro sbocciano proprio dove l'ansia di controllo si attenua. Elsa de' Giorgi racconta che sul set di *Mamma Roma* fu presa in disparte da Anna Magnani; a disagio nel recitare in mezzo ad attori non professionisti, le chiese di intercedere in suo favore presso Pasolini, regista col quale non andava d'accordo: «Quelli nun "fanno come", quelli so' così. Lui non ha capito che l'attore pe' diventà come loro deve trova' lo stile, come lui quando le parolacce che sente di' da loro le scrive...». Leggendo Teresa Ciabatti, si ha spesso l'impressione che sul piano stilistico lei non "faccia come", ma che "sia così". Non c'è sua pagina anzi non c'è quasi sua frase che non sia impari, strana e, in senso strettamente letterario, fuori controllo; il che rende la sua "voce" - come amano chiamarla certi editor, nel tentativo di dare coerenza a fenomeni che non sempre ce l'hanno - dissonante e ruvida, maleducata, ma al tempo stesso molto personale. A me pare che questa voce trovi la sua vera intonazione quando la materia prende il sopravvento sull'ingegneria, cioè quando il bisogno di esprimere qualcosa di incombente diventa più importante che dimostrare di essere una scrittrice. In *Donnaregina* succede nelle pagine sulla figlia Camilla, violente e toccanti. Avrebbero potuto essere più numerose e centrali nel libro - ma anche così, schiacciate dalla decostruzione femminista di *Gomorra*, restano la sua ragion d'essere; la sua molla interna; la sua autentica forza. —

© RIPRODUZIONE RISERVATA

Pitzorno: l'ironia è il guscio ma la sostanza è convenzionale



Gianluigi Simonetti

La sonnambula di Bianca Pitzorno è forse la vera sorpresa della sestina Strega di quest'anno. Fin qui, la storia del premio aveva concesso spazi minimi alla narrativa di genere, aprendo semmai a romanzi capaci di mescolare gli stereotipi del racconto di consumo con ingredienti che lo nobilitassero, o lo arricchissero. È ad esempio il caso recente di Chi dice e chi tace, di Chiara Valerio, recente finalista e giallo solo per modo di dire, o ancora più palesemente del Nome della rosa, di Eco, che vinse lo Strega nel 1981: un'opera certamente godibile come un classico romanzo di investigazione - con tanto di riferimenti a Conan Doyle e Agatha Christie - ma altrettanto certamente leggibile come un'allegoria degli anni di piombo, e un apologo sulla decostruzione, e un gioco letterario di ironia postmoderna. Una certa dose di ironia metaletteraria non manca neppure nella Sonnambula, che si diverte a evocare la tradizione del feuilleton («"Non siamo in un romanzo di Carolina Invernizio!" protestò Gisella risentita»), e a certe forme tipiche di quella tradizione strizza spesso l'occhio, ad esempio nelle apostrofi ai lettori («E invece, caro lettore, Corrado la perdonò e decise di restare al suo fianco tutta la vita»). Ma mentre in Eco il genere era un guscio che conteneva una struttura densa di significati suggeriti tra mille immaginarie virgolette, in Pitzorno l'ironia è il guscio, mentre la sostanza è fatta appunto delle convenzioni atemporalmente del romanzo popolare, cucite insieme da una scrittura garbata ma anch'essa

volutamente anacronistica, tra formule a loro modo forbite, ora libresche («Dannazione e poi ancora dannazione. Perché non l'ho incontrata quando ero ancora libero?») ora un po' vintage («Immaginate quale fu la sorpresa del padre di Ofelia quando il suo capufficio la convocò, un giorno, per trasmettergli la richiesta di un incontro da parte del conte Acciardi; e, vieppiù, quando quest'ultimo gli confessò di essersi innamorato di sua figlia»).

Premi a parte, la letteratura di genere può benissimo essere, lo sappiamo, grande letteratura; ma di solito questo avviene quando le regole del genere vengono rinnovate, o ravvivate, o stravolte. La sonnambula, con la sua struttura "a schidionata" - con una cornice narrativa e all'interno una proliferazione di racconti - aderisce al genere con fedeltà enciclopedica, e non senza un filo di noia. Al repertorio classico del feuilleton appartiene il tema dell'amore contrastato, sullo sfondo di un sotterraneo conflitto di classe (un'aristocrazia decaduta che opprime i ceti poveri, aiutati da una borghesia operosa e pronta alla beneficenza); ma anche, più specificamente, la scelta di una protagonista di buon cuore e umili origini, prima perseguitata da un marito avido e sadico (punito ovviamente alla fine dalla giustizia poetica), poi salvata dall'amore di un ingegnere-principe azzurro, che per passione ripudia il suo ceto e segue l'eroina in una vita vagabonda. Dalla fiaba di magia - la protagonista è soggetta a rari ma sconvolgenti momenti di trance che le consentono di predire il futuro - vengono invece gli schemi narrativi del tranello, dell'allontanamento da casa, della persecuzione, dell'identificazione e del matrimonio finale; o ancora, il ricorso a personaggi-aiutanti, e perfino a ripetizioni magico-rituali.

Tutto come in una favola? Tutto come alla fine dell'Ottocento, che è poi l'epoca in cui il romanzo è ambientato? Non proprio, o non solo. Intanto, queste eroine hanno un gusto spiccato, e nuovo, per la cultura - la loro libertà non passa da amuleti o oggetti magici, ma da libri e giornali di cui sono fameliche lettrici (nonostante quelle carogne di padri e mariti facciano di tutto per sottrarglieli, tra un ceffone e l'altro). Ma soprattutto, al genere classico del romanzo popolare Pitzorno sovrappone un sottogenere moderno, anzi contemporaneo: la parabola di empowerment di una donna emancipata del passato, con un piede nella Storia e uno nel #metoo. Come se disobbedire al patriarcato coincidesse ormai con l'obbedire al mainstream. È il punto in cui questa sonnambula può ricordare le protagoniste di tanti altri romanzi storici di affermazione femminile sfornati dall'editoria di intrattenimento in questi ultimi anni. Il punto in cui un generoso progressismo ideologico incontra un ferreo conservatorismo formale, e da cui irradiano libri anche molto diversi tra loro, ma attraversati dalla stessa retorica. La mescolanza di invenzione e realtà (con ricostruzioni puntuali di genealogie femminili falsovere); la banalità psicologica (con affondi introspettivi talmente canonici da risultare irrealistici); l'ambientazione stereotipa e decorativa (con qualche macchia di colore vernacolare); e perfino le copertine, in cui immancabilmente volti di donne dolci ma forti guardano con intenzione il lettore - o l'orizzonte. Se l'obiettivo di avvicinare i libri al pubblico è uno degli scopi che si è dato lo Strega in questi anni, può darsi che romanzi come questi aiutino a raggiungerlo. Ma prima o poi bisognerà capire quali libri abbiamo avvicinato, e a quale pubblico.—

© RIPRODUZIONE RISERVATA

27 giugno 2026

caccia allo strega / 4

Non c'è niente di più politico di un romanzo scritto bene

ALCIDE PIERANTOZZI

LO SBILICO



Gianluigi Simonetti

Come molti dei romanzi finalisti allo Strega di quest'anno, anche *Lo sbilico* di Alcide Pierantozzi si direbbe un crossover, "qualcosa di scritto" che in una forma ibrida assembla diversi filoni narrativi di tendenza. Si presenta, ed è comunicato ai mass media, come una autopatografia - referto in prima persona di una malattia o di un trauma, qui più specificamente un grave disturbo mentale che viene classificato in vari modi («bipolarismo a rapida ciclicità», «Asperger», «dissociazione dell'io», «maniacalità», «depressione maggiore ossessivo-compulsiva», «rimuginazioni a carattere somatico di dubbio patologico»).

La nota al testo specifica che *Lo sbilico* non è un'autofiction, al netto di qualche licenza drammaturgica; dentro al testo, il narratore ribadisce di non volere inventare nulla. Come sempre non importa che sia vero o meno, importa che il patto stretto col lettore sembri autobiografico, e che su questa strada incontri un altro genere chiave dei nostri tempi, anch'esso fondato sulla veridicità - il memoir di famiglia. Accanto al narratore agiscono infatti la madre, a sua volta colpita da un tumore, che oscuramente è insieme origine della nevrosi del figlio e suo antidoto, in una simbiosi a volte allucinante e a volte commovente (dormono spesso insieme, scrutano ossessivamente i rispettivi corpi, si amano e si odiano); il fratello minore, solido aiutante perlopiù silenzioso; e un papà elusivo, ribattezzato il Negazionista, in cui ritroviamo la paternità assente o debole che questa generazione di scrittori ci ripete in molti modi.

Esibizione ostentata del sé, trauma, genitorialità disfunzionale - sembra tutto già visto e già sentito, in tanti italiani libri di oggi; e invece *Lo sbilico* è un romanzo unico, originale, indimenticabile per energia espressiva, creatività metaforica e identità linguistica. Nonostante la radicalità del dolore che esprime e

la corporeità dell'immaginario che mobilità, la vera forza dello Sbilico riposa infatti nello stile, ovvero nell'uso delle parole: non credo di esagerare se insinuo che il nucleo profondo del libro non sia la storia della malattia, né quella della famiglia, ma quella della formazione di uno scrittore, del suo apprendistato alla precisione della lingua come vendetta su un mondo che il filtro della malattia (o la sostanza stessa delle cose?) mostra in crisi perenne di identità.

Se la dissociazione dell'io costringe il narratore a quella lotta con la realtà che tutti i grandi scrittori realisti conoscono bene - «la verità è il contrario di ogni cosa»; «piove ma non ci credo»; «la violenza è alla base della realtà ma alla realtà ci credo poco» - la lingua offre alla psiche un'affascinante e nutriente alternativa. Per i matti, spiega il narratore, «le parole sono feconde» (anche se scrivere fa anche paura, perché «rischia di legittimare i disastri che combino»). Fin dall'infanzia, con l'incontro casuale con un dizionario dei sinonimi e dei contrari, e poi con la scoperta di romanzi e poesie, il narratore si somministra «parole medicamentose», capaci di placarlo fisicamente - in tutto il romanzo la psiche si esprime carnalmente, plasticamente, non solo nel corpo del malato, ma anche in quello della sua lingua. Da qui quel salto continuo - che la lirica contemporanea conosce così bene - dall'astratto al concreto: «ho corrosato l'orologio del palazzo comunale a forza di fissarlo»; «dai colli della Val Vibrata è arrivato un odore verzicante a scardassarmi le narici»; «le case di Martinsicuro si tenevano stretta l'ultima luce».

Nello Sbilico l'uso letterario e creativo della lingua non è offerto, banalmente, come una terapia, che del resto è impossibile (i farmaci andranno presi per tutta la vita, non c'è spazio per nessun lieto fine). È invece una forma di esistenza, forse di sopravvivenza, e una modalità del desiderio: «se nel mio cervello tutto sconfina, dentro una poesia l'infinità è limitata» - dalla poesia l'io impara l'arte di vedere le cose come per la prima volta. Le parole più belle e più intatte («più strane») riescono a inibire le allucinazioni; liberate dall'usura della comunicazione e dalla prigionia dei ragionamenti dei sani, regalano visioni inaspettate, simili a quelle proposte dal mondo «prima delle medicine». Ma in Pierantozzi questo gioco inventivo intrattenuto con la lingua non ha mai niente di lezioso o di frivolo - il suo prendere la forma sul serio è al servizio di una visione del mondo spietata e perfino selvaggia (memorabili e crudeli le scene del litigio in spiaggia con la madre, o della nonna che uccide gli animali da cortile). In un momento in cui qualcuno cerca di spostare la competizione dello Strega dal piano della letteratura a quello della cronaca, leggere Lo sbilico rafforza le giuste gerarchie, ricordandoci che non c'è niente di più politico di un libro scritto bene. —

© RIPRODUZIONE RISERVATA