

Per una lettura (e poi scrittura) consapevole

GLOSSARIO

- **Autore** = chi scrive la storia
- **Narratore** = colui che racconta la storia. Può essere interno, esterno
- **Intreccio** = successione con la quale gli eventi si presentano nel testo, cioè come il *narratore* ha organizzato gli eventi raccontandoli in un ordine preciso
- **Fabula** = ricostruzione logico-cronologica degli eventi
- **Sequenza** = unità di testo distinta dalla precedente e dalla successiva. È un momento ben distinguibile dell'azione e nel testo accade qualcosa di nuovo (un personaggio nuovo, un cambio di punto di vista, di tempo o altro)
- **Spazio** = in un testo lo spazio può essere reale, realistico, immaginario o simbolico. E può consentire di riconoscere, lo spazio geografico e l'ambiente (naturale, urbano, interno, esterno...)
- **Tempo** = in un testo il tempo può essere reale, realistico, immaginario o simbolico. Può essere storico (date e circostanze riconoscibili) o cronologico (momenti precisi del giorno o dell'anno)

I personaggi:

- Protagonista
- **Antagonista** = è il personaggio più importante della storia
- Aiutanti protagonista
- Aiutanti antagonista
- Personaggi secondari

Il discorso:

- Diretto
- Indiretto
- Dialogo
- Discorso rivolto dal personaggio a se stesso:
 - Monologo interiore: il personaggio si rivolge a se stesso direttamente e il lettore entra nell'animo e nei pensieri del personaggio (cfr. teatro)
 - Soliloquio: il personaggio rivolge a sé stesso o a un interlocutore assente i propri pensieri e il narratore li trascrive direttamente (cfr. teatro)
 - Flusso di coscienza: forma estrema di monologo interiore organizzata secondo libere associazioni

Lo schema narrativo:

- situazione iniziale = presentazione personaggi, luogo, tempo, tema etc. (ma ci si potrebbe da subito roviare *in medias res*)
- esordio = evento che modifica l'equilibrio iniziale e dà l'abbrivio alla vicenda
- peripezie = eventi e avventure che si susseguono nella storia
- Spannung = (dal ted. *Tensione / thrill*) momento culminante della vicenda, *climax*
- Scioglimento = conclusione vicenda e composizione nuovo ordine (ma è anche possibile un *finale aperto*)

Lo stile:

- Lessico (parole e campi semantici)
- Sintassi (lunghezza e articolazione frasi, punteggiatura più o meno fitta, ritmo)
- Figure retoriche:
 - Parallelismo (Es. Alcuni chiacchierano, alcuni osservano la strada, altri leggono)
 - Iterazione = ripetizione (Es. Ero rimasta *sola sola!* Vicino a me non c'era più *nessuno, nessuno* che potesse vedermi)
 - Climax = disposizione delle parole in ordine di intensità crescente (Es. Si cominciò a sentire un lieve brusio, poi un parlottare sommesso, poi un animato discutere)
 - Similitudine = una cosa come un'altra (Es. La luna è come una falce nel cielo)
 - Metafora = Similitudine abbreviata in cui viene soppresso il nesso logico esplicito (Es: La luna è una falce nel cielo)
 - Ossimoro = Unione di due parole che si negano a vicenda (Es. Zucchero salato, silenzio assordante)
 - Iperbole = È un'esagerazione (Es. La mia macchina è grande come una casa)

Parole magiche

Consecutio temporum

Il genere giallo

Il nome si deve alla collana **Il Giallo Mondadori**, ideata da Lorenzo Montano e pubblicata in Italia da Arnoldo Mondadori a partire dal 1929.

Edgar Allan Poe, I delitti della via Morgue 1841 (Auguste Dupin, al quale enormi capacità deduttive permettono di risolvere casi criminali senza nemmeno recarsi sui luoghi dei delitti, solo leggendone resoconti giornalistici)

Conan Doyle, Sherlock Holmes, Uno studio in rosso, 1887

Wilkie Collin, *La Pietra di Luna*, 1868

Agatha Christie (1890-1976), Hercule Poirot e Miss Marple (primo romanzo, Poirot a Styles Court, 1920)

Edgar Wallace (1875-1932), tra gli autori di romanzi, racconti e drammi - poliziesco

Georges Simenon (1903-1989), il creatore del Commissario Maigret

Raymond Chandler (1888-1959), il creatore del detective Philip Marlowe (Il grande sonno, 1939 – Hard boiled)

Rex Stout (1886-1975), padre di Nero Wolfe

Poliziesco

Tutte le storie d'indagine con un antefatto delittuoso e con un'attività di ricerca per scoprirne l'autore. Più specificamente il poliziesco tratta di indagini affidate a uomini delle forze dell'ordine

Giallo classico

Definito in inglese whodunit?, cioè "chi l'ha fatto?", "chi è stato?", il giallo deduttivo, chiamato anche giallo classico o ad enigma, rappresenta la tipologia più antica e tradizionale del giallo: un investigatore, spesso privato o dilettante, indaga su un delitto e scopre il colpevole in base a indizi più o meno nascosti e fuorvianti.

Giallo della camera chiusa

Un giallo in cui la vittima di un delitto viene trovata uccisa in un contesto "impossibile", ad esempio all'interno di un ambiente apparentemente sigillato dall'interno.

Hard boiled

Il poliziesco hard boiled è il genere giallo americano per eccellenza, quello in cui il crimine viene combattuto da un detective privato con metodi spesso non meno violenti o più corretti di quelli usati dal delinquente. Fin dall'inizio si è contrapposto, per il suo realismo talora spietato, al classico giallo deduttivo con la sua netta distinzione tra i "buoni" e i "cattivi". I maggiori esponenti di questo

filone sono l'inglese James Hadley Chase, e gli statunitensi Dashiell Hammett, James M. Cain e Raymond Chandler.

Police procedural

È il tipo di poliziesco in cui le indagini su un caso sono affidate all'opera di una squadra di investigatori istituzionali appartenenti alla polizia. Vengono fedelmente descritte le procedure e le tecniche di indagine impiegate dalla polizia per risolvere un caso. Ed McBain, Tony Hillerman, Georges Simenon e Michael Connelly sono alcuni tra i maggiori autori.

Noir

Utilizzato per la prima volta nel 1946 dal critico italo-francese Nino Frank, il termine noir originariamente si riferiva ai film polizieschi hollywoodiani degli anni quaranta tratti da romanzi hard boiled pubblicati allora in Francia dall'editore Gallimard nella *Série noire*, i cui volumi avevano la copertina nera.

Spesso e tradizionalmente tenuto distinto dal poliziesco, il noir, rappresenta l'altra faccia della storia di un crimine, quella vista dalla parte del criminale o dalla parte di chi vi è coinvolto senza volerlo. Nelle storie noir di solito manca la consolatoria e razionalizzante soluzione finale di un "delitto misterioso" con conseguente cattura e punizione del colpevole, una delle caratteristiche del poliziesco classico e moderno. Le storie noir non sempre sono vicende enigmatiche, l'attenzione è invece posta più sull'ambiente in cui avvengono le vicende criminali e sulla psicologia dei personaggi.

Giallo sociale

Aspetto del nuovo romanzo sociale come espressione del giallo italiano. Tra gli altri autori vi sono Jean-Claude Izzo, Massimo Carlotto, Marcello Fois. Va però precisato che il romanzo giallo a sfondo sociale ha radici ben definite nella tradizione ottocentesca, quando aveva contenuti moralistici e una finalità soprattutto di denuncia. Al centro della narrazione le condizioni di vita dei perdenti, vittime di soprusi e di violenze.

Noir metropolitano

Diventa peculiare l'ambientazione in questo tipo di narrazione in cui la città e la metropoli sono i veri protagonisti, così come la violenza, la criminalità e il degrado. Tra i principali esponenti del noir metropolitano vanno ricordati Ed McBain per New York, James Ellroy per Los Angeles, Jean-Claude Izzo per Marsiglia.

Noir mediterraneo

In questo genere, tipicamente ambientato nell'area del sud Europa, il messaggio sociale si accompagna al gusto dell'intrigo poliziesco che qui non è fine a se

stesso, ma veicolo per trasmettere un messaggio più profondo. Jean-Claude Izzo, è riconosciuto come il fondatore del “noir mediterraneo” avendo saputo dare vita ad un genere nel quale la bellezza del paesaggio Mediterraneo contrasta profondamente col crimine che vi si incontra. Tra i rappresentanti di questo genere troviamo Sandrone Dazieri, Bruno Morchio, Gianrico Carofiglio, Valerio Varesi, Gianni Biondillo, Giancarlo De Cataldo, Carlo Lucarelli, Lorian Macchiavelli

Rosenoir

Il rosenoir, genere tipicamente ricollegabile ai temi dell’amore e della bellezza "intorbidata dalla morte. In questo genere gli elementi del poliziesco si mescolano a un amore romantico dai tratti talvolta perversi (esoterismo, sadomasochismo, violenza di genere, ambiguità sessuale, magia nera) che costituiscono parte fondante della trama; l’indagine si concentra anche su aspetti di natura sentimentale, con un chiaro richiamo alla letteratura rosa.

Thriller

Anche detto giallo a suspense o d’azione (denominato, con espressione inglese, thrilling o thriller = che eccita, che procura brivido). Nato nel periodo tra le due guerre mondiali sullo sfondo delle metropoli statunitensi colpite dalla violenza dei gangster e della mafia, il thriller è strettamente legato al cinema, tanto che gli scrittori che ne divennero i principali esponenti lavorarono anche alla sceneggiatura di numerosi film. Nel giallo a suspense il lettore assiste direttamente alla preparazione e all’esecuzione del crimine, subendo un forte coinvolgimento emotivo in un clima di crescente tensione.

Thriller legale

È detto legal thriller il giallo in cui protagonisti e risolutori sono gli avvocati e le aule giudiziarie, i cui meccanismi vengono dettagliatamente riprodotti. Si intreccia spesso al police procedural. Tra gli autori principali vi sono Erle Stanley Gardner, Scott Turow, John Grisham. In Italia, tra i più autorevoli esponenti del thriller legale vi sono Gianrico Carofiglio, Gianni Simoni e Gianluca Arrighi.

Thriller medico

In questa categoria di gialli giocano il ruolo principale il medico legale e gli specialisti della polizia scientifica che, sulla base degli indizi raccolti con l’esame del cadavere e della scena del delitto, assicurano alla giustizia il colpevole. Patricia Cornwell e Kathy Reichs sono le autrici più rappresentative.

Thriller d’azione e tecnologici

I due generi si trovano spesso collegati l’uno all’altro, e diverse volte sono quasi la stessa identica cosa. Il primo è spesso visto come una estremizzazione dei classici romanzi d’avventura, caratterizzato da un ritmo decisamente hollywoodiano (Matthew Reilly). Il secondo unisce le azioni e i colpi di scena ad

attente e precise spiegazioni di tipo scientifico in diversi campi, dall'astronomia alla medicina (Michael Crichton).

Giallo psicologico

In questo genere di giallo l'autore si concentra, più che sugli indizi materiali o sulla descrizione di un ambiente criminale, sulla figura del protagonista, spesso eroe negativo, e sui rapporti tra i vari personaggi. Patricia Highsmith è considerata la regina di questo filone.

Giallo storico

La caratteristica principale del giallo storico, generalmente di tipo classico, è la collocazione temporale nel passato, recente o remoto, della vicenda narrata.

Serial killer

Si tratta di romanzi in cui il criminale, per un motivo preciso ma inspiegabile o perché è uno psicopatico o quanto meno un soggetto fortemente disturbato, uccide in serie più vittime, per lo più utilizzando un modus operandi meticolosamente studiato e ripetitivo. Tra gli autori che possono essere citati Jeffery Deaver, Tomas Harris e Giorgio Faletti.

POV

Investigatore: Modo in cui l'investigatore ha ragionato che attrae l'attenzione del lettore più che l'oggettiva soluzione del caso

Parole Contro

Logos – la parola (capacità di pensiero) – Ermes dona il logòs alla prima donna, Pandora

In principio era il verbo.

- Genesi, 1, 22:
E l'Eterno DIO disse: «Ecco, l'uomo è divenuto come uno di noi, perché conosce il bene e il male. E ora non bisogna permettergli i stendere la sua mano per prendere anche dell'albero della vita perché mangiandone, viva per sempre».
- Salmi, 33, 6:
Dalla parola del Signore furono fatti i cieli, dal soffio della sua bocca ogni loro schiera.
- Giovanni 1, 1:
In principio era il Verbo,
il Verbo era presso Dio
e il Verbo era Dio
- Come ci si rivolge a Dio?
Con la preghiera = formula magica (spesso in versi/rima per ricordarla meglio)
- Come si evoca uno spirito?
Con una formula magica. Ma non sono magiche già le parole in sé che evocano solo con la loro forza e quella dell'immaginazione di chi le ascolta?
- Parole come formule magiche:
Preghiere – salmodiare, serve un ritmo
Canti – serve un ritmo
Cantori – epica – rima e musica per ricordare meglio (tradizione orale)
Riconoscersi attraverso la lingua – dialetto – lingua madre all'estero
- Ritmo per memoria/preghiera/riconoscimento intimo
- Fuoco e damnatio memoriae:
Vestali / traditori politici antica Roma
Streghe / eretici

- Le donne devono tacere:
Or tu risali
Nelle tue stanze, e ai lavori tuoi,
Spola, e conocchia, intendi; e alle fantesche
Commetti, o madre, travagliar di forza.
Il favellar tra gli uomini assembrati
Cura è dell'uomo, e in questi alberghi mia
Più, che d'ogni altro; però ch'io qui reggo.
Odissea, Libro I, vv.460-466
- Telemaco mette a tacere la madre che aveva chiesto al cantore di non cantare le storie della guerra di Troia perché le fanno male al cuore.
- Le donne devono tacere. Streghe, Ipazia, Sante, Artemisia
«Be silent, then, for danger is in words.» (Faustus)
- Faustus – Bruno – Galileo
- Cosa non si fa per la conoscenza?
Mangiare la mela
Fare un patto con il demonio
Faustus – mago, stregone - vende l'anima – Bruno/Galileo
Streghe – patto sessuale (non è mai pari, nemmeno al demonio)
- I due peccati degli attori:
Travestirsi, diventare altro da sé
Evocare con le parole le forze dell'immaginazione
- Deuteronomio 22, 5:
La donna non indosserà ciò che riguarda all'uomo, né indosserà l'uomo un abito da donna: perché quelli che fanno tali cose sono una abominazione al Signore tuo Dio
- The Taming of the Shrew
Gremio: A husband? A devil.
Hortensio: I say a husband.
Gremio: I say a devil. Thinkest thou, Hortensio, though her father be very rich, any man is so very a fool to be married to hell.
Kate has a devilish spirit

- L'immagine della società che Shakespeare ci regala è allora quella che contrappone lo scolding language di Kate esuberante ed eccessivo e per questo criticabile, al silenzio di sua sorella.

Bianca «seems to speak a language about which there is not that much to say» ed è proprio questa la cosa che più fa arrabbiare la sorella per la quale il suo silenzio è un segno intollerabile della acquiescenza dello status quo: «Her silence flouts me, and I'll be revenged!».

- Macbeth – streghe e Lady Macbeth
- Othello – Desdemona (più Emilia e Bianca) – Iago si rivela come demonio e tace.
- Much Ado – Beatrice

- Fool: Corrutto di parole
- King Lear – Il matto
- Taming – Grumio
- Merchant of Venice – Lancillotto

- Otello – Iago (diavolo)
- Midsummer - Puck

Jacques: Un pazzo, un pazzo!
Ho trovato un pazzo nella foresta!
Ho incontrato un pazzo che era disteso per terra
E si riscaldava al sole,
e inveiva contro Madonna Fortuna
con parole assai giuste e ben appropriate!
Oh un degno pazzo!
È proprio la veste per me.
Bisogna che io abbia la libertà,
come lo sconfinato privilegio che ha il vento,
di soffiare su chi mi pare; perché tale l'hanno i pazzi.
E quelli che più son molestati dalla mia pazzia, più dovranno ridere.
Datemi dunque il permesso di dire ciò che penso,
e io purgherò da un capo all'altro l'impuro corpo
di questo infetto mondo. (*As you like it*, atto II, scena VII)

- Manicomi

- Nellie Bly (pseudonimo di Elizabeth Cochran Seaman 1864-1922) nel 1887 va 10 giorni come ricoverata nel Women's Lunatic Asylum sull'isola di Blackwell a sud-est di Manhattan.
- 1620 – Mayflower – Colonia di Plymouth – Padri pellegrini, puritanesimo calvinista (Chiesa&Stato)
- Assolutismo Regio
- 1625 Sale al trono Carlo I – Scioglie il parlamento – Tirania degli 11 anni
- Moglie di Calo I è Enrichetta di Borbone ultima figlia di Enrico IV di Francia e Maria de' Medici (albori assolutismo regio)
- 1642-49 Guerra civile - Cromwell
- 1649 Carlo I viene decapitato.
- 1649-1660 Oliver Cromwell – Lord Protettore - Nella visione di Cromwell religione e politica erano strettamente collegate, infatti egli era un fervente puritano (calvinista). // Teocrazia - Alto passero (Games of Thrones)
- Il segno della strega:
Da cercare sul corpo
Da mettere sul corpo per riconoscere il male (prostitute abiti e giglio di Francia per es./ebrei/adultere)

Lettera scarlatta e stella di David o berretta gialla

- Processo alle streghe a Salem (Massachusetts) - 1692
Elisabeth Parris (10-11 anni) e la cugina Abigail iniziarono a comportarsi in modo inusuale: in particolare a rimanere taciturne, a nascondersi dietro vari oggetti e a strisciare sul pavimento. Cominciarono a pensare fosse Malocchio. Anche altre ragazzine cominciarono ad avere sintomi simili.

La diciassettenne Mary Walcott fu accusata di essere una strega quando cominciò a parlare in modo insolito.

- Elizabeth Parris e Abigail Williams, insieme ad altre ragazze, Ann Putnam, Betty Hubbard, Mercy Lewis, Susannah Sheldon, Mercy

Short e Mary Warren, furono incalzate a rivelare i nomi di altre ragazze, che potessero essere streghe o possedute dal demonio.

Betty e Abigail accusarono una schiava indiana (o africana), Tituba Indians, di proprietà del pastore Parris.

La dodicenne Ann Putnam e la quattordicenne Elizabeth Hubbard confermarono l'accusa e nei tre giorni successivi indicarono altre due donne come streghe: Sarah Osborne e Sarah Good. La prima era una signora anziana e inferma, che aveva dato al suo compagno gli averi, che avrebbe dovuto lasciare in eredità ai figli del suo primo marito; la seconda era una mendicante nota in città, figlia di un oste francese, che fu accusata solo perché parlava spesso da sola.

- Processate in totale: 144 persone
Rei confessi di stregoneria: 54
Giustiziati: 19 (18 donne e 1 uomo)

- La ricerca moderna concluderà che si trattò di episodi di epilessia, isteria e semplice malizia per alleviare la noia.

- Nathaniel Hawthorne, Lettera scarlatta (scritto 1850 ambientato nel New England puritano del 1642):
Qual è il grande peccato? Adultera che non vuole parlare, che non vuol dire il nome del peccatore.

- Conoscenza trattenuta in società puritana patriarcale.

- Persecuzione linguistica / vergogna linguistica / classi sociali e linguaggio
- Curdo
- Basco
- Tibet Minority Languages
- Occitano (Valenciano/Catalano)
- Ebraico

UNO

Chiuso a chiave in camera sua si masturbava su Betta.

Domenica inizio luglio, l'aria immobile. Dalla finestra aperta sui tetti di Poggio in Chianti entravano luce solare di metà pomeriggio e frinire ipnotico di cicale.

Era passata dopopranzo, accadeva un paio di volte al mese. Aveva riconosciuto il motore della vecchia Yaris color cielo che arrancava sulla parte più dura della salita per villa Fusi.

Si era precipitato per le scale mentre Consuelo chiamava a voce alta, MATTIA, SCENDI. È ARRIVATA LA MIA SORELLINA.

Avevano chiacchierato in salotto, bevuto tè alla pesca in bicchieri appannati e tintinnanti di ghiaccio. Le donne sul divano, lui nella comoda poltrona di fronte.

La zia sorrideva anche con gli occhi grigioverdi, denti bianchissimi spiccavano sull'abbronzatura del viso. Aveva cercato di non fissarle con insistenza le gambe lisce e lucide.

Nove in matematica e fisica, sei un genietto. E da settembre il triennio. Bel salto.

Sì, indirizzo programmatori.

10

Non lodarlo troppo, avrebbe potuto impegnarsi di più. Nelle altre materie fa il minimo indispensabile.

Mamma, come vivrei se non ci fossi tu a ricordarmelo?

Ti monteresti la testa senza motivo.

Ce la metti tutta per smontarmela.

Con un motivo.

Slip neri e scalzo Mattia sedeva davanti al portatile. Fazzolettini di carta nella sinistra, sguardo sullo schermo dove aveva trasferito le foto scattate con lo smartphone.

Spettacolo, pensava.

Aumentò il ritmo ansimando. In quell'immagine sul divano Betta stava col busto ruotato verso la sorella maggiore. Gambe accavallate, vestitino arancio stampa girasoli risalito a mezza coscia. Sandali ai piedi dalle unghie zafferano come quelle delle mani.

Gli batteva forte il cuore.

Betta.

Le campane della chiesa di San Giovanni Evangelista iniziarono a suonare coprendo il canto delle cicale.

Mattia s'interruppe. Guardò l'orologio in basso sullo schermo, sedici e venti.

Ci sarà una funzione religiosa. Però hanno un suono strano.

Riprese quel che stava facendo.

Betta.

La sognava. Facevano sesso nel letto matrimoniale di lei, finestre spalancate sul grano maturo piegato dalla brezza. Sui sedili posteriori della Toyota nello slargo panoramico dove dal crepuscolo si appartavano Coppiette. Sul divano dell'appartamento a Viareggio davanti alla pineta di ponente. Sulla battigia slavata di luna.

Alle feste aveva pomiciato con delle ragazze senza riuscire a spingersi oltre. Quelli con lei erano sogni realistici, procuravano polluzioni, al risveglio correva a infilare slip e pigiama nel cesto della biancheria sporca.

Zia, mugolò.

Un'altra schermata sostituì la foto nel momento in cui superò il punto di non ritorno. Trasalì mentre veniva. I fazzolettini gli scivolarono planando sul pavimento.

Quando tornò in sé le campane avevano smesso di suonare, le cicale ripreso il sopravvento con stridio quasi elettrico. Sentiva il sudore sul viso congestionato e la schiena nuda.

Che sta succedendo?

DUE

Una scritta su sfondo nero. Caratteri bianchi come il cursore che pulsava in fondo all'ultima lettera.

SMETTI DI MASTURBARTI

Si alzò sfilando nuovi fazzolettini dalla confezione.

Si pulì alla meglio, poi gettò la carta unta e appallottolata nel cestino.

Prima cosa sistemare questo disastro.

Con quella caduta si occupò del resto. Tastiera.

Schermo. Scrivania. Pavimento.

Tornò a concentrarsi sull'accaduto e sbatté le palpebre dalle ciglia lunghe e scure.

Le seghe possono dare stati allucinatori. Non male come fake news.

La battuta l'avrebbe fatto sbellicare con gli amici ma adesso non la trovava divertente.

Sullo schermo era ricomparsa zia Betta.

Cosmogenesi

In principio era Kaos, il buio, la tenebra, l'incommensurabile spazio, l'abisso del nulla.

In principio era solo il Kaos primordiale, la voragine dello spazio aperto e infinito.

Poi, germinati dal Kaos, vennero il Cielo e la Terra, il maschile e il femminile originari, le divinità primigenie. Con loro tutto ebbe inizio e proprio a questi due elementi eterni e insostituibili gli uomini di ogni epoca e civiltà hanno innalzato altari, preghiere, idoli e totem.

Perché?

Immaginate di essere un uomo primitivo.

Non sapete nulla, non avete ancora inventato nulla, siete poco più intelligenti di una scimmia, non avete ancora un linguaggio complesso per de-finire le cose e le idee, non avete ancora dato un nome a tutto.

E ciò che è senza nome, per voi, non esiste.

Dovete sopravvivere in una natura matrigna e pur nutrice, spaventosa e bellissima, una natura animata da esseri diversi, più grandi, più forti e in tutto superiori a voi. Esseri che controllano il tuo-no e la pioggia, che possono smuovere il mare o far sgorgare il fuoco dal centro della terra.

Ecco, avete trovato loro il nome, adesso esistono, sono gli dei.

È così che, in ogni cultura primitiva gli elementi naturali diventano divini, ci sono da sempre, sono immortali, esistono da prima degli uomini che su questa terra vivono e muoiono.

La morte.

Anche se siete uomini primitivi, conoscete bene la morte. L'avete vista spesso fra gli animali e fra i vostri simili e sapete che da essa non c'è ritorno.

Ma cosa ci sarà dopo?

Si rinascerà a nuova vita?

È solo il corpo a vivere o siete anche altro?

Cominciate a credere che debba esserci dell'altro. Non può finire tutto con il nulla, la fredda terra, la putrefazione del corpo.

Deve esserci dell'altro.

Ecco sì, trovato!

C'è dell'altro e lo chiamate anima.

Ma dove va l'anima dopo la morte?

Chiediamolo agli dei, loro sapranno!

Loro, che hanno creato il cielo e il mare, le stelle e il sole, loro, che ci sono sempre stati, loro, che hanno generato, fatto, inventato ogni cosa. Da loro vengono i monti, i fiumi, gli animali, le pian-te, e forse anche gli uomini.

Ecco, è in questo momento – e solo in questo preciso momento – che quell'uomo che avete immaginato, e che ora non è più tanto primitivo, rie-sce a pensare di essere stato creato, modellato o generato da qualche divinità e comincia

a credere che agli dei importi qualcosa della sua piccola e miserabile esistenza. Crederà che le storie divine si intreccino con quelle degli uomini e, prima o poi, attribuirà alle divinità caratteristiche umane e non più soltanto naturali.

Ma non ora, non ancora.

Adesso siamo ancora all'inizio, e in principio, figurarsi, non esiste nemmeno il tempo!

In principio, poco dopo Kaos, ci sono solo Urano e Gea.

Giada Trebeschi, *In principio era Kaos*, 2017

Premessa

Scrivere sulla poesia inglese della Prima Guerra Mondiale dopo oltre quaranta anni e proprio nell'anno in cui si chiudono le commemorazioni del centenario della Grande Guerra, è per me un tuffo sì nel passato,¹ ma anche una presa di coscienza di quanto la critica letteraria e la ricerca storiografica hanno indagato e prodotto in tutto questo tempo. Se all'inizio degli anni '70 del secolo scorso la poesia di guerra inglese non era tanto studiata, in Italia in particolare, perché considerata estranea alla grande produzione modernista, nei decenni successivi e soprattutto all'avvicinarsi delle date del centenario dell'evento storico, è stata prodotta una vasta messe di studi e ricerche sia su autori individuali (con la ristampa delle opere complete di molti di loro), sia sul fenomeno in sé (ne sono testimonianze almeno tre raccolte di autorevoli saggi che mirano a consolidare la fama dei vari poeti e, in particolare, a sottolineare l'allargarsi del significato di *poesia di guerra*, secondo linee d'indagine culturale, di genere e femminista).² In questa sede non sarà certo possibile dar conto delle svariate sfumature che tali ricerche hanno messo in evidenza, né sarà possibile presentare – seppur sommariamente – i molteplici autori che sono entrati nel canone della *poesia di guerra*.³ Le omissioni, quindi, saranno molto più numerose delle presenze. In ogni caso le mie posizioni di allora, relativamente ai tre poeti studiati in particolare (Wilfred Owen, Edward Thomas e Isaac Rosenberg) non sono radicalmente mutate pur alla luce degli studi più recenti, anzi posso affermare che alcune di esse trovano conferma proprio nella critica di oggi. Ad esempio relativamente alla centralità di Thomas e Rosenberg come *poeti di guerra*, che fu ottenuta successivamente a quella di altri autori, e alla dimensione letteraria, oltre che culturale e umana in senso lato, della poesia delle donne, spesso misconosciuta.

¹ Mi riferisco al mio *Killed in Action. Saggi sulla poesia di Wilfred Owen, Edward Thomas e Isaac Rosenberg*, Bologna: Ponte Nuovo, 1977 (il volume raccoglieva, tra l'altro, anche articoli comparsi nel 1973) e a «'Nobody asked what the women thought': la poesia femminile inglese della I Guerra Mondiale», in *L'opera del silenzio*, a cura di D. De Agostini e P. Montano, Fasano: Schena, 1999, pp. 177-98.

² Si vedano *The Oxford Handbook of British and Irish War Poetry*, ed. Tim Kendall, Oxford: Oxford University Press, 2007; *The Edinburgh Companion to Twentieth-Century British and American War Literature*, ed. Adam Piette and Mark Rawlinson, Edinburgh: Edinburgh University Press, 2012; *The Cambridge Companion to the Poetry of the First World War*, by Santanu Das, Cambridge: Cambridge University Press, 2013.

³ La conquista di una collocazione nel canone non fu immediata o semplice. Infatti, quando nel 1936 curò *The Oxford Book of Modern Verse, 1892-1935* (Oxford: Oxford University Press), il grande e influente poeta irlandese William Butler Yeats decise di non inserire alcun poeta di guerra nella raccolta, adducendo come motivazione che «passive suffering is not a theme for poetry» («Introduction», p. xxxiv; la sofferenza passiva non è un tema poetico). Alla fine dell'anno, in una lettera a Dorothy Wellesley datata 21 dicembre 1936, spiega con tono decisamente irritato di fronte all'accusa dei critici circa questa omissione e attaccando specificamente Wilfred Owen, che egli lo «consider[s] unworthy of the poets' corner of a country newspaper» [considera indegno dell'angolo dei poeti di un giornale di campagna], perché i suoi versi sono «all blood, dirt & sucked sugar stick» [tutti sangue, sporczia e zucchero candito]. A ulteriore ludibrio di Owen addita un'altra antologia pubblicata nello stesso anno, *The Faber Book of Modern Verse*, e curata da Michael Roberts, dove secondo lui, i lettori possono trovare conferma del suo giudizio, visto che Owen (ed altri poeti di guerra) sono lì presenti (*Letters on Poetry from W.B. Yeats to Dorothy Wellesley*, ed. Dorothy Wellesley, Oxford: Oxford University Press, 1940, p. 124).

Oltre ad aver focalizzato l'attenzione sugli aspetti più prettamente letterari della produzione derivata dal conflitto, la critica più recente ha avuto il merito di ricordarci che la *poesia di guerra*, che ormai costituisce un canone a sé all'interno della letteratura inglese per lo meno con le voci dei sedici poeti i cui nomi compaiono nella lapide posta nel Poets' Corner a Westminster Abbey a Londra, fu contornata anche da altre espressioni culturali di rilievo.⁴ Al di là dell'idealismo trionfalistico e pro-bellico dei primi scritti del 1914, durante il conflitto si stamparono antologie e di versi e di testi di canzoni che già mostrano il disincanto, la disillusione e il rifiuto della guerra da un lato, ma anche l'autoironia e il sarcasmo delle stesse truppe. Si veda, ad es., la raccolta *Tommy's Tunes* (1917) che mette insieme canzoni popolari riscritte in parodia in base agli eventi del fronte.⁵ Una di queste canzoni, «Oh, It's a Lovely War!», divenne famosa in particolare quando, reintitolata «Oh, What a Lovely War!», nel 1963 Joan Littlewood la scelse come titolo del suo spettacolo musicale pacifista, basato su molti canti popolari della Grande Guerra.⁶ A questo proposito, l'antologia curata da Tim Kendall è particolarmente illuminante per il lettore contemporaneo poiché contiene, assieme ad alcuni testi scritti da donne, anche una ricca sezione dedicata a *Music-hall and Trench Songs* [canzoni da spettacoli musicali e di trincea].⁷ E che i soldati cantassero nelle marce e nelle trincee è testimoniato anche da poesie 'canoniche', come «All the Hills and Vales Along» di Charles Sorley che, pur nell'amarezza dell'ultimo verso «So be merry, so be dead» [Allora siate felici, allora morite], esprime la paradossale situazione di soldati che cantano anche nella certezza della morte imminente:

All the hills and vales along
Earth is bursting into song,
And the singers are the chaps

⁴ I nomi nella lapide, scoperta l'11 novembre 1985, sono: Richard Aldington, Laurence Binyon, Edmund Blunden, Rupert Brooke, Wilfrid Gibson, Robert Graves, Julian Grenfell, Ivor Gurney, David Jones, Robert Nichols, Wilfred Owen, Herbert Read, Isaac Rosenberg, Siegfried Sassoon, Charles Sorley ed Edward Thomas.

⁵ *Tommy's Tunes*, ed. F.T. Nettleingham, London: Erskine Macdonald, 1917. «Tommy» è il nome generico per indicare il soldato semplice inglese.

⁶ Nel 1969 un film fu tratto dal musical, con lo stesso titolo, con un cast eccezionale comprendente Maggie Smith, John Gielgud, Laurence Olivier, Michael Redgrave, Vanessa Redgrave, regia di Richard Attenborough. Nel musical il contrappunto tragico alle canzoni popolari e al clima festoso dei protagonisti in scena era dato da uno schermo che riportava e aggiornava costantemente il crescente e spaventoso numero dei morti nel passare dei giorni (e degli anni) di questa «bella guerra». All'avvicinarsi del primo centenario della guerra, lo spettacolo fu ripresentato nella stagione 2013-14 (si veda l'interessante recensione di Michael Billington su *The Guardian* del 17 febbraio 2014:

<https://www.theguardian.com/stage/2014/feb/17/oh-what-a-lovely-war-stratford-east> (accesso del 25/08/2018). A dimostrazione dello spirito dissacrante e fortemente critico di questo musical basti pensare che una delle canzoni dello spettacolo era «When this Lousy War is Over» [quando finirà questa guerra pidocchiosa], sulla musica del famoso inno religioso «What a Friend we Have in Jesus» [Quale amico abbiamo in Gesù]. Tutte le traduzioni sono mie se non diversamente indicato; in nota si collocano quelle di brani lunghi, mentre nel testo si pongono in genere quelle di espressioni brevi e di singoli versi; tali traduzioni hanno il solo scopo di permettere una prima comprensione dei testi.

⁷ *Poetry of the First World War. An Anthology*, ed. Tim Kendall, Oxford: Oxford University Press, 2013, 221-32, d'ora in poi *Poetry...* A questa antologia rinvio non solo per molti testi poetici (segnalati in seguito), ma anche per le essenziali informazioni su autori, edizioni e date di composizione di singole poesie.

Who are going to die perhaps.
(vv. 1-4)⁸

In quanto segue si cercherà di leggere la produzione poetica della Grande Guerra, limitando tuttavia la ricerca da un lato a quanto fu scritto dai *soldier-poets* durante il conflitto stesso, quindi da coloro che vissero direttamente l'esperienza del fronte, e, dall'altro, a quanto fu composto più o meno lontano dalle trincee continentali in particolare dalle donne sul fronte di casa e da quelle che operarono negli ospedali militari dietro le linee.⁹ Si tratterà necessariamente di una scelta antologica limitata e guidata da una impostazione in prevalenza tematica, non avendo questa ricerca alcuna ambizione di esaustività.

Roberta Mullini, Più del bronzo, Oakmond Publishing, 2018

⁸ *Ibid.*, p. 187. «Per valli e colline» [Per valli e colline /la terra scoppia di canzoni, /e i cantanti sono i ragazzi /che forse stanno per morire.]

⁹ Questo lavoro non prenderà in considerazione la poesia di Thomas Hardy e di Rudyard Kipling, autori che scrissero sì 'sulla guerra', ma non vi parteciparono direttamente. *Poetry...* e le antologie contemporanee che si citeranno in seguito e a cui rinvio ospitano alcuni testi significativi di entrambi i poeti.

I Bellezza

Dopo aver invano cercato di tranquillizzare i due uomini in attesa in cucina, la sorella della partoriente rientrò agitatissima nella stanza con un coltello ben affilato.

Si apprestava a infilarlo sotto il materasso.

«Che diavolo stai facendo?» le chiese bruscamente la levatrice.

«Non mi avevate chiesto il coltello più affilato di casa? Eccolo. Lo metto sotto il materasso perché tagli il dolore.»

La levatrice scosse il capo con un'espressione che evocava insieme compassione e dispetto.

«Bianca, non essere stupida. Metti il coltello nell'acqua bollente e fai lo stesso con l'ago e il filo che ti ho chiesto. E non guardarmi come se non capissi quello che dico, muoviti, non abbiamo più tempo da perdere.»

La donna fece quello che le era stato ordinato; aveva troppa paura per disobbedire all'unica persona che sembrava sapere cosa fare. Ma non era sicura che quella mammana la contasse giusta. Sì, certo, aveva fatto partorire tutte le donne del paese, lei compresa, eppure c'era qualcosa che la inquietava. Sapeva aggiustare le ossa, conosceva erbe e rimedi sconosciuti ai più ed era perfino in grado di leggere e scrivere!

Non osava dirlo per paura che il suo pensiero divenisse reale, non si azzardava quasi a pensarlo cercando di allontanare quella strana idea ogni volta che le veniva in mente, e non voleva ascoltare le voci sempre più insistenti che dicevano che quella levatrice fosse una strega.

Ecco, lo aveva pensato di nuovo!

Proprio adesso che sua sorella aveva più bisogno di lei. Scacciò quel cattivo pensiero e cercò di rendersi utile tirando fuori dall'armadio delle fasce pulite. Il bambino ne avrebbe presto avuto bisogno.

Maria, urlava di dolore.

Era una giovane dal fisico sano e robusto con un viso rotondo e piacevole che però, in quel momento, le doglie avevano completamente trasfigurato. Con i suoi grandi occhi scuri guardava implorante la levatrice e, quando la donna le palpeggiò il ventre accorgendosi che il bambino si sarebbe presentato podalico, riconobbe un'ombra passare sul volto di chi avrebbe dovuto aiutarla. Sperò di essersi sbagliata.

La seconda volta che Bellezza controllò il canale del parto, le donne l'avevano vista sbiancare, e non era cosa che accadesse frequentemente. Qualche istante dopo il suo volto, pur sempre preoccupato, aveva però assunto un'espressione decisa.

«Bianca, vai a prendere dell'acqua bollente, un cucchiaino di legno, dell'aceto e del vino. Voi due, invece, potete uscire» ordinò la levatrice alle altre donne presenti.

Lisa, la madre della partoriente, che non sembrava in grado di reggere quella situazione, e la consuocera, Annina, da principio mossero una debole resistenza ma poi, seppur di malavoglia, si decisero ad andare.

Quando Bianca rientrò con ciò che le era stato chiesto, la levatrice accostò alle labbra di Maria un bicchiere di vino e, subito dopo aver mischiato l'acqua all'aceto, si lavò le mani.

«Mettile il cucchiaino fra i denti e vieni qui alla mia sinistra con il lenzuolo per accogliere il bambino» ordinò alla sorella.

Bianca, sempre più confusa, obbedì senza fiatare.

La levatrice fece sdraiare Maria che fino allora era rimasta semiseduta, le denudò la pancia fino al seno, le accarezzò i capelli sussurrandole parole d'incoraggiamento e prese il coltello dal catino con acqua e aceto. Poi, incise.

Un getto di sangue le schizzò addosso con violenza, macchiandole sinistramente il collo e parte del corpetto. Maria svenne. E forse fu meglio così.

Più di una volta aveva estratto bambini vivi dall'addome di madri che non ce l'avevano fatta, ma questa volta era diverso. Aveva preso una decisione. Non si sarebbe arresa. E in quelle condizioni, con il bambino che si presentava podalico e la placenta davanti al collo dell'utero, Maria sarebbe sicuramente morta. Doveva tentare l'impossibile per salvare entrambi.

Anche Bianca per poco non svenne. A dire il vero, non ne ebbe il tempo, infatti, in pochi istanti si ritrovò tra le braccia un neonato roseo e paffuto che cominciava a piangere e del quale doveva occuparsi.

La levatrice intanto aveva estratto la placenta e stava preparando ago e filo per ricucire l'utero che usciva dalla pancia della partoriente. Si trattava di una pratica estrema che, con ogni probabilità, nessuno aveva tentato prima di lei. Fin dalla Roma antica e per i molti secoli successivi si era praticato il taglio cesareo su donne morte con lo scopo di salvare il bambino, ma nessuno lo aveva mai tentato su una partoriente ancora viva. Seguendo una sua intuizione aveva poi deciso di ricucire prima l'utero e poi suturare il ventre. A lavoro finito rovesciò sulla ferita dell'aceto e la ripulì con cura. La fasciò con delle bende pulite che ordinò di cambiare ogni giorno.

Il bambino stava bene e la madre aveva ripreso conoscenza. La levatrice si lasciò cadere su una sedia e grosse lacrime silenziose presero a scorrerle sul viso.

Per molto tempo in paese e in tutto il circondario non si parlò d'altro: di Bellezza Orsini, la levatrice che aveva praticato un taglio cesareo su donna viva salvando sia la madre sia il bambino. Inevitabilmente però, tra l'eccitazione per quell'evento straordinario cominciò presto a infiltrarsi il sospetto.

Qualcuno prese a dire che si trattava di miracolo, qualcuno di stregoneria, fatto sta che Maria sarebbe sopravvissuta. Fino al parto successivo, almeno.

Alcuni dei parroci dei paesi circostanti contribuirono a fomentare l'idea che fosse stato compiuto un affronto all'Altissimo, un'azione contro la volontà del Signore che, evidentemente, aveva disposto altrimenti. E così Bellezza iniziò a

essere guardata non più con il rispetto dovuto alla straordinarietà delle sue azioni, ma con il sospetto che nasce dalla paura per ciò che non si conosce.

L'ignoranza e la suggestione collettiva fecero il resto.

Sebbene cominciasse a perdere il fulgore della giovinezza, la levatrice era ancora una donna di una bellezza quasi prodigiosa. La perfezione dell'ovale del volto, gli occhi scuri grandi e profondi, le labbra carnose e una cascata di capelli ricci e neri, ora appena increspata da fili argentati, le avevano fatto guadagnare, fin dalla sua prima giovinezza, il soprannome di Bellezza, e persino lei aveva ormai dimenticato quale fosse il nome con il quale era stata battezzata.

Era una donna singolare, Bellezza.

Rimasta orfana ancora in fasce, pur essendo una femmina, non era stata affidata alle suore, ma allevata dai frati all'abbazia di San Paolo. Di lei s'era occupato fin dal primo istante suo zio, Frate Flaminio Orsini con l'aiuto di Pia, una contadina che abitava nel borgo sviluppatosi attorno all'abbazia.

Le male lingue sospettavano che la bambina non fosse la figlia illegittima di suo fratello ma che, in realtà, il religioso ne fosse il padre e che per questa ragione fosse stata affidata a lui dopo la morte della madre. Nessuno però poté mai averne la certezza. Come fu o come non fu, certo è che Bellezza crebbe con i frati fino ai suoi diciassette anni imparando da Flaminio Orsini tutto ciò ch'egli sapeva sulle proprietà delle erbe e sul loro impiego.

E non solo.

Pareva, infatti, che Frate Flaminio fosse una sorta di medico guaritore, a cui in molti si rivolgevano in cerca di rimedi ai propri mali o per farsi riaggiustare le ossa. Lui aveva insegnato a Bellezza a leggere e a scrivere e, avendo scoperto nella nipote un talento naturale per il disegno, l'aveva spinta a copiare erbe e piante sia dai suoi manuali di erboristeria sia dal vivo, procurandole il materiale necessario. Le capitava di disegnare su pergamena, su carta, sul retro di pagine miniate e, qualche volta, persino su sottilissimi papiri. Frate Flaminio le aveva insegnato a cucire insieme quei fogli, pur obbligandola a imparare sempre a memoria tutto ciò che vi era scritto.

«Ricorda, nessuno può portarti via quel che esiste nella tua testa» le ripeteva ogni volta che la sentiva lamentarsi o sospirare perché avrebbe preferito andar nei prati a inseguire farfalle.

Così l'orfanella aveva imparato molto di più di quanto ci si potesse mai aspettare da una bambina; sapeva leggere e scrivere, far di conto, disegnare a colori, riconosceva ogni erba e le sue proprietà, era in grado di preparare medicinali e unguenti, sapeva aggiustare le ossa, ma fu solo quando compì quattordici anni che Flaminio la rese partecipe del suo più grande segreto.

Alcune notti, nelle ore più buie, quando ogni cosa nell'abbazia era avvolta nel silenzio e i frati riposavano o pregavano nelle loro celle, il frate erborista tornava nel suo laboratorio dove, uno degli scaffali sui quali facevano bella mostra alambicchi e boccette di ogni tipo, vasi di erbe e libri e molto altro ancora,

nascondeva in realtà una porta dietro la quale si celava un'altra stanza, non molto ampia ma ben organizzata, con un tavolo da lavoro e vari ripiani che accoglievano molte candele, coltelli, punteruoli e arnesi da falegname fra cui persino una grossa sega.

La prima volta che Bellezza dovette entrarvi, scappò fuori pochi istanti dopo, in preda al terrore e a violenti conati di vomito.

Giada Trebeschi, *L'amante del diavolo*, 2018

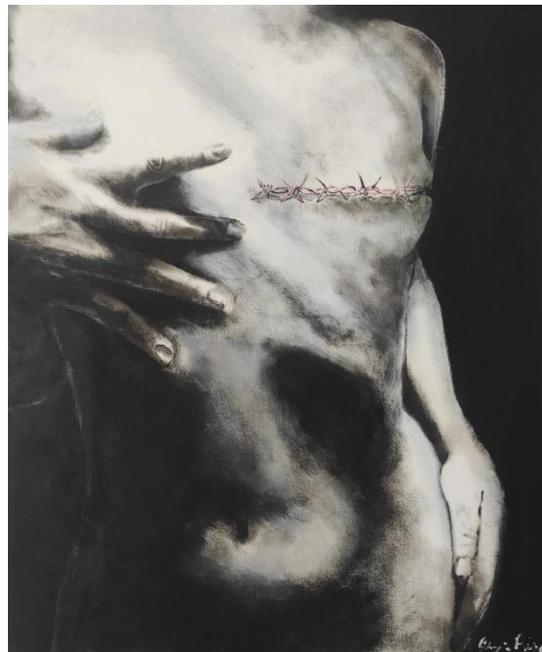
ESERCIZI

1. Scrivi l'incipit di un racconto in cui il narratore è una mucca.
2. Scrivi un paragrafo partendo dalla *frase* seguente e poi scambia il foglio con il tuo vicino. Tu scriverai il secondo paragrafo dalla sua storia e lui dalla tua.
La frase: «Se non l'avessi ucciso io lo avrebbe fatto qualcun altro. In fondo era una persona deprecabile. Il tiranno si può uccidere, no?»
3. Sei un giornalista e devi scrivere un articolo di cronaca nera di dieci/quindici righe.
Elementi base: Una signora di mezz'età di una città a tua scelta ha trovato un portafoglio con 50.00 euro. È andata alla polizia. Ma, non si sa come, il portafoglio è sparito, i poliziotti dichiarano di non saperne nulla e la donna è stata internata per un TSO.
4. Scrivi le dieci/quindici righe iniziali di un articolo su questo brano:

Voi che vivete sicuri
Nelle vostre tiepide case,
voi che trovate tornando a sera
il cibo caldo e visi amici:
considerate se questo è un uomo
che lavora nel fango
che non conosce pace
che lotta per mezzo pane
che muore per un sì o per un no.
Considerate se questa è una donna,
senza capelli e senza nome
senza più forza di ricordare
vuoti gli occhi e freddo il grembo
come una rana d'inverno.
Meditate che questo è stato:
vi comando queste parole.
Scolpitele nel vostro cuore
Stando in casa, andando per via,
coricandovi, alzandovi;
ripetetele ai vostri figli.
O vi si sfaccia la casa,
la malattia vi impedisca,
i vostri nati torcano il viso da voi.

Primo Levi, *Se questo è un uomo*, 1947

5. Scrivi un racconto/articolo compiuto di massimo 20 righe nel quale si parli di un **unicorno**.
6. Scrivi l'incipit di un racconto che contenga le *parole magiche* che possano far capire al lettore tempo e spazio in cui si svolge l'azione senza indicarli espressamente. Massimo 10 righe.
7. Scrivi un incipit iniziando dalla descrizione di un *personaggio* che sia: grasso, antipatico, sempre sudato e puzzolente. (Non fare la lista della spesa, non descriverlo pedissequamente, non essere didascalico.)
8. Horror o Fantasy? Scrivi 20 righe che siano chiaramente l'uno, o l'altro.
9. Scrivi un breve articolo scientifico su uno dei quadri (o due o tutti e due insieme) qui sotto.
10. Scrivi una breve storia in cui il personaggio (tutti e due insieme) del quadro qui sotto parlano in prima persona di chi sono e perché sono dipinti in quel modo.



Giorgio Rizzo, *Fior di Loto e Il confine di un dolore*, acrilico, cenere dell'Etna e polvere d'oro, 50 x 150, 2023