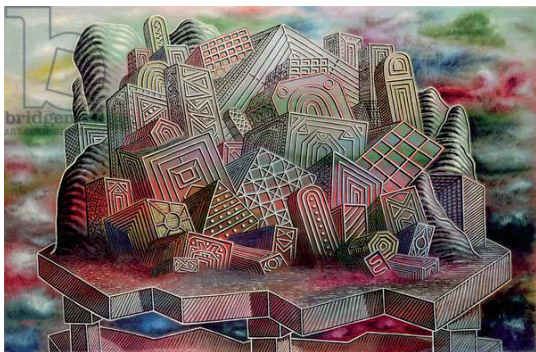


Italies

Littérature

civilisation

société



Utopies

25

Centre Aixois
d'Études Romanes

Aix Marseille Université



Italies
25

Utopies

sous la direction de
Perle Abbrugiati, Raffaele Ruggiero et Martin Ringot

Centre Aixois d'Études Romanes
CAER EA 854

2021

PRESSES UNIVERSITAIRES DE PROVENCE

Comité de rédaction d'*Italies*

Perle Abbrugiati, Brigitte Urbani, Claudio Milanesi, Raffaele Ruggiero, Yannick Gouchan, Judith Obert, Ilaria Splendorini, Michela Toppano, Estelle Ceccarini, Stefano Magni

Comité de lecture d'*Italies*

Perle Abbrugiati (Aix Marseille Université), Philippe Audegean (Université de Nice-Sophia Antipolis), Luca Bani (Université de Bergame), Novella Bellucci (Université de Rome La Sapienza) Carla Benedetti (Université de Pise), Giuseppina Brunetti (Université de Bologne), Michael Caesar (Université de Birmingham), Donatella Coppini (Université de Florence), Romain Descendre (ENS-Lyon), Antonio Di Grado (Université de Catane), Anna Dolfi (Université de Florence), Denis Ferraris (Université Paris 3), Gerhild Fuchs (Université d'Innsbruck), Aurélie Gendrat (Sorbonne Université), Yannick Gouchan (Aix Marseille Université), Claude Imberty (Université de Dijon), Elzbieta Jamrozik (Université de Varsovie), Monica Jansen (Université d'Utrecht/Université d'Anvers), Jean-François Lattarico (Université Lyon 3), Stefania Lucamante (Catholic University of America, New York), Davide Luglio (Sorbonne Université), Stefano Magni (Aix Marseille Université), Claudio Milanesi (Aix Marseille Université), Claudio Milanini (Université de Milan), Christophe Mileschi (Université Paris Ouest Nanterre), Jean-Luc Nardone (Université de Toulouse Le Mirail), Judith Obert (Aix Marseille Université), Matteo Palumbo (Université de Naples Federico II), Ferdinando Pappalardo (Université de Bari), Ugo Perolino (Université de Pescara-Chieti), Raffaele Ruggiero (Aix Marseille Université), Antonio Prete (Université de Sienne), Matteo Residori (Université Paris 3), Giuseppe Sangirardi (Université de Lorraine), Michela Toppano (Aix Marseille Université), Brigitte Urbani (Aix Marseille Université)

Équipe éditoriale

Perle Abbrugiati, Brigitte Urbani, Claudio Milanesi, Raffaele Ruggiero, Yannick Gouchan, Judith Obert, Ilaria Splendorini, Michela Toppano, Estelle Ceccarini, Stefano Magni, Anna Proto Pisani, Andrea Natali, Armelle Girinon, Daniela Vitagliano, Martin Ringot, Gerardo Iandoli, Stefania Bernardini

Rédaction du présent volume

Perle Abbrugiati, Raffaele Ruggiero et Martin Ringot

Responsable de la publication

Perle Abbrugiati

© PRESSES UNIVERSITAIRES DE PROVENCE
Aix-Marseille Université

29, avenue Robert-Schuman – F – 13621 Aix-en-Provence CEDEX 1
Tél. 33 (0)4 13 55 31 91

pup@univ-amu.fr – Catalogue complet sur presses-universitaires.univ-amu.fr/editeur/pup
facebook

DIFFUSION LIBRAIRIES : AFPU DIFFUSION – DISTRIBUTION DILISCO

Distopia, disillusione, disgregazione

L'universo imploso de

Le venti giornate di Torino di Giorgio De Maria

Stefano Pifferi

Università degli Studi della Toscana

Riassunto: Vero e proprio romanzo maledetto della letteratura italiana più recente, *Le venti giornate di Torino* di Giorgio De Maria è un'opera disturbante, onirica, paranoica in cui echi lovecraftiani e distopici legano la disillusione personale e la disgregazione sociale dipingendo un paesaggio umano alienato e mostruoso. Una dimensione sociale e politica soffocante e deformata che non può non portare al delirio e all'oblio, esattamente come accaduto al proprio autore, morto di pazzia e consunzione.

Résumé : Véritable roman maudit de la littérature italienne la plus récente, *Le venti giornate di Torino* de Giorgio De Maria est un roman dérangent, onirique, paranoïaque, où les échos lovecraftiens et dystopiques croisent la désillusion personnelle et la désagrégation sociale en dépeignant un paysage humain aliéné et monstrueux. Une dimension sociale et politique suffocante et déformée qui ne peut ne pas porter au délire et à l'oubli, exactement comme cela s'est produit pour son auteur, mort de folie et de consommation.

L'autore e il libro; il luogo e lo spazio del romanzo

Una vita, quella di Giorgio De Maria, « fatta di genio e sregolatezza, di anni di concerti per piano interrotti da una bizzarra malattia alle mani », di impieghi dirigenziali falliti e di frequentazioni importanti (da Umberto Eco a Italo Calvino e Elémire Zolla), « di critica teatrale, di scrittura a ritmi serrati, d'insegnamento in istituti di periferia, di anticlericalismo spinto all'eccesso e poi rimpiazzato dal fanatismo religioso, di stati psicotici alimentati dall'alcol e dal ricorso smodato all'Halcion » che non avrebbero potuto portare che a una « morte per pazzia e consunzione¹ ».

Nonostante le nebbie che avvolgono la dimensione biografica di De Maria siano difficili da diradare, il ritratto che ne esce² è quello di « una personalità inquieta, tendente alla psicosi, alimentata dall'abuso d'alcol e antidepressivi³ » ma, per certi versi, vulcanica, data la capacità di muoversi tra ambiti e situazioni tra le più diverse, come la critica giornalistica (fu critico teatrale per *l'Unità* torinese dal 1958 al 1965, ad esempio), la scrittura creativa (la collaborazione con la rivista *Il Caffè* diretta da Giambattista Vicari dove videro la luce i primi visionari racconti brevi⁴, così come la sceneggiatura televisiva⁵) e la musica. Interessante, in quest'ultimo ambito, la collaborazione con l'etnomusicologo Sergio Liberovici

-
- 1 Giovanni Arduino, *Il diavolo è nei dettagli. La storia de* Le venti giornate di Torino, ebook, Milano, Frassinelli, 2017.
 - 2 « Viveva in un suo mondo » afferma la figlia Corallina. « Sarebbe diventato un grandissimo pianista, ma un crampo alla mano sinistra gli impedì di continuare. Allora cominciò a suonare il violoncello e a scrivere. Noi in famiglia pensavamo che scrivere fosse un ripiego e non davamo a questo l'importanza che meritava. Era molto spiritoso, di uno spirito tagliente ». Vittorio Sabadin, « Oggi mio padre sarebbe una star di Facebook », *La Stampa*, 19 settembre 2017.
 - 3 Luontopolut, « Le venti giornate di Torino. Una gemma nascosta del "weird" italiano », *Buffalora*, 09 marzo 2019. <https://buffalora.wordpress.com/2019/03/09/le-venti-giornate-di-torino-una-gemma-dimenticata-del-weird-italiano/>.
 - 4 Giorgio De Maria, « La fine del quotidiano. Racconto di fanta-arte », *Il Caffè*, VI, n° 6, 1958, p. 25-37; Giorgio De Maria, « Il generale Trebisonda », *Il Caffè*, XII, n° 2, 1964, p. 80-85; Giorgio De Maria, « La morte a Missolungi », *Il Caffè*, XVIII, n° 3-4, 1971, p. 114-126. Per l'archivio della rivista, cfr. <http://www.ilcaffeleterario.it/numeri.php?rivista=Caffe>
 - 5 « Degna del miglior episodio della serie tv distopica *Black Mirror* », nella sceneggiatura a tema fantascientifico *Prova d'appello*, scritta appositamente per la Rai, si racconta di un gioco televisivo in cui « si decide la vita o la morte dei condannati a morte in base alla loro popolarità ». Andrea Vaccaro, « Giorgio De Maria (1924-2009) », in Walter Catalano, Gian Filippo Pizzo, Andrea Vaccaro, *Guida ai narratori italiani del fantastico. Scrittori di fantascienza, fantasy e horror made in Italy*, Bologna, Odoya, 2018, p. 110-111; Giorgio De Maria, « Prova d'appello », *Sipario*, n° 383, 1978, p. 68-80.

con cui De Maria condivise, sul finire degli anni Cinquanta, l'esperienza denominata *Cantacronache*, un collettivo aperto di letterati, poeti e musicisti (tra cui Calvino, Rodari, Eco) che intendeva "evadere dall'evasione" contrapponendo alla nascente canzonetta disimpegnata italiana – gli anni sono quelli della nascita del Festival di Sanremo, per intendersi – una tipologia di canzone di forte impegno civile e sociale. Sull'impegno dei *Cantacronache*, Umberto Eco ebbe a dichiarare, evidenziandone soprattutto il portato storico, che senza quella esperienza « la storia della canzone italiana sarebbe stata diversa⁶ ».

Già da queste poche indicazioni è comprensibile la ragione per cui quello di Giorgio De Maria sia stato definito come « uno dei casi editoriali più bizzarri del recente panorama letterario italiano⁷ », e *Le venti giornate di Torino. Indagine di fine secolo* « l'unico, autentico romanzo maledetto italiano⁸ » non solo per le circostanze legate alla sua pubblicazione, sparizione e ricomparsa⁹, ma anche per le traiettorie in esso contenute, anticipatrici di molti aspetti (negativi) della contemporaneità. Il romanzo, infatti, si inserisce in una tradizione trasversale che tocca la fantascienza più *weird*, le *ghost stories* meno classiche, le distopie non strettamente politiche¹⁰ senza però appartenere in maniera chiara a nessuna delle suddette¹¹; probabilmente questo *melange* stilistico e di genere, in cui è più l'atmosfera che la liceità stilistica a far da collante, ha contribuito a farlo

6 « Se non ci fossero stati i Cantacronache e quindi se non ci fosse stata anche l'azione poi prolungata, oltre che dai Cantacronache, da Michele L. Straniero, la storia della canzone italiana sarebbe stata diversa ». Giovanni Straniero, Carlo Rovello, *Cantacronache. I cinquant'anni della canzone ribelle*, Civitella in Val di Chiana, Editrice Zona, 2008, p. 8.

7 Andrea Vaccaro, « Giorgio De Maria (1924-2009) », art. cit., p. 109.

8 « Non è una boutade a casaccio, ma a stabilirlo sono trama, atmosfera, vita dell'autore, legami, connessioni, effetti sui lettori ». Giovanni Arduino, *Il diavolo, op. cit.*

9 Al critico e scrittore australiano Ramon Glazov, « un ragazzone di Perth, Australia, [...] che insegna lettere in un liceo di Makassar » e che « adora stranezze, cospirazioni, bizzarrie, curiosità assortite », si deve la riscoperta di De Maria e del suo libro maledetto per una circostanza praticamente fortuita. *Ibid.*

10 Rimando al saggio di Elisabetta Di Minico per la parte introduttiva, capace di contestualizzare le molte opere distopiche dell'ultimo secolo : cf. Elisabetta Di Minico, *Il futuro in bilico. Il mondo contemporaneo tra controllo. Utopia e distopia*, Milano, Meltemi, 2018. Cf. Francesco Muzzioli, *Scritture della catastrofe*, Milano, Meltemi, 2007; Giulia Iannuzzi, *Distopie, viaggi spaziali, allucinazioni. Fantascienza italiana contemporanea*, Milano/Udine, Mimesis, 2015.

11 « Leggendo *Le venti giornate di Torino*, si ha la smaccata impressione che De Maria fosse un grande lettore di romanzi distopici, di fantascienza e di storie gotiche: il suo romanzo ibrida molti temi e generi, li intreccia in un enorme nodo che è difficile gestire e quindi sciogliere, mantenendo sempre alta la tensione narrativa ». Gloria M. Ghioni, « Distopia made in Torino », *CriticaLetteraria*, 19/09/2017, <https://www.criticalletteraria.org/2017/09/le-venti-giornate-di-torino-de-maria.html>.

passare quasi sotto silenzio, trasformandolo in una sorta di culto del sottobosco narrativo più esoterico.

Insomma, un romanzo sfuggente e mutevole proprio come il suo autore. Giorgio De Maria è infatti stato « tante persone, nello stesso momento o in periodi separati della vita »: « figlio in bolletta di ricchi commercianti in stoffe del chierese, poi falliti miseramente »; « impiegato alla Fiat, in parte grazie alla prima moglie Lucianella, una facoltosa ebrea di origini russe molto vicina alla famiglia Agnelli », da cui fu cacciato « con disonore » dopo l'annullamento del matrimonio; assunto e poi allontanato dalla Rai « per scarso rendimento e sciatteria »; pianista « con la carriera stroncata da misteriosi dolori alla mano sinistra, crampi di probabile origine psicosomatica¹² » e romanziere a ritmi serrati¹³.

Da questa sommaria ricostruzione biografica e attitudinale è facile comprendere come l'innominato protagonista e io narrante del romanzo possa essere letto come un alter ego dell'autore a cui De Maria ha donato più di una parte della propria biografia e del proprio carattere, psicosi e frustrazioni incluse:

temperamento artistico frustrato (non riesce quasi più a suonare l'adorato flauto dolce), costretto a un lavoro banale in una "ditta" (la Fiat, si intuisce), autore di qualche libro di storiografia cittadina, desideroso di scappare via da Torino ma incapace di compiere il grande salto, "incatenato come un Prometeo alla roccia"¹⁴.

Questa ultima annotazione evidenzia l'importanza della collocazione della fabula. La vicenda si svolge in una « emblematica città d'Italia dove Forze Oscure operano ai danni di un'umanità che si direbbe abbia perso ogni capacità di resistenza », come si legge nella quarta di copertina dell'edizione originale del romanzo e vergata proprio dal suo autore¹⁵; città che altro non è se non la Torino « capitale italiana della magia, dell'esoterismo o del satanismo¹⁶ », ma anche, in quegli anni, la capitale industriale del tempo e il fondale di *Profondo Rosso* di Dario Argento.

12 Giovanni Arduino, *Il diavolo*, op. cit.

13 Prima de *Le venti giornate di Torino*, De Maria ha pubblicato, con scarsi risultati, altri tre romanzi: *I trasgressioni* Milano, Mondadori, 1968 (ristampato Milano, Frassinelli, 2019); *I dorsi dei bufali*, Milano, Mondadori, 1973; *La morte segreta di Josif Giugasvili*, Milano, Il Formichiere, 1976.

14 Giovanni Arduino, *Il diavolo*, op. cit. Il citato passo di Arduino sembra ricalcare le parole dell'io narrante: « Mi misi a parlare di me, del mio lavoro non certo entusiasmante (le raccontai che lavoravo in una ditta e che mi diletta a suonare il flauto dolce, avevo scritto qualche libro di storiografia cittadina) ». Giorgio De Maria, *Le venti giornate di Torino. Indagine di fine secolo*, Milano, Frassinelli, 2017, p. 6 (da questa edizione si citerà a meno di diversa indicazione).

15 Cf. Giorgio De Maria, *Le 20 giornate di Torino. Inchiesta di fine secolo*, Milano, Il Formichiere, 1977, aletta.

16 Giovanni Arduino, *Postfazione*, in Giorgio De Maria, *Le venti giornate*, op. cit., p. 149.

Ciò evidenzia una geografia del romanzo, da intendersi come dimensione urbana, fondamentale in certe scritture di matrice distopica come sfondo presente, come architettura-architrave silente delle vicende e che rimanda addirittura a certe riflessioni foucaultiane relative alla contrapposizione tra ordine e disordine, utopie ed eterotopie, razionalità e irrazionalità:

Le *utopie* consolano: se infatti non hanno luogo reale si schiudono tuttavia in uno spazio meraviglioso e liscio; aprono città dai vasti viali, giardini ben piantati, paesi facili, anche se il loro accesso è chimerico. Le *eterotopie* inquietano, senz'altro perché minano segretamente il linguaggio, perché vietano di nominare questo e quello, perché spezzano e aggrovigliano i nomi comuni, perché devastano anzitempo la "sintassi" e non soltanto quella che costruisce le frasi, ma anche quella meno manifesta che fa "tenere insieme" (a fianco e di fronte le une alle altre) le parole e le cose¹⁷.

Questa scelta permette a De Maria di elaborare una sintassi "altra", di lavorare sul doppio, sulla negazione, sul contrasto di una città regolare e razionalizzata eppure dall'anima celata, irregolare, orribile per certi versi. L'ordine della città torinese, « il suo disporsi placidamente tra strade perpendicolari e parallele » riesce nella finzione di De Maria a generare ombre e brividi, repulsione e terrore, « perché le figure che la popolano di notte sono l'apoteosi dell'orrore¹⁸ ».

In questa dimensione urbana insieme presuntuosamente razionalizzata e oscuramente labirintica il protagonista si ritroverà a esplorare « il reticolo orribilmente geometrico di una Torino fine Novecento slabbrata e segretamente febbricitante¹⁹ », « teatro dell'incubo²⁰ » che perde « la sua caratteristica di città dalla pianta quadra » per trasformarsi in una « spirale ipnotica », in una città in cui « nulla accade in superficie ma appena più sotto, che passa di continuo dalle tenebre alla luce, quasi una forma mentis o una categoria del pensiero invece di una città²¹ ». Ed è proprio in un continuo rimosso, in un perenne non detto poiché non comprensibile, in continue apparizioni e sparizioni in cui i confini tra veglia e sonno (insonnia, in realtà), diurno e notturno, perturbante reale e immaginato si compenetrano, che la vicenda si sviluppa e trae la sua forza dirompente.

17 Michel Foucault, *Le parole e le cose*, Milano, Rizzoli, 1967, p. 7-8.

18 Gloria M. Ghioni, « Distopia made in Torino », art. cit.

19 Giovanni Arduino, *Il diavolo*, op. cit.

20 Andrea Vaccaro, « Giorgio De Maria (1924-2009) », art. cit., p. 112.

21 *Ibid.*

L'universo impleso nel romanzo

Un anonimo investigatore dilettante cerca di scoprire i veri motivi dietro le venti giornate di Torino, un periodo misterioso di dieci anni prima, iniziato con episodi di insonnia e culminato nel mese di luglio con efferati omicidi rimasti insoluti, in una cittadina spopolata da una grave siccità dove incombe una lugubre Biblioteca e le statue sembrano aver preso vita²².

Questo, in sunto, l'antefatto del romanzo da cui traspaiono evidenti echi lovecraftiani e rimandi all'*unheimliche* ottocentesco²³. Le venti giornate erano iniziate improvvisamente il 3 luglio di dieci anni prima con una insonnia collettiva e i cittadini che vagavano come fantasmi per le strade del centro storico tra grida misteriose, statue che sembravano aver preso vita, una misteriosa e orribile catena di omicidi per poi concludersi all'improvviso e inspiegabilmente come erano cominciate²⁴. Su quella oscura vicenda investiga l'innominato io narrante con una « indagine retrospettiva²⁵ » finalizzata alla stesura di un libro sull'« improvviso caso di insonnia e psicosi collettiva²⁶ » che generò misteri irrisolti e, anzi, velocemente obliati²⁷. L'operato del narratore/investigatore, però, ha una doppia funzione narrativa: non solo racconta per analesi gli avvenimenti di dieci anni prima ma al tempo stesso, come in un abusato

-
- 22 Giovanni Arduino, *Il diavolo*, op. cit. Questa la prospettiva da “orrore atavico” lovecraftiano proposta nella recensione della *Los Angeles Review of Books*: « Long-banished forces from the past come back to haunt us. Layers of history, real and idealized, collide and combine to raise up specters that civilized people thought they had long since dispelled »: cf. Peter Berard, « “Foul, Small-Minded Deities”: On Giorgio De Maria's *The Twenty Days of Turin* », *Los Angeles Review of Books*, 07 febbraio 2017, <https://lareviewofbooks.org/article/foul-small-minded-deities-giorgio-de-maria/>.
- 23 Muzzioli nota come il fantastico sia speculare alla realtà e come l'irruzione inattesa della creatura fantastica segni la « labilità della realtà e ne dimostra la consistenza precaria e la sostanza solo convenzionale »: cf. Francesco Muzzioli, *Scritture della catastrofe*, op. cit., p. 42. Cf. anche il recente Mark Fisher, *The weird and the eerie. Lo strano e l'inquietante nel mondo contemporaneo*, Roma, Minimum Fax, 2018.
- 24 « Il protagonista, anonimo investigatore anche piuttosto incauto e ingenuo, decide di fare luce sui quei terribili “venti giorni” che erano passati alla storia e su cui erano state costruite non poche leggende metropolitane. Ma il percorso delle sue ricerche è lastricato di ostacoli e di imprevisti, spesso molto rischiosi: persone informate dei fatti vengono trovate morte, mentre il protagonista ha un terribile sentore... ». Gloria M. Ghioni, « Distopia made in Torino », art. cit.
- 25 Giorgio De Maria, *Le venti giornate*, op. cit., p. 15.
- 26 Andrea Vaccaro, « Giorgio De Maria (1924-2009) », art. cit., p. 111.
- 27 « [...] allora le “venti giornate”, chiuse all'improvviso il 22 luglio come all'improvviso erano iniziate, erano un evento ormai lontano; un evento che nessuno desiderava ricordare »: Giorgio De Maria, *Le venti giornate*, op. cit., p. 103.

cliché delle *ghost stories*, riesuma e riattiva gli orrori e i misteri di quella parentesi oscura.

In quell'orizzonte narrativo tipicamente *weird*, sia come fondale (una inattesa e devastante siccità e l'altrettanto inspiegabile insonnia di massa) che come attanti (invisibili figure mostruose autrici di omicidi efferati, voci ultraterrene che si diffondono quasi senza apparente origine, forze oscure che tramano alle spalle anche del protagonista), emergono chiare soluzioni distopiche che ruotano intorno alla famigerata Biblioteca: luogo capace di fornire, in tempi di disgregazione sociale, « l'illusione di un rapporto con il mondo esterno » ma trasformatasi ben presto in null'altro che « una misera scappatoia alimentata da un potere cinico e centralizzato, interessato a mantenere le persone nel loro stato di perpetuo isolamento²⁸.

Emblematica del disagio sociale e dell'isolamento alienante sin dalla sua collocazione fisica, visto che era stata aperta in un padiglione della Piccola Casa della Divina Provvidenza, ossia il Cottolengo, la Biblioteca era stata istituita « apposta per indurre gli uomini ad aprirsi l'un l'altro » contrapponendosi alla disgregazione sociale sorta agli albori delle venti giornate. A essa i cittadini affidavano scritti in cui descrivevano « se stessi con brutale sincerità²⁹ » e avevano accesso a testi tra i più diversi – diari, biografie, confessioni – lasciati da altri. Testi in forma anonima, scritti da privati cittadini che rivelavano i loro pensieri più intimi e profondi, molto spesso scabrosi e terribili, in condivisione quasi libera con altri cittadini come in una specie di auto-espiazione collettiva e delirante dagli evidenti spunti voyeuristici³⁰: nelle puntuali parole del suo autore, « un bacino di scarico dove ognuno poteva rovesciare ciò che voleva, tutta la poltiglia che teneva dentro³¹ ».

Ed è proprio intorno alla Biblioteca, sorta di incubo *borgesiano*, che ruota molto dell'impianto misterico del romanzo e della sua capacità (visionaria) nell'unire ambiti stilistici differenti distaccando il romanzo dalla restrittiva dimensione di genere, come accennato, al crinale tra *weird* e *ghost story*. Essa offre infatti delle interessanti chiavi di lettura, la più evidente delle quali è il rimando all'ammonimento tipicamente distopico su un futuro totalitario,

28 *Ibid.*, p. 52.

29 Vittorio Sabadin, « Torino noir 1977. Facebook prima di Facebook », *La Stampa*, 25 gennaio 2017.

30 « Il frequentatore tipico era un individuo timido, desideroso di approfondire al massimo la propria solitudine e di farla pesare al massimo sugli altri. Collaborava a rendere sempre più ermetico quel circolo vizioso di sospetti, di paure, che per antica tradizione ha sempre impedito ai nostri cittadini di espandersi, di comunicare »: Giorgio De Maria, *Le venti giornate*, op. cit., p. 53-54.

31 *Ibid.*, p. 52.

dispotico e controllato, anche se, in realtà, De Maria ne rovescia la dinamica. A differenza, infatti, dei grandi fratelli di matrice orwelliana e molto più in linea con gli orizzonti sociali tracciati da Corrado Alvaro in *L'uomo è forte*³² – l'avanguardistico romanzo dell'autore calabrese è interamente costruito sulle dinamiche delatorie tra pari, ovvero su un meccanismo psicologico di dipendenza e paura per cui ogni momento della quotidiana socialità, ogni incontro, « ogni passo può essere interpretato come tradimento³³ » –, l'intuizione demariana rovescia il cliché, incentrandolo su un controllo dal basso mai imposto ma volontariamente eletto, anzi, morbosamente desiderato. Quella generata dalla Biblioteca è una sorta di rete di interdipendenza e controllo basata sulla conoscenza dei segreti più intimi, ovvero su un basso e universale istinto voyeuristico che genera dapprima sospetto e poi ricatto silente, finendo con l'istituire inconsapevolmente « una rete di spionaggio reciproco, malizioso, inconcludente³⁴ » che sembra traslare il larvatamente rievocato “noi” Zamjatiniano non in chiave spersonalizzante come avveniva nel romanzo dell'autore russo, quanto come accelerante dell'orrore di lì a venire.

La Biblioteca, rovesciando la concezione classica da luogo di conservazione e condivisione del sapere a fonte autoprodotta di informazioni tendenti al controllo e alla manipolazione orizzontale, diviene, quindi, una sorta di *panopticon* rovesciato e, al tempo stesso, una sofisticata morsa populistica di (auto)controllo. Una morsa che è priva (apparentemente) di ogni tipo di gerarchizzazione del controllo, come invece solitamente avviene nelle distopie di matrice politica, ma che viene generata e alimentata dagli istinti voyeuristici e di protagonismo, il « desiderio di perfezionare la propria alienazione, la separatezza dal mondo³⁵ » dei suoi stessi fruitori: « La prospettiva d'“esser letti” fluttuava lontana, come un fascinoso miraggio. Miraggio reale tuttavia, come reali erano le cose che venivan scritte³⁶. » Facile intravedere in questa prospettiva un'altra chiave di lettura non secondaria che rimarca ancor di più le innovative intuizioni di De Maria, ovvero come la Biblioteca si trasformi in una « [...] palese e geniale anticipazione dei

32 Corrado Alvaro, *L'uomo è forte*, introduzione di Massimo Onofri, Milano, Bompiani, 2018. Cf. *Paura sul mondo. Per “L'uomo è forte” di Corrado Alvaro*, a cura di Aldo Maria Morace e Angelo R. Pupino, Pisa, ETS, 2013.

33 Francesco Muzzioli, *Scritture della catastrofe*, op. cit., p. 73.

34 « Non potevi più uscire di casa, salire su un tram, entrare in un pubblico locale, senza sentirti addosso lo sguardo sogghignante di qualcuno che voleva farti credere di conoscere di te ogni intimo segreto per potertelo succhiare »: Giorgio De Maria, *Le venti giornate*, op. cit., p. 54.

35 Sara Marzullo « Weird italiano », *NOT*, 13 ottobre 2017, <https://not.neroeditions.com/weird-italiano-de-maria/>.

36 Giorgio De Maria, *Le venti giornate*, op. cit., p. 38.

social network e per alcuni versi del *self publishing*³⁷ »; e se la morbosità nel diffondere e conoscere i segreti altrui è indicativa dell'esperienza del lato oscuro dei social network³⁸, l'idea del *self publishing*, come si vedrà più avanti, è legata a doppia mandata ad altri elementi narrativi di centrale importanza nello sviluppo delle vicende, ovvero i promotori della Biblioteca. Sin dalla caratterizzazione attuata da De Maria restano pochi dubbi sulla collocazione politica di questi elementi narrativi che sembrano muoversi apparentemente sullo sfondo delle vicende: essi vengono infatti descritti come « poco più che dei ragazzi: ben pettinati e ben vestiti, senza traccia di peluria sui volti sempre rosei e sorridenti », al punto da sembrare « creati per infondere fiducia » e la cui freschezza, « il loro essere così attivi nonostante la situazione storica a essi sfavorevole, erano elementi che andavano dritti al cuore della gente³⁹ ».

Il meccanismo narrativo porta, quindi, a un crescendo di responsabilità nei misteri riesumati sia della struttura in sé che dei promotori: se sui secondi « si mormorava che alle loro spalle agissero forze oscure, organizzazioni nazionali e internazionali bramosi di rivincite a causa di certe recenti sconfitte subite⁴⁰ », per la prima emerge un legame a doppia mandata con gli efferati omicidi compiuti dalle ignote presenze. Quando la seconda vittima, integerrima casalinga, viene giudicata da un uomo che « a un tratto si era fatto avanti asserendo di sapere tutto sul conto dell'uccisa, di avere letto da cima a fondo un suo diario dove c'erano scritte confessioni spaventose⁴¹ » la saldatura diviene evidente: la popolazione affida i propri segreti più scabrosi e le pieghe meno comunicabili del proprio carattere all'apparente silenzio della Biblioteca, in una specie di orgia sottomessa ed ermetica di confessione e auto-delazione istigata da giovani manipolatori in odore di neofascismo e che, a sua volta, parrebbe alimentare i mostri che si materializzarono nelle venti giornate di insonnia collettiva⁴² e che si riattivano nel presente dell'indagine.

37 Giovanni Arduino, « Postfazione », in *Il diavolo è nei dettagli*, op. cit., p. 143.

38 « Social network, interrelazione, self-publishing, haters, troll, gentismo, condivisione malata e solitudine assoluta: c'è tutto. Messo nero su bianco (molto più nero che bianco), nell'autunno del 1976 »: cf. Carlo Bordone, « *Le venti giornate di Torino*, quarant'anni dopo », *Withnail e io*, 19 ottobre 2017, <https://withnailblog.wordpress.com/2017/10/19/le-venti-giornate-di-torino-quarantanni-dopo/>.

39 Giorgio De Maria, *Le venti giornate*, op. cit., p. 36-38.

40 *Ibid.*

41 *Ibid.*, p. 48.

42 « Chiunque porti manoscritti autobiografici nella Biblioteca può leggere quelli altrui e poi accostarne o spiarne gli autori, in un continuo scambio voyeuristico supervisionato da giovani creatori in odore di neofascismo ». E in cui « Nell'ultimo padiglione, dove mai occhio estraneo

È facile, quindi, grazie anche alla caratterizzazione che ne ha fornito De Maria, avvalorare una chiave di lettura che, collocando le vicende del romanzo negli stessi anni della sua stesura, lasci intravedere l'ombra lunga degli anni di piombo, di cui simbolo più evidente non è solo l'atmosfera grigia e irrespirabile ma soprattutto quei « giovani ideatori della Biblioteca, dall'aspetto neofascista, con i capelli a posto e l'aria perbene⁴³ »:

Si dice che [...] De Maria abbia voluto rappresentare il terrorismo di matrice neofascista che colpiva l'Italia in quegli anni, quell'oscuro potere che voleva disgregare la volontà della gente, manovrato dagli "inamovibili" e dagli "insospettabili" che restano anche nello sfondo del romanzo⁴⁴.

Interessante notare come in quegli stessi anni altri testi di matrice distopica si siano affacciati sul non troppo ampio panorama delle scritture fantascientifiche o distopiche italiane. I coevi romanzi di Volponi, Morselli o Cassola⁴⁵, per fare solo degli esempi, sono però testi più d'ordine variamente apocalittico e non dichiaratamente politici come invece accade per alcuni riferimenti demariani, in cui all'orrore di stampo lovecraftiano, invisibile, inconcepibile, ultra-umano, fa da corrispettivo comprensibile quello d'origine latamente fascista o quantomeno totalitario; in questa situazione specifica, ripeto, strisciante, mai apertamente dichiarato eppure sottilmente presente.

Nel quadro generale del romanzo e, come accennato sopra, considerando come una forzatura neanche troppo evidente la sovrapposizione tra l'io narrante e l'autore del romanzo, possiamo leggere in filigrana anche la disillusione demariana. Una disillusione che vela tutta la vicenda e che può essere letta a più livelli, interni ed esterni al testo, evidenziando alcuni dei tratti tipici del De Maria narrativo come la « profonda riflessione sulla condizione dell'uomo moderno, l'impiego di realtà future o alternative come scenario della vicenda,

era penetrato, viveva una genia forsennata di giganti che la notte venivano messi in libertà »: Giovanni Arduino, *Il diavolo è nei dettagli*, op. cit.

43 « Nel romanzo si sentono tanti scoppi e boati inspiegabili, quasi un presagio o un segnale di stragismo e terrorismo ». Giovanni Arduino, « Postfazione », in *Il diavolo è nei dettagli*, op. cit., p. 147.

44 Vittorio Sabadin, *Torino noir*, op. cit.

45 Mi riferisco a Paolo Volponi, *Il pianeta irritabile*, Torino, Einaudi, 1978; Guido Morselli, *Dissipatio H.G.*, Milano, Adelphi, 1977 e alla "trilogia atomica" di Carlo Cassola, ovvero *Il superstite*, Milano, Rizzoli, 1978; *Ferragosto di morte*, Reggio Emilia, Ciminiera, 1980 e *Il mondo senza nessuno*, Marmiolo, Ciminiera, 1982. Cf. Bruno Pischetta, *La grande sera del mondo. Romanzi apocalittici nell'Italia del benessere*, Torino, Aragno, 2004; Niccolò Scaffai, *Letteratura e ecologia. Forme e temi di una relazione narrativa*, Roma, Carocci, 2017.

una profonda tensione spirituale⁴⁶ ». La prima è legata al sistema editoriale e salda le vicende del romanzo a quelle personali dell'autore, frustrato dall'insuccesso editoriale a tal punto da abbandonare completamente la scrittura e attraversare « diverse crisi mistiche per poi precipitare nei meandri della follia⁴⁷ ». In questo senso i riferimenti succitati al *self publishing* riecheggiano nelle parole dei promotori – a cui apertamente « non interessano la carta stampata, i libri, c'è troppa finzione nella letteratura... » ma la ricerca di « documenti *veri*, autentici, che rispecchino l'animo reale della gente, che possano, insomma, considerarsi per davvero dei *soggetti popolari*⁴⁸ » – e si fanno quasi simbolo del rifiuto demariano di una letteratura realista, intellegibile; un rifiuto limitrofo a certe istanze calviniane legate alla fuga dalla « cronaca dell'esistente » col tramite di una « letteratura che non sia mimetica, a rimorchio dell'esistere⁴⁹ ». E le parole del Calvino che « sembra aver fatto a modo suo i conti con snodi e mutazioni della contemporaneità⁵⁰ » paiono riassumere la disillusione demariana, specie se contestualizzata a quegli anni Settanta che avevano fornito « una visione della società come fallimento d'ogni progetto politico, caduta di ogni maschera di rispettabilità, improvvisazione economica, sgretolamento sociale, violenza sub-ideologizzata, riserve di vitalità elementare e spinte suicide⁵¹ ».

L'altra, anch'essa esterna alla dimensione narrativa, vi è direttamente collegata seppur di matrice più specificamente politica e sociale: la già citata profonda e continua riflessione sulla condizione dell'uomo unita al suo forte impegno sociale non può non proiettarsi amaramente nelle vicende del romanzo perché è organica alla « trasformazione » dell'uomo-De Maria, « prima anticlericale e poi fervente cattolico soggetto a numerose crisi mistiche⁵² ». E poi, in particolare nella paventata emersione dell'eversione nera e delle tensioni legate gli anni di piombo, quel senso di continua, perenne angoscia e paranoia – che persiste anche sonoramente nel romanzo, dato che « si sentono tanti scoppi e boati inspiegabili, quasi un presagio o un segnale di stragismo e terrorismo⁵³ » – che riecheggia nei rimandi alla disgregazione e alla dispersione sociale di cui il

46 Andrea Vaccaro, « Giorgio De Maria (1924-2009) », art. cit., p. 110.

47 *Ibid.*, p. 114.

48 Giorgio De Maria, *Le venti giornate*, op. cit., p. 37.

49 Italo Calvino, *Saggi*, a cura di Mario Barenghi, tomo II, Milano, Mondadori, 1995, p. 2934-2935.

50 Niccolò Scaffai, *Letteratura e ecologia*, op. cit., p. 193.

51 Italo Calvino, *Saggi*, op. cit., p. 2934.

52 Giovanni Arduino, « Postfazione », in *Il diavolo è nei dettagli*, op. cit., p. 145.

53 *Ibid.*, p. 147.

romanzo è pieno, quasi preludesse a un cambio definitivo della società com'è stato quello al crinale tra gli anni Settanta dell'impegno (spesso a mano armata) e gli Ottanta della disillusione e dell'edonismo.

L'amarezza di questa disillusione è ben sintetizzata nella chiosa del romanzo, in cui il mondo architettato nel romanzo, quello dello stesso De Maria, l'unità stessa del romanzo tendono a implodere verso la disgregazione definitiva. Da un lato i molti elementi apparentemente incongrui e dissonanti disseminati lungo la vicenda rimarranno sospesi in un misterioso "non detto"⁵⁴, che disgrega la forma-romanzo aprendo rivoli e deragliamenti secondari, ma riesce a creare una trama a mo' di ragnatela che invece di tendere verso un centro esplicativo ha il merito di acuire l'atmosfera paranoica, livida, da orrore metafisico del tutto. Dall'altro, il frustrante senso di incapacità, l'impossibilità di comprendere la (ir)realtà circostante, la persistente aura di angoscia e di claustrofobia, il terrore metafisico che hanno attraversato trasversalmente l'intero romanzo sembrano materializzarsi in una conclusione che è pura esplosione dell'irrazionale limitrofa alle muzzioliane «immaginazioni del peggio»⁵⁵. Una chiesa a forma di prua, dei ragazzi ariani che giocano impassibili a pallavolo, un teatrino dei burattini in cui si inscenano le vicende di dieci anni prima, un terremoto insolito e circoscritto, una notte fatta di incubi onirici e reali preludono a un viaggio aereo verso Venezia in quella che doveva essere una fuga pianificata per mettersi al riparo dagli oscuri manovratori⁵⁶ e che invece diviene la materializzazione narrativa dello sfaldamento della psiche del protagonista e, insieme, la slabbratura del romanzo e di una trama pronta a sciogliersi verso

54 « Nell'indagine che da struttura al libro, alcuni di questi fatti troveranno spiegazione, altri no. Ma più che lo snodarsi degli eventi, è l'atmosfera creata da De Maria ad ammaliare il lettore: paranoica, malsana, carica di un orrore "metafisico" inconcepibile »: cf. Luontopolut, « Le venti giornate di Torino... », art. cit.

55 Francesco Muzzioli, *Scritture della catastrofe*, op. cit., p. 9.

56 « Gli inamovibili, gli insospettabili, per quanto intimamente inerti e lordi di sangue dalla testa ai piedi, hanno sempre trovato condizioni di vita ideali, di assoluta sicurezza nel nostro paese. Milioni di bocche osannanti cucite a filo doppio li hanno sempre protetti. Compreso questo, la Natura può essersi decisa a tentare un nuovo passo, fin a ora inosato. Saprebbe indicarmi qualcosa di più inamovibile, di più insospettabile di quei massacratori? »: Giorgio De Maria, *Le venti giornate*, op. cit., p. 128. Questo passo, tratto dal dialogo finale tra l'avvocato Segre e il protagonista prima della partenza da Torino, mette in parallelo la lettura socio-contemporanea del romanzo, ovvero una rilettura in filigrana degli anni di piombo e del terrorismo di matrice neofascista, e l'oscura, misterica, insondabile origine lovecraftiana del male delle vicende di dieci anni prima.

un finale tanto aperto quanto allucinato e visionario⁵⁷ in cui è facile intravedere l'aura di misticismo spirituale malato e delirante del proprio autore pronto ad aprire, in netto anticipo sui tempi, uno squarcio per « vedere aldilà del velo⁵⁸ »:

L'altra figura gigantesca ci stava di fronte a venti passi... Andò a raccogliere qualcuno del gruppo che gli era vicino: l'afferrò per i garretti e facendolo roteare come una clava lanciò un tremendo urlo... L'altro si girò verso di noi. Vidi il suo volto senile da profeta, i suoi capelli, la sua lunga barba corrosi da una diffusa lebbra. Guardava con occhi privi di pupille come se scrutasse negli abissi del passato... Portai d'istinto il flauto alle labbra e mi misi a suonarlo, per quel poco che sapevo. Dal fondo della più nera disperazione forse sarei riuscito a cavare un suono capace di placare quelle forze: era il mio estremo appiglio... Il profeta si stava avvicinando. Il duello, fra poco, sarebbe incominciato...⁵⁹.

⁵⁷ « Magari *Le venti giornate* è anche un cammino psichedelico verso il centro del buio, una versione lisergica e infettiva di *Viaggio al termine della notte* di Céline e *Cuore di tenebra* di Conrad, un parente alla lontana dei romanzi di Sutter Cane ne *Il seme della follia* di John Carpenter, capaci di stravolgere la realtà »: Giovanni Arduino, *Il diavolo, op. cit.*

⁵⁸ Andrea Vaccaro, « Giorgio De Maria (1924-2009) », art. cit., p. 111.

⁵⁹ Giorgio De Maria, *Le venti giornate, op. cit.*, p. 142.

Table des matières

Perle Abbrugiati, Raffaele Ruggiero	
Introduction	5

Utopies politiques

Ettore Maria Grandoni	
« Ben puoi veder che la mala condotta è la cagion che 'l mondo ha fatto reo [...] »	
Le xvi ^e chant du <i>Purgatoire</i> entre le mythe de Rome et l'idéal de l' <i>Ecclesia spiritualis</i> . Une utopie ?	17
Andrea Salvo Rossi	
Utopia dell'antico, distopia del presente	
Le Guerre d'Italia e la crisi dell'esemplarità di Roma	37
Maria Cristina Figorilli	
Utopia e paradosso in Anton Francesco Doni e Ortensio Lando	51
Silvia Zoppi Garampi	
« ma la spada del Ciel per me lavora »	
L'utopia di Tommaso Campanella	65
Francesco Bonelli	
« Lei! Sempre lei! »	
Utopia e paradosso nel discorso della Scapigliatura democratica	77
Stefano Magni	
I progetti federalisti del Borghese americano	
Utopie conservatrici e di matrice religiosa	91
Élise Santalena	
Utopies carcérales dans l'Italie du deuxième <i>biennio rosso</i>	107

Judith Obert	
Voyage en utopie(s)	
Stefano Benni à la <i>Biennale Democrazia</i> « <i>Utopico ? Possibile</i> »	123
Giovanni Privitera	
Maurizio Pallante ou l'utopie pragmatique de la <i>Decrescita felice</i>	139

Utopies intellectuelles

Raffaele Ruggiero	
Utopie et ponctuation	
<i>La colonia felice</i> de Carlo Dossi	155
Michela Toppino	
Les utopies scientifiques en Italie entre XIX ^e et XX ^e siècle	
Les visages multiples d'un rêve prométhéen	167
Giovanni Tesio	
La memoria come utopia	185
Alessandro Marignani	
Epica e utopia in <i>Dopo Campofornio</i> di Roberto Roversi	197
Amélie Aubert-Noël	
L'utopie du retour à la « pure vie » dans <i>Il pianeta irritabile</i> de Paolo Volponi,	
<i>Dissipatio H.G.</i> de Guido Morselli et <i>Il re del magazzino</i> d'Antonio Porta	211
Anna Taglietti	
Per un « neocristianesimo a sfondo disattivistico e copulatorio »	
Le utopie erotico-anarchiche di Luciano Bianciardi	
tra speranza e disillusione	225
Stefano Pifferi	
Distopia, disillusione, disgregazione	
L'universo implosivo de <i>Le venti giornate di Torino</i> di Giorgio De Maria	239
Marie Fabre	
Sur deux heureuses apocalypses	
<i>Zabriskie point</i> et <i>Il mondo salvato dai ragazzini</i>	
ou l'utopie comme parodie	253

Martin Ringot	
Le doux révolutionnaire	
Modalités du jeu calvinien comme discours utopique dans <i>Marcovaldo</i>	271
Perle Abbrugiati	
L'île, la révolte et le vent	
Trois utopies de Piero d'Ostra et leur auto-traduction	287
 Utopies visuelles	
Elena Paroli	
Carlo Michelstaedter lettore di Leonardo da Vinci	
fra utopia del presente e utopia della conoscenza	325
Kathy Agazzini	
Utopie, architecture et réflexions sur deux projets urbanistiques	
Scampia et l'EUR	341
Greta Gribaudo	
Utopia e illusione in <i>immagine</i> nella letteratura di Italo Calvino	355
 Comptes rendus	 381

Italies 25

Perle Abbrugiati, Raffaele Ruggiero Introduction

Utopies politiques

- Ettore Maria Grandoni « Ben puoi veder che la mala condotta / è la cagion che 'l mondo ha fatto reo [...] »
Le XVI^e chant du *Purgatoire* entre le mythe de Rome et l'idéal de l'*Ecclesia spiritualis*. Une utopie ?
- Andrea Salvo Rossi Utopia dell'antico, distopia del presente
Le Guerre d'Italia e la crisi dell'esemplarità di Roma
- Maria Cristina Figorilli Utopia e paradosso in Anton Francesco Doni e Ortensio Lando
- Silvia Zoppi Garampi « ma la spada del Ciel per me lavora »
L'utopia di Tommaso Campanella
- Francesco Bonelli « Lei! Sempre lei! »
Utopia e paradosso nel discorso della Scapigliatura democratica
- Stefano Magni I progetti federalisti del Borghese americano
Utopie conservatrici e di matrice religiosa
- Élise Santalena Utopies carcérales dans l'Italie du deuxième *biennio rosso*
- Judith Obert Voyage en utopie(s)
Stefano Benni à la *Biennale Democrazia* « Utopico? Possibile »
- Giovanni Privitera Maurizio Pallante ou l'utopie pragmatique de la *Decrescita felice*

Utopies intellectuelles

- Raffaele Ruggiero Utopie et ponctuation
La colonia felice de Carlo Dossi
- Michela Toppano Les utopies scientifiques en Italie entre XIX^e et XX^e siècle
Les visages multiples d'un rêve prométhéen
- Giovanni Tesio La memoria come utopia
- Alessandro Marignani Epica e utopia in *Dopo Campofornio* di Roberto Roversi
- Amélie Aubert-Noël L'utopie du retour à la « pure vie » dans *Il pianeta irritabile* de Paolo Volponi,
Dissipatio H.G. de Guido Morselli et *Il re del magazzino* d'Antonio Porta
- Anna Taglietti Per un « neocristianesimo a sfondo disattivistico e copulatorio »
Le utopie erotico-anarchiche di Luciano Bianciardi tra speranza e disillusione
- Stefano Pifferi L'universo imploso de *Le venti giornate di Torino* di Giorgio De Maria
- Marie Fabre Sur deux heureuses apocalypses
Zabriskie point et *Il mondo salvato dai ragazzini* ou l'utopie comme parodie
- Martin Ringot Le doux révolutionnaire
Modalités du jeu calvinien comme discours utopique dans *Marcavaldo*
- Perle Abbrugiati L'île, la révolte et le vent
Trois utopies de Piero d'Ostra et leur auto-traduction
- Elena Paroli Carlo Michelstaedter lettore di Leonardo da Vinci
fra utopia del presente e utopia della conoscenza
- Kathy Agazzini Utopie, architecture et réflexions sur deux projets urbanistiques
Scampia et l'EUR
- Greta Gribaudo Utopia e illusione in *immagine* nella letteratura di Italo Calvino

Comptes rendus



Presses
Universitaires
de Provence

Aix-Marseille
université
Initiative d'excellence

Éditions



20 €