



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI PADOVA

Università degli studi di Padova

Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari

Corso di Laurea Magistrale in

Filologia Moderna

Classe LM-14

Tesi di Laurea

Tradizione e responsabilità in Eraldo Affinati

L'educazione scolastica, il viaggio, la ricerca delle radici

Relatore

Prof. Emanuele Zinato

Laureando

Noemi Anna Facchin

n° matr. 1106171 / LMFIM

Anno Accademico 2016 / 2017

*A mia nonna Rosetta,
che da un po' di tempo
ha una visuale migliore
per prendersi cura di me.*

«Le letture e l'esperienza di vita
non sono due universi ma uno.
Ogni esperienza di vita per
essere interpretata chiama certe
letture e si fonde con esse. Che
i libri nascano sempre da altri
libri è una verità solo
apparentemente in
contraddizione con l'altra: che i
libri nascono dalla vita pratica e
dai rapporti tra gli uomini».

Italo Calvino, prefazione del
Sentiero dei nidi di ragno

INDICE

INTRODUZIONE	PAG. 7
ERALDO AFFINATI E LA SUA SCRITTURA	PAG. 9
❖ IL CONTESTO STORICO	PAG. 9
❖ <i>FICTION E NON-FICTION</i>	PAG. 21
❖ IL GENERE	PAG. 31
TRADIZIONE E RESPONSABILITÀ	PAG. 41
❖ LA RESPONSABILITÀ EDUCATIVA	PAG. 41
❖ IL RECUPERO DELLA TRADIZIONE	PAG. 52
L'EDUCAZIONE SCOLASTICA, IL VIAGGIO, LA RICERCA DELLE RADICI	PAG. 71
❖ L'EDUCAZIONE SCOLASTICA	PAG. 73
❖ IL VIAGGIO	PAG. 86
❖ LA RICERCA DELLE RADICI	PAG. 99

CONCLUSIONI PAG. 115

RINGRAZIAMENTI PAG. 119

BIBLIOGRAFIA PAG. 121

INTRODUZIONE

Nel contesto letterario degli anni Novanta e Zero si inserisce Eraldo Affinati con le sue opere caratterizzate dall'ibridismo di genere e quello tra *fiction* e *non-fiction*, fenomeno che è ricorrente tra gli autori di questo periodo. Nei suoi testi, in cui si fondono, tra gli altri, il saggio, l'autobiografia e il diario di viaggio, la tradizione viene ripresa in maniera consistente. Si è deciso, infatti, di analizzare il recupero della tradizione da parte di questo autore, in quanto il testo, letterario e non, diventa, insieme all'esperienza, strumento di conoscenza del reale. Affinati stesso, infatti, dice che per poter scrivere i suoi libri sente la necessità sia di recuperare le sue letture che di toccare con mano ciò che sta cercando. Questo bisogno dell'esperienza si declina principalmente nei viaggi, che compie e di cui racconta nei suoi testi ibridi di finzione e non finzione, e nella sua professione di insegnante. L'altro concetto chiave presente in Affinati è la responsabilità, talmente importante per l'autore da essere considerata come linea di confine tra uomo e animale.

Per questo lavoro sono stati utilizzati la raccolta degli interventi tenuti da vari critici nelle giornate studio di Varsavia, a cura di Hanna Serkowska, e *Stile e tradizione nel romanzo italiano contemporaneo* di Alberto Casadei, essenziali per lo studio del contesto storico letterario in cui si inserisce il lavoro di Affinati. In entrambi, infatti, viene definito il nuovo tipo di realismo che compare nel mondo della letteratura tra gli anni Novanta e Zero e che rispecchia la ritrovata fiducia nei confronti della letteratura. Questo nuovo realismo non è legato alla forma e all'aderenza alla realtà come nel caso ottocentesco di Verga, ma alla partecipazione civile nell'epoca della derealizzazione mediatica. Tra gli studi raccolti nel libro della Serkowska, il saggio di Donnarumma è stato illuminante riguardo le categorie di *fiction* e *non-fiction*, tra le quali negli anni Novanta e Zero non esiste più un confine netto. Per la questione del genere delle opere, invece, è stato fondamentale ancora una volta Casadei, ma anche il saggio di Zinato, intitolato *Il saggismo lirico di Eraldo Affinati*; grazie ad entrambi è stato possibile approfondire l'ibridismo che contraddistingue le opere dello scrittore romano. Infine si è consultato "Il gusto dei contemporanei" – *Quaderno numero nove* – *Eraldo Affinati*, curato da Elisabetta Cappelletto e Orietta Togni, nel quale viene trascritto un incontro degli studenti

di Pesaro con l'autore. In questo libro sono riportate le domande degli alunni fatte ad Affinati e le sue risposte; è stato così possibile avere a disposizione delle riflessioni dell'autore stesso sui concetti chiave di questo lavoro: la tradizione e la responsabilità. Grazie alle sue risposte, si è potuto comprendere la valenza della tradizione per Affinati, il suo studio dei testi, letterari e non, nelle ricerche che si prefissa, il concetto di responsabilità e, inoltre, la necessità dell'esperienza diretta per poter scrivere. Quindi, proprio il fatto che permette di conoscere il processo di scrittura dell'autore e i valori sui quali si basa, è stato un testo rilevante per questo lavoro. Del concetto di responsabilità, inoltre, in questo libro si può comprendere bene l'interpretazione che ne dà l'autore, non come qualcosa di personale e strettamente connesso all'agire del singolo, ma universale e che fa sì che ad ogni persona appartenga anche la responsabilità dell'altro.

Una volta che si è iniziato a lavorare sui concetti di "tradizione" e di "responsabilità" in Eraldo Affinati, si è notato che entrambi si riflettevano in tre elementi: l'educazione scolastica, il viaggio e la ricerca delle radici. Per approfondire questi tre temi si è scelto di soffermarsi su tre delle sue opere: *Campo del sangue*, *La città dei ragazzi* e *Peregrin d'amore*, nei quali sono presenti, in maniera diversa, tutti e tre gli elementi di cui si è detto. *Campo del sangue* è stato scelto, per la centralità del racconto del viaggio a piedi da Venezia ad Auschwitz e del resoconto delle riflessioni che ne sono scaturite; *La città dei ragazzi*, invece, per il ruolo dominante dell'educazione scolastica e della ricerca delle radici; infine, *Peregrin d'amore*, perché vede intrecciarsi il viaggio con la ricerca delle radici, intesa, anche, come riscoperta della letteratura italiana.

Per l'analisi dei testi, infine, è stata fatta una schedatura, nella quale venivano riportati i vari fenomeni riscontrati all'interno dei testi, così da avere una visuale dell'insieme. Questo lavoro iniziale ha permesso di notare gli sviluppi e gli intrecci delle varie tematiche che sono stati poi riportati in questo studio.

ERALDO AFFINATI E LA SUA SCRITTURA

IL CONTESTO STORICO

I termini “tradizione” e “responsabilità” sono stati scelti per il titolo di questo elaborato, in quanto parole chiave della poetica di Eraldo Affinati, autore che ha pubblicato la sua prima opera (*Veglia d'armi. L'uomo di Tolstoj*) nel 1992 e quello che attualmente è il suo ultimo lavoro (*L'uomo del futuro. Sulle strade di don Lorenzo Milani*) nel 2016. Le sue opere, quindi, si distribuiscono tra gli anni Novanta e Zero, periodo che si pone in continuità/rottura con la postmodernità. Questo rapporto viene descritto in maniera approfondita nell'introduzione di Hanna Serkowska a *Finzione cronaca realtà – Scambi, intrecci e prospettive nella narrativa italiana contemporanea*¹, libro che raccoglie gli interventi di vari critici alle giornate di studio che si sono svolte a Varsavia il 9 e il 10 novembre 2009. Il punto di svolta segnalato dalla Serkowska è la constatazione della ritrovata capacità della maggior parte degli scrittori di cui si occupano i saggi di questa raccolta, tra cui compare anche Eraldo Affinati, di farsi prendere sul serio dai lettori. Questa rinnovata fiducia permette il ritorno di un Realismo che si discosta dalle forme stilistiche tradizionali, ma che mette al centro, come spiega Donnarumma nel suo saggio, l'impegno civile degli autori. Il critico rileva che in Italia il recupero del Realismo abbia avuto sviluppi diversi rispetto ad altri paesi e che si possono riconoscere anche nella scrittura di Affinati.

In Italia, però, questo fenomeno ha assunto forme diverse da quanto è accaduto altrove. Se infatti ciò cui si assiste all'estero è una straordinaria rinascita del romanzo, nella conciliazione di eredità ottocentesca e modernismo, ciò che identifica il panorama nazionale è la rilevanza di libri che propriamente non

¹ *Finzione cronaca realtà – Scambi, intrecci e prospettive nella narrativa italiana contemporanea*, a cura di Hanna Serkowska, Massa, Transeuropa, 2011.

possiamo definire romanzi. Non che si sia smesso di scrivere questi ultimi: ma sembra proprio che in Italia si possa giungere a nuove forme di realismo per altre vie. Lo sta a dimostrare il caso *Gomorra*, per citarlo subito; e semmai occorre riscattare il libro di Saviano dalla sua eccezionalità, e leggerlo in una costellazione più ampia, in cui, come ha fatto Wu Ming, è giusto includere Eraldo Affinati, Edoardo Albinati, Antonio Franchini o Helena Janeczek.²

Donnarumma, quindi, riconosce nella letteratura degli anni Novanta e Zero un ritorno al Realismo in Italia che vede la deriva del romanzo verso l'ibridismo dei generi, senza per questo credere che il romanzo in Italia sia rifiutato totalmente. Sempre secondo il critico, è importante accostare questo fenomeno alla derealizzazione mediatica, per comprenderne gli sviluppi. Scrive infatti:

Le forme di realismo che si sono affermate in Italia dagli anni Novanta, sono, in misura variabile, post-letterarie, poiché si misurano con la commistione di *fiction* e *non-fiction* che i media producono quotidianamente. La stessa retorica della "storia vera" (cioè reale) sembra, in letteratura, un prodotto di importazione e conserva la sua radice televisiva e filmica. Tuttavia, i libri di cui ci occuperemo rispondono a un'angoscia di derealizzazione che i programmi televisivi ignorano, poiché in essi la confusione di *fiction* e *non-fiction* o è statuaria, e quindi ineludibile e normalizzata, o è un'occasione ludica di intrattenimento. Le possibilità, allora, saranno due: o insistere sulla confusione, promuovendola a vertigine ermeneutica e ambiguità conoscitiva; o cercare di scalzarla, per conquistare credibilità al discorso.³

² Raffaele Donnarumma, *Angosce di derealizzazione. Fiction e non-fiction nella narrativa italiana di oggi*, in *Finzione cronaca realtà – Scambi, intrecci e prospettive nella narrativa italiana contemporanea*, a cura di Hanna Serkowska, cit. (p. 23).

³ Raffaele Donnarumma, *Angosce di derealizzazione. Fiction e non-fiction nella narrativa italiana di oggi*, cit. (p. 36).

Per allontanarsi dal pericolo della derealizzazione, alcuni autori, quindi, si affidano ad una scrittura veridica, ma comunque letteraria. Donnarumma, infatti, riscontra in questi autori due spinte solo apparentemente contraddittorie: da una parte l'aderenza al vero, al documentario e alla testimonianza, dall'altro il riconoscimento dell'esigenza di un tasso di finzione, così che i loro testi possano avere una dimensione universale.

Siamo dunque di fronte a un realismo che presuppone consapevolmente un patto di lettura basato su una volontà etica di comprensione e intervento. Se «la parola letteraria può ancora avere un peso» è perché ha «il potere di cambiare la realtà». Gli oltranzismi teoretici e i demoni della teoria, insieme alle categorie postmoderne e al ricatto dell'equivalenza dei discorsi o dell'universale finzializzazione, sono respinti da subito. Al tempo stesso, questi autori scrivono dopo il *reality*, nella volontà di lasciarselo alle spalle. Ciò che intendono non è rifondare il discorso realistico, e neppure aggirarne gli ostacoli: piuttosto, è produrre un discorso che possa essere degno di fede e che, insieme, ricordi le regole cui soggiace ogni discorso. Non c'è insomma alcuna ingenuità: semmai, la consapevolezza che esiste un tasso di *fiction* (se ancora vogliamo usare questa categoria) obbligato e ineludibile in qualunque discorso non è paralizzante e non costringe all'autoreferenzialità.⁴

Alla letteratura, quindi, viene nuovamente riconosciuta la possibilità di contribuire al bene della società e, di conseguenza, una responsabilità, come si riscontra dalle parole di Saviano, citate da Donnarumma nel brano appena riportato. Anche Casadei nota questo nuovo interesse degli autori verso il realismo.

Dalla seconda metà degli anni Novanta e poi dopo l'11 settembre 2001, torna in parecchi romanzieri italiani e stranieri (DeLillo e Houellebecq su tutti) la tensione a ri-creare una forma di *novel* che manifesti un realismo di tipo nuovo, nel quale possano convivere il 'reale' e il 'fittizio' in tutti i suoi aspetti

⁴ Raffaele Donnarumma, *Angosce di derealizzazione. Fiction e non-fiction nella narrativa italiana di oggi*, cit. (p. 49-50).

(compresi quelli fantastici). La ricerca di nuove modalità di autenticazione produce risultati vari ma sempre più stimolanti, e rimette in movimento la tradizione in quanto portatrice di forme e interpretazioni nel loro insieme significative, per fornire una profondità storica al presente.⁵

Anche Casadei, quindi, riscontra l'intrecciarsi del reale con il fittizio e mette in luce un ulteriore aspetto del nuovo tipo di Realismo: il recupero della tradizione che era stata trascurata nel periodo postmoderno. Spesso, infatti, l'inserimento della tradizione da parte di un autore postmoderno era finalizzato ad un effetto estetico e di gioco letterario. Marina Polacco, nel suo studio sull'intertestualità, riporta le considerazioni del critico americano Fredric Jameson riguardo la pratica intertestuale postmoderna, soprattutto quella del *pastiche* che viene considerata dall'americano "una mescolanza incongrua delle imitazioni e dei modelli" e "una «parodia bianca, una statua con le orbite vuote», una maschera che stilizza i tratti del volto nascondendone la conoscenza"⁶. Continua la Polacco, attenuando, però, i toni:

In effetti, l'imitazione degli stili, la contaminazione dei generi e scritture diverse, la riscrittura di opere preesistenti sono caratteri ricorrenti della produzione di molti autori contemporanei. [...]

Bisogna tuttavia evitare il rischio di ricondurre la letteratura postmoderna ad un'unica determinazione stilistica, poiché il postmoderno – come ricorda Jameson – è una «condizione storica, non uno stile». Anche se è indubbio che le pratiche intertestuali rappresentino una costante e un elemento significativo della scrittura contemporanea, è importante non limitarsi all'individuazione di singole strategie formali o retoriche (di per sé non caratterizzanti), ma accertare la loro funzionalità, il rapporto che esse intrattengono con le tematiche prevalenti. Si tratta cioè di non isolare le strategie formali e

⁵ Alberto Casadei, *Stile e tradizione nel romanzo italiano contemporaneo*, Bologna, Il Mulino, 2007 (p. 40).

⁶ Marina Polacco, *L'intertestualità*, Roma-Bari, Laterza, 1998 (p. 23-24).

retoriche dal piano dei contenuti, di considerare l'opera nel suo insieme e non nei suoi singoli aspetti. Come al solito, non bisogna considerare solo cosa viene detto o come viene detto, ma l'unità inscindibile di *ciò che viene detto e del modo in cui viene detto*.⁷

La studiosa, quindi, pur essendo in parte d'accordo con Jameson, non crede sia possibile scindere il contenuto dalla forma. La Porta, invece, nel suo libro *La nuova narrativa italiana*, riflettendo sul rapporto degli autori postmoderni con la tradizione, afferma che il distacco con questa fosse totale.

Il senso di una *cesura netta con il passato*, con il patrimonio culturale (con i valori, le utopie e i criteri interpretativi di questo patrimonio), è un'esperienza oggi assai diffusa, ben più decisiva dei modelli, delle appartenenze, delle poetiche dichiarate. Valori e utopie, anche del passato prossimo, diventano materiali narrativi effetti retorici, citazioni a sorpresa, frammenti scintillanti di identità posticce. Il postmoderno, almeno inteso come tendenza e non come enunciazione propositiva di una «filosofia», appare davvero l'orizzonte del nostro tempo.⁸

Il critico riconosce che quello del periodo postmoderno non sia il primo caso di rottura con il passato, ma arriva a chiedersi se ora si è consapevoli di ciò che è avvenuto prima. Di conseguenza, secondo La Porta, si è giunti ad un *grado zero* della tradizione che permette all'autore del Postmoderno di affrontare qualsiasi tema; lo scrittore può, di conseguenza, esprimersi in qualsiasi campo. Nonostante vi siano esiti letterari differenti riguardo al recupero della tradizione nel postmoderno, non si può non notare come la sfiducia verso la letteratura come portatrice di senso fosse largamente condivisa.

⁷ Marina Polacco, *L'intertestualità*, cit. (p. 24-25).

⁸ Filippo La Porta, *La nuova narrativa italiana – Travestimenti di fine secolo*, Torino, Bollati Boringhieri, 1999 (p. 13).

Sempre Casadei, nel suo saggio *Realismo e allegoria nella narrativa italiana contemporanea*⁹, ritiene che vi siano due idee di realismo: il realismo ristretto e il realismo allargato. Nella tipologia ristretta “lo scrittore si vuole avvicinare il più possibile a una realtà storicamente definita e priva di elementi verosimili o fantastici”; nella tipologia allargata, invece, “l’opera rappresenta una realtà confrontabile con quella percepita come normale, ma introduce elementi incongrui, anche inverosimili o fantastici, per costringere il lettore a un’interpretazione”. Per comprendere al meglio queste due categorie, prende come esempio la scrittura di Dante e quella di Boccaccio.

Dante, formatosi alla scuola aristotelica-tomista, è disposto nel suo poema (ma certo non nei trattati) ad accettare l’inverosimile, e quindi ad affiancare personaggi storici e mostri mitologici, a realizzare complesse allegorie, a metaforizzare in modi del tutto inconsueti (addirittura con “analogie improprie”) per parlare del divino e di Dio stesso. Eppure tutto questo rientra, per lui ma anche per noi, nell’ambito del realismo “allargato”, ed è ora euristicamente molto più fruttuoso di un realismo “ristretto” di un Boccaccio.¹⁰

Sempre secondo Casadei, vi sono tipi diversi di rappresentazione del realismo, ovvero quello “percettivo-ideologico”, più strettamente legato alla cronaca di eventi, quello “onirico”, che parte da elementi normali che, però, si svelano in seguito anomali, e infine quello “allegorico”, che ingloba gli aspetti di entrambi i tipi precedenti e che vede all’interno del testo un’allegoria che “interviene a potenziare una valenza gnoseologica interna alla lettera, con un’asseverazione che può risultare evidente (specie in determinati contesti culturali, propensi a una letteratura di secondo grado dei testi), oppure molto più

⁹ Questo saggio è presente in *Finzione cronaca realtà – Scambi, intrecci e prospettive nella narrativa italiana contemporanea*, a cura di Hanna Serkowska, cit.

¹⁰ Alberto Casadei, *Realismo e allegoria nella narrativa italiana contemporanea*, in *Finzione cronaca realtà – Scambi, intrecci e prospettive nella narrativa italiana contemporanea*, a cura di Hanna Serkowska, cit. (p. 7).

sfuggente, ambigua, ma comunque necessaria per giustificare i segnali testuali che, altrimenti, rimarrebbero disattesi”¹¹. Quello che quindi il critico riscontra grazie a queste categorie è che il concetto di realismo non può più essere strettamente connesso con ciò che è cronaca attendibile e verificabile, “considerando, almeno in teoria, tutto ciò che *sappiamo* attualmente essere vero e dimostrabile, ma non percepibile: da Einstein sino alle teorie di Calabi e Yau sulle nuove dimensioni dello spazio-tempo o alle ricerche genetiche e delle microbiologie ecc.”¹². Ciò che, invece, continuerà ad essere considerato *fantasy* “sono le ideologie del desiderio, ovvero le proiezioni cosce o inconscie di miti individuali o collettivi che portano a sovvertire non solo quanto è accertabile per lo meno per convenzione (il fattuale), ma anche quanto è ipotizzabile per estrapolazione scientifica dagli ambiti del percettivo (il virtuale, forma contemporanea del verosimile)”¹³. Come riporta sempre Casadei, in Italia il rapporto tra realismo, allegoria ed epica, riscontrato da Wu Ming, dagli anni Novanta in poi, ha portato alla produzione di opere che non sono facilmente inseribili in categorie definite, ma che sono “contraddistinte dal rifiuto del paradigma ironico-citatorio tipico della letteratura postmodernista, e orientate a catturare aspetti della condizione socio-politica attuale”¹⁴. Il rinnovato interesse per la società e la politica segnalano il ritrovato rapporto di fiducia tra autore e lettore.

In Eraldo Affinati si può riconoscere il tipo di Realismo, come Donnarumma stesso ha riscontrato, distaccato dagli aspetti formali caratteristici di questa poetica e che vede non solo il ritorno dell’impegno civile dell’autore, con la conseguente responsabilità dello stesso verso i suoi lettori, ma anche un recupero della tradizione come strumento di conoscenza della realtà. La responsabilità, inoltre, è un concetto molto caro ad Affinati, tanto che ne ha curato la voce nel *Dizionario affettivo della Lingua Italiana*¹⁵; l’autore, però, non potrebbe credere nella responsabilità se si fosse rassegnato al nichilismo; è, quindi, facilmente riscontrata in Affinati una forte fiducia nel ruolo sociale della

¹¹ Alberto Casadei, *Realismo e allegoria nella narrativa italiana contemporanea*, cit. (p. 8).

¹² Alberto Casadei, *Realismo e allegoria nella narrativa italiana contemporanea*, cit. (p. 6).

¹³ Alberto Casadei, *Realismo e allegoria nella narrativa italiana contemporanea*, cit. (p. 6).

¹⁴ Alberto Casadei, *Realismo e allegoria nella narrativa italiana contemporanea*, cit. (p. 11).

¹⁵ *Dizionario affettivo della lingua italiana*, a cura di Matteo B. Bianchi con la collaborazione di Giorgio Vasta, Roma, Fandango, 2008.

letteratura, come forma di conoscenza integrale. Questa fiducia nella possibilità di un'azione positiva nella Storia può non essere sempre stata presente in Affinati, in quanto i protagonisti dei romanzi precedenti a *Secoli di gioventù*¹⁶, opera nella quale avviene la svolta, venivano sempre sconfitti. In questo testo il protagonista è un professore che si mette alla ricerca di un ragazzo di nome Helmut, assieme al suo debole alunno Rosetta; sebbene la ricerca non vada a buon fine, il professore riesce comunque a guadagnare una vittoria, salvando il suo fragile alunno. Casadei nel suo libro *Stile e tradizione nel romanzo italiano contemporaneo*, in questa piccola vincita del professore riconosce la nuova fiducia di Affinati nella possibilità di azione nella storia.

Nei suoi esordi, Affinati si concentra sul vuoto sottostante a ogni possibile azione umana: ecco perché l'attivismo dei suoi protagonisti, a cominciare dal Comandante nel primo romanzo, *Soldati del 1956*, è una sorta di contraltare del nichilismo, ed è tendenzialmente privo di un presupposto ideologico. È una forma di opposizione assoluta, all'esistenza in sé piuttosto che a un determinato contesto storico-politico. Il cammino di questo scrittore, la cui opera si deve considerare unitaria [...] è quello della fuoriuscita, attraverso la letteratura intesa come *summa* immediata dell'esperienza vissuta, dall'anarchismo in quanto espressione dell'Unico, dell'individuo che vuole salvare solo se stesso, per arrivare a una solidarietà che è anche riappropriazione della storia, ossia di una tradizione comune e quindi condivisibile.¹⁷

È da notare, inoltre, che il primo personaggio che riesce a non essere sconfitto è un insegnante, figura nel quale l'autore si rivede e che era stata a sua volta sminuita come quella dell'autore nel postmoderno. Secondo l'autore, quindi, la responsabilità non è legata solo alla figura dello scrittore, ma anche a quella dell'insegnante, come si può vedere nelle sue opere e come lui stesso dichiara. L'autore svolge il suo lavoro di

¹⁶ Eraldo Affinati, *Secoli di gioventù*, Milano, Mondadori, 2004.

¹⁷ Alberto Casadei, *Stile e tradizione nel romanzo italiano contemporaneo*, cit. (p. 211-212).

insegnante presso La città dei ragazzi, fondazione che ha come obiettivo l'educazione e il recupero di minori in difficoltà. Fondata da Monsignor Giovanni Patrizio Carroll-Abbing nel secondo dopoguerra, negli ultimi anni ha visto una sempre più crescente presenza di ragazzi stranieri. Questo contesto lavorativo, quindi, permette all'autore di conoscere le vite di questi alunni che fuggono dalla loro casa e che affrontano un incredibile numero di sfide per raggiungere l'Occidente. Nei suoi libri, non solo quelli esplicitamente legati al mondo della scuola, Affinati racconta delle esperienze che vive insieme a questi ragazzi. Anche durante il periodo postmoderno alcuni autori hanno inserito nei loro romanzi dei personaggi appartenenti alla categoria degli emarginati, lo spazio dedicato a quest'ultimi, però, era intriso di indifferenza o ironia. La Serkowska, infatti, scrive che "li abbiamo già visti in molti libri nati all'insegna del postmoderno, a partire da *Il nome della rosa*, nei quali il tema delle minoranze e degli oppressi era molto diffuso. D'altra parte, allo sguardo indifferente o ironico tipico del postmodernismo, ora si sostituiscono frasi brevi e incisive di denuncia e di polemica, che ci fanno pensare al clima, altrove più accentuato, di una svolta etica"¹⁸. Nei libri di Eraldo Affinati, si ritrova l'atteggiamento generale degli autori degli anni Novanta e Zero verso gli ultimi, così che gli alunni provenienti da paesi stranieri sono guardati con rispetto: rispetto dell'autore-insegnante verso i suoi alunni e di questi verso il loro insegnante che li ascolta. L'ascolto è alla base del rapporto tra educatore e ragazzo e questo rimbalza verso il lettore che si pone con rispetto davanti alle vicende raccontate e lascia la parola a questi ragazzi stranieri con accento romano.

Tu prosegui:

*E quando lo Veglio vuole fare uccidere neuno uomo, egli lo prende e dice:
«Va' fa' cotale cosa; e questo ti fo perché-tti voglio fare tornare al paradiso».
E li assesini vanno e fannolo molto volentieri. E in questa maniera non campa
niuno uomo dinanzi al Veglio de la Montagna, a cu'elli lo vuole fare; e sì vi
dico che più re li fanno trebutto per quella paura.*

¹⁸ *Finzione cronaca realtà – Scambi, intrecci e prospettive nella narrativa italiana contemporanea*, a cura di Hanna Serkowska, cit. (p. XI).

(frammento 41, 10-12)

“Anche oggi così” dice Ali quasi urlando. Gli amici annuiscono senza aggiungere altro.

Hafiz, come parlando a sé stesso, esclama: “*Paradise Now!*”.

Credo che gli educatori abbiano proiettato questo film la settimana scorsa.

Javid chiede: “Cosa fatto ragazzi?”

“Sono tutti scappati dal palazzo del Veglio, forse perché non credevano che, se avessero accettato, sarebbero stati felici.”

Adesso le domande si moltiplicano.

“Queste storie nostro Paese.”

“Io visto tanti come noi fare guerra.”

“Raldo, tu scrivi mia storia! Io portare te in fiume con pietre rosse di sangue. Tu dici Italia verità!”

“Racconta con tua bocca perché Marco Polo troppo difficile. Sua lingua bambina, non parla bene come lingua di padre e mamma!”¹⁹

In questo brano tratto dal libro *Peregrin d'amore*, è possibile notare il rapporto di fiducia e rispetto, di cui si è parlato poco prima, tra alunni e professore basato sull'ascolto: gli alunni seguono la lezione del professore che propone loro la lettura del *Milione* di Marco Polo e il professore ascolta il racconto della vita dei ragazzi. In questo modo, i libri di Affinati, raccontando la vicenda di pochi ragazzi, mostrano le vicissitudini di tutti quegli uomini e donne che faticosamente raggiungono le coste d'Italia. Questi racconti sono, inoltre, inseriti all'interno di un percorso riflessivo che Affinati stesso compie attraverso le sue esperienze di vita e di viaggi e attraverso le sue letture.

Nel brano appena proposto si può riconoscere anche il recupero della tradizione, centrale nelle opere di Affinati. Diversamente dal periodo precedente, che aveva perso la fiducia

¹⁹ Eraldo Affinati, *Peregrin d'amore – Sotto il cielo degli scrittori d'Italia*, Milano, Arnoldo Mondadori Editore, 2010 (p. 26).

nella capacità conoscitiva della letteratura, l'autore-insegnante chiama in causa i testi della tradizione per leggere e comprendere il presente e questo lo si può vedere chiaramente in alcuni passi dei suoi testi, quando l'io narrante racconta le sue lezioni in classe. Nel brano tratto da *Peregrin d'amore* che è stato riportato sopra, ad esempio, racconta di aver affrontato in classe alcuni passi del *Milione* di Marco Polo con i suoi studenti che, in maniera autonoma, riuscirono a trarne una lettura del presente e della loro esperienza.

Affinati, come Levi, rappresenta il trauma storico senza indulgere agli aspetti più crudi della violenza sui corpi, probabilmente per salvaguardare, grazie alla distanza razio cinante, la facoltà di giudizio. Daniele Giglioli, nel suo *Senza trauma*, analizza la gestione del tragico nella contemporaneità italiana e come la letteratura possa aiutare a comprenderlo. Nella sua introduzione a questo lavoro di analisi, precisa chiaramente che il suo lavoro non avrebbe portato ad una classificazione precisa di ogni autore, ma ad una visione generale, ed elenca una serie di autori che ritiene possano far parte del campionario su cui si è basato per condurre il suo studio, citando anche Eraldo Affinati. Giglioli mette in luce due risposte al fatto che “né la realtà inservibile né il Reale indicibile possono essere guardati in faccia [...]”. È necessaria una tecnica di aggiramento, una sorta di manovra a tenaglia. Da una parte il recupero della letteratura cosiddetta “di genere”: giallo, noir, fantascienza, romanzo storico, e le loro mescolanze. Dall'altra la nebulosa dai contorni incerti ormai comunemente denominata autofinzione (e le forme miste, ibride, a essa affini come il *memoir*, il reportage d'autore, il saggio a dominante narrativa)²⁰. La tendenza verso l'oscuro, il ripugnante, il macabro, che dovrebbe riuscire ad aiutare a comprendere il trauma, è estranea alle opere di Eraldo Affinati; quest'ultimo, infatti, si avvicina, invece, di più alla seconda strategia: anche nel caso in cui si trovi nella condizione di dover raccontare delle situazioni limite, non ne esaspera mai il contenuto. Nel paragrafo *Akrach* de *La città dei ragazzi*, ad esempio, viene descritta la misera condizione in cui la parte più povera della popolazione marocchina è costretta a vivere; si tratta di una condizione reale di disagio, nella quale le persone sono costrette a vivere

²⁰ Daniele Giglioli, *Senza trauma – Scrittura dell'estremo e narrativa del nuovo millennio*, Macerata, Quodlibet, 2011 (p. 22-23).

in mezzo alla spazzatura. L'autore, però, descrive con sobrietà la loro condizione, in quello che si può percepire come segno di rispetto verso questa parte di umanità.

Ci siamo quasi. Bisogna chiudere i finestrini, altrimenti si rischia di rigettare. Il puzzo proveniente da fuori è insostenibile anche per gli stomaci forti.

Superato un ponticello appaiono alcuni bambini. Risalgono a fatica il greto. Cosa stanno facendo? Riempiono i secchi. All'inizio non ci credo. Come è possibile rifornirsi di quell'acqua? Poi devo ammetterlo: è proprio così. Tutta questa gente sta facendo rifornimento. Moustafà accelera in direzione del paese. Il peggio deve ancora venire.

Akrach. Ho visto tante cose. Sono stato in India, in Africa, non so dove, ma questo villaggio all'uscita della capitale marocchina è un colpo duro. Come chiamarlo? Un paese nella discarica. L'odore penetra all'interno dell'abitacolo. Ci mettiamo le mani sulla bocca. Stiamo passando in mezzo alla strada principale. Le abitazioni spuntano come spettri sul fondo di una scarpata. Gli uomini sono seduti sugli usci delle case, accanto alla plastica bruciata, ai frigoriferi rotti, ai cibi imputriditi. Omar dice che hanno il sangue marcio, non potrebbero vivere in un altro posto. Ci guardano passare: sembrano divertiti dalla nostra reazione. Dalla montagna scendono i liquami. Alzo gli occhi: sulla cima centinaia di uccelli sostano famelici.²¹

Ultimo elemento di cui si vuole accennare in questo paragrafo introduttivo riguarda il rapporto tra *fiction* e *non-fiction* all'interno delle opere di questo autore. Anche in questo contesto Affinati dimostra di proseguire con la sua poetica, che ha come base la tradizione e l'esperienza e come monito la responsabilità. Il confine tra *fiction* e *non-fiction* non è ben delineato, in quanto l'autore, partendo dalle esperienze, scrive i suoi testi inserendo degli elementi finzionali, così da poter raggiungere l'universalità. Questo contrasto tra *fiction* e *non-fiction* ha delle ripercussioni sul genere delle opere di Affinati che non possono essere classificate facilmente a causa del loro ibridismo. All'interno delle sue

²¹ Eraldo Affinati, *La città dei ragazzi*, Milano, Oscar Mondadori, 2009 (p. 193-194).

opere, infatti, si riconoscono il saggio, la lirica, ma anche il diario di viaggio, il reportage sino all'*itinerarium mentis*.

FICTION E NON-FICTION

Il rapporto tra le categorie di *fiction* e *non-fiction* è stato analizzato da Raffaele Donnarumma nel suo saggio *Angosce di derealizzazione. Fiction e non-fiction nella narrativa italiana di oggi*, nel quale definisce la *fiction* partendo dall'etimologia di questo termine che è legata sia al concetto del "plasmare", sia a quello di "fingere, simulare". Scrive lo studioso:

Cancellata l'idea del "plasmare", di cui si perde la memoria etimologica, a vantaggio di quella del "simulare" su cui preme la semantica italiana di "fingere", la *fiction* tende a costruirsi come un campo immaginario autonomo, che non ha responsabilità di fronte al reale – con il quale, semmai, intrattiene rapporti di lateralità o di sostituzione²².

È interessante l'uso del concetto di responsabilità da parte di Donnarumma per descrivere la *fiction*, perché quest'ultima non viene determinata in base ad un'ipotetica percentuale di realtà presente all'interno di un testo, ma sul loro legame. Il critico, poi, approfondisce questa opposizione tra *fiction* e *non-fiction*, facendo notare come non sia semplice racchiudere strettamente alcune opere all'interno delle due categorie, facendo l'esempio delle *Confessions* di Rousseau o la *Vita* di Alfieri, che non possono essere facilmente considerate non-finzionali come lo sarebbe un'autobiografia o biografia di un personaggio famoso. Come si deve intendere, nei casi di Alfieri e Rousseau, l'intervento

²² Raffaele Donnarumma, *Angosce di derealizzazione. Fiction e non-fiction nella narrativa italiana di oggi*, cit. (p. 25).

dell'autore? Per rispondere, Donnarumma tenta di dare una definizione che, però, risulta subito insufficiente.

Sarebbe cioè *fiction* quel discorso, narrativo o non narrativo, che dispone i suoi materiali, tratti dalla realtà storica verificabile o inventati, secondo forme riconoscibili come artificiali o generi codificati. *Non-fiction* sarebbe invece quanto sta fuori dalla letteratura: il giornalismo, la cronaca, il reportage, il saggio, il pronunciamento politico, e in genere qualunque discorso faccia riferimento a una disciplina riconosciuta come autonoma [...] Eppure anche questa definizione, per quanto possa ricorrere nell'uso vulgato, si mostra subito inadeguata e fondata su presupposti impropri. Esistono forse discorsi senza forma?²³

Donnarumma riscontra un'ulteriore complicazione di questi due concetti nel fatto che la loro appartenenza a una delle due categorie varia in base anche alla percezione dei lettori, facendo l'esempio dei testi biblici che possono essere considerati *fiction* o *non fiction* in base alla credenza religiosa di chi legge. Il critico, allora, comincia a delineare un'altra definizione di queste due categorie, basandosi sul "paradosso dello spettatore" che "è consapevole insieme dell'illusione e della verità, cioè che non si può dare verità senza una qualche costruzione o simulazione"²⁴. Recuperando, così, la "volontaria sospensione dell'incredulità" di Coleridge, Donnarumma crede che si possa considerare *fiction* un testo nel quale questa sospensione sia momentanea e *non-fiction* quello nel quale sia duratura. La letteratura, infatti, ha permesso che il lettore credesse a Dante e al suo viaggio ultramondano e a Manzoni e al suo manoscritto. Donnarumma riscontra che adesso, invece, la distinzione tra *fiction* e *non-fiction* non si basa su una verità universale, ma sui dati verificabili empiricamente. Questo comporta che

²³ Raffaele Donnarumma, *Angosce di derealizzazione. Fiction e non-fiction nella narrativa italiana di oggi*, cit. (p. 26-27).

²⁴ Raffaele Donnarumma, *Angosce di derealizzazione. Fiction e non-fiction nella narrativa italiana di oggi*, cit. (p. 29).

L'equivalenza tra *fiction* e letteratura ha qualche ragion d'essere, ma si fonda su presupposti differenti rispetto ai termini in cui tradizionalmente siamo abituati a pensare la letteratura. Se infatti *fiction*, invenzione e letteratura stanno insieme, ciò che identifica la letteratura non è la sua pretesa di verità, ma, più modestamente, il suo porsi fuori dal campo del verificabile: il che comporta la sua neutralizzazione e, di fatto, il suo confino nei territori della fantasia, dell'intrattenimento e dell'evasione. [...] far coincidere *fiction* e letteratura significa dire che la verità è un'invenzione discorsiva senza sostanza e senza peso, indistinguibile, più che dal mito, dalla menzogna. Tanto meno, del resto, si potrà credere in qualche universale [...]. L'equivalenza fra *fiction* e la letteratura, dunque, è postmoderna, anche se talvolta in modo inconsapevole.²⁵

Durante il periodo postmoderno, quindi, si era persa la fiducia verso gli autori: non veniva più riconosciuta loro la possibilità di avere un ruolo attivo all'interno della società. Questa sfiducia sta alla base del concetto di *fiction* e, di conseguenza, di quello di *non-fiction*. Se il lettore non prende più sul serio l'autore e ciò che questo scrive, allora vuol dire che la verità e l'universale non possono più essere rappresentati ed è proprio da questo presupposto che la *fiction* non pretende più alcuna aderenza alla realtà. La reazione contraria a questa scrittura completamente distaccata dal reale è la *non-fiction* che è caratterizzata dal racconto-testimonianza delle vicende realmente accadute, fino a riportare dei documenti che attestino la veridicità di ciò che viene detto. Prima del postmoderno, quindi, si credeva che la letteratura, tramite la finzione, conducesse ad una conoscenza; persa questa fiducia si è arrivati ad una spaccatura tra una finzione che non ha alcuna pretesa di guidare il lettore verso una verità universale e un testo che è rinchiuso dentro il confine della realtà e del documento.

²⁵ Raffaele Donnarumma, *Angosce di derealizzazione. Fiction e non-fiction nella narrativa italiana di oggi*, cit. (p. 30-31).

In Eraldo Affinati il rapporto tra *fiction* e *non-fiction* è realmente complesso; è difficile, infatti, racchiudere nettamente le sue opere o nella categoria della *fiction* in quella della *non-fiction*, fenomeno che non appartiene solo alla poetica di Affinati, ma che è diffuso nella letteratura degli anni Novanta e Zero. Scrive, infatti, Emanuele Zinato:

Da qualche anno, tuttavia, secondo alcuni critici, in Italia, come in molti paesi dell'Occidente, stiamo assistendo a uno spostamento rispetto al campo figurale del postmodernismo. La costante che caratterizza questo recente fenomeno è la caduta dell'opposizione tra *fiction* e *non-fiction*: il romanzo costeggia il diario o il reportage, tra documento e denuncia, e la scrittura si presenta come testimonianza veridica, recuperando i modi dell'autobiografia.²⁶

Per spiegare questo fenomeno, Zinato propone l'esempio di *Gomorra*, che racchiude in sé la finzione insieme all'inchiesta e alla testimonianza; in questo modo, Saviano esce dalla *fiction*, continuando, però, ad inserire elementi finzionali all'interno del testo. Quello che il critico sottolinea riguardo a questo testo è che è in linea con gli autori di quella che definisce la "generazione dei Padri", identificando così gli scrittori nati negli anni Venti, e tra questi soprattutto Pasolini e Sciascia. Nel paragrafo precedente, infatti, Zinato aveva analizzato il rapporto tra saggio e narrativa della generazione precedente, facendo, così, emergere il rapporto stretto di questi due generi che comporta, a sua volta, un ibridismo tra elementi di finzioni e quelli, invece, non finzionali. Riguardo a *La giornata di uno scrutatore* di Calvino, ad esempio, il critico riconosce che "La dimensione saggistica, autobiografica e congetturale è rimasta pressoché intatta" e ricorda che "La nota in appendice del testo invita inoltre il lettore a considerare l'opera sia come una "finzione" che permette di meditare sulla condizione umana, che come "testimonianza" autobiografica (l'autore fu davvero scrutatore in quel saggio torinese in due tornate

²⁶ Emanuele Zinato, *Fra narrativa e saggismo: un patto tra le generazioni*, in *Finzione cronaca realtà – Scambi, intrecci e prospettive nella narrativa italiana contemporanea*, a cura di Hanna Serkowska, cit. (P. 113).

elettorali, nel 1953 e nel 1961)²⁷. In quest'analisi di Zinato, inoltre, sono riconoscibili alcuni fenomeni presenti nelle opere di Affinati, ovvero il fatto che il romanzo si avvicini al genere del diario e del reportage e dell'autobiografia e la già riferita caduta dell'opposizione tra *fiction* e *non-fiction*. In un altro lavoro del critico, prodotto insieme a Morena Marsilio, riscontra che c'è una "Chiara differenza fra chi predilige lo scrupolo documentario e la verosimiglianza e chi mostra invece di preferire l'ideazione di una storia "inventata" che permetta l'extralocalità e la polifonia dei personaggi e che richieda al lettore quella che due secoli fa Samuel Coleridge ha definito la sospensione dell'incredulità". Secondo i due studiosi Affinati rientra nella prima categoria di autori, in quanto lui stesso ammette di essere "condannato all'esperienza"; riportano, inoltre, l'intervista fatta all'autore da Massimo Rizzante, nella quale emergono i viaggi dello scrittore e il concetto di scrittura come conoscenza.

Dopo aver accennato ai suoi viaggi in luoghi allegorici del "secolo breve" che hanno fatto da sfondo alle sue prove narrative (Hiroshima e Nagasaki, Auschwitz, Volodka, ma anche Asiago, Cassino, Berlino), aggiunge:

Chi va in questi luoghi estremi comprende che solo il desiderio di conoscenza è la vera risposta, ed è il motivo per cui uno scrive. La ragione della scrittura è quella di trovare un senso a ciò che sembra esserne privo.²⁸

La scrittura di Affinati è contraddistinta da un'importante componente autobiografica e, quindi, le sue opere si basano su vicende ed esperienze realmente accadute, come afferma lo stesso autore. Perché, allora, la sua poetica non può essere inserita all'interno della categoria della *non-fiction*? Per rispondere a questa domanda è necessario tenere conto

²⁷ Emanuele Zinato, *Fra narrativa e saggismo: un patto tra le generazioni*, cit. (p. 110).

²⁸ Morena Marsilio, Emanuele Zinato, *Poetiche e mappe della prosa: le idee letterarie degli anni zero*, in "Ulisse", XIIX (2016), (p. 246).

della recuperata fiducia verso la letteratura. Affinati riconosce la sua responsabilità in quanto scrittore, definendola “responsabilità della parola”²⁹, e vede nella letteratura una forma di conoscenza. Considerate le premesse, si può intuire che la letteratura, come viene intesa da Affinati, non può coincidere nettamente con la *non-fiction*, in quanto prevede una componente di finzione che le consente di rappresentare l’universale nel singolo. Proprio tramite la finzione, la letteratura si protende verso l’universale e riesce così a dare una lettura della realtà che risulta impossibile a forme di scrittura completamente aderenti al reale, come il giornalismo. Affinati stesso afferma:

Io credo che la letteratura sia sempre autobiografica, ma dobbiamo intenderci sul vero significato di tale concetto. Io prendo spunto dalle mie avventure ma le stilizzo. Se non avessi esperienze, non potrei scrivere. Se raccontassi quello che mi è successo così, nudo e crudo, sarei un semplice cronista. Per fare in modo che il lettore s’immedesimi in ciò che narro, devo cercare di raggiungere una certa universalità, una dimensione spirituale che riguardi tutti, anche se non direttamente. Lo scrittore quindi deforma, amplifica, riduce, seleziona. Crea uno specchio illusorio della sua vita. Io interpreto la letteratura quale conoscenza, più che invenzione, sistema di valori da presentare agli altri. Mi baso su ciò che mi accade ma con una autobiografia stilizzata.³⁰

Nella *non-fiction* la verità è legata a tutto ciò che è attendibile e verificabile; nelle opere di Affinati, invece, la verità tende all’universale e la sua componente finzionale non è fine a se stessa, ma indirizzata alla produzione di senso critico e riflessione. Casadei definisce questa tensione all’universale da parte della letteratura come *Erlebnis*: la letteratura non si ferma al racconto dettagliato di un evento, ma spinge il lettore verso la comprensione, attraverso una forma condivisibile. Nello stesso libro in cui affronta l’*Erlebnis*, Casadei

²⁹ “Il gusto dei contemporanei” – *Quaderno numero nove* – Eraldo Affinati, a cura di Elisabetta Cappelletto e Orietta Togni, Pesaro, “Il gusto dei contemporanei”, 2000 (p. 12).

³⁰ “Il gusto dei contemporanei” – *Quaderno numero nove* – Eraldo Affinati, a cura di Elisabetta Cappelletto e Orietta Togni, Pesaro, “Il gusto dei contemporanei”, cit. (p. 7).

riflette sulle opere di Primo Levi. L'autore che era stato imprigionato ad Auschwitz si domanda se sia sufficiente la testimonianza per comprendere lo scempio dei lager nazisti. La risposta a questa domanda sembra essere negativa, in quanto è necessaria una forma che assicuri il proseguimento dell'opera "di interpretazione dell'evento *Shoah* anche dopo la scomparsa dell'ultimo testimone".³¹ Continua Casadei:

Grazie alla grande letteratura sarebbero ricostruibili i tasselli mancanti degli eventi, ovvero si potrebbe dare parola ai *sommersi*, ai più completi testimoni degli estremi del Lager, viceversa rimasti per sempre muti. Con questa soluzione saggistico-letteraria Levi, che con *Se non ora quando?* (1982) aveva tentato anche la via della classica costruzione romanzesca, sembra rispondere ai suoi personali dubbi sulla possibilità di aggiungere invenzioni al vero: infatti, significativamente, in un'intervista rilasciata a Giuseppe Grassano aveva dichiarato che anche lui si sentiva un po' «falsario» e che non sapeva (o non sapeva più) se era «tenuto a raccontare dei fatti veridici» o non poteva invece «aggiustarli».³²

Grazie alla presentazione del caso di Primo Levi da parte di Casadei si può notare che la questione del rapporto tra documento e finzione non è una prerogativa degli anni successivi al postmodernismo. Qual è, quindi, il punto di incontro tra il Postmodernismo e la scrittura di Primo Levi? Si potrebbe pensare che, come gli autori del postmoderno erano convinti che non fosse più possibile rappresentare la verità e l'universale tramite la letteratura, così anche Primo Levi si trova davanti alla difficoltà del racconto del Lager. Come si può rappresentare l'orrore, lo smarrimento, la perdita della propria dignità? Una volta tornati a casa, i prigionieri dei lager nazisti non volevano raccontare ciò che era accaduto loro perché erano certi che non sarebbero stati creduti. La prima scrittura di questi avvenimenti, quindi, non poteva essere che sotto forma di testimonianza. Dopo questo primo momento, però, la testimonianza non può più essere sufficiente e vi è

³¹ Alberto Casadei, *Stile e tradizione nel romanzo italiano contemporaneo*, cit. (p. 123).

³² Alberto Casadei, *Stile e tradizione nel romanzo italiano contemporaneo*, cit. (p. 124).

bisogno di addentrarsi all'interno delle vicende. È necessario rappresentare il dolore, la perdita, il sacrificio, poiché il racconto dei fatti non basta e vi è bisogno di una mediazione da parte dello scrittore e tramite la finzione. Bertoni, infatti, nel suo saggio *L'olocausto e l'identità letteraria*, dopo aver esposto la responsabilità della letteratura, scrive:

Una testimonianza diretta di scarsa qualità compositiva, al di là del suo valore di partecipazione cronistica e umana, si propagherà nel tempo con una forza assai meno incisiva, rispetto per esempio al testo di un testimone che abbia chiuso l'Olocausto in un racconto o in un poema senza intenzioni passivamente mimetiche o semplificatrici. È un corollario certo che, per rimanere al versante narrativo, forme fulminee e internamente lacerate come il diario e l'aforisma non meno di forme tendenti invece a restituire ironicamente un'ipotesi di totalità (come il romanzo-saggio o l'opera mondo) hanno saputo via via realizzarsi in testi di grande presa ed efficacia: e tale potenzialità non sembra per fortuna esaurita, tanto che non sorprende che alcuni dei romanzi più consapevoli provengano da autori della generazione nata verso la metà degli anni cinquanta, mentre alcuni testimoni diretti sembrano aver recuperato una nuova facoltà di scrittura, a distanza ormai di più di mezzo secolo dall'Evento. Così, tra i libri delle generazioni "nate dopo", si devono ricordare [...] la cronaca di un viaggio verso Auschwitz compiuto in buona parte a piedi da Eraldo Affinati, in cui suona particolarmente efficace l'intreccio di stili e di toni diversi di scrittura".

Facendo un esempio concreto a livello didattico, assegnare per casa a dei ragazzi che frequentano le scuole secondarie di primo grado la lettura del *Diario di Anna Frank* può non avere il risultato che ci si aspetterebbe. Il diario giornaliero di una ragazzina, senza alcuna componente di finzione che enfatizzi certi eventi o ne riduca altri, rischia di avere come risultato finale la difficoltà della lettura, tenendo conto della reale capacità di mediazione dei ragazzi. Se invece si propone loro la lettura del romanzo per ragazzi *Quando Hitler rubò il coniglio rosa*, di Judith Kerr, l'effetto finale sarà diverso. In questo romanzo la sofferenza di una famiglia ebrea, costretta a lasciare la propria patria per sfuggire alla persecuzione nazista, viene paragonata alla perdita del coniglio rosa. Quando

la protagonista prepara i bagagli in vista della fuga, è costretta alla scelta di un solo giocattolo da portare con sé tra tutti quelli che ha. La sua scelta cade su un cagnolino di peluche nero che le era stato regalato da poco, scartando, invece, il coniglio rosa che era al suo fianco fin dalla prima infanzia. Una volta ritrovatasi in Francia, la protagonista soffre per questa scelta, perché si rende conto di aver lasciato in Germania il giocattolo più prezioso che aveva. Questa semplice metafora rappresenta la sofferenza provata dagli ebrei negli anni del nazismo: tutto il loro mondo, tutte le loro certezze e tutte le loro aspirazioni furono spazzate via in un colpo solo; non erano più gli unici detentori della loro vita, ma erano costretti a fare i conti con quelle persone che credevano di avere il diritto di sottometterli. La bambina, che si ritrova in Francia consapevole di aver lasciato in Germania il giocattolo simbolo della sua infanzia, percepisce tutta la lacerazione provocata dalla sua fuga con i genitori. Un altro esempio può essere il film di Roberto Benigni, *La vita è bella*. Il regista ha ricevuto delle critiche riguardo alla sua rappresentazione della vita nei lager. Sicuramente non può corrispondere alla realtà il fatto che un padre riuscisse ad avere abbastanza energie non solamente per curarsi della salvezza della vita del figlio, ma anche per preservare la sua infanzia. Tramite questa finzione, però, lo spettatore si immedesima nel figlio che perde il padre, nella madre che non conosce le sorti del marito e del figlio e in questo padre straordinario che lotta per se stesso e per tutti i suoi familiari, fino a improvvisare un'allegria marcia per amore del figlio mentre veniva condotto al luogo della fucilazione. La fiabesca celebrazione della paternità fa sì che lo spettatore, consapevole dell'impossibilità che siano realmente accaduti i fatti raccontati, comprenda che nei lager tedeschi l'umanità venisse disintegrata.

Affinati si pone nella zona di confine tra *fiction* e *non-fiction*. Ciò che caratterizza questa condizione ibrida delle opere dell'autore è la garanzia di autenticità, che viene stipulata nel patto tra scrittore e lettore, e l'appartenenza ad un testo che rivendica il diritto di poter inserire delle componenti inventate. Per comprendere al meglio, si può riprendere il caso de *I promessi sposi*. Anche Manzoni, all'inizio del suo romanzo, inserisce il manoscritto seicentesco che il narratore racconta di aver ritrovato e nel quale avrebbero dovuto essere raccontate le vicende di Renzo e Lucia. Nel caso manzoniano il lettore è consapevole del gioco di finzione che Manzoni sta compiendo per dare maggiore veridicità al suo romanzo storico; nel caso di Affinati, invece, il lettore è cosciente che ciò che è raccontato sia reale

e che sia basato sull'esperienza che l'autore ha vissuto. Allo stesso tempo, però, le sue opere non sono delle autobiografie o dei reportage, ma dei testi nel quale l'autore si sente libero di mettere mano al materiale autobiografico e di stilizzarlo, così da renderli universali. Giglioli afferma che un testo può essere considerato letteratura e non autobiografia quando rappresenta l'universale nel singolo, questo fa sì che le opere di Affinati, grazie alla loro tensione verso l'universale, possano essere considerate letteratura. L'autore, inoltre, come afferma Kurschinski, crede nel rapporto tra finzione e documento. Come si è detto, per Affinati è impossibile sia scrivere senza alcuna aderenza alla realtà, sia pensare alla sua scrittura come un semplice resoconto dei fatti da lui vissuti: la sua scrittura, quindi, non è finalizzata ad una sperimentazione stilistica ma ad un processo di conoscenza. Con "documento", inoltre, si intende sia l'esperienza diretta della propria vita, sia lo studio di documenti e di fonti storiche e letterarie; non è un caso, infatti, che l'autore consideri la bibliografia finale di *Campo del sangue*³³ come parte integrante dell'opera stessa. Inoltre, per Affinati la necessità di partire dal vero è legata al concetto stesso di responsabilità.

Io credo che l'artista non debba sentirsi libero. Egli dovrebbe essere sottoposto agli stessi obblighi dell'uomo comune: in caso contrario la sua opera potrebbe risultare falsa. Ecco perché preferisco conoscere, piuttosto che inventare. La figura romanzesca resta comunque decisiva perché consente di raggiungere maggiore universalità. Tutti possiamo immedesimarci in Pierre o Lévin di Tolstoj, come forse non riusciremmo a fare se dovessimo misurarci con un saggio. L'importante è che ogni scritto rappresenti integralmente la passione di chi l'ha composto.³⁴

³³ Eraldo Affinati, *Campo del sangue*, Milano, Arnoldo Mondadori Editore, 1997.

³⁴ "Il gusto dei contemporanei" – *Quaderno numero nove* – Eraldo Affinati, a cura di Elisabetta Cappelletto e Orietta Togni, Pesaro, cit. (p.17).

IL GENERE

La conseguenza di una scrittura posta al confine tra *fiction* e *non-fiction* è quella di un genere letterario ibrido, ovvero una commistione di generi all'interno di una stessa opera. La fusione di generi, insieme ad una scrittura strettamente legata o alla *fiction* o alla *non-fiction*, non è una scelta solamente di Affinati, ma è diffusa tra gli scrittori degli anni Novanta e Zero, tanto che Giglioli, nel suo libro *Senza trauma – Scrittura dell'estremo e narrativa del nuovo millennio*³⁵, arriva ad affermare che la stessa mescolanza di generi sia diventata essa stessa un genere. Sebbene, quindi, Affinati definisca le sue opere *romanzi*, l'uso di questo termine per indicarle crea un certo imbarazzo, in quanto il ruolo della trama non è centrale; ciò che è centrale, invece, è il discorso che l'autore vuole affrontare insieme al lettore e che comporta l'esigenza di una componente saggistica e autobiografica all'interno dell'opera. La Porta, infatti, parlando dei primi testi di Affinati³⁶, scrive:

Ho poi l'impressione che in Affinati lo stesso traliccio romanzesco, benché molto movimentato e quasi picaresco [...] sia meno importante di quello che sembra; come se le sue pagine fossero invece più vicine a un tipo di prosa poetica e/o saggistica. Da una parte infatti incontriamo immagini molto piene, sonore [...], dall'altra un *côté* meditativo (assai congeniale all'autore) diciamo paraesistenzialista, che si traduce in riflessioni personali di tipo aforistico dell'io narrante.³⁷

Casadei, riconosce nella scrittura di Affinati lo strumento utilizzato dall'autore per assumersi la propria responsabilità. Per combattere il nichilismo, l'autore si serve di

³⁵ Daniele Giglioli, *Senza trauma – Scrittura dell'estremo e narrativa del nuovo millennio*, cit.

³⁶ Il suo studio, infatti, risale al 1999.

³⁷ Filippo La Porta, *La nuova narrativa italiana – Travestimenti di fine secolo*, cit. (p. 290).

questo ibridismo delle forme per poter veicolare le consapevolezze conquistate durante il suo percorso conoscitivo.

Al vuoto, al cuore di tenebra che il Novecento ha lasciato dentro la storia, specie con il buco nero della *Shoah*, si può rispondere solo con un impegno etico altrettanto forte, con una 'serietà' che, almeno nei primi testi di Affinati, è accettata come un ordine, non acquisita con processi razionalistici. Come vedremo, da questo punto di vista si può cogliere un'evoluzione, testimoniata tanto dall'ultima prova narrativa (*Secoli di gioventù*), quanto dai saggi: perché in questo come in molti altri autori della sua generazione, il rapporto fra autobiografia, saggismo e scrittura narrativa è strettissimo, e di frequente porta a uno svuotamento della scrittura romanzesca che sia mera invenzione di una storia senza alcun coinvolgimento dell'autore.

La narrativa-saggistica di Affinati è quindi il risultato di una riflessione che riguarda in particolare le forme di possibile opposizione al vuoto/cuore di tenebra del nostro tempo. L'intuizione di queste forme spesso supera i limiti della razionalizzazione: di qui il ruolo delle frequenti accensioni liriche che caratterizzano lo stile di questo autore, che non a caso trova modo di definire la poesia come «linguaggio della precisione» (NO, p. 240). Gli aforismi, le metafore improvvise, le similitudini inconsuete svolgono, in quasi tutte le opere di Affinati, il compito di veicolare consapezze acquisite durante l'esplorazione dell'esistente.³⁸

Casadei riconosce che all'interno delle opere di Affinati siano presenti sia la scrittura narrativa che quella autobiografica, saggistica e poetica e che questa mescolanza di generi permette all'autore di far comprendere al lettore le sue riflessioni. La componente saggistica in Affinati è accompagnata dall'autobiografia per illustrare non solo la riflessione a cui l'autore è giunto, ma anche il percorso, sia in senso di viaggio fisico che di studi che ha compiuto, che l'ha condotto a questa consapevolezza.

³⁸ Alberto Casadei, *Stile e tradizione nel romanzo italiano contemporaneo*, cit. (p. 212).

Allo stesso tempo, però, non bisogna dimenticare che la componente finzionale è sempre presente nella scrittura di questo autore, proprio per l'obiettivo di cui si parlava nel paragrafo precedente: raggiungere l'universalità. Se si volesse, quindi, continuare a definire almeno le prime opere di Affinati, come egli stesso fa, "romanzi", è necessario essere consapevoli di non trovarsi davanti ad un romanzo canonico, ma davanti ad un'opera che vede al suo interno generi diversi combinarsi tra loro. Scrive Filippo La Porta in *La nuova narrativa italiana – travestimenti e stili di fine secolo*:

Nella migliore narrativa italiana di questa fine secolo ci accade di trovare uno stile davvero personale, inventivo, una «bellezza del dire», proprio in quei libri in cui sono presenti, allo stesso tempo, «i pensieri e le cose». Senza restare legati al feticcio del Romanzo (che rivive oggi perlopiù in forme «miste»), mi piace però riaffermare una inattuale fiducia in questo genere, così aperto, intimamente «bastardo»: e penso soprattutto alle sue origini, a quel Settecento aurorale e sperimentale, assai prima che le convenzioni si potessero fissare in un codice ben definito (Henry Fielding per esempio era un artista «multimediale», uomo di teatro, di letteratura e di giornalismo, inventore di riviste letterarie, autore di pamphlet e di romanzi-*pastiche*, digressivi e metaletterari, oltre che dotati di formidabili intrecci). In fondo, proprio in virtù della sua natura proteiforme, spugnosa («la più stramba, ibrida e metamorfica di tutte le forme», ha scritto Salman Rushdie), il romanzo può inglobare, in questo suo lunghissimo crepuscolo artico, tutti gli altri linguaggi, descrivere (e così *connettere*), dalla sua posizione emarginata, i molteplici linguaggi e i molteplici piani di una realtà sempre più sfuggente e irrepresentabile.³⁹

Considerando, quindi, la componente "spugnosa" del romanzo, anche le prime opere di Affinati potrebbero ancora essere considerate dei romanzi, nonostante le caratteristiche di altri generi che vi sono presenti, per la componente finzionale che vi si trova. Come, però, Zinato e Marsiglio scrivono nel loro saggio *Poetiche e mappe della prosa: le idee letterarie degli anni zero*, con Affinati, soprattutto quello degli ultimi lavori, si è "lontani

³⁹ Filippo La Porta, *La nuova narrativa italiana – Travestimenti di fine secolo*, cit. (p. 17).

dal romanzo” e le sue opere possono essere considerate testi ibridi di finzione e non finzione.

Questa commistione di generi è riconosciuta da Affinati che afferma di non credere ad una netta separazione di questi. Dice l’autore stesso che “la vera grande letteratura contemporanea è quella in cui avverti l’insufficienza della catalogazione per generi. Romanzo, saggio, poesia, documento, invenzione: che differenza fa? L’energia creativa pulsa alla maniera di una vena sotto sforzo”⁴⁰. Ritrovato l’impegno civile e la responsabilità, cambia la percezione che l’autore ha dello stile e della forma: non è più il fine, ma il mezzo per poter scrivere delle opere che riescano a produrre senso e conoscenza. Questo non vuol dire che Affinati sottovaluti la forma, altrimenti non scriverebbe romanzi, ma saggi e articoli di giornale; al contrario, crede che esprimere la propria tensione creativa in più forme arricchisca maggiormente l’opera. Lui stesso, infatti, rispondendo alle domande che gli erano state poste da alcuni studenti, dice di credere “alla divisione dei generi solo in senso manualistico. Un saggio in cui non si rifletta la densità biografica di chi lo ha scritto è sterile e, viceversa, un romanzo privo di idee risulta inutile”⁴¹. L’intreccio di romanzo, autobiografia e saggio, quindi, è caratteristico delle sue opere. Le idee e i concetti che possono essere espressi in un saggio prendono corpo nel racconto della vita dell’autore e di quella delle persone con cui si relaziona. La questione dei migranti, per esempio, che potrebbe essere analizzata in maniera approfondita in un saggio, viene in queste opere legata al racconto della vita degli alunni del professor Affinati. Le vicende di Omar e Faris de *La città dei ragazzi*, raccontate dalla penna dello scrittore che le stilizza, permettono di conoscere la realtà del migrante, così da poter avere più consapevolezza quando si torna alla quotidianità. Si può essere d’accordo, quindi, con Emanuele Zinato quando afferma che “il viandante-scrittore non vuole commemorare: vuole piuttosto creare cortocircuiti ed epifanie fra storia privata e destini generali”⁴².

⁴⁰ Eraldo Affinati, *Compagni, segreti. Storie di viaggi, bombe e scrittori*, Roma, Fandango, 2006 (p. 203).

⁴¹ *Il gusto dei contemporanei* – *Quaderno numero nove* – Eraldo Affinati, a cura di Elisabetta Cappelletto e Orietta Togni, Pesaro, “Il gusto dei contemporanei”, cit. (p. 11).

⁴² Emanuele Zinato, *Il saggismo lirico di Eraldo Affinati in Letteratura come storiografia? – Mappe e figure della mutazione italiana*, Macerata, Quodlibet, 2015, (p. 208).

Oltre al saggio e all'autobiografia, vi sono altri generi che si intrecciano, come ad esempio la poesia. Il tasso figurale presente in questi testi è molto alto e vi sono delle parti che sembrano essere scritte in versi invece che in prosa; un esempio può essere il capitolo *Tutti qui ne La città dei ragazzi*:

[...] Tu Hasan e la tua insuperabile letizia.

Tu Samir e la tua innata discrezione.

Tu Salman e le tue giostre interiori che vorrei tanto girassero ancora.

Tu Absalam e il tuo inconfondibile schiocco della lingua sul palato quando approvavi quello che dicevo.

Tu Moustafà, quintessenza dell'umanità, e la tua formidabile Renault 21.

Ci dissolveremo. Andremo tutti in fumo.

Eppure siamo ancora qui: petali di un grande fiore secco dentro il libro⁴³.

In questo brano si possono notare l'andare a capo ricorrente, che ricorda i versi di una poesia, l'anafora del "Tu" e la metafora conclusiva del fiore secco dentro al libro; questo tipo di scrittura lirica è esempio della presenza del genere poetico nelle opere di Affinati. Non sempre la presenza di questo genere, però, è così palese come in questo brano, ma il tasso figurale presente in questi testi è sicuramente alto e può declinarsi in tante forme tra le quali si può nominare la metafora, la similitudine e l'aforisma. Zinato, che ha scritto un saggio intitolato *Il saggismo lirico di Eraldo Affinati*, oltre a notare l'alto tasso figurale nelle opere di questo autore, riconosce che "La prosa di Affinati probabilmente ha accolto dalla poesia contemporanea (a esempio, da quella del De Angelis di *Distante un padre*, 1989) alcune modalità oniriche e visionarie e l'idea che il ricordo sia, prima di tutto,

⁴³ Eraldo Affinati, *La città dei ragazzi*, cit. (p. 171).

richiamo nel cerchio delle comunità («a memoria/ancora una volta ci siamo tutti») e «comunione dei morti coi vivi»⁴⁴.

Oltre ai generi già citati, nei romanzi di Affinati è presente il genere del reportage e del diario di viaggio, poiché le opere di questo autore sono molto legate ai viaggi che egli stesso compie; *Peregrin d'amore*, ad esempio, è il racconto sia del suo percorso conoscitivo all'interno della storia della Letteratura Italiana, sia del vagabondaggio che compie in varie città, italiane e non, all'insegna degli autori che ama. *Campo del sangue*, invece, è il racconto del cammino che Eraldo Affinati ha deciso di intraprendere da Venezia ad Auschwitz e *Un teologo contro Hitler – Sulle tracce di Dietrich Bonhoeffer* è il resoconto del viaggio fatto alla scoperta di Bonhoeffer. Non sono rari degli inserti all'interno dei romanzi di Affinati dove il narratore-autore racconta il procedere del suo viaggio.

Cammino nel pomeriggio inoltrato, rasente i campi sportivi del Riverside Park, dove il teologo sedeva pensando ai seminari di predicazione in Pomerania. Gli sembrava intollerabile aver lasciato da soli i fratelli a testimoniare Cristo. «Ci accade proprio come a quei soldati, che vengono in licenza e, nonostante tutto quanto si aspettavano, non desiderano altro che ritornare più presto al fronte» scrisse il 26 giugno nel suo diario. Vedo i ragazzi giocare a pallacanestro sotto gli occhi degli allenatori. Appoggiato al muro di cinta, lascio passare il tempo accompagnando con gli occhi il sole che muore dietro il New Jersey. Sul nastro asfaltato dell'Hudson Parkway le automobili sfrecciano come siluri. Appena la luce svanisce, riprendo a correre all'improvviso, gesto istintivo. È questa la mia preghiera per Dietrich?⁴⁵

⁴⁴ Emanuele Zinato, *Il saggismo lirico di Eraldo Affinati in Letteratura come storiografia? – Mappe e figure della mutazione italiana*, cit. (p. 209).

⁴⁵ Eraldo Affinati, *Un teologo contro Hitler – Sulle tracce di Dietrich Bonhoeffer*, Milano, Mondadori, 2002 (p. 108).

Nelle pagine centrali di questo libro sono, inoltre, riportate alcune fotografie che ritraggono sia la vita del personaggio di cui parla il libro, sia l'autore lungo il suo viaggio. Questo elemento richiama molto il genere del reportage e sottolinea ancora una volta il metodo di Affinati, ovvero l'esperienza come metodo di conoscenza. Non è da trascurare, poi, il fatto che il rapporto tra foto e scrittura è tipico delle scritture *non-fiction* e *auto-fiction* di Sebald, autore contemporaneo ad Affinati.

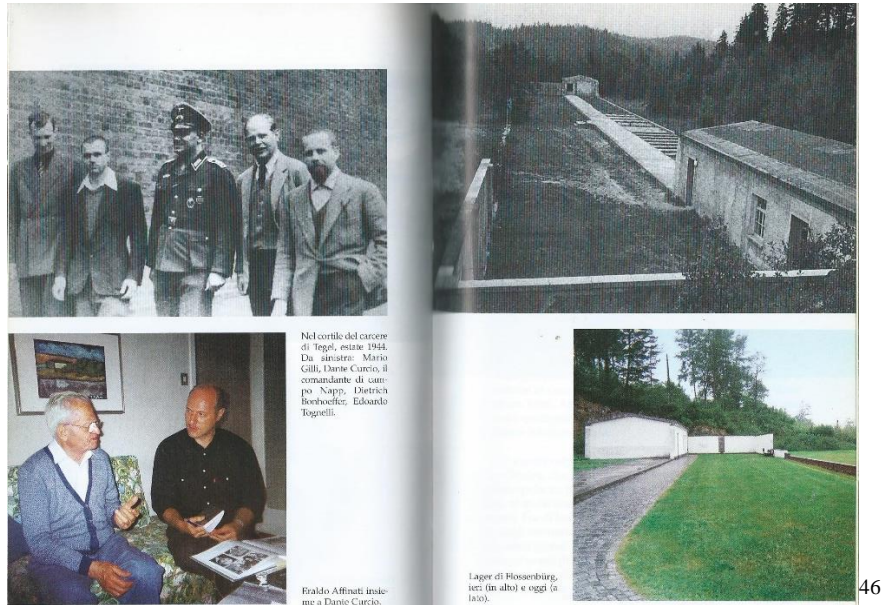


Il vescovo Ludwig Müller, nel Sinodo del Reich di Wittenberg (1933).

Eraldo Affinati accanto alla scultura dedicata a Dietrich Bonhoeffer, nella chiesa di Zion (Berlino).



Dietrich Bonhoeffer a Zingst (1935).



46

Non è possibile, però, ridurre questi testi a diario di viaggio o ad un reportage. Il viaggio per l'autore è un mezzo per arrivare a conoscere la realtà: *Campo del sangue* non è solo un resoconto del cammino intrapreso, ma è il racconto del percorso di riflessione che l'autore ha compiuto riguardo a quel periodo nero della nostra storia del Novecento. Molti critici in quest'opera vi hanno ritrovato anche il genere letterario medievale dell'*itinerarium mentis*, proprio perché si riconosce questo cammino non solo fisico, ma anche spirituale e formativo. Scrive, infatti, Casadei:

Campo del sangue supera ben presto i limiti del diario di viaggio, e si presenta anche come una forma rinnovata del pellegrinaggio fisico e insieme dell'*itinerarium mentis* di tradizione medievale, legato però all'esperienza in atto. Il pellegrinaggio laico verso Auschwitz propone gli stimoli visivi e situazionali che permettono di far rivivere nella mente del viandante le testimonianze di coloro che avevano compiuto quello stesso viaggio come deportati: si crea cioè un cortocircuito fra ciò che resta visibile, e però muto circa la rievocazione del passato, e quanto di quel passato ci è rimasto nelle

⁴⁶ Eraldo Affinati, *Un teologo contro Hitler – Sulle tracce di Dietrich Bonhoeffer*, cit. (inserto centrale).

testimonianze, che però vanno riattualizzate, riverificate nel presente di ciascuno.⁴⁷

Un'ultima considerazione che può essere fatta, riguardo al genere, è legata soprattutto a *La città dei ragazzi*. In quest'opera sono riportate alcune lettere che gli alunni di Affinati hanno destinato al loro professore; questi testi, inseriti all'interno della narrazione, sono scritti in quella varietà di italiano definita "italiano popolare"⁴⁸. Questa varietà, inoltre, si ritrova nei dialoghi in cui compaiono gli alunni stranieri. L'italiano degli studenti

⁴⁷Alberto Casadei, *Stile e tradizione nel romanzo italiano contemporaneo*, cit. (p. 217).

⁴⁸ Si recupera la definizione di "italiano popolare" curata da Paolo D'Achille nell'*Enciclopedia dell'italiano* della Treccani (www.treccani.it), (2010).

L'espressione *italiano popolare*, attestata già nell'Ottocento (si trova, per es., negli *Opuscoli sulla lingua italiana* di Giovanni Romani, Milano, Silvestri, 1827, p. 407), deve il suo successo negli studi linguistici italiani a Tullio De Mauro, il quale definì l'italiano popolare come il «modo di esprimersi di un incolto che, sotto la spinta di comunicare e senza addestramento, maneggia quella che ottimisticamente si chiama la lingua 'nazionale', l'italiano» (De Mauro 1970: 49). Successivamente Manlio Cortelazzo, offrendo una descrizione sistematica della 'grammatica' dell'italiano popolare, lo presentò come «il tipo di italiano imperfettamente acquisito da chi ha per madrelingua il dialetto» (Cortelazzo 1972: 11): definizione un po' diversa, perché mette in risalto gli aspetti di devianza rispetto alla norma più che gli scopi comunicativi, ma non incompatibile con quella demauriana.

Grazie a questi due studi (accanto ai quali deve essere ricordato anche il volume di Spitzer del 1921, tradotto in italiano nel 1976), l'espressione si è stabilizzata nella linguistica italiana per indicare una precisa varietà di lingua marcata in basso lungo l'asse diastratico (Berruto 1987 e 1993; Berretta 1988; → variazione diastratica). C'è anche una definizione alternativa, quella di «italiano dei semicolti» (Bruni 1984; D'Achille 1994), che intende sottolineare, sulla base del fatto che la varietà è documentata prevalentemente da testi scritti (lettere, diari, autobiografie), la sia pur limitata competenza scrittoria di coloro che si esprimono in italiano popolare, caratterizzati dal punto di vista sociolinguistico proprio per il loro basso grado di istruzione.

immigrati è contraddistinto da errori dovuti non solo all'imperfetto apprendimento della lingua italiana, ma anche dall'inserimento di varietà dialettali italiane e a suoni che richiamano la loro lingua madre.

Ciao, caro Raldo, sono tuo studenti Hafiz, nato Kabul, 1987, afganista, una paeizi numeroze lunga storia. Dlla guerro voglio contare mio vita chi molto doloroso chi avoto da quando chi in Afganista sempre guerra. Andavo scola, avevo otto anni. Quando tornato casa mio mama peripara di mangiare. Un giuono tornato casa visto chi mio mama piangeva. Ho fatto domandare à mama perche piangi. Diceva chi papa non ce. Una groppe di governo intrato casa, portato papa noso dove. Dopo due giorni io con fratelo con maman dato di papa. Per liberare papa non avevamo soldi. Mia mama chi sempre piangeva, diceva gioro chi non abbiamo nienti. Dopo un giuono papa tornato a casa, poi mio fratelo lavorava. Un giuono lavorava, un giuono no. Un giuono mi tornato scola, visto chi tuto casa strutto, mama papa morto. dopo mama papa chi morto stato giornata pisantissimo. Me è mio fratelo. ⁴⁹

⁴⁹ Eraldo Affinati, *La città dei ragazzi*, cit. (p. 7).

TRADIZIONE E RESPONSABILITÀ

LA RESPONSABILITÀ EDUCATIVA

Secondo Eraldo Affinati, ogni persona ha una propria responsabilità⁵⁰ in quanto essere umano, anzi è la responsabilità stessa che distingue l'essere umano dagli animali. Non si può, quindi, scegliere se avere o meno la responsabilità, tanto che nel *Dizionario affettivo della Lingua Italiana* l'autore riconosce in questa il limite di ogni uomo e di ogni donna, qualcosa che ridimensiona la libertà di ognuno.

⁵⁰ La parola italiana *responsabilità* deriva dal francese *responsabilité* che proviene a sua volta dall'inglese *responsibility* (da *responsible* 'responsabile'). Tutte queste voci risalgono al latino *respondere*, composto da *re-* e *spondere* (= promettere), che aveva come significato sia rispondere che assumersi la responsabilità di qualcosa (FONTE: *Dizionario etimologico*, Santarcangelo di R., Rusconi, 2004). In enciclopedia Treccani (www.treccani.it), alla sezione di filosofia, si trova questa definizione:

In generale, situazione per la quale un agente si presenta come causa volontaria di un certo effetto, e quindi come chiamato ad averne pena o premio, a seconda che esso sia stato inopportuno od opportuno. Del concetto di r. è quindi elemento integrante quello di «causa», ma occorre anche il momento della volontarietà, nessuno potendo esser ritenuto responsabile di ciò che abbia provocato in modo assolutamente involontario. Il problema della r. si ricollega così a quello del libero volere o del libero arbitrio; cosicché la negazione deterministica o naturalistica di quest'ultimo sembra importare anche l'esclusione di ogni responsabilità. La soluzione del problema filosofico della r. dipende quindi da quella dei problemi della volontà e della libertà.

Questa definizione filosofica mette in evidenza la problematicità insita nel concetto di responsabilità che consiste nel suo legame con la libertà ("La facoltà di pensare, di operare, di scegliere a proprio talento, in modo autonomo") e la volontà ("Potere insito nell'uomo di scegliere e realizzare un comportamento idoneo al raggiungimento di fini determinati, o, più genericamente, disposizione a fare qualche cosa"). Affinati, quando deve nominare la responsabilità, accosta a questo termine l'aggettivo *assoluta*, perché crede in una responsabilità universale di ogni uomo al quale la volontà e la libertà sono seconde.

Con gli anni ho compreso che la responsabilità non è un animale feroce, ma il nostro limite; tutti ne abbiamo uno: se non lo accettiamo, trovando lì e non altrove, la vera libertà, saremo infelici.⁵¹

In ogni azione quotidiana vi è una scelta da compiere e in ogni scelta grava il peso della responsabilità. In *Campo del sangue* questa riflessione assume le dimensioni dello sterminio nazista, partendo dall'analisi della colpa di persone che, pur lavorando per la Germania di Hitler, credevano di non aver nessun legame con l'inferno dei lager. Qual è stata la responsabilità del macchinista che conduceva i treni verso i campi di concentramento? Qual è stata la responsabilità del burocrate che organizza la deportazione, che compila le liste delle persone uccise? Il loro errore, secondo l'autore, è stato quello di credere di poter scindere il loro lavoro da quello del comandante delle SS. Per spiegare questo, Affinati recupera la figura del muratore di Fossano, presente nelle opere di Primo Levi.

Il muratore di Fossano, che odiava la Germania, quando fu costretto a tirar su muri a protezione contro le bombe, li fece con scrupolo e mestiere, mettendo a frutto tutte le sue capacità. In ogni uomo esiste almeno un frammento spirituale davvero inattaccabile che affonda le radici nella cieca volontà esecutiva: è il bosco biologico, ancestrale patrimonio della specie cui apparteniamo.

Questo nucleo originario può essere fonte delle più crudeli nefandezze, quando crea le premesse dell'alienazione professionale, o determina l'ottusità operativa del burocrate nazista; tuttavia, nel medesimo brodo primordiale, si formano i cromosomi della vera ribellione. La cosiddetta dignità del lavoro ben svolto, ad esempio, è alla base dell'amministratore coscienzioso, il quale spedisce a Monaco o Berlino la lista dei gassati, ma s'identifica anche

⁵¹ *Dizionario affettivo della lingua italiana*, a cura di Matteo B. Bianchi con la collaborazione di Giorgio Vasta, cit. (p. 163).

nell'istinto di sopravvivenza del lavoratore coatto coinvolgendo quindi non tanto il singolo individuo, quanto l'intera specie.⁵²

La differenza tra questi due lavoratori sta nell'assumersi o meno la responsabilità delle proprie scelte. Il muratore sceglie di eseguire al meglio il suo lavoro per salvaguardare la sua dignità all'interno del campo di concentramento; nonostante i continui soprusi, nonostante il suo odio per i tedeschi, crede, comunque, che sia giusto impegnarsi nel proprio lavoro. Questa sua scelta gli permette di opporsi alla macchina del lager, finalizzata alla distruzione totale di anima e corpo dei suoi prigionieri. Il suo amore per il lavoro ben fatto ha avuto delle ricadute positive anche negli altri carcerati che, grazie a lui, riuscirono a salvarsi dalla logica del campo nazista e a considerarsi ancora degli esseri umani. Primo Levi racconta che è proprio grazie a quest'uomo che è riuscito a non farsi trascinare nell'abisso, a ricordarsi dell'umanità presente in lui e a non essere *sommerso*.

Per quanto di senso può avere il voler precisare le cause per cui proprio la mia vita, fra migliaia di altre equivalenti, ha potuto reggere alla prova, io credo che proprio a Lorenzo debbo di essere vivo oggi; e non tanto per il suo aiuto materiale, quanto per avermi costantemente rammentato, con la sua presenza, con il suo modo così piano e facile di essere buono, che ancora esisteva un mondo giusto al di fuori del nostro, qualcosa e qualcuno di ancora puro e intero, di non corrotto e non selvaggio, estraneo all'odio e alla paura; qualcosa di assai mal definibile, una remota possibilità di bene, per cui tuttavia metteva conto di conservarsi.

I personaggi di queste pagine non sono uomini. La loro umanità è sepolta, o essi stessi l'hanno sepolta, sotto l'offesa subita o inflitta altrui. Le SS malvage e stolide, i Kapos, i politici, i criminali, i prominenti grandi e piccoli, fino agli Häftlinge indifferenziati e schiavi, tutti i gradini della insana gerarchia voluta

⁵² Eraldo Affinati, *Campo del sangue*, cit. (p. 161-162).

dai tedeschi, sono paradossalmente accomunati in una unitaria desolazione interna.

Ma Lorenzo era un uomo; la sua umanità era pura e incontaminata, egli era al di fuori di questo mondo di negazione. Grazie a Lorenzo mi è accaduto di non dimenticare di essere io stesso un uomo.⁵³

La dedizione di questo muratore e la sua maestria nel compiere un buon lavoro, quindi, non sono stati segni di sottomissione, ma di ribellione verso un sistema crudele che aveva come fine non solo l'uccisione del corpo, ma anche dello spirito di milioni di persone. Anche il burocrate tedesco ama il lavoro ben fatto ed è soddisfatto nel consegnare i suoi documenti redatti con cura; al contrario del muratore italiano, però, rinnega la sua responsabilità, la sua umanità e si aliena dal mondo. Fingendo di non sapere cosa sarebbe successo a tutte le persone i cui nomi sono stati scritti nei suoi documenti, si convince del fatto che gli effetti del suo agire non vadano oltre la compilazione di queste crudeli liste. È proprio questo il fulcro della criticità del rapporto tra responsabilità, libertà e volontà, di cui si è parlato in nota (50): accettando per vera la non volontà di contribuire allo sterminio degli ebrei da parte del burocrate, lo si può realmente considerare non responsabile? Eraldo Affinati crede che lo sterminio nazista sia dovuto al fatto che molte persone non si assunsero la propria responsabilità, ma si limitarono a compiere la propria mansione. Come dice l'autore stesso:

Ad Auschwitz mancò una responsabilità pregiuridica, presociale, prepolitica. Colui che guidava il treno verso i lager si limitava a manovrare i convogli senza sentirsi colpevole. L'oscuro burocrate che si occupava della deportazione metteva il suo timbro sul foglio. Coloro che attendevano gli arrivi provvedevano a dividere i vecchi dai bambini, i forti dai deboli, le donne dagli uomini, i figli dai genitori. E così via, fino al tecnico che materialmente faceva funzionare i forni crematori. Nessuna di queste persone si è mai sentita responsabile di ciò che stava facendo. Tutti affermavano di non sapere quello

⁵³ Primo Levi, *Se questo è un uomo*, Torino, Einaudi, 2005 (p. 109). Lorenzo è il nome del muratore di Fossano.

che c'era prima e che ci sarebbe stato dopo. Anche nei paesi vicini ai campi dove la cenere dei cadaveri bruciati ricadeva, come una pioggia nera, sulle foglie degli alberi, gli abitanti negavano di fronte a se stessi la sconvolgente verità. Questo era dovuto al regime totalitario in cui vivevano: ma non possiamo contentarci di una risposta simile. Al contrario, dobbiamo rispondere al segreto appello che ciò costituisce per ognuno di noi, oggi, qui ed ora, non ieri.

Continua l'autore dicendo che ogni persona dovrebbe riconoscere l'esistenza di una "responsabilità assoluta, non legata al compito da eseguire" e che comporta la consapevolezza della necessità di assumere anche "la responsabilità dell'altro in maniera più diretta"⁵⁴; solo quando le persone saranno in grado di accettare il limite della responsabilità ci potrà essere un cambiamento positivo.

È interessante che Affinati colga nella responsabilità il limite di ognuno di noi, in quanto riconosce che assumersi la propria responsabilità assoluta significhi sacrificare qualcosa di noi stessi: la nostra libertà e la nostra volontà. Riconoscendo la propria responsabilità, il burocrate tedesco avrebbe compreso che il lavoro che stava svolgendo portava distruzione; con questa consapevolezza non sarebbe più riuscito ad affrontare il proprio lavoro con serenità, diviso dalla volontà di non contribuire ad un massacro e la scelta di rinunciare al proprio lavoro ed essere considerato un traditore. Nonostante il riconoscimento di questa fatica, però, nel pensiero dell'autore è chiaro che l'unico cambiamento possibile viene proprio da qui.

La responsabilità assoluta, inoltre, si declina in maniera diversa in base al proprio ruolo nella società. L'autore, nella definizione di "responsabilità" redatta da lui stesso nel *Dizionario affettivo della lingua italiana*, infatti, afferma di sentirsi particolarmente "responsabile della parola scritta e orale perché, oltre ad aver pubblicato libri", è "anche insegnante"⁵⁵. Credo sia possibile definire "educativa" la responsabilità che Eraldo

⁵⁴ "Il gusto dei contemporanei" – *Quaderno numero nove* – Eraldo Affinati, a cura di Elisabetta Cappelletto e Orietta Togni, Pesaro, "Il gusto dei contemporanei", cit. (p.10).

⁵⁵ *Dizionario affettivo della lingua italiana*, a cura di Matteo B. Bianchi con la collaborazione di Giorgio Vasta, cit. (p. 163).

Affinati si impegna ad assumere, in quanto le sue opere non hanno un fine puramente estetico, ma etico che va di pari passo con il suo ruolo di insegnante. La parola “educare” significa promuovere lo sviluppo delle facoltà intellettuali, estetiche e delle qualità morali già presenti nell’uomo, tramite l’insegnamento e l’esempio. Proprio perché si educa con l’esempio, non si può dire che una persona “fa” l’educatore ma solo che “è” un educatore, in ogni momento della sua vita. Il modello dell’insegnante presente nei libri di Affinati è quello di un professore che si impegna per avere l’attenzione di tutti i suoi alunni, anche quella del ripetente seduto in un angolo con le cuffie alle orecchie, ritenendo che dipenda anche da lui se i suoi alunni prestano attenzione o meno. È il professore che mantiene le promesse e decide di intraprendere un viaggio nel cuore del Marocco, adattandosi a mangiare con le mani. È l’educatore che parte alla ricerca della pecorella smarrita, quell’alunno che non si riesce a stimolare e a incuriosire e che alla fine decide di abbandonare la scuola. Come l’insegnante, anche lo scrittore, secondo Affinati, deve essere sempre consapevole della sua responsabilità, poiché, in quanto artista, ha una sensibilità diversa che gli permette di comprendere al meglio la realtà. Dice, infatti, l’autore riguardo all’attività d’insegnante e di scrittore:

Le considero due attività speculari, molto vicine, quasi contigue. Nella mia prospettiva, una scaturisce dall’altra: intendo affermare una presenza, sulla pagina e in aula. In fondo, lo scrittore e l’insegnante comunicano e producono sistemi di valori spirituali attraverso un modello umano. Nessuna nozione può essere trasmessa se non c’è un legame anche affettivo fra chi sta in cattedra e chi siede sui banchi. L’insegnante e lo scrittore dividono un comune impegno: entrambi hanno la responsabilità della parola.⁵⁶

Si può, quindi, dire che la “responsabilità della parola” sia una responsabilità educativa, in quanto vi è l’impegno da parte dell’autore-insegnante di trasmettere sistemi di valori sia dalla cattedra che sulla pagina. È possibile, inoltre, per Eraldo Affinati, essere un

⁵⁶ *“Il gusto dei contemporanei” – Quaderno numero nove – Eraldo Affinati, a cura di Elisabetta Cappelletto e Orietta Togni, Pesaro, “Il gusto dei contemporanei”, cit (p. 12).*

educatore anche sulla pagina, in quanto crede che la letteratura permetta una conoscenza integrale del mondo, grazie alla quale il lettore può comprendere al meglio la realtà che lo circonda, se stesso e il suo ruolo nel cambiamento. La letteratura non è fine a se stessa, rinchiusa nel passato e nella finzione dei mondi che si costruisce, ma è, al contrario, proiettata nel presente e nel futuro. *Campo nel sangue* non è stato scritto per alimentare una memoria in maniera sterile, per un semplice “non dimenticare”, ma perché, comprendendo il passato, il lettore possa tornare nel suo presente con maggiore consapevolezza e cosciente della responsabilità del suo agire. Secondo Affinati, nel Novecento spesso si è creduto che l'artista potesse sentirsi libero da ogni catena e senza alcuna radice; questa condizione, insieme alla possibilità a lui concessa, proprio in quanto artista, di non avere alcun limite nel suo comportamento, gli permetteva di accedere alla conoscenza di una realtà elitaria, irraggiungibile dalla maggioranza. Di conseguenza, lo scrittore non si assumeva alcuna responsabilità o colpa in caso di errore; è proprio la storia del Novecento, però, a far capire ad Affinati quanto sia necessario che ogni persona si assuma la propria responsabilità, sia sulla carta, che nella vita.

La cultura novecentesca mi ha educato a fuggire, a perdermi, ad essere gratuito, arbitrario, senza catene, privo di radici. Solo così, sarei riuscito a conoscere una realtà speciale, invisibile alla maggioranza. Ed in virtù di questo privilegio esclusivo, come artista, nel caso in cui avessi commesso un danno, avrei anche potuto non pagare il prezzo del risarcimento. La storia del ventesimo secolo ha espresso, ai miei occhi, un severo monito nei confronti di tale poetica.⁵⁷

Questa responsabilità è la fatica dello scrittore che commuove il narratore in *Peregrin d'amore*: l'uomo che scrive ha la forza di portare sulle spalle il peso del mondo. In *Un teologo contro Hitler – sulle tracce di Dietrich Bonhoeffer* Affinati accosta alla figura del teologo quella dello scrittore polacco Witold Gombrowicz; il primo rinunciò alla serenità di una vita dedicata al servizio di pastore e allo studio della teologia in America, lontano

⁵⁷ *Dizionario affettivo della lingua italiana*, a cura di Matteo B. Bianchi con la collaborazione di Giorgio Vasta, cit. (p. 163).

dalla guerra, per lottare contro il nazismo. Il secondo, arrivato a Buenos Aires e appresa la notizia dell'invasione della Polonia da parte della Germania, decise di non tornare in patria e vivere lontano dal suo popolo. Affinati, pur considerando l'autore di *Cosmo* e *Pornografia* un maestro, trova che non ci sia paragone tra queste due personalità, proprio per la loro differente scelta davanti alla responsabilità.

Scrivo avendo di fronte i ritratti fotografici dei protagonisti: il mezzo profilo del polacco col capotto dal bavero rialzato, gli occhi piccoli come fessure, la scriminatura dei capelli biancastri; il tedesco, seduto in mezzo ai seminaristi di Finkenwalde, ha gli occhietti sottili, la faccia grossa, lo sguardo in macchina. Da ragazzo non avrei avuto dubbi nell'optare per il primo: vedevo in lui l'essenza della letteratura, una luce intensa che mi accecava. Poi gli anni sono trascorsi e l'autore di *Cosmo* e *Pornografia* si è allontanato alla stregua di una città costiera che scompare alla nostra vista mentre l'imbarcazione dove siamo conquista il largo. Oggi continuo a ritenerlo uno dei grandi maestri, ma tutta la sua opera mi sembra sbiadire se confrontata con la potenza etica del ritorno in patria, nell'estate del 1939, di Dietrich Bonhoeffer.⁵⁸

L'autore, inoltre, può assumersi la sua responsabilità in quanto autore, perché la letteratura ha la possibilità di avere un influsso positivo sulla realtà. Bertoni, dopo aver citato in esergo Belloun, che vede nella letteratura la facoltà di far sì che il lettore accolga le differenze tra culture diverse, approfondisce la responsabilità di quest'ultima.

La letteratura (insieme con le altre forme di rappresentazione simbolica della realtà) ha in questo senso responsabilità grandi e precisi, proprio per la sua natura di energia concentrata, anche o soprattutto nei modi scorciati, allusivi, metaforici di certe sue forme contemporanee, perché sa dare corpo ai traumi primigeni degli individui, dei popoli, delle generazioni, rendendo possibile un legame tra il patrimonio mitico di una tradizione e le vicende frammentarie, irrelate, del suo realizzarsi in esperienza contemporanea, personale,

⁵⁸ Eraldo Affinati, *Un teologo contro Hitler – Sulle tracce di Dietrich Bonhoeffer*, cit. (p. 98).

quotidiana. A ciò si aggiunge poi la sua disposizione insieme catartica e apotropica di purificazione e di difesa della morte, anche se – dopo il razionalismo illuministico e le illusioni della totalità romantica – la miglior letteratura novecentesca ha cercato di farsi carico della disumanizzazione propria della società di massa, insinuando una cifra di silenzio metafisico, di consapevolezza di un destino comunque postumo, nel fraseggio profondo ma quasi sempre disarmonico, interrotto, dei suoi tentativi residui di parola.⁵⁹

Riconosciuto un ruolo alla letteratura, l'autore può, quindi, servirsi di questa per poter imprimere la sua impronta nel mondo. In questo paragrafo, inoltre, la questione della responsabilità è stata molto spesso connessa al lavoro: il muro innalzato dal muratore di Fossano, le liste redatte dal burocrate tedesco e l'insegnamento e la scrittura di Affinati. Riguardo al lavoro, Zinato scrive nel suo saggio *Il lavoro non è (solo) un tema letterario*:

Forse la sola prospettiva materialistica oggi proponibile è infatti quella di chi, guardando alle ipotesi della genetica e dell'etologia, sottolinea nell'animale-uomo la predisposizione non solo all'aggressività ma anche alla cooperazione. [...] Il lavoro umano, come appropriazione della natura, costituisce forse la principale tra le forme potenziali di cooperazione. Nonostante la divisione e l'asservimento del lavoro, nonostante le contrapposizioni filosofiche fra *homo faber* e *homo ludens*, l'uomo è un essere fisicamente costruito in modo da poter sopravvivere solo agendo.⁶⁰

La complessa analisi sulla tematica del lavoro condotta dal critico, su cui ora ci si soffermerà brevemente, mette in evidenza una condizione iniziale in cui tutti gli uomini sono uguali e hanno in potenza sia il comportamento aggressivo che quello cooperativo e il lavoro dà forma alla seconda possibilità. Inoltre, il lavoro accomuna tutti in quanto è ciò che distingue gli uomini dalle scimmie: il pollice opponibile dell'essere umano, che

⁵⁹ Alberto Bertoni, *L'Olocausto e l'identità letteraria*, cit. (p. 199).

⁶⁰ Emanuele Zinato, *Il lavoro non è (solo) un tema letterario*, in *Letteratura come storiografia? – Mappe e figure della mutazione italiana*, Macerata, Quodlibet, 2015 (p. 59).

ha fatto sì che la mano servisse anche per altri scopi oltre che alla locomozione, ha permesso lo sviluppo di altre facoltà mentali.

È Darwin, amatissimo da Levi, che in l'*Origine dell'uomo* formula la teoria secondo la quale la liberazione della mano da funzioni di pura locomozione ha provocato in *Homo sapiens* il trionfo del cervello. Ma locomozione bipede e abilità manuale sono già nella riflessione dei Greci, da Anassagora a Galeno, proprietà esclusive dell'uomo, che ne rendono possibile il primato sugli altri esseri viventi, e l'atomista Democrito già definiva l'uomo un essere ricco di talento che nella sua attività utilizza in sinergia le mani, la ragione e la duttilità della mente. Nell'opera di Primo Levi questa valorizzazione del lavoro viene costantemente raffrontata alla sua più radicale negazione: il lavoro coatto nei campi di annientamento.⁶¹

Nelle opere di Levi, autore molto legato a Darwin, tanto da averlo inserito nella sua antologia personale *La ricerca delle radici*, è spesso presente il richiamo alla mano come simbolo di umanità che si esprime tramite il lavoro. Ne *La chiave a stella*, Levi racconta la storia di Faussonne, da notare la somiglianza con Fossano, montatore piemontese che gira il mondo per svolgere il suo lavoro e ne mette in risalto le mani, con cui il collaudatore compie il suo lavoro e che ricordano all'io narrante le letture darwiniane. Scrive ancora Zinato:

Quest'epica lavorativa in Levi è dunque assai più complicata rispetto a quella celebrativa dalla retorica produttiva e progressista. Come ben vide Claude Lévi-Strauss, *La chiave a stella* è il libro di un «grande etnografo». Analogamente, in un racconto della raccolta *Vizio di forma* dal titolo *Il fabbro di se stesso*, dedicato a Italo Calvino, Levi, attraverso la voce di un uomo dotato di smisurata memoria genetica, ripercorre tutto il processo evolutivo della materia vivente, a partire dagli organismi acquatici, per passare agli

⁶¹ Emanuele Zinato, *Il lavoro non è (solo) un tema letterario*, cit. (p. 68).

uccelli, ai rettili e ai mammiferi, fino alla “nascita” delle mani. Ancora una volta la *mano* è l'organo che, permettendo la sfida con l'avversario smisurato, determina il solco che separa i primati dall'uomo.⁶²

Si è voluto fare questo piccolo excursus sulla tematica del lavoro in Primo Levi, in quanto modello di Affinati. Come si è visto, l'autore di *Campo del sangue* riprende il muratore Lorenzo di Levi per contrapporlo al burocrate tedesco che preparava le liste dei deportati; da questi elementi si può riconoscere che vi siano delle somiglianze tra la concezione del lavoro dello scrittore torinese con quella della responsabilità del romano. Il lavoro in Levi è ciò che contraddistingue l'uomo dall'animale e che si trova in potenza in ogni persona, sta a questa decidere come svolgerlo, come lo è la responsabilità in Affinati. Inoltre, anche nel lavoro di Faussone si trova una connessione con il concetto di libertà.

«Sa, non è per il padrone. A me del padrone non me ne fa mica tanto, basta che mi paghi quello ch'è giusto e che coi montaggi mi lasci fare alla mia maniera. No, è per via del lavoro: metter su una macchina come quella, lavorarci dietro con le mani e con la testa per dei giorni, vederla crescere così, alta e dritta, forte e sottile come un albero, e che poi non cammini, è una pena: è come una donna incinta che le nasca un figlio storto o deficiente, non so se rendo l'idea».

La rendeva, l'idea. Nell'ascoltare Faussone si andava coagulando dentro di me un abbozzo di ipotesi, che non ho ulteriormente elaborato e che sottopongo qui al lettore: il termine “libertà” ha notoriamente molti sensi, ma forse il tipo di libertà più accessibile, più goduto e più utile al consorzio umano, coincide con l'essere competenti nel proprio lavoro, e quindi nel provare piacere a svolgerlo.⁶³

⁶² Emanuele Zinato, *Il lavoro non è (solo) un tema letterario*, cit. (p. 70).

⁶³ Primo Levi, *La chiave a stella*, Einaudi, Torino 1978 ora in Id., *Opere*, 2 voll., a cura di Marco Belpoliti, Einaudi, Torino, 1997, vol. I (p. 1089).

Leggendo questo brano riecheggiano le parole di Affinati riguardanti la libertà che nasce dall'accettazione del limite, dettato dall'assumersi la responsabilità. Nella riflessione riguardante il concetto fondante della sua scrittura, l'autore de *La città dei ragazzi*, ha come modello lo scrittore di *Se questo un uomo* non solo in riferimento ai lager nazisti, ma anche alla concezione del lavoro che una persona svolge ogni giorno e di cui è doveroso assumersi la responsabilità. Ecco allora che la "responsabilità assoluta" di Affinati si declina nei vari contesti della vita di ognuno e, nel caso dell'autore stesso, nel suo essere scrittore, giornalista e insegnante, nel caso del muratore di Fossano nel costruire muri con scrupolo, nonostante l'asservimento dettato dalla prigionia nazista e nel caso del burocrate e del macchinista nel dover comprendere a cosa porti il loro lavoro.

IL RECUPERO DELLA TRADIZIONE

La tradizione⁶⁴ gioca un ruolo molto importante nelle opere di Affinati, in quanto è portatrice di senso. Insieme all'esperienza diretta, la tradizione è per l'autore uno

⁶⁴ La parola *tradizione* deriva dal latino *traditio*, genitivo *traditionis*, da *tradere*, senza il senso peggiorativo di *tradire* (FONTE: *Dizionario etimologico*, cit.). Remo Ceserani, in *Guida breve allo studio della letteratura*, ne dà la seguente definizione:

Il concetto di tradizione presuppone la convinzione che i valori, le idee, i costumi, gli stili e altri aspetti della cultura vengano trasmessi da una generazione all'altra e anche la convinzione che conservare e incrementare questa eredità sia un atto di rispetto e devozione per il passato e aiuti a dare forma al mondo presente. Nella vicenda letteraria il problema della tradizione è strettamente legato con quello del canone: è capitato spesso che la proposta di un canone si sia presentata sotto forma di ricostruzione di una tradizione o sotto forma di difesa di una tradizione – ideologica e letteraria.

Il critico letterario pone come corollario della tradizione il riconoscimento del valore dell'eredità trasmessa, non solo come segno di rispetto ma anche come strumento per la comprensione del presente. In questa definizione, inoltre, emerge il legame tra *tradizione* e *canone*. Si riporta di seguito la definizione di *canone* data da Ceserani:

strumento di conoscenza; egli stesso, infatti, riferendosi alle riprese di alcuni riferimenti testuali all'interno di *Campo del sangue*, dice:

Queste citazioni sono legate alla natura stessa del libro. Dopo aver fatto il viaggio disponevo di una serie di appunti, senza conoscere quale sarebbe stata la forma capace di metterli a frutto. Non sapevo se avrei scritto un saggio, un romanzo, un diario. Gli autori che avevo letto erano stati ideali compagni di viaggio. Avevo percorso il cammino mano nella mano insieme a Primo Levi, Tadeusz Borowski, Elie Wiesel, Robert Antelme e via di questo passo: me li portavo dentro, come interlocutori, presenze fantastiche. Stavano lì, accanto a me, insieme a mio nonno, alla moltitudine conosciuta. Poteva accadere che durante il cammino mi ricordassi di alcune cose lette: per esempio vedendo alcuni barboni, mendicanti in Austria che chiedevano l'elemosina, mi veniva in mente la figura del musulmano, del detenuto che si abbandonava nei campi, non faceva più resistenza e diventava una larva umana, morendo in poco tempo. Immediatamente si creava un corto circuito fra i brani letti, quello che stavo vivendo e le riflessioni conseguenti. Quando sono tornato, ho pensato d'inserire le citazioni degli autori concentrazionari all'interno del mio testo per rappresentare il teatro interiore che avevo vissuto. Il dialogo spirituale fra me e questi ex deportati o studiosi o scrittori mi ha fatto trovare la forma più adatta per comporre il libro, la bibliografia è quindi parte integrante di *Campo del sangue*: non è una semplice appendice. Costituisce la base del testo, oltre

Tre sono oggi i suoi significati principali nell'ambito della critica letteraria: 1) criteri o norme di valutazione critica dotati di valore esemplare e tendenzialmente universale: per es. i *canoni del gusto*; 2) una lista delle opere di un singolo autore: per es. *The Shakesperian Canon* (Il canone delle opere di Shakespeare; non molto usato in italiano); 3) una lista di testi ritenuti culturalmente centrali e fondanti in una determinata società e tradizione letteraria, considerati come modelli da seguire ed esempi da imitare: i *classici*.

Il terzo significato che è stato riportato di canone è quello che aiuta a comprendere il concetto di tradizione. Il canone è frutto della tradizione e, poiché la tradizione può essere differente in base ai contesti storici-letterari, può variare nel tempo.

che, lo spero, una guida per il lettore che voglia approfondire, dopo aver letto il mio libro, taluni aspetti.⁶⁵

La tradizione è uno strumento di comprensione prima di tutto per l'autore stesso. Nel caso di *Campo del sangue*, ad esempio, il viaggio intrapreso da Affinati è stato prima preparato dallo studio di testi che lo hanno aiutato a comprendere le vicende della Shoah. Come egli stesso dice, durante il viaggio vi sono state diversi cortocircuiti tra le sue letture e ciò che incontrava lungo il suo cammino, fino all'arrivo al campo di sterminio di Auschwitz. Questi cortocircuiti, che mettono in relazione la realtà che Affinati vive e i testi che ha letto, permettono una conoscenza approfondita della realtà; arrivato al campo di sterminio, l'autore è sopraffatto dalle emozioni e dai ricordi di tutte le sue letture; i racconti di prigionia, gli studi sulla *Shoah* gli si affollano nella mente, tanto da causargli un disagio fisico.

Continuo a star seduto davanti alle baracche, l'occhio fisso sul mattonato rosso. Finalmente sono arrivato. Tutte le letture di questi anni stanno formando un grumo denso che si restringe in modo impercettibile, fino a scomparire: chiunque venga qui, dove pure nacque una nera alba tecnologica, arretra nella preistoria. Sfilano interrogativi filosofici, emozioni, concetti, idee. Divento una bolla del mio stesso pensiero.⁶⁶

Questi cortocircuiti sono determinati dalle letture e dalle esperienze che Affinati vive. La tradizione, quindi, come metodo di conoscenza di Affinati, è accompagnata dall'esperienza; l'autore, infatti, non crede che sia possibile scrivere un libro senza aver toccato con mano la realtà di cui intende parlare. Il bisogno di esperienza spesso viene declinato in viaggi che l'autore compie e a cui molte delle sue opere sono legate; *L'uomo*

⁶⁵ "Il gusto dei contemporanei" – *Quaderno numero nove* – Eraldo Affinati, a cura di Elisabetta Cappelletto e Orietta Togni, Pesaro, "Il gusto dei contemporanei", cit. (p. 10-11).

⁶⁶ Eraldo Affinati, *Campo del sangue*, cit. (p. 168).

del futuro, per esempio, è diviso in ventidue capitoli, bibliografia compresa; venti di questi, oltre al titolo del capitolo, vedono comparire in corsivo il nome di una città. Questo avviene, perché anche quest'opera è strettamente legata al viaggio: Affinati ha deciso di visitare i luoghi che hanno contraddistinto la vita di Don Lorenzo Milani, come, ad esempio, Barbiana, Firenze, Milano, Montespertoli e Castiglioncello. L'autore è partito verso queste mete alla scoperta della storia del prete di Barbiana, di come quest'uomo di origini ebraiche sia riuscito a diventare quel parroco di campagna che tanto riuscì a sconvolgere la scuola e l'opinione pubblica italiana. Nel libro, però, non compaiono solo luoghi strettamente legati alla figura di Don Lorenzo Milani, ma ve ne sono altri, come Città del Messico, nei quali non vi è alcun collegamento diretto con Don Milani e nei quali l'autore vive delle esperienze che richiamano la figura del prete di Barbiana.

Ramiro arriva puntuale. È un prete non ancora trentenne impegnato nel recupero dei *niños de rua*, i ragazzi difficili, quelli che o non vogliono crescere o lo fanno male. Colombiano, nero come la pece, si è formato sulle opere di san Leonardo Murialdo. Andiamo ad accogliere Pedro, adolescente senza fissa dimora, proveniente dal contado, destinato ad una casa d'accoglienza gestita dalla congregazione dei giuseppini, nello storico quartiere di Xochimilco.

[...]

Nella cattedrale di San Bernardino da Siena ci aspettano alcune suore che prendono in consegna Pedrito. Solo dopo averlo salutato, Ramiro mi confida che è un tossicodipendente. Ha partecipato anche a un paio di rapine a mano armata dalle parti di Vera Cruz.

«Chi?» dico incredulo, «Quel bambino che mi ha appena dato il bacio sulla guancia?»

«Sì» conferma il giuseppino. «Proprio lui.»⁶⁷

⁶⁷ Eraldo Affinati, *L'uomo del futuro*, Milano, Mondadori Libri, 2016 (p. 122).

In questo caso la figura di Don Milani si rivede in Ramiro, prete colombiano che si occupa dei ragazzi difficili, considerati delinquenti; infatti, come il prete di Barbiana credeva nei suoi alunni, figli di contadini che non avevano mezzi, né economici, né linguistici, per affrontare al meglio la scuola statale e venivano bocciati, così Ramiro crede nei suoi ragazzi di strada, nei tossicodipendenti capaci sia di una rapina a mano armata che di salutare una persona, conosciuta il giorno stesso, con un “bacetto”.

Un esempio di altre esperienze che l’autore vive e che si distaccano dal viaggio è il suo lavoro di insegnante, che è fonte di riflessioni e spunti molto profondi sulla nostra contemporaneità. Il contatto con gli alunni immigrati, provenienti da diversi paesi stranieri, fa riflettere l’autore sia sulla condizione di questi ragazzi e le sfide che sono costretti ad affrontare ogni giorno, sia sul suo essere figlio; ne *La città dei ragazzi*, infatti, sarà grazie al rapporto con i suoi alunni che riuscirà a riconciliarsi con il padre. L’essere insegnante di lettere, inoltre, crea un’ulteriore occasione di contatto con la tradizione, che deve essere mediata a questi studenti, come riscontra Emanuele Zinato, riferendosi a *La città dei ragazzi*. Quasi tutti i giovani alunni riescono nel loro intento di sopravvivere e integrarsi nel nuovo paese, “sono straordinari autodidatti, ce la mettono tutta, mischiando da subito lo slavo col romanesco, l’arabo al gergo sportivo, il persi all’inglese (p. 188): al docente-colonizzatore resta poco da fare, forse solo attualizzare Dante (p. 75), Leopardi (p. 174) e Ungaretti (p.12), l’Illuminismo, la Rivoluzione industriale (p. 24) e il Risorgimento (p. 43), riadattandoli brutalmente al sistema cognitivo e all’orizzonte d’attesa di Hafiz, Mohammed, Abdulali, Ibrahim, Stefan, Nabi, Sharif, Michail e Shafa”⁶⁸. La tradizione, quindi, riprende vita durante le ore di lezione e nel rapporto tra insegnante e alunno. Gli studenti, anche quelli più indisciplinati, si fidano del loro professore e lo ascoltano, permettendo così a questo di creare un contatto tra loro e la letteratura. Al professore, poi, tornano le riflessioni fatte dagli stessi alunni e che sono scaturite dalla lettura dei testi proposti.

La tradizione non è mezzo di comprensione solo per l’autore, ma anche per il lettore che diventa, in questo modo, suo compagno di viaggio. La scelta di riportare sia il percorso

⁶⁸ Emanuele Zinato, *Il saggismo lirico di Eraldo Affinati in Letteratura come storiografia? – Mappe e figure della mutazione italiana*, cit. (p. 204).

fisico, sia quello spirituale dell'autore, permette a chi legge di seguire passo dopo passo l'evoluzione del pensiero dello stesso. Le citazioni di testi letterari e non, all'interno delle opere di Affinati, quindi, sono centrali, perché guidano i lettori all'interno del percorso che lui stesso ha compiuto. In *Campo del sangue*, ad esempio, vi sono spesso dei passi nel quale l'autore non si limita a citare il testo, ma spiega anche il percorso riflessivo che ne è scaturito.

Yitzhak Katzenelson, poco prima di venire deportato ad Auschwitz, descrisse in un "cantare" la stupefazione dell'uomo che vede morire il suo popolo, moglie, figli, parenti e si chiede perché senza trovare risposte. Guarda i cavalli e i treni che trasportano gli ebrei nei Lager; trova la forza d'immaginare che, se gli animali sapessero la direzione a cui sono avviati, s'impennerrebbero fermando le ruote del carro; e se i convogli potessero ragionare, la deportazione non potrebbe proseguire. *"Non è colpa vostra"* – egli dice rivolto ai vagoni – *"vi caricano e poi vi dicono: andate!"*

La personificazione dei macchinari adibiti allo sterminio che vanno e tornano dal ghetto di Varsavia ai campi, testimoni muti che tutto hanno visto e non sanno parlare, possiede un'intensità fosforica. È questo il vuoto logico, il rumore sordo impossibile da dimenticare. Arriva il momento in cui gli straordinari cronisti che ho letto mi prendono la mano e io li seguo in silenzio, nel buio filosofico, cercando soltanto di mettermi a loro disposizione.⁶⁹

Questa facoltà di comprensione del reale da parte della tradizione nei libri di Affinati viene riconosciuta da diversi critici, tra cui Carlo Tenuta. Il critico, oltre a indicare la funzione conoscitiva della tradizione, sottolinea come il suo inserimento all'interno dei testi di Affinati non abbia un fine solamente estetico.

⁶⁹ Eraldo Affinati, *Campo del sangue*, cit. (p. 143).

La tradizione insita in ogni prosa che compone *Berlin* è in questo senso una chiave di conoscenza: privilegiato strumento di questa sono, per Affinati, la letteratura e la tradizione letteraria, dall'incrocio delle quali vengono *sia* la modulazione della voce capace di mescolare *altre* voci che, nel tempo, si sono interiorizzate, *sia* la possibilità della menzione, non a scopo di imbellettare la prosa ma per un obbligo conoscitivo che fonde e insieme continuamente richiede il riscontro dei *compagni di viaggio*.⁷⁰

Gli autori a cui Affinati si affida diventano i suoi compagni di viaggio, i suoi punti di riferimento lungo la ricerca che si è prefissato. Anche Casadei, concludendo il saggio che ha dedicato all'autore, afferma che “le opere di Affinati nascono da un riuso della tradizione che conduce a una lettura etica non passiva del presente. La sua elaborazione letteraria di *fiction* e *non fiction* guarda non solo a un'esplorazione del sé, ma anche a un tentativo di riproporre la letteratura come forma di conoscenza integrale”⁷¹. Il recupero della tradizione, inoltre, non è una caratteristica che appartiene solamente ad Affinati, ma è presente in altri autori degli anni Novanta e Zero, mentre non lo era nel periodo postmoderno. La storia del Novecento ha visto più di una corrente letteraria rifiutare la letteratura dei padri e inneggiare ad un taglio netto con la tradizione (si pensi anche solo al *Manifesto del futurismo*) e tra questi si inserisce anche il postmoderno, che vede spesso un distacco o un recupero estetico della tradizione, senza che le venga riconosciuta la facoltà conoscitiva che si è vista in Affinati. Scrive Casadei:

La tradizione umanistica, che, pur con profonde modifiche e con numerose crisi, aveva per secoli considerato fondamentale il conoscere i classici in funzione dell'agire, diventa un patrimonio improduttivo o inattivo, non perché

⁷⁰ Carlo Tenuta, “*L'eco di un grido in cortile*”. *Realtà, rappresentazione, tradizione: note sulla Berlino di Eraldo Affinati*, in *Finzione cronaca realtà – Scambi, intrecci e prospettive nella narrativa italiana contemporanea*, a cura di Hanna Serkowska, cit.

⁷¹ Alberto Casadei, *Stile e tradizione nel romanzo italiano contemporaneo*, cit. (p. 244).

venga di colpo abbandonata, come è stato più volte affermato, ma perché gli autori non interagiscono con essa per interpretarla con gli strumenti del presente, allo scopo di comprenderla nei suoi presupposti (secondo una prospettiva latamente filologica) oppure di farla fruttare, rinnovandola (secondo una prospettiva attualizzante, peraltro alle volte non disgiunta dalla prima, come, a livello critico, dimostra *Mimesis* di Auerbach). Prevale invece un nuovo atteggiamento, che ha molto a che fare con la scelta da catalogo, cosicché dalla tradizione ci si può limitare a estrarre elementi piacevoli e riadattabili, che lasciano intuire la loro profondità storica ma in forma, per così dire, neutra, puramente, esornativa; oppure del patrimonio della tradizione si fa un lungo, in potenza infinito elenco, che però porta a equiparare classici e opere minori, testi davvero imprescindibili e altri di moda, insomma, l'alto e il basso di poco tempo prima. Il fenomeno si può definire genericamente postmoderno, e viene ben rappresentato, sul versante della riscrittura giovanilistica, da Tondelli, e su quello della riscrittura citatoria da Eco.⁷²

Poco prima del brano riportato, Casadei aveva riconosciuto che questo rapporto, da lui descritto, degli autori con la tradizione sia caratteristico del periodo che va dagli anni Ottanta a metà degli anni Novanta; in questi ultimi anni, infatti, il critico riscontra che vi siano nuovi modi di riprendere la tradizione, come abbiamo visto in Affinati. Specifica, inoltre, che la classificazione da lui fatta non deve essere intesa in maniera categorica e che si deve essere consapevoli del fatto che spesso certi fenomeni si sviluppano in contemporanea ad altri.

Non si può, però, non tener conto del fatto che l'autore stesso ha espresso dei dubbi sulla funzione conoscitiva della letteratura: possono realmente la letteratura, l'arte, la bellezza essere dei fari, delle guide nella comprensione del mondo e della vita? In *Peregrin d'amore*, dopo aver visitato la tomba di Torquato Tasso, si ritrova a riflettere proprio su questo.

⁷² Alberto Casadei, *Stile e tradizione nel romanzo italiano contemporaneo*, cit. (p. 46).

Ma non è questo a suscitare in me tanta emozione. Prima di salire le scale avevo notato una coppia di genitori che stava portando dei giocattoli al loro figliolo ricoverato nell'adiacente Bambin Gesù. Glieli aveva venduti un bengalese il cui chiosco sta proprio accanto al parcheggio delle moto.

Sedendo sulla panchina nel giardino di fronte alla chiesa, non riesco a togliermi dalla testa lo sguardo fisso del padre, molto più giovane di me, poco prima che varcasse l'ingresso dell'ospedale pediatrico, era, nel medesimo tempo, fragile e coraggioso. Avrei voluto mettergli una mano sulla spalla per confortarlo.

Roma, spalancata laggiù in un tritume di archi, cupole e tetti, mi fa star male. A cosa serve tutta questa bellezza quando una lastra svela il tumore di nostro figlio? Qui, dove sono ora, non viene nessuno: c'è il deserto nel chiostro interno, con un azzurro meraviglioso, tagliato di sghembo, inappellabile, che davvero mi ricorda la Palestina. Pochi metri sotto invece la gente si affolla coi bambini in braccio o in carrozzina. Ognuno di loro vorrebbe scoprire subito le carte, sapere i responsi, conoscere le diagnosi. Come tutti noi. A me tornano in mente le parole che il poeta, presago della fine, scrisse da qui negli ultimi giorni all'amico Antonio Costantini di Mantova:

Mi sono fatto condurre in questo ministero di Sant'Onofrio, non solo perché l'aria è lodata da' medici più che d'alcun'altra parte di Roma, ma quasi per cominciare da questo luogo eminente, e con la conversazione di questi divoti padri, la mia conversazione in cielo.

Mi alzo in piedi e scendo giù passando accanto al venditore bengalese. Ci guardiamo come se avessimo capito qualcosa di più grande di noi ma non potessimo dirlo.⁷³

⁷³ Eraldo Affinati, *Peregrin d'amore – Sotto il cielo degli scrittori d'Italia*, cit. (p. 96-97).

Può la letteratura aiutarci a comprendere la possibile morte di un figlio? Può confortarci? Sempre nella sezione di *Peregrin d'amore* dedicata a Torquato Tasso, Affinati riprende questa riflessione.

Torni in albergo ancora emozionato dallo strano incontro. È una pensione gestita da svedesi nella medina, proprio sulla Via Dolorosa. Credi che il mondo possa avere un senso solo nella misura in cui noi riusciamo ad attribuirglielo. Ma quanta fatica bisogna fare! E come è difficile non sbagliare! La letteratura può essere una luce davanti a noi, oppure un vaniloquio senza riscontro. Ormai hai raggiunto un'età in cui non puoi permetterti il lusso di oscillare fra queste due ipotesi. Devi scegliere. Dopodiché: sia quel che sia.⁷⁴

L'autore, quindi, in *Peregrin d'amore* ha esposto il suo dubbio sulla reale capacità della letteratura di essere “una luce davanti a noi”; allo stesso tempo, però, compie la scelta di credere nella possibilità della letteratura di essere mediatrice tra l'uomo e il mondo. Interessante, comunque, che Affinati abbia inserito questo suo dubbio e che lo abbia risolto, con quello che può essere definito un atto di fede, all'interno dei due capitoli dedicati a Torquato Tasso, autore al quale il dissidio ha segnato sia la vita che la scrittura. Affinati sceglie di credere nella letteratura come chiave di lettura e come strumento per imprimere una propria azione nel mondo.

Come si è scritto in nota (64), il concetto di tradizione è legato a quello di canone. Ceserani definisce “canone” una “lista di testi ritenuti culturalmente centrali e fondanti in una determinata società e tradizione letteraria, considerati come modelli da seguire ed esempi da imitare: i *classici*.”⁷⁵ Quali sono, quindi, i testi, gli autori appartenenti al canone personale di Affinati? I modelli a cui l'autore si ispira e da cui trae le sue riflessioni sono molteplici e non appartengono solo alla tradizione letteraria, sia italiana che straniera, ma anche a quella saggistica, storiografica e religiosa. Questo canone personale dello scrittore di *La città dei ragazzi*, quindi, non si limita all'esplorazione di testi letterari, ma

⁷⁴ Eraldo Affinati, *Peregrin d'amore – Sotto il cielo degli scrittori d'Italia*, cit. (p. 105).

⁷⁵ Remo Ceserani, *Guida breve allo studio della letteratura*, Roma-Bari, Laterza, 2014 (p. 203).

dà ampio spazio anche ad altre forme e ad altri generi. Questo è possibile in quanto Affinati appartiene a quella generazione di scrittori degli anni Novanta e Zero e che hanno scritto i loro libri dopo il periodo postmoderno. Questa generazione, che è venuta dopo un periodo in cui era stato messo in discussione il rapporto con i Padri si ritrova a dover ricostruire il canone. Gli autori, quindi, si sono creati un loro canone personale che rispecchia la loro ideologia e il loro rapporto con la realtà. Il saggio, genere quanto mai aderente alla realtà e veridico, può benissimo essere recuperato da un autore come Affinati; libri come *Campo del sangue* e *Un teologo contro Hitler – sulle tracce di Dietrich Bonhoeffer* vedono riportata una bibliografia nella quale compaiono sia saggi, che testi letterari. È, inoltre, interessante notare che oltre ai testi letterari e saggistici, vi sia una parte di testi religiosi. *Campo del sangue*, ad esempio, prende il titolo dal Vangelo di Matteo.

Quando Giuda, il traditore, vide che Gesù era stato condannato, ebbe rimorso. Prese le trenta monete d'argento e le riportò ai capi dei sacerdoti e alle altre autorità. Disse: «Ho fatto male, ho tradito un innocente».

Ma quelli risposero: «A noi che importa? Sono affari tuoi!».

Allora Giuda buttò le monete nel tempio e andò a impiccarsi.

I capi dei sacerdoti raccolsero le monete e dissero: «La nostra legge non permette di mettere questi soldi nel tesoro del tempio, perché sono sporchi di sangue». Alla fine si misero d'accordo e con quei soldi comprarono il campo di un fabbricante di vasi, per destinarlo al cimitero per gli stranieri. Perciò quel campo si chiama anche oggi "Campo del sangue".⁷⁶

L'autore stesso afferma di aver scelto il titolo leggendo questo brano del Vangelo. Se già di per sé il titolo "Campo del sangue" può essere suggestivo, in quanto "campo" richiama già "campo di sterminio", e si può comprendere facilmente perché viene accostato alla parola "sangue", conoscendo le torture che avvenivano nei lager, leggere la storia

⁷⁶ Vangelo di Matteo (27, 3-8). *La Bibbia*, edizione a cura del CENTRO CATECHISTICO SALESIANO di Leumann, Torino, Elle Di Ci, 1985.

appartenente al Vangelo di Matteo aiuta a comprendere la scelta dell'autore. Il campo del sangue del Vangelo è quel terreno che è stato comprato con i trenta denari dati a Giuda in cambio del suo tradimento. Come, quindi, il campo del sangue del Vangelo è simbolo della morte dell'Innocente, così anche Auschwitz è il simbolo della crudeltà, dello sterminio di milioni di persone senza alcuna colpa. Il recupero della tradizione religiosa è presente in forme diverse in buona parte delle opere di Affinati; interessante è il caso de *La città dei ragazzi* che ha come modello un testo che può essere in parte considerato religioso: *Lettera a una professoressa* di Don Lorenzo Milani. Anche Emanuele Zinato lo riconosce, affermando che “Affinati cita esplicitamente don Milani (Affinati, 2008, p. 79) e ne condivide le premesse di tipo evangelico”⁷⁷. In questo libro, però, non è presente solo un testo curato da un prete cattolico, ma il narratore, durante il suo viaggio in Marocco, è a contatto con la civiltà e la religione islamica. In un passo del libro, il personaggio di Eraldo Affinati, alla presenza di un iman cieco, ammette che in quel periodo stava leggendo il Corano. La tradizione religiosa recuperata da Affinati, quindi, non è legata solo al mondo della Chiesa Cattolica, ma anche ad altre religioni come l'Islam e la Chiesa Protestante. In *Un teologo contro Hitler*, infatti, il narratore afferma di aver letto i testi di carattere teologico di Bonhoeffer che si trovano anche nella bibliografia.

All'interno delle opere di Affinati, inoltre, si trovano anche richiami alle sue stesse opere. Ne *La città dei ragazzi*, ad esempio, vi è un paragrafo intitolato *Uomini pericolosi*, come l'omonima raccolta di racconti scritta dallo stesso autore. Non è questo l'unico caso di intertestualità interna allo stesso autore. Questa autocitazione dell'autore può segnalare il percorso personale e letterario di Eraldo Affinati. Non sempre, infatti, le opere dell'autore vedevano una fiducia nella letteratura; come si è già detto, è con *Secoli di gioventù* che i protagonisti delle opere di Affinati cominciano a guadagnare qualche vittoria sul nulla, sull'impossibilità di cambiare le cose, in quanto il professore, protagonista di quest'opera, riesce nel suo lavoro a salvare l'alunno Rosetta. Da questo testo in poi, la figura

⁷⁷ Emanuele Zinato, *Fra narrativa e saggismo: un patto tra le generazioni*, in *Finzione cronaca realtà – Scambi, intrecci e prospettive nella narrativa italiana contemporanea*, a cura di Hanna Serkowska, cit. (p. 117).

dell'insegnante sarà sempre più presente nelle opere di Affinati e sembra che il lavoro stesso di insegnante possa contribuire a cambiare le sorti della contemporaneità. Sia che il professore si trovi in aula, per strada, a casa dei propri alunni o davanti a un foglio di carta pronto a scrivere il proprio libro, riesce, anche tramite la tradizione, a creare dei momenti nei quali gli alunni-lettori hanno la possibilità di compiere una nuova lettura del mondo e della propria vita. È possibile, quindi, notare all'interno delle sue opere questa evoluzione da un atteggiamento vicino al pessimismo delle prime opere, alla speranza di poter dare il proprio contributo, assumendo la propria responsabilità assoluta. Questo percorso di crescita si riscontra anche nella ricerca delle radici; Casadei, infatti, nel suo studio su Affinati, datato 2007, nota che la figura del padre è spesso assente, semmai sostituita da altre figure. Casadei, riferendosi al racconto *L'uomo dei muri*, dice:

Il rapporto padre-figlio, mai evidenziato nelle opere di Affinati (dove abbondano i padri sostitutivi rispetto a quelli reali), si tramuta in una solidarietà, in un'amicizia virile che comporta soprattutto la condivisione di un fine, quello di arrivare all'essenzialità, alla giustificazione delle azioni:

Andrò fiero di lui. Ed io, non sarò avaro di elogi. Descriverò Oscar Romero come un giocatore capace di raccogliere il pallone all'altezza della propria difesa, portarlo fino al limite dell'area nemica grazie a triangolazioni spiazzanti con giocatori pronti a fargli da sponda. Un genio calcistico che, giunto da solo davanti al portiere, invece di farsi prendere dall'ansia, o dall'esibizionismo di certi attaccanti immaturi, semplifica i gesti, li rende essenziali, riuscendo a piazzare la sfera nel sette col tocco vellutato del campione.

Così dirò a mio figlio accompagnandolo di sotto, dove avrò sepolto suo nonno (Uomini Pericolosi, pp. 154-155).⁷⁸

Ne *La città dei ragazzi*, uscito dopo lo studio di Casadei, la presenza del padre è forte e nel testo avviene la riconciliazione dell'autore con suo padre. Il lettore, poi, ha

⁷⁸ Alberto Casadei, *Stile e tradizione nel romanzo italiano contemporaneo*, cit. (p. 232).

l'impressione che il capitolo dedicato a Giuseppe Gioachino Belli in *Peregrin d'amore* sia la continuazione diretta di ciò che è avvenuto in *La città dei ragazzi*. In entrambe le opere, infatti, l'autore riporta le parole del padre che riconosce i suoi sbagli, che è consapevole del fatto che il figlio Eraldo cercava un rapporto più profondo con lui e che riconosce come il figlio ami viaggiare ed insegnare e da questo ne tragga la scrittura dei suoi libri.

Ti vedo, cosa credi? Tutte queste peripezie mi riguardano direttamente, come potrei disinteressarmene? [...]

Tu giravi come un matto in quei paesaggi sotterranei, camminavi svelto. Prendevi nota. Memorizzavi. Sei fatto così: non vuoi inventare niente. Parti sempre dal vero. Soprattutto se devi occuparti del sottoscritto. Io non ti ho lasciato molti appigli; quei pochi che c'erano, tendevo a nasconderli. E tu te ne vai in giro nel tentativo di scoprirli.⁷⁹

Rispetto, quindi, alla descrizione di Ceserani della presenza della figura paterna all'interno dei testi di Affinati si può riscontrare un'evidente evoluzione. Il padre, che fino a *La città dei ragazzi* era una figura quasi inesistente, diventa figura importantissima, grazie alla riconciliazione con il figlio.

Un'ultima osservazione la si vuole dedicare al tipo di intertestualità praticata dallo scrittore nelle sue opere. L'inserimento della tradizione all'interno del testo può essere sia a carattere intertestuale che paratestuale⁸⁰. Affinati recupera i testi citandoli

⁷⁹ Eraldo Affinati, *La città dei ragazzi*, cit. (p. 182-183).

⁸⁰ Marina Polacco, nel suo libro *Intertestualità*, recupera la definizione di Genette di "transtestualità" usata per "indicare tutte le forme di rapporti testuali. All'interno di questa categoria complessiva egli individua poi cinque diverse possibilità: l'*intertestualità*, limitata alla presenza effettiva di un testo in un altro, nelle forme della *citazione*, del *plagio* o dell'*allusione*; la *paratestualità*, relativa ai confini del testo propriamente determinato (titolo, sottotitolo, prefazioni, postfazioni, avvertenze, premesse); la *metatestualità*, cui appartengono tutte le forme di discorso sul testo, dal commento alla letteratura critica; l'*architestualità*, riguardante la relazione tra il testo e l'insieme di testi cui si rifà, in quanto poesia, poemetto, poema,

direttamente, come nel caso di *Peregrin d'amore*, nel quale ogni capitolo dedicato ad un autore presenta una citazione di un testo appartenente allo stesso. Vi sono anche delle citazioni non segnalate dall'autore, ma nascoste all'interno del testo. Un esempio è la citazione dell'*ideale dell'ostrica* di Verga in *La città dei ragazzi*.

Poco fa, per farmi la barba, sono venuto qui. Questo sarebbe il gabinetto. Ho pensato ad Absalam, attaccato al suo scoglio. Quando Faris, il primogenito, gli comunicò che voleva andare in Italia, non lo scoraggiò: se l'avessi fermato, mi ha detto, lui sarebbe fuggito, forse non l'avrei più rivisto. Lo aiutò a prendere il largo. Gli fece le raccomandazioni di sempre: trovati un lavoro, non rubare, non seguire chi sbaglia strada. I dieci comandamenti. La sicurezza nello sguardo del mio scolaro, la sua determinazione: ecco da dove vengono.

In questo caso Verga non viene interpellato in maniera diretta, ma come non si può riconoscere nello scoglio al quale Absalam è attaccato, lo stesso scoglio al quale sono attaccate le ostriche di Verga? Anche in questo caso, il riconoscimento della citazione e la comprensione del suo significato, oltre ad aumentare il piacere della lettura, rafforza il concetto che l'autore vuole trasmettere. Rispetto agli altri alunni di Affinati, Omar e Faris arrivano in Italia da una situazione più semplice e meno sofferta: nella loro storia non vi sono persecuzioni, non vi sono famiglie sterminate, né fratelli caduti in mare. La loro vita in Marocco, però, era una vita che non donava loro stimoli, che non li faceva sentire vivi. Vi è un distacco insormontabile tra padri e figli rispetto al modo di intendere la vita.

Di una cosa però sono certo: Moustafà e Absalam intuiscono che laggiù, dove sono andati i loro figli, l'acqua si deteriora. Non vogliono muoversi. Restano quassù con gli asini, le pecore, i giovani che vanno e vengono, le donne sempre pronte a servirli, l'immobilità pomeridiana.

romanzo gotico, cavalleresco, storico, picaresco...; l'*ipertestualità*, infine, indica tutte le forme in cui un testo posteriore (o *ipertesto*) si basa in parte o in tutto su un testo anteriore (o *ipotesto*), necessario alla comprensione o quanto meno alla corretta fruizione dell'opera”.

Cosa fa tuo padre? Lo chiedevo tante volte a Faris durante l'anno scolastico. E lui ridendo diceva: «Nienti. Sta tuto giorno mangiari e dormiri». Non c'era un giudizio negativo in quel sorriso, ma una presa di distanza.

Nordin di notte riposa in piccionaia. Ieri Faris mi ha mostrato la sua tana: lo stereo accanto ai cuscini con cassette di musica araba, ma non mi stupirei se ci fossero Vasco Rossi ed Eros Ramazzotti. Dopo il nostro viaggio a Marrakech ed El Jadida, Nordin è rimasto uguale a prima. Non aveva mai visto tanto mondo, in una volta sola, eppure sembra che non sia stato scalfitto dall'esperienza. Una roccia. Uno scoglio.⁸¹

Grazie a questo brano, nel quale è presente la stessa citazione della *teoria delle ostriche* di Verga nascosta nel termine “scoglio”, possiamo comprendere maggiormente perché Affinati abbia deciso di recuperare Verga. Moustafà, Absalam, Nordin seguono la teoria di Verga e accettano le loro condizione di vita, non cercando, così, alcun modo per migliorarla. Omar e Faris, invece, si allontanano da questa e decidono di cercarne una nuova in Italia. Inserendo la teoria delle ostriche, Affinati ci fa comprendere che la scelta dei primi tre, sebbene possa non essere condivisa, non può neppure essere giudicata. Il narratore stesso riconosce che non vi sia in Faris un giudizio, ma solo un distacco, un riconoscere che vi sono modi diversi di intendere la vita. L'inserimento della teoria delle ostriche ci aiuta a comprendere il punto di vista di Moustafà, Absalam e Nordin. Vi è, però, allo stesso tempo, un superamento di questa teoria che prevedeva un fallimento nel caso le persone avessero scelto di allontanarsi dal proprio “scoglio” e di cercare un miglioramento della propria condizione. Nel pensiero di Affinati, invece, vige la speranza della possibilità di una vita migliore per i suoi alunni, riconoscendo, allo stesso tempo, le difficoltà e i rischi che possono incontrare lungo il loro percorso.

Un'ulteriore riflessione che si può trarre da questo brano riguarda la comparsa di cantanti italiani come Vasco Rossi ed Eros Ramazzotti. Rispetto ad altri autori del suo tempo, il canone personale di Affinati non è molto legato al mondo della televisione, del cinema, dei fumetti e della radio, ma rimane legato alla tradizione letteraria italiana e straniera,

⁸¹ Eraldo Affinati, *La città dei ragazzi*, (p. 161).

alla saggistica e ai testi religiosi. Vi sono dei contesti, però, all'interno delle opere di Affinati, nei quali affiorano personaggi appartenenti al mondo dei fumetti, della musica pop e dei film. Queste citazioni distanti dai modelli primi di Affinati si trovano quando il narratore si sta rapportando con i suoi studenti. Per riuscire ad avere un contatto con i suoi alunni, Affinati recupera i modelli che sono a loro più vicini, siano Laura Pausini, Francesco Totti, o Topolino.

Un esempio, invece, di paratestualità è la citazione all'interno dei titoli, come abbiamo visto con *Campo del sangue*. Un altro esempio di titolo che recupera la tradizione è *Peregrin d'amore* che riprende il canto VIII del Purgatorio.

Era già l'ora che volge il disio
ai navicanti e 'ntenerisce il core
lo di c'han detto ai dolci amici addio;

e che lo novo peregrin d'amore
punge, se ode squilla di lontano
che paia il giorno pianger che si more;

quand'io incominciai a render vano
l'udire e a mirare una de l'alme
surta, che l'ascoltar chiedea con mano.⁸²

Le stesse terzine dantesche da cui l'autore trae il titolo, vengono poi usate come citazione iniziale al capitolo dedicato allo scrittore de *La Divina Commedia*. Il titolo preannuncia le due colonne portanti del testo: la parola "peregrin" richiama il viaggio, non solo fisico, ma anche spirituale dell'autore; "amore" si riferisce alla passione di Eraldo Affinati per la letteratura italiana. Il fatto che il titolo sia tratto dal padre della Letteratura Italiana, sottolinea la ricerca delle radici, costante nelle opere di Affinati. Il sottotitolo recita "Sotto il cielo degli scrittori d'Italia", questo può far pensare ad una metafora degli scrittori come stelle; non a caso il richiamo alle stelle viene dopo un titolo dantesco. Gli autori diventano,

⁸² Dante Alighieri, *La Divina Commedia*, a cura di Mario Zoli e Gilda Sbrilli, Firenze, Bulgarini, 2006 (p. 424).

in questo modo, dei modelli a cui guardare. Affinati recupera l'amore del verso dantesco per i cari e per la patria lasciati a causa della morte, dalla prospettiva inversa, ovvero da quella di chi è ancora vivo e cerca l'amore dei propri cari e dei modelli in chi è vissuto prima di lui.

L'EDUCAZIONE SCOLASTICA, IL VIAGGIO, LA RICERCA DELLE RADICI

Il legame tra tradizione, responsabilità ed esperienza diretta si sviluppa in tre direzioni: l'educazione scolastica, il viaggio e la ricerca delle radici. Questi tre ambiti sono presenti in quasi tutti i testi di Affinati e spesso si intrecciano all'interno di una stessa opera. Per analizzare questi tre ambiti, si è scelto di concentrarsi su tre delle sue opere: *Campo del sangue*, *La città dei ragazzi* e *Peregrin d'amore*. *Campo del sangue* è il racconto del viaggio a piedi da Venezia ad Auschwitz intrapreso dall'autore insieme a due compagni di viaggio. Il testo diventa il resoconto del suo itinerario non solamente fisico, ma anche spirituale, tanto che è dato ampio spazio alle riflessioni che scaturiscono lungo il cammino e che richiamano alla mente del narratore le letture preparatorie fatte sull'argomento prima di intraprendere il viaggio. Insieme all'io narrante, il lettore viaggia attraverso l'Europa e conosce le fatiche di un viaggio a piedi, i paesaggi e le città europee, le difficoltà nel richiedere ospitalità a delle persone di lingua diversa. Lungo tutto il percorso vengono riportate le riflessioni dell'autore che non sono legate solo ad Auschwitz, ma anche alla realtà europea, come il passaggio dalla ex Germania dell'Ovest a quella dell'Est. Arrivato ad Auschwitz, visiterà il campo per tre giorni dei quali riporta nel libro non solo gli avvenimenti, ma anche i pensieri che si affollano nella sua mente insieme alla memoria dei testi letti prima di partire fino a fargli avvertire anche fisicamente il dolore.

La città dei ragazzi, invece, è ambientato principalmente in due luoghi: la fondazione de La città dei ragazzi a Roma e il Marocco. In quest'opera, infatti, il narratore accosta sia vicende vissute come insegnante, tra i banchi di scuola e non, sia la narrazione del suo viaggio in Marocco assieme ai suoi alunni Omar e Faris. Queste due linee narrative si intrecciano con una terza legata all'analisi profonda del suo rapporto con il padre. L'opera è divisa in paragrafi che raccontano a stralci questi tre filoni. I brani dedicati alla scuola vedono il racconto delle lezioni tenute in classe e il racconto delle vicende degli studenti, come quella di Hafiz e Said. Il viaggio in Marocco, invece, vede l'io narrante partire insieme ai suoi alunni e conoscere i genitori di questi, di cui all'inizio diffidava. Man

mano che procede la conoscenza tra il personaggio di Affinati e genitori dei suoi alunni, cresce la stima da entrambe le parti; l'io narrante, inoltre, conosce la cultura islamica tramite la quotidianità e la conoscenza approfondita con alcune personalità, tra cui spicca l'iman cieco. Durante il viaggio, l'insegnante ha l'opportunità di conoscere in maniera più approfondita i suoi alunni che si trovano in contesto diverso da quello scolastico e in cui si sentono liberi di esprimersi, tanto da sorprendere il loro professore per la loro disinvoltura. Insieme ai suoi studenti, compie un viaggio attraverso il Marocco, dalle città più turistiche, al deserto, nel quale riescono ad improvvisare una lezione su Leopardi, fino alla scoperta del villaggio di Akrach, dove la gente vive in mezzo ai rifiuti. La sera prima della ripartenza verso Roma, l'io narrante prepara il thè davanti alla comunità che lo ha ospitato, cosa che assomiglia ad un rito iniziatico. La presenza della ricerca del padre, invece, è caratterizzata da un climax, che parte dalla presenza di ricordi legati alla solitudine dell'infanzia e della giovinezza dell'io narrante, fino ad arrivare a dei colloqui con il padre morto. In questo percorso segnato dal viaggio e dal rapporto con i suoi studenti, il personaggio di Affinati si riconcilia con il padre.

Peregrin d'amore, infine, è l'opera più legata alla tradizione, in quanto è la narrazione di un duplice viaggio: da una parte il viaggio fisico nei luoghi legati alla storia letteraria italiana, dall'altra il viaggio all'interno della letteratura italiana stessa. In queste tre opere, l'educazione scolastica, il viaggio e la ricerca delle radici sono spesso compresenti e si intrecciano tra loro. Nel prologo a Castel del Monte, incentrato sulla figura di Federico II, l'autore rende noto al lettore il suo intento di fare un viaggio per toccare con mano i luoghi legati agli autori della letteratura italiana. Quest'opera, quindi, è in parte la narrazione di viaggi in giro per l'Italia, ma non solo, compaiono anche Nagasaki, Berlino, Gerusalemme, Mosca, Parigi, Stoccolma, Londra, Fiume e Los Angeles. Durante la visita di questi luoghi, vi sono dei cortocircuiti tra il posto, il passato dell'autore italiano in questione, le sue opere e il presente. Nagasaki è uno dei luoghi dove si condensano più significati, in quanto è collegato sia a San Francesco, tramite la figura del padre francescano Massimiliano Kolbe, che al *Cantico delle creature*, in antitesi con lo scoppio della bomba atomica. Lungo questo percorso si incontrano anche delle lezioni che possono essere tenute in classe, come nel caso del capitolo dedicato a Marco Polo, o per strada, come quando immagina di parlare con una prostituta africana, o in casa di un ex professore che improvvisa una lezione su Dante e fa tornare l'io narrante alla condizione

di studente. Il capitolo centrale, dedicato a Giuseppe Gioachino Belli, è dedicato alla figura del padre, facendo, così, comparire nuovamente la ricerca delle radici legata al rapporto con il padre. L'epilogo, che richiama tutti i capitoli del libro, vede comparire Mazzini e Garibaldi, grandi figure d'azione italiane, probabilmente come esempi di persone che hanno assunto la loro responsabilità.

L'EDUCAZIONE SCOLASTICA

L'educazione scolastica⁸³ è una componente delle opere di Affinati che inizia a comparire con *Secoli di gioventù*. La scuola è il luogo dove avviene lo studio della tradizione

⁸³ La parola "educazione" deriva dal verbo latino *educare*, composto da *ex-*, che significa *fuori*, e *ducere*, che ha come significato *condurre, guidare*. In vocabolario Treccani (www.treccani.it) si trova come significato sia il "Promuovere con l'insegnamento e con l'esempio lo sviluppo delle facoltà intellettuali, estetiche, e delle qualità morali di una persona, specialmente di giovane età", che "Sviluppare e affinare le attitudini e la sensibilità".

La parola "scolastica" significa "relativo alla scuola"; "scuola" deriva dal nome latino *schola*, dal greco *scholé* (= tempo libero, riposo, ozio), dal verbo *échein* (= intrattenersi), dalla radice indoeuropea *sah- / *sha- (= tenere, fermarsi; FONTE DI ENTRAMBE LE PAROLE: *Dizionario etimologico*, cit.). In enciclopedia Treccani (www.treccani.it) si trova la *scuola* come

Istituzione sociale, pubblica o privata, preposta all'istruzione, quale trasmissione del patrimonio di conoscenze proprio della cultura d'appartenenza, o alla trasmissione di una formazione specifica in una determinata disciplina, arte, tecnica, professione, mediante un'attività didattica organizzata secondo regole condivise.

Al di là delle differenze, pur notevoli tra paese e paese, l'elemento che accomuna tutte le forme di scuola è che in esse la formazione e il consolidamento dei saperi avvengono attraverso la strutturazione formale delle prestazioni richieste agli allievi, mediante l'indicazione di obiettivi di apprendimento, di mezzi adeguati per realizzarli, di un sistema di incentivi e disincentivi diretto a valutarne positivamente o negativamente il raggiungimento con eventuali conseguenti prassi sanzionatorie.

Altro elemento comune a tutte le forme di scuola è che in esse il giovane affronta sin dall'inizio la complessità della vita sociale: ciò consente di assumere consapevolezza dei contenuti di ruolo adulti, preparando all'esercizio sostanziale della cittadinanza. In questo senso, la scuola è un'agenzia di socializzazione secondaria, in cui si acquisiscono pratiche di comportamento

letteraria, sia italiana che straniera; il lavoro dell'insegnante di lettere, quindi, permette ad Affinati un contatto sempre vivo con la letteratura, soprattutto italiana. Durante le sue ore di lezione, il professore propone ai suoi ragazzi la lettura di testi; quello che avviene è un passaggio da insegnante ad alunno e da alunno a insegnante di riflessioni scaturite dalla lettura di brani letterari. Affinati riporta nelle sue opere momenti di confronto tra alunno e professore sulla tradizione che riesce, anche a distanza di secoli, a far comprendere la realtà.

In *Campo del sangue* la presenza dell'educazione scolastica non è così forte, quello che è interessante, però, è che La Porta riconosce in questo libro una buona occasione di lettura per i ragazzi a scuola; scrive, infatti:

L'autore ha scritto un libro teso, concentrato, costruito soprattutto attraverso un accurato montaggio di brani sui lager (utilissimo per un uso scolastico), e che testimonia un personale «viaggio... verso l'incommensurabilità del Male». Le sue considerazioni non si limitano a parafrasare i passi citati ma spesso aggiungono alcuni spunti originali (sul rapporto fra massacro e cancellazione della responsabilità, sull'ipocrisia del solidarismo, sulla separazione fra pensiero e azione, sull'indifferenza umana alle stragi), qua e là scanditi da immagini di potente icasticità («sembriamo tutti nati dal nulla, come funghi nella boscaglia dopo una pioggia improvvisa») e dalle precise descrizioni del paesaggio e dell'umanità che cambiano andando da Ovest verso Est.

adeguate alla costruzione del vivere sociale, sia entro relazioni asimmetriche, focalizzate sulla dimensione dell'autorità dell'insegnante, sia entro interazioni paritarie, definite da meccanismi di competizione o cooperazione con il gruppo dei compagni.

La parola "educazione" pone l'attenzione sull'individualità del ragazzo: ogni educatore è chiamato ad accompagnare l'alunno nello sviluppo delle sue personali facoltà intellettuali, ma anche ad affinare le sue attitudini e la sua sensibilità. La parola "scuola", invece, non si concentra sul singolo, ma sul gruppo e si impegna ad aiutare gli allievi alla convivenza, al vivere civile. Il sintagma "educazione scolastica", quindi, mette assieme sia una componente individuale, di sviluppo personale, sia l'impegno a sviluppare un senso civico e una responsabilità finalizzata al rispetto dell'altro.

Come si è già detto, Affinati ritiene che il lavoro di autore e quello di insegnante rispondano ad una stessa responsabilità, ovvero quella della parola; entrambi, infatti, svolgono il loro lavoro tramite ciò che scrivono o dicono. Nel capitolo precedente, la responsabilità è stata collegata al concetto di educazione, in quanto Eraldo Affinati è consapevole che ciò che scrive abbia una ricaduta sul lettore. L'educazione scolastica, quindi, assente in quest'opera a livello di narrazione, è alla base stessa della scrittura di questo libro, come responsabilità di cui l'autore si assume. Scrive lo stesso Affinati all'interno del testo:

Sotto la pensilina vedo le scritte oscene e amorose sul muro. Gli autori adolescenti sono più in là, zainetti, orecchini, tatuaggi, sfumature alte o codini. Coltivo l'illusione, a fondo perduto, di star facendo il viaggio anche per loro.

La città dei ragazzi si trova in una situazione opposta a *Campo del sangue*, in quanto l'intera narrazione è ambientata in un contesto educativo. Da una parte, infatti, sono presenti le lezioni tenute in classe, dall'altra vi sono delle vicende ambientate in un contesto extrascolastico nel quale il narratore-protagonista, comunque, non perde mai il suo ruolo di educatore. La tradizione, in questo contesto, attua la sua azione conoscitiva soprattutto per dar senso alle vicende che vivono gli alunni.

Sei sempre tu, Hafiz, quello che oggi mi fa domande quando copio le poesie di Ungaretti alla lavagna. È il mio cuore il paese più straziato. Ma nessuna croce manca.⁸⁴

Il professore propone in classe le poesie di Ungaretti che raccontano lo strazio della Prima Guerra Mondiale, grazie alle quali i ragazzi sono in grado di comprendere e di dare un senso al loro dolore. In questo caso non c'è un dialogo tra alunno e professore, ma è

⁸⁴ Eraldo Affinati, *La città dei ragazzi*, cit. (p. 10).

quest'ultimo che osserva il suo studente e capisce il perché di questo improvviso interesse. L'inserimento, inoltre, della citazione del testo *San Martino del Carso* di Ungaretti consente anche al lettore di comprendere il dolore di Hafiz. Ancora una volta la letteratura mostra la sua forza: il testo, nel quale Ungaretti ha espresso tutta la sua sofferenza causata dalla Prima Guerra Mondiale, viene qui ripreso da Affinati per riuscire lui per primo a comprendere il dolore del suo alunno e, in seguito, per farlo conoscere ai lettori.

A volte le lezioni escono dall'aula, come in un altro passo de *La città dei ragazzi*, quando gli studenti recuperano la lezione su Dante, seguita in classe, davanti ai campi da calcio.

Il viale d'asfalto che accompagna il viaggiatore verso il cuore della Città dei Ragazzi, punteggiato da alberi e piante, simile a una galleria verde, fece presto a diventare, nella fantasia di Shafa, costretto nel Limbo essendo lui musulmano, quindi senza battesimo, la selva oscura, simbolo arcano di chissà che errori e travimenti forse legati al suo passato di giovane combattente al confine eritreo.

[...]

Risero e scherzarono, Shafa e Stefan, fingendo che la Città dei Ragazzi potesse essere divisa per gironi e bolge; in realtà sapevano bene di averlo scampato, l'inferno, nel momento, in cui giunsero qui, avendo ognuno di loro avventure assai poco edificanti alle spalle. Sebbene fossero giovanissimi, conoscevano i vizi degli uomini assai meglio di tanti adulti e provarono quindi con me a immaginare che una di quelle mucche, dietro il recinto degli animali, attorcigliando la coda, potesse stabilire, al pari di Minosse, il numero di cerchi che il peccatore avrebbe dovuto discendere prima di trovare il suo posto.

«Io sono il tuo Duca!» esclamò Shafa, lasciando intravedere la dentatura semisommessa dai folti capelli rasta che gli cadevano sul viso. E quando, mentre passammo accanto a un vitigno carico, mi azzardai a strapparne un grappolo, ci mancò poco che non sentissi negli orecchi, al pari di un aspro rimprovero, il grido straziato di Pier della Vigna, suicida trasformato in pianta: “Perché mi schiante?”.

[...]

Mai il grande poema dantesco, emerso simile a uno spezzone di roccia tra i flutti nell'improvvisato eloquio di due orfani di mondo, mi parve tanto solenne quanto alla Città dei Ragazzi, dove le acque bollenti del Flegetonte, presenti in ogni parte del pianeta, provvedono a consegnare sulle nostre rive gli scampati, i cui padri, pensai, chissà, forse si sporgono dalle tombe a chiedere notizie dei loro figli come fece Cavalcante dei Cavalcanti temendo che Guido non vedesse più coi suoi occhi "lo dolce lume".⁸⁵

Il professore sta passeggiando con i suoi alunni che, da quel che si vede, hanno seguito attentamente la lezione su Dante. La prima parte di questo brano è in mano agli studenti immigrati che rivedono nelle strutture della fondazione che li ospitano lo scenario de *La Divina Commedia*. Shafa e Stefan collocano se stessi nell'inferno, coscienti degli errori che hanno commesso prima di arrivare in Italia. La *selva oscura* diventa simbolo dei travimenti, degli errori e degli orrori che Shafa e Stefan hanno dovuto sopportare. Gli studenti vedono ne *La Divina Commedia* il racconto della loro vita; riconoscendo di essersi persi nella *selva oscura*, sanno, ora, di poterne uscire come Dante. *La Divina Commedia* li aiuta a star lontano dai vizi degli uomini di cui la vita aveva già reso loro esperti. Verso la fine, *La Divina Commedia* torna nelle mani dell'autore che riesce a far percepire anche ai lettori l'emozione provata nel sentire questi due suoi alunni maneggiare *La Divina Commedia* con così tanta leggerezza e profondità allo stesso tempo. L'insegnante, poi, si sofferma a pensare ai padri dei suoi ragazzi; questa riflessione di Affinati, espressa tramite il paragone con il Cavalcante Cavalcanti di Dante, raggiunge uno dei punti di bellezza più alti di tutta l'opera. Il canto X dell'*Inferno* vede un padre sollevarsi dalla sua bara infuocata per chiedere notizie di suo figlio Guido, dimostrando il suo amore paterno anche nel tormento delle fiamme. I padri ai quali, invece, si riferisce Affinati, sono uomini a cui, probabilmente, è stata tolta la vita per questioni ideologiche; intuendo questo, il lettore coglie questo amore paterno che continua dopo la morte e che si prende cura dei figli lontani e soli.

⁸⁵ Eraldo Affinati, *La città dei ragazzi*, cit. (p. 73-75).

La tradizione, quindi, crea in classe l'opportunità di momenti intensi di riflessione sulla realtà contemporanea. L'insegnante diventa l'intermediario grazie al quale i ragazzi possono accostarsi alla letteratura e trarne una comprensione del presente. Una volta che gli alunni hanno fatto propria la riflessione offerta dall'insegnante, riescono loro stessi a trarre dalla tradizione nuovi spunti sulla realtà contemporanea, fino ad arrivare al tentativo di produrre senso tramite un testo, una poesia.

Said era un giovane animale ferito dal tempo, sottilmente minato. Dopo aver letto Jack London, aveva scritto una poesia che conservo ancora.

CITTÀ DI CRESCERE E IMPARARE

Nella nostra città si può trovare
tanti lupi lupi lupi...
lupi cattivi e bravi
felici e arrabbiati
grandi e piccoli
intelligenti e stupidi.
E ci sono lupi che hanno problemi...
problemi del cuore, problemi della vita...
rapporti, comportare, essere ò non esserre
ma qui essere un lupo è importante.
Un lupo che quando esce dà nostrro città
deve sapere come si manggia
e come si deve vivere
vivere per lo stesso
e per la sua amore
e soprattutto deve imparare à non morire!
I nostri maestri ci fanno imparare tutto ciò che possibile
e tutto che ne abbiamo bisogno...⁸⁶

⁸⁶ Eraldo Affinati, *La città dei ragazzi*, cit. (p. 76-77).

La tradizione letteraria, quindi, nel dialogo con i ragazzi, ha la possibilità di essere portatrice di senso. Non si trae, però, consapevolezza solo tramite le riflessioni che scaturiscono da entrambi i lati della cattedra, ma anche tramite la penna dell'autore. Nei brani che sono stati riportati, si è potuto notare come il riferimento alla tradizione abbia permesso al lettore una maggiore comprensione, che va oltre all'essere a conoscenza dei motivi per cui giovani uomini partono dalla loro terra. Raccontando la storia di Hafiz, scrive l'autore:

A Instabul compisti tredici anni: l'età del sole che spunta dietro il monte. Avresti dovuto avere i sassolini nelle tasche, i graffi sulle guance, lo sguardo concentrato e distratto, insieme. Avresti dovuto sentire la noia interminabile dei pomeriggi vuoti. Riempirti la testa col pallone, gli amici e i compiti da fare. Invece, scivolando su uno strano piano inclinato, sostavi da intruso nella società degli adulti, ospite scomodo, condannato a scelte rapide che non si possono rimandare. Decisioni da cui dipendevano la vita o la morte.

Al Pireo, agganciato alle sospensioni del TIR, sul traghetto in partenza verso l'Italia, eri un gatto selvatico nella pancia del dinosauro. Ulisse nascosto sotto il montone per sfuggire a Polifemo. Due notti e due giorni senza mangiare né bere fino a Venezia.⁸⁷

In questo caso, paragonare Hafiz ad Ulisse che, nascosto sotto il montone, scappa da Polifemo, consente al lettore di comprendere non solo il disagio di un viaggio lungo due giorni e due notti, senza bere e mangiare, ma anche la paura, la sensazione di essere braccato che ha provato Hafiz. Credo che in questo passo Affinati dimostri quello che intende per *responsabilità della parola*, in quanto non tratta banalmente il racconto delle peripezie del suo alunno Hafiz, ma scava in profondità e con l'aiuto della tradizione riesce a far comprendere al lettore le condizioni di vita degli immigrati.

⁸⁷ Eraldo Affinati, *La città dei ragazzi*, cit. (p. 9-10).

In *Peregrin d'amore* l'educazione scolastica è presente in vari modi e luoghi. La forma tradizionale, ovvero quella tra i banchi di scuola, si trova, per esempio, nel brano, che è stato citato nel primo capitolo, riguardante Marco Polo; lì lo scrittore riporta una lezione svolta in classe con i suoi alunni. Nel capitolo dedicato a San Francesco, invece, l'autore immagina di spiegare il *Cantico delle creature* ad una prostituta nigeriana.

Il suo volto resta dentro di te come impresso da un flash: ne ricomponi alla meglio i contorni sfocati. Te la raffiguri con le guance paffutelle, le unghie lisce, lo smalto rosso scheggiato. Immaginando di doverle illustrare il *Cantico delle creature*, inventi per lei un nome: Binah.

A scrivere, le spieghi, è un uomo piccolo, magro, con gli occhi rovinati dalla malattia, eppure lucidissimo. Nella sua preghiera ci dice come si fa a parlare con Dio. Prima di tutto, ti devi mettere in ginocchio senza pensare che il colloquio possa essere paritario. Binah sarebbe in grado di comprenderlo? Sì, ne sei sicuro, potrebbe spiegarlo lei a noi, ma chissà se l'ascolteremmo.⁸⁸

L'incontro con questa giovane nigeriana, crea un cortocircuito tra la vita e la preghiera di San Francesco e la storia che il narratore si immagina e crede vera di Binah. Il narratore spiega ogni passo del *Cantico delle creature* alla sua interlocutrice, rapportando il passato di San Francesco al presente attuale.

“Frate Focu” assomiglia a suo fratello, mettiamo si chiami Nasir. Avrà avuto la fascia bianca legata intorno alla fronte con la scritta rossa, Texas, le collane, i bracciali, il Kalashnikov poggiato sulle ginocchia, quando si faceva fotografare sulla Land Rover insieme agli amici. Bello, vigoroso, potente. La ragazza non se ne rendeva conto, ma era lì che tutto stava cominciando. I guerrieri uscivano dalla boscaglia e assaltavano i villaggi. Non risparmiavano vecchi e bambini. Rubavano le donne. Incendiavano le case. Bisognava

⁸⁸ Eraldo Affinati, *Peregrin d'amore – Sotto il cielo degli scrittori d'Italia*, cit. (p. 14-15).

scappare. Binah superò il deserto, attraversò le acque, sopravvisse alla fame, alla sete, all'oltraggio.⁸⁹

Il fuoco di San Francesco, in questo passo, perde il suo essere "iocundo" e rimangono solo le sue componenti distruttive. San Francesco, il piccolo uomo che partì a piedi verso Gerusalemme in nome della pace, viene qui accostato alle guerre tribali africane, portatrici di distruzione, creando così una forte antitesi. Nel capitolo dedicato a Dante avviene un'inversione di ruolo che è un unicum in tutta l'opera. Per il più grande poeta della Letteratura Italiana, Affinati lascia il ruolo dell'insegnante per quello dell'alunno. Nel suo vagabondare per il Lido di Dante, lo scrittore fa conoscenza di un anziano professore, dalla cui badante è invitato a prendere un caffè. Questo è l'inizio di un'intera giornata trascorsa all'insegna di Dante. L'anziano conosciuto dal narratore è un professore di Letteratura Italiana in pensione che trova in questo incontro la possibilità di tornare, per un giorno, a svolgere il lavoro che amava. In chiusura del capitolo, il cortocircuito tra Dante e la contemporaneità si fa esplicito.

«Professore, cosa può insegnare a noi, uomini del terzo millennio, la *Divina Commedia*?»

Giuseppe Tricca ti guarda dritto negli occhi. «Direi soprattutto l'esperienza del limite.»

Appoggiato all'uscio, ti lascia nella memoria l'ultima riflessione:

«Oggi vogliamo scavalcare le frontiere, abbattere le dogane, valicare qualsiasi presidio. Tutto sembra spingerci a procedere oltre replicando, ancora una volta, il folle volo di Ulisse. Ogni cosa sembra sia diventata possibile: essere ricchi, belli, sani, forti. Ma illudere chi ci sta intorno, con fasciose orazioni, piccole o non piccole, di poter contare solo sulle proprie capacità di superare le colonne d'Ercole, credimi, è deleterio. Te lo dico io, che son vecchio. Dante

⁸⁹ Eraldo Affinati, *Peregrin d'amore – Sotto il cielo degli scrittori d'Italia*, cit. (p. 16).

Alighieri sapeva che la vera libertà non significa fare ciò che si vuole, ma accettare il limite posto dalla ragione: solo così si diventa adulti.»⁹⁰

Ritorna qui il concetto del limite che avevamo visto essere associato, in Affinati, a quello di responsabilità. La responsabilità assoluta è un limite che ogni uomo ha proprio in quanto essere umano. In questo passo, l'accettazione del limite, che il professor Tricca crede imposto dalla ragione, diventa la vera libertà. Infine, nel Capitolo *Zante* si trova un colloquio tra professore e alunno. Lo studente è lo stesso Hafiz de *La città dei ragazzi*, e il filo conduttore del loro dialogo è *In morte del fratello Giovanni* di Foscolo.

Le posizioni si invertono: adesso è lui che spiega a me. Io mi limito a giocare di sponda. [...]

“La Madre or sol suo di tardo traendo / parla di me col tuo cenere muto, / ma io deluse a voi le palme tendo / e sol da lunge i miei tetti saluto. / Sento gli avversi numi, e le secrete / cure che al viver tuo furon tempesta, / e prego anch'io nel tuo porto quiete” (vv. 5-11).

La madre di Hafiz è morta. I talebani hanno ucciso anche suo padre. L'unico sopravvissuto della famiglia prende appunti davanti a me sorseggiando il chinotto. Ammesso e non concesso che un giorno decidesse di tornare a rivedere la salma del fratello, non potrebbe farlo perché è sprofondata nei flutti.

“Questo di tanta speme oggi mi resta! / Straniere genti, almen le ossa rendete / allora al petto della madre mesta” (vv. 12-14).

Ci guardiamo fissi per qualche interminabile frazione di secondo. Forse in quell'istante Hafiz comprende, attraverso Foscolo, qual sarà il suo compito: ritrovare, quando si sposerà, negli occhi della moglie e dei figli, in un colpo solo, il padre, la madre e il fratello.⁹¹

⁹⁰ Eraldo Affinati, *Peregrin d'amore – Sotto il cielo degli scrittori d'Italia*, cit. (p. 42-43).

⁹¹ Eraldo Affinati, *Peregrin d'amore – Sotto il cielo degli scrittori d'Italia*, cit. (179-180).

Ancora una volta, la tradizione diventa chiave di lettura per la comprensione di se stessi, per Hafiz, e della realtà, per il lettore. Hafiz rivede il proprio dolore per la perdita del fratello e dei genitori nel dolore di Foscolo. I lettori, davanti a questo dialogo tra alunno e professore, conoscono la realtà degli immigrati, il loro dolore, il loro viaggio, le loro angosce. Grazie a quest'unico caso di Hafiz, Affinati riesce a far conoscere a chi legge le vicende degli immigrati che sbarcano in Italia, adempiendo, così, alla responsabilità di parola che crede sia propria dello scrittore.

L'educazione scolastica, nei libri di Affinati, non crea senso solo in rapporto con la tradizione, ma anche nel racconto stesso di vicende scolastiche. Ciò che avviene all'interno del gruppo classe, diventa *exemplum* della società civile, italiana e non. In nota (83) si è visto come *l'educazione scolastica* preveda due direzioni del lavoro di insegnante: una verso il singolo e l'altra verso la comunità. L'educatore è chiamato a considerare il gruppo come un insieme di singoli, con le proprie aspirazioni, qualità e difetti, a cui si deve insegnare a vivere in gruppo. All'interno de *La città dei ragazzi*, però, non è scontato saper vivere insieme in una comunità di persone abituate a combattere fino alla morte, per motivi che possono risultare futili agli occhi occidentali, come si vede nel paragrafo *L'autorità del sapiente* in *La città dei ragazzi*, nel quale il professore è costretto a dividere Omar e Hafiz che stanno lottando tra loro. Jean, un altro alunno di Affinati, riesce a dissuadere Hafiz dal suo intento di uccidere il compagno.

«Anche voi eravate come noi» ripete Jean più tardi, quando i due contendenti sono tornati nella villetta a lasciar sbollire la rabbia. «Se vedi fare questo a tuo padre e lui risponde così, tu diventi come lui.»

Ti resta dentro la faida. La vendetta. L'arma bianca. La foresta. La lotta per non soccombere in una terra senza legge, insieme al rimpianto per quello che, ormai, non potrai più essere.⁹²

⁹² Eraldo Affinati, *La città dei ragazzi*, cit. (p. 20).

In questo capitolo si percepisce il disorientamento del professore davanti ad un modo di vivere che non fa parte della sua cultura: è difficile per lui comprendere perché un proprio alunno sarebbe arrivato ad uccidere un proprio compagno. In tutte le opere di Affinati è presente l'incontro tra le culture come un arricchimento e sono, perciò, rari episodi come questo, nel quale può sembrare che questo dialogo possa essere troppo difficile. Il narratore tenta di intervenire, ma è fermato da Jean che si assume questa responsabilità. È lui il mediatore tra le due culture, colui che fa da ponte tra la cultura islamica e quella occidentale e ricorda al proprio professore: "Anche voi eravate come noi". L'immigrazione, quindi, che è presentata nelle pagine di Affinati, non è un qualcosa di facile, non tutto va bene; è, però, un'immigrazione possibile, se ognuno di noi si assumesse la propria responsabilità e facesse la sua parte. Il ruolo dell'insegnante è quello di educare questi ragazzi e può riuscirci solo scendendo nel particolare di ognuno di loro, come si è visto nel caso di Hafiz. Il professore ascolta i propri ragazzi e li guida, spesso aiutato dalla letteratura.

In un altro paragrafo de *La città dei ragazzi* si palesa la dimensione comunitaria dell'educazione scolastica. A *La città dei ragazzi* è arrivato il giorno delle elezioni dei rappresentanti di classe, grazie alle quali gli studenti cominciano ad avere un primo contatto con la democrazia. Il professor Affinati recupera la lezione di storia sui consoli romani per riuscire a spiegare perché siano necessari due rappresentanti. Arrivati al ballottaggio per il secondo rappresentante, si accorgono che non è presente Gigetto, alunno con un ritardo mentale.

Tutti gli alunni ci guardarono costernati anticipando la mia perplessità. Avevano compreso che il secondo rappresentante di classe sarebbe stato scelto proprio da lui: il suo voto si annunciava decisivo. Intanto io avrei dovuto spiegargli cosa doveva fare. [...]

«Ascolta, Gigetto. Stiamo eleggendo i due rappresentanti di classe. Tu devi scegliere fra lui e lui. Venite qui, voi!»

Fazil e Agim si presentarono davanti a noi senza dire una parola. Gigetto si calmò all'istante. Divenne subito serio, come se avesse compreso la

responsabilità che gli competeva. Dal basso verso l'alto considerò i suoi due compagni. Non ebbe alcun tentennamento. Alzò il dito puntando verso Fazil.

«Io vojo lui!» urlò a voce spiegata. E Fazil venne eletto. [...]

Quando furono usciti tutti, gli chiesi perché avesse espresso quella preferenza.

«Fazil brravoo!»⁹³

Sebbene non vi sia alcuna citazione diretta, è difficile non sentire l'eco di *La giornata d'uno scrutatore* di Calvino in queste pagine. I ragazzi non si trovano solo ad un primo contatto con la democrazia, ma anche davanti alla problematica del diritto di voto universale, la stessa che si ritrova, appunto, nel romanzo di Calvino. Quando il professore viene a conoscenza della mancanza del voto di Gigetto, ordina subito di andare a chiamarlo. Questo primo momento di determinazione, viene seguito dalla perplessità. Il professore non ha avuto tentennamenti nel dare l'ordine di andare a chiamare il suo alunno, per un senso di giustizia e rispetto. Trovatoselo davanti, però, viene colto dal dubbio: è giusto che il voto determinante delle elezioni sia in mano di Gigetto? La chiusura finale del paragrafo sembra dirci di sì: per Gigetto la scelta non è stata difficile e si è basata sul criterio semplice, ma efficace, della bravura. Il racconto di queste pagine permette ai lettori di riflettere sull'ampia questione del diritto di voto. Com'è possibile determinare se una persona è in grado di comprendere l'importanza del suo voto e se ha abbastanza strumenti per comprendere la politica? È solo una questione di capacità psico-fisiche? O c'è dell'altro? Anche nel caso si ritenesse che una persona come Gigetto non sia in grado di esprimere il proprio voto, è giusto toglierle questo diritto? Ancora una volta la letteratura riesce a dar voce alla complessità della realtà.

⁹³ Eraldo Affinati, *La città dei ragazzi*, cit. (p. 95-96).

IL VIAGGIO

Il viaggio⁹⁴ è spesso colonna portante delle opere di Affinati, come chiave di lettura del mondo ed è, quindi, una delle esperienze da cui l'autore parte per scrivere le sue opere.

⁹⁴ La parola *viaggio* deriva dal provenzale *viatge*, in francese antico *veiage*, dal latino *vaticu(m)* (= provvista necessaria per il viaggio).

Il viaggio è sempre stato un motivo letterario molto diffuso, sin dall'antichità. Nell'appendice VII (2007) dell'Enciclopedia Italiana Treccani (www.treccani.it) Pino Fossano riassume la storia letteraria del viaggio, partendo dalla sua nozione.

Il viaggio si offre alla letteratura come un tema di immensa potenzialità e produttività per la sua idoneità a combinare narrazione e descrizione, spazialità e diacronia, e anche per la sua disponibilità a infinite sfumature di metaforicità e allegoria e per la sua apertura a suggestioni referenziali le quali spaziano dal destino dei popoli all'avventura dell'individuo. Collocandosi all'incrocio fra reale e fantastico, fra verità e meraviglia, costituisce un patto testuale di 'accettabilità' del diverso e dell'inconsueto, entro cui trovano luogo delle modalità di scrittura che vanno dalla testimonianza autobiografica all'epica, dalla rappresentazione realistica e scientifica alla conversione romanzesca e alla trasfigurazione lirica. Da ciò scaturisce un'ampiezza di spettro che rende difficile identificare uno specifico univoco della letteratura di viaggio.

Può soccorrere, a tal fine, la ricorrente rappresentazione *en abyme* della scena del racconto di viaggio che si trova nei più importanti testi odeporici, e che aiuta a rintracciare costanti nonché a scandire mutazioni storiche. La costante principale consiste nella costituzione come voce narrante del viaggiatore stesso; una scelta che in prima istanza sembra dettata da un'esigenza di credibilità del racconto: solamente il viaggiatore può essere in grado di narrare un'esperienza che si colloca 'a distanza' dal destinatario; lo scontro con l'ignoto, con il diverso, è attestabile solo da chi, in prima persona, lo ha vissuto. Questo dato è significativo perché non riguarda soltanto le scritture di tipo informativo, che si possono iscrivere nella categoria generale delle 'relazioni di viaggio', ma ricorre (ed è fatto assai meno ovvio) anche nei testi, dichiaratamente o di fatto, finzionali: che proprio in quanto tali non dovrebbero avere alcun bisogno, in linea di principio, di giustificare la plausibilità del narrato.

Fossano prosegue con il suo studio analizzando la figura del viaggio dall'*Epoepa di Gilgamesh* alla letteratura del secondo dopoguerra.

In questi viaggi la tradizione diventa compagna del narratore, creando dei cortocircuiti tra passato e presente che gli permettono di comprendere la realtà. La Porta non crede in questo percorso di conoscenza derivante dall'esperienza del viaggio; riferendosi a *Campo*

Il secondo dopoguerra portò allo scoperto la consapevolezza della irreversibile mutazione socioantropologica subita dal viaggio nella modernità. Da un lato, i nuovi e veloci mezzi di trasporto riuscirono a eliminare difficoltà materiali, ridussero al contempo la fatica e i disagi dello spostamento, mutarono la percezione delle distanze; dall'altro, i luoghi di destinazione tesero ad assimilarsi, la fotografia e il cinema resero fruibili le immagini del lontano; e persero centralità quando non scomparvero elementi una volta fondanti del viaggio come l'aspettativa dell'ignoto e la scoperta del diverso: da impresa individuale il viaggio si trasformò in fenomeno di massa, si professionalizzò come settore del mercato creando strutture di addetti specializzati, diventò turismo.

È stato un grande antropologo a trasmettere meglio di tutti la presa di coscienza di questa epocale mutazione. C. Lévi-Strauss ha fissato nella formula *La fin des voyages* che intitola la prima parte di *Tristes Tropiques* (1955; trad. it. 1960) le conseguenze della "cristallizzazione monoculturale" del globo: quelli che erano un tempo "scrigni magici pieni di promesse fantastiche" ora possono soltanto rendere manifeste "le forme più infelici della nostra esistenza storica". Di fronte a questo amaro sapere (come peraltro l'aveva chiamato Baudelaire) tratto dal viaggio moderno, l'antropologo è passato dall'iniziale stupore per la proliferazione e il "successo incomprensibile" dei racconti di viaggio alla considerazione della funzione sostitutiva e illusoria di queste narrazioni, "passione, follia, inganno", nostalgia delle diversità perdute che garantivano la vitalità della specie umana.

L'ultima generazione di scrittori di viaggio (P. Theroux, P. Matthiessen, B. Chatwin) verifica la desolata diagnosi di Lévi-Strauss. La nostalgia per il fascino dell'ignoto indirizza i percorsi verso le mete meno battute, le estreme periferie del globo, o si esprime direttamente come una sorta di archeologia del viaggio, come estremo tentativo di registrare, ripetendoli, percorsi leggendari, di salvare la memoria di creature, popolazioni, usanze in procinto di scomparire.

Ma anche il vagabondaggio di Chatwin si chiude con lo smarrito interrogativo del viaggiatore dei nostri tempi: *What am I doing here?* (1989) è il titolo della sua ultima raccolta. La risposta a questa domanda non proviene dalla letteratura, ma come letteratura. Nella suggestiva riscrittura fantastica del *Milione* da parte di I. Calvino (*Le città invisibili*) "tutte le città dell'Impero e dei reami circostanti" sono ormai catalogate e descritte nell'atlante del Gran Kahn. E tuttavia quella mappa, la "breve carta" dell'*Angelo Mai* leopardiano che racchiude l'immaginario perduto dopo la scoperta di Colombo, ha la straordinaria qualità della letteratura: "rivela la forma delle città che ancora non hanno una forma né un nome". E "il catalogo delle forme è sterminato: finché ogni forma non avrà trovato la sua città, nuove città continueranno a nascere".

del sangue, infatti, ritiene che non si possa trarre la verità da un'esperienza se questa non è spontanea e libera, quindi, da ogni intenzionalità. Secondo La Porta, il cammino a piedi verso Auschwitz, raccontato da Affinati in *Campo del sangue*, assomiglia “più che a un'esperienza, a un «esperimento» esistenziale un po' troppo pianificato”, in quanto “le condizioni di vita estreme, in cui ci si ritrova nudi, inermi, non si possono riprodurre in laboratorio o con atto volontaristico”⁹⁵. Il critico, quindi, non crede che il viaggio programmato possa aver fatto rivivere realmente la condizione di *reduce* ad Affinati. La Porta, però, non tiene conto del fatto che Affinati è partito per questo viaggio ritenendosi già un *reduce*. Il primo capitolo, dopo la premessa, di *Campo del sangue* inizia proprio con l'affermazione da parte del narratore di essere un *reduce*, in quanto nato ad una “distanza di sicurezza” dallo sterminio. Non è, perciò, solo tramite il viaggio che riesce vivere la condizione di colui che si è salvato dal nazismo, ma anche grazie a questa consapevolezza di partenza. L'esperienza del cammino, inoltre, come si è già detto, non è l'unica forma di conoscenza, ma vi sono alla base le letture di testimonianze, saggi, opere letterarie che ha letto e di cui rende conto nella bibliografia. Infine, non si deve trascurare la componente autobiografica-familiare: il nonno materno, dopo essere tornato dal Belgio, dove si era trasferito alla ricerca di lavoro, scelse di diventare un partigiano. Catturato insieme alla famiglia, fu condannato a morte; la futura madre di Eraldo, invece, fu caricata su un treno che l'avrebbe portata ad Auschwitz, dal quale riuscì a scappare grazie all'aiuto di uno sconosciuto. La riuscita fuga della madre segna profondamente Affinati e la sua scrittura; spesso, infatti, si ritrova a pensare che, nel caso in cui la madre non fosse riuscita a scappare, avrebbe potuto non essere mai nato. Ecco, allora, che l'esperienza della condizione di *reduce* non è legato solo ad un viaggio in cui lo scrittore mette alla prova le sue capacità fisiche, ma anche ad una riflessione personale e autobiografica e alla lettura di testi che lo hanno guidato in questo percorso. È interessante, comunque, notare che lo stesso autore, ne *La città dei ragazzi*, successiva a *Campo del sangue*, si pone un interrogativo riguardo la sua scelta di intraprendere dei viaggi per giungere ad una conoscenza più completa.

⁹⁵ Filippo La Porta, *La nuova narrativa italiana – Travestimenti di fine secolo*, cit. (p. 292).

Ancora una volta mi sento spinto a mettere la mano sul fuoco. Non mi accontento del calore. A costo di scottarmi, vorrei andare più a fondo: scoprire l'enigma delle origini. Recarmi sul posto. Guardare in faccia i miei nuovi amici. Sentire la fatica. Studiare i fatti: interpretarli con scrupolo documentario. Verificare di persona. Credo forse che, così facendo, saprò individuare i ruoli di ognuno? Decifrare le incurie, scoprire le distrazioni, accertare le responsabilità?

Come potrei illudermi di riuscirci? Tante volte l'ho detto, l'ho scritto, l'ho pensato: un fatto, al di là della sua flagranza, si riduce alla visione di chi lo riporta. Il detective è un operaio della realtà. Il giudice, il direttore dei lavori. Il legislatore, quello che scrive le regole. Cos'è allora questa smania di accertamento che sopravvive alla consapevolezza di vanità di tale gesto?⁹⁶

Anche l'autore, quindi, riconosce la vanità del viaggio in sé, dell'andare a vedere le cose da vicino; allo stesso tempo, però, la vive come un'esigenza sua, profonda a cui non può rinunciare. Nonostante questo interrogativo, il viaggio rimane, comunque, un elemento centrale per Affinati e che continua ad essere, anche nei testi scritti dopo *La città dei ragazzi*, il suo strumento di comprensione insieme alla tradizione. Se da un lato, quindi, è lecito essere dubbiosi sulla reale esperienza vissuta da Affinati durante i suoi viaggi, dall'altro si è consapevoli del fatto che il suo atto di conoscenza non è legato solo al viaggio, ma anche a letture e alle vicende personali che guidano l'autore lungo la sua riflessione. L'incipit stesso di *Campo del sangue* lo segnala.

Il viaggio descritto in questo diario, da Venezia ad Auschwitz, avrebbe dovuto concludere una serie di letture la cui intensità era diventata piuttosto impegnativa, ma alcuni eventi hanno modificato il progetto originario. Al mio ritorno, infatti, nel luglio 1995, certi appunti che già avevo scritto si sono intrecciati con le note prese durante il cammino e hanno prodotto ulteriori riflessioni anche nel rapporto con testi concentrazionari frattanto pubblicati.

⁹⁶ Eraldo Affinati, *La città dei ragazzi*, cit. (p. 34).

Mentre elaboravo le diverse stesure, vedevo svanire l'illusione di poter chiudere i conti.⁹⁷

Queste sono le parole con cui Affinati inizia il suo *Campo del sangue* e con cui dà conto di come è stato scritto il libro. Gli appunti scritti prima di partire, dalle letture fatte, sono la base del libro; l'incontro di questi con le note del viaggio crea un ulteriore sviluppo all'interno del testo e ulteriori riflessioni sulla realtà.

Lo studio sulla storia letteraria del viaggio di Fossano, che è stato citato in nota (94), vede nel periodo del secondo dopoguerra un cambiamento nella percezione del viaggio. L'evoluzione dei trasporti e dei media ha permesso da una parte il diffondersi in tutte le classi sociali della possibilità di intraprendere un viaggio, dall'altra una maggiore e veloce fruizione di immagini di luoghi lontani. Come conseguenza di questo mutamento, Fossano ha individuato due risposte da parte degli scrittori; la prima vede il racconto di viaggi verso le mete meno frequentate, nei posti più remoti della terra. La seconda, invece, trova nella letteratura l'immaginario per rappresentare città non ancora viste dall'uomo, si pensi anche solo ai mondi creati dalla penna degli scrittori del genere *fantasy*. Eraldo Affinati sembra scegliere una terza risposta; non vi è, infatti, né la scelta di mete poco battute dai turisti, né la creazione di luoghi inventati, ma un vivere diversamente il viaggio. L'autore, quando decide la meta del suo viaggio, non guarda alle caratteristiche della città, del Paese di destinazione, ma alla ricerca che si è prefissato. Auschwitz, ad esempio, è uno dei luoghi più visitati al mondo e Affinati lo sceglie per indagare sulla natura umana.

Credo di essere diretto ad Auschwitz con lo stesso obiettivo che aveva lui quando si recò fra gli indigeni della Nuova Guinea: scoprire notizie sulla specie cui appartengo.⁹⁸

⁹⁷ Eraldo Affinati, *Campo del sangue*, cit. (p. 9).

⁹⁸ Eraldo Affinati, *Campo del sangue*, cit. (p. 28).

Questo criterio di scelta non è legato solo a *Campo del sangue*, ma si può dire che è presente in tutte le opere di Affinati. Il viaggio presente in *Peregrin d'amore*, ad esempio, è un viaggio molto spezzettato e perlopiù in città molto frequentate (Firenze, Napoli, Roma, Venezia, Milano); il filo conduttore di questo percorso è la ricerca degli autori della Letteratura Italiana. Questo modo di intendere il viaggio sembra essere simile a quello medievale. Scrive Fossano riguardo alla letteratura di viaggio nel medioevo:

Il cristianesimo ha assunto il campo semantico del viaggio a significazione di un'esistenza umana concepita come transizione, come "passaggio" terrestre verso Dio. "Io sono la via, la verità, la vita" dice Cristo nel *Vangelo secondo Giovanni* (14,6). Il cristiano è *viator* anche in senso proprio: una nuova tipologia di viaggio, il pellegrinaggio, ha prodotto un'immensa fioritura di *Itinerari* latini che descrivono in forma diario e/o di guida il percorso verso i luoghi santi (Gerusalemme, Roma, Santiago de Compostela): ma l'enfasi si è spostata dalla descrizione dei luoghi al significato mistico del percorso, avviando una tendenza all'uso allegorico del viaggio che trovò l'acme nella *Divina Commedia*.⁹⁹

Affinati, quindi, recupera quello che è il pellegrinaggio medievale, nel senso di un viaggio non fine a se stesso, ma come percorso spirituale e conoscitivo. Il viaggio verso Auschwitz permette all'autore di riscoprire le letture fatte prima della partenza e, in questo modo, di creare un cortocircuito tra passato e presente. Zinato, inoltre, in *Letteratura come storiografia?*, sottolinea come l'intento di Affinati non sia la commemorazione, ma, appunto, la presentazione letteraria di queste epifanie che mettono in relazione il viaggio, le letture e il presente. Scrive il critico:

Anche *Campo del sangue* (1997) come *La città dei ragazzi* è un saggio-diario narrativizzato, incentrato sull'interpretazione etica dei destini umani. Si tratta

⁹⁹ Pino Fossano, *Letteratura di viaggio*, Enciclopedia Italiana VII, cit.

di due narrazioni autobiografiche di un pellegrinaggio, che recuperano il genere medievale dell'*itinerarium mentis*, da Venezia verso Auschwitz, da Roma al Marocco. Ma il viandante-scrittore non vuole commemorare: vuole piuttosto creare cortocircuiti ed epifanie fra storia privata e *destini generali*.¹⁰⁰

Quello che rimane ricorrente nei testi di Affinati è il concetto che il viaggio non sia l'unico strumento di ricerca di Affinati, ma è un percorso conoscitivo. Nel viaggio Affinati non trova qualcosa di nuovo, ma riesce a scoprire ciò che aveva già maturato dentro di sé. In *Campo del sangue*, infatti, scrive:

Vent'anni fa, forse, avrei potuto condividere l'illusione esplorativa di chi ritiene di poter scoprire nello spazio geografico qualcosa di nuovo. L'altra speculare falsa speranza, quella di una possibile rigenerazione spirituale che partenze e ritorni garantirebbero agli animi disponibili, per la verità non mi ha mai sfiorato.

“I vecchi lager attraggono anche persone che ci vanno senza curiosità turistiche o avidità di sensazioni forti: ma se qualcuno ritiene di trovare là qualcosa, significa che se lo è portato appresso col bagaglio.” (Ruth Kluger).¹⁰¹

In *La città dei ragazzi*, il viaggio si intreccia con l'educazione scolastica. Il professore decide di accompagnare a casa i suoi due alunni marocchini Omar e Faris. Il rapporto basato sul rispetto tra alunni e professore continua anche in questo ambiente lontano dalla scuola. In questo contesto, gli alunni si prendono cura del loro professore che si deve adattare ad uno stile di vita che non gli appartiene e per questo lo ringraziano. Il narratore continua ad essere il professore anche in Marocco e questo permette che vi siano delle lezioni improvvisate. La gita a Mazagao, ad esempio, dà il via ad una lezione di storia sul

¹⁰⁰ Emanuele Zinato, *Il saggismo lirico di Eraldo Affinati in Letteratura come storiografia? – Mappe e figure della mutazione italiana*, Macerata, Quodlibet, 2015, (p. 208).

¹⁰¹ Eraldo Affinati, *Campo del sangue*, cit. (p. 72).

colonialismo portoghese; nel bel mezzo del deserto arabo, invece, il professore è riuscito a riprendere una lezione tenuta in classe.

Vicino alla tomba di Akbar ci sono i resti di un muro dove tanto tempo fa, molto prima della colonizzazione francese, si diedero battaglia alcune tribù per la conquista di questo territorio. [...]

I ragazzi mi hanno seguito, senza fiatare: sanno di stare vivendo un momento importante. «Venite qui» esclamo. «Avanti.» Poi mi metto in mezzo, le braccia distese sulle loro spalle, e chiedo: «Ricordate Leopardi?».

Faris fa cenno di sì con la testa. Recitando a memoria, parto all'attacco: «Or dov'è il suono / di que' popoli antichi? Or dov'è il grido / de' nostri avi famosi, e il grande impero / di quella Roma, e l'armi, e il fragorio / che n'andò per la terra e l'oceano?».

Omar sembra assecondarmi, scuotendo il capo pensieroso, come se in quell'istante avesse compreso davvero i versi, così ostici, che avevo scritto alla lavagna il secondo quadrimestre.¹⁰²

Il viaggio diventa esperienza conoscitiva anche per gli alunni che davanti allo scenario di un'antica battaglia riescono a cogliere il senso di un testo della tradizione, non compreso a scuola. *La città dei ragazzi* presenta un viaggio educativo, all'insegna dell'ascolto reciproco. Come abbiamo visto in quest'ultimo brano, i ragazzi si fidano del loro professore e si lasciano trascinare in una lezione su Leopardi nel bel mezzo del deserto. Ma è anche il professore che si pone in ascolto di una civiltà diversa da lui, nella sua ricerca delle radici. Il narratore ascolta, si mette a confronto e impara dalla civiltà araba; l'esame, il rito di passaggio di questo percorso educativo sembra essere la preparazione del thè, che avviene la sera prima della partenza. Questo rituale di saluto, si inserisce nell'ultimo paragrafo prima dell'epilogo, intitolato *La potenza dell'insegnamento*, che si

¹⁰² Eraldo Affinati, *La città dei ragazzi*, cit. (p. 171-172).

conclude con la partenza del professore, a cui sembra che il viaggio abbia fatto apprezzare ancora di più il suo lavoro.

Il commiato all'aeroporto assomiglia a una preghiera. Abbraccio i padri come una loro controfigura. Mentre supero lo sbarramento del check-in, negli sguardi dei ragazzi riconosco la mia stessa commozione. Quello che accade in aula produce effetti indelebili. È la potenza dell'insegnamento.¹⁰³

Il viaggio in *Peregrin d'amore* ha sia una dimensione spirituale, di ricerca all'interno della letteratura italiana, che una dimensione più fisica, ovvero un vero e proprio viaggio verso i luoghi legati alla letteratura italiana. Come avviene spesso nelle opere di Affinati, lungo il viaggio si creano molte occasioni di epifanie, cortocircuiti nel quale l'autore, mettendo assieme esperienza e tradizione, riesce a cogliere il senso delle cose. Il suo intento è spiegato nel primo capitolo, dedicato ai luoghi di Federico II.

Qualcuno grida:

«Uagliò!»

È sempre la stessa guida. Ridendo esclama:

«U muerte iè mmuerte!»

Non sarà mica un medium, capace di indovinare ciò che penso?

«I morti sono morti, lo so» gli rispondo, «ma lasciano qualche traccia.»

Ecco il quaderno delle buone intenzioni: “Vorrei trovare i testimoni, consapevoli o no, delle opere passate e andare nei posti dove gli scrittori vissero e morirono, perfino in quelli che immaginarono. A chi mi rivolgerò? A me stesso. Da chi comincerò? San Francesco!”.

¹⁰³ Eraldo Affinati, *La città dei ragazzi*, cit. (p. 201).

«E mo' si ttu!» ride ancora il panzone, come se avesse davvero compreso ciò che ho sussurrato, e batte forte sulla mia spalla in segno d'incoraggiamento.¹⁰⁴

Il metodo di conoscenza rimane quello di sempre, il viaggio come occasione di epifanie, determinate dall'incontro di testimoni e dal contatto con i luoghi nei quali vissero o che immaginarono. In quest'opera il percorso di Affinati gli consente di instaurare un rapporto diretto con la tradizione e di ricavarne da questa senso, in quella che diventa sia una ricerca delle radici che un voler comprendere il presente tramite la letteratura. Nel capitolo dedicato a Marco Polo, viaggiatore per eccellenza, durante una lezione, gli alunni sembrano comprendere il modo di intendere la poetica e lo stile di vita del loro professore.

«Marco, chiuso in cella, inizia a raccontare dei suoi viaggi, dapprima lentamente, rispondendo alle domande del compagno, quindi a getto continuo, frenando a stento un impulso profondo. Sono di fronte due personaggi opposti e speculari: un uomo d'azione e un uomo di lettere. Marco è il depositario dell'esperienza, Rustichello uno scrittore.»

«Come te» interrompe Hafiz.

Ali lo corregge: «No, Raldo è Marco Polo».

Javid afferma impavido: «Lui tutti due!».¹⁰⁵

Il viaggio rimane, quindi, elemento essenziale nella scrittura di Affinati, uomo di letteratura ma anche di azione.

Il capitolo *Nagasaki* racchiude in sé molti elementi. Nella cornice del racconto della fatica del viaggio fino in Giappone, emerge la figura di padre Massimiliano Kolbe. Questo frate francescano polacco raccoglie dentro di sé sia la figura del poverello d'Assisi, in quanto suo seguace, sia l'orrore di Auschwitz, perché ucciso dai nazisti all'interno del campo di

¹⁰⁴ Eraldo Affinati, *Peregrin d'amore – Sotto il cielo degli scrittori d'Italia*, cit. (p. 10).

¹⁰⁵ Eraldo Affinati, *Peregrin d'amore – Sotto il cielo degli scrittori d'Italia*, cit. (p. 24).

sterminio. L'io narrante si è recato in questa città, perché lì si trova la Mugenzai no Sono, chiesa nella quale il frate polacco ha prestato servizio, alla ricerca di San Francesco. La chiesa, risparmiata, grazie alla presenza delle montagne, dalla bomba atomica, riporta alla memoria per contrasto il *Cantico delle creature* di San Francesco.

Sfoglio l'album dove chi visita questo luogo lascia le sue impressioni. Compagno, in decine di lingue, commenti, richieste, preghiere. In italiano leggo: "Altissimu, onnipotente, bon Signore". La calligrafia sembra quella di un bambino.

Resto folgorato nel ritrovare in Giappone lo spirito del poverello di Assisi. Lui che ci ha insegnato a rispettare la natura come un dono di Dio è stato tradito da uomini capaci di stravolgere la nostra unità primaria attaccando i nuclei con milioni di particelle chiamate neutroni. A Nagasaki le sue parole pesano doppio e chiedono il silenzio.¹⁰⁶

Il *Cantico delle creature* accostato alla bomba atomica crea un'antitesi straziante; la lode al creato è posizionata in netto contrasto con lo sconvolgimento della natura creata dalla bomba atomica. Il cantico scritto ottocento anni fa rende inaccettabile la scienza finalizzata alla distruzione di ciò che essa stessa studia. La figura di padre Kolbe, inoltre, mette in relazione la distruzione della bomba atomica con quella dello sterminio nazista, rendendo, così, questo brano denso di tematiche e riflessioni, incentrate sull'autodistruzione della specie umana.

Nel capitolo dedicato all'Ariosto, l'epifania avviene grazie all'incontro di un testimone, di un pescatore che rincarna la figura del paladino Orlando. Il narratore si trova a Lampedusa per un reportage sulla condizione degli immigrati, in una terra, quindi, dove avviene l'incontro tra cristiani e musulmani, gli antichi nemici. Il pescatore, in cui l'autore crede di rivedere l'Orlando di Ariosto, accompagna il narratore alla scoperta dei luoghi

¹⁰⁶ Eraldo Affinati, *Peregrin d'amore – Sotto il cielo degli scrittori d'Italia*, cit. (p.12).

in cui i rifugiati si nascondono, arrivando, poi, ad accompagnarlo nella sua casa; si scopre, così, che vi sono ospitati dei rifugiati.

Non stai sbagliando, vero? Sono proprio loro, i vecchi nemici di un tempo? Gli infedeli. I pagani. I saraceni. Un altro piccolo gruppo sopraggiunge dal basso: devono essere quelli con cui stava parlando Orlando quando l'hai incontrato.

Non hanno trovato posto nel centro d'accoglienza delle Misericordie. La polizia glieli consegna quasi ogni giorno. Lui li prende tutti, non manda via nessuno. Guarda come ridono, adesso! Hanno visto i draghi uscir fuori dall'acqua con occhi feroci. Non temono più niente.

Ecco la fine che ha fatto il prode dei prodi! La sua morte a Roncisvalle nel 778, durante il ritorno dello zio da una missione in Spagna, è una leggenda.

[...]

È giunta l'ora di cena. Sei invitato anche tu. Siedi al suo fianco. I cani girano quieti intorno ai tavoli. I commensali vi guardano ossequiosi. Perfino il vento ha smesso di soffiare.

Orlando spezza il pane per tutti. Passa l'insalata. Distribuisce il minestrone nelle scodelle. Ma siccome resta sempre un paladino, prima di mangiare, di fronte a loro che abbassano la testa rispettosi, nel fuoco del tramonto sul mare, si alza in piedi e, con la vecchia dignità che ancora lo contraddistingue, recita il *Padre nostro*.¹⁰⁷

In questo brano il paladino Orlando ritorna in tutta la sua grandezza. Nella prima parte del capitolo, l'autore presenta la lacerazione interna del paladino, diviso tra amore e dovere, mostrando, così, la vera forza della letteratura che riesce a rappresentare la complessità del reale e che ingloba spinte opposte. Questo avviene anche con l'immigrazione, questione spinosa della nostra contemporaneità. Nel capitolo *Orlando*

¹⁰⁷ Eraldo Affinati, *Peregrin d'amore – Sotto il cielo degli scrittori d'Italia*, cit. (p. 95).

spezza il pane, vengono rappresentate le dure condizioni di vita di queste persone che arrivano dal mare e le difficoltà dell'accoglienza: ogni giorno vengono portate al pescatore dei rifugiati per i quali non si riesce a trovare posto nei centri. A questo scenario l'autore risponde con la figura del vero paladino della fede cristiana. Nel Duemila la fede non viene salvata a colpi di spada, come nell'*Orlando furioso*, ma spezzando il pane tra cristiani e musulmani. Proprio seguendo i dettami del Vangelo, di bontà, accoglienza e fraternità, l'Orlando degli anni Zero difende il Cristianesimo da chi urla contro questo atteggiamento altruista, sminuendolo a *buonismo*. Lungo tutto il capitolo compaiono citazioni dal testo dell'Ariosto che rinforzano questo legame tra il pescatore e Orlando. Forse non è un caso che il discendente di Orlando sia un pescatore, in quanto richiama alla figura appartenente al ciclo arturiano del Re pescatore, simbolo di Cristo, sebbene non si possa essere sicuri che vi sia un reale rapporto tra il pescatore di Affinati e questa figura. Nonostante questo, vi sono altre simbologie che richiamano a questa figura; ancora una volta, il pescatore richiama alla promessa di Gesù fatta a Pietro e suo fratello di renderli "pescatori di uomini", lo spezzare il pane, invece, è un chiaro richiamo all'ultima cena. Il paladino della fede cristiana del terzo millennio, simbolo di Cristo, è testimone del Vangelo tramite la sua stessa vita, accogliendo nella sua casa gli ultimi e assumendo la sua responsabilità assoluta.

LA RICERCA DELLE RADICI

Nelle opere di Affinati la ricerca delle radici¹⁰⁸ ha un ruolo centrale, in quanto nei suoi libri l'autore fa i conti con la sua infanzia e con il suo rapporto con la famiglia¹⁰⁹; molto spesso, infatti, ricorda la solitudine della sua gioventù. Le vicende della vita dei genitori, precedenti alla sua nascita, lo segnano nel profondo e lo accompagnano ogni giorno.

In nota (108) è stata riportata l'etimologia di ricerca, grazie alla quale possiamo notare che la parola latina *circare*, da cui derivare ricercare, avesse come significato “andare intorno”; questa derivazione ci fa comprendere come la ricerca non sia qualcosa di lineare, preciso e definito, ma qualcosa più simile al vagabondare. Anche nelle opere di Affinati il narratore parte per i suoi viaggi senza essere sicuro di cosa potrà trovare e accogliendo tutto ciò che incontra lungo il suo cammino. La ricerca delle radici, comunque, non è solo all'insegna della famiglia, ma dell'umanità stessa, ovvero, Affinati

¹⁰⁸ La parola *ricerca* deriva dal latino *circare* da *circus*; *circare* vale propriamente “andare intorno” come fa il cane da caccia per trovare tracce della selvaggina (FONTE: *Dizionario etimologico*, Santarcangelo di R., Rusconi, 2004).

La ricerca delle radici, inoltre, è il titolo di un'antologia personale di Primo Levi, pensata inizialmente per la scuola. In quest'antologia, quindi, Primo Levi inserisce i suoi testi preferiti che segnalano sia la sua formazione umanistica che quella scientifica.

Si vede che, per quanto io ami negarlo, uno straccio di *Es* ce l'ho anch'io. Insomma, mentre la scrittura in prima persona è per me, almeno nelle intenzioni, un lavoro lucido, consapevole e diurno, mi sono accorto che la scelta delle proprie radici è invece opera notturna, viscerale e in gran parte inconscia.

(Primo Levi, *La ricerca delle radici – Antologia personale*, Torino, Einaudi, 1981 e 1997 (p. XXI).

Grazie a questo brano comprendiamo come la ricerca delle radici non sia un percorso conoscitivo razionale, ma un percorso spirituale e di conoscenza di se stessi. Anche il percorso di Affinati non è un qualcosa legato ad una ricerca puramente razionale ma alla riscoperta di sé.

¹⁰⁹ Riguardo le vicende della madre si è già detto nel paragrafo precedente. La storia del padre, invece, è segnata dall'abbandono: la nonna paterna, infatti, ebbe due figli che non furono mai riconosciuti; alla sua morte, il piccolo dovette arrangiarsi, lavorando sin dalla giovane età. Adulto, iniziò il suo lavoro come venditore ambulante, cosa che gli permise di conoscere la moglie.

si mette alla ricerca della fonte, del fuoco originario dell'umanità: vuole scrutare da vicino l'uomo per comprenderne i suoi comportamenti. In questo percorso di scoperta la tradizione si inserisce in due modi diversi: da una parte come strumento conoscitivo, come si è già visto, dall'altra come radice stessa, come avviene in *Peregrin d'amore*.

Campo del sangue è legato alle vicende della madre, come l'autore steso rende conto nel testo.

Qualche anno fa, quando iniziai a leggere i libri sui campi di concentramento nazisti e sovietici, chiesi a me stesso il perché di tale interesse. All'inizio credevo di essere spinto dai medesimi motivi per cui leggo qualsiasi testo: desiderio di conoscenza e d'avventura; ricerca d'ideali modelli umani; intenzione d'assecondare e, nello stesso istante, combattere la solitudine; rimpianto d'una vita attiva; astratta volontà di restare fedele a immagini assolute; attitudine per gli entusiasmi vitali. Col tempo ho dovuto ammettere che tali ragioni, sebbene sciogliessero certi nodi, on erano affatto esaurienti come sembravano. Doveva esserci qualcos'altro, ancora più forte, per spiegare l'ossessione conoscitiva che stavo vivendo.

Alla stazione ferroviaria di Udine, accanto al primo binario, inavvertitamente metto i piedi su una pozza d'acqua. Ho l'impressione che qualcuno voglia dirmi: guarda dove stai camminando!

D'improvviso capisco.¹¹⁰

La stazione ferroviaria di Udine è quella in cui la madre è riuscita a fuggire dal treno diretto ad Auschwitz. È grazie ad un'epifania che l'autore riesce a comprendere che questo suo interesse per lo sterminio nazista sia stato dettato da un'esigenza di fare i conti con la propria storia familiare. In questo brano si coglie come la ricerca sia simile ad un vagabondaggio, grazie al quale si riesce ad avere delle risposte, come nel caso della pozzanghera che crea un cortocircuito tra letture, storia familiare e viaggio e che fa riconoscere al narratore il bisogno di fare i conti con il passato della madre. A questo

¹¹⁰ Eraldo Affinati, *Campo del sangue*, cit. (p. 18).

brano segue il racconto del nonno partigiano, della fuga della madre e la confessione di un pensiero fisso dell'autore, ovvero la possibilità, legata alla non riuscita della fuga della madre, di non essere mai nato. Auschwitz segna profondamente l'autore: la decisione di deportare la madre in Polonia avrebbe potuto determinare la morte di questa e non avrebbe, quindi, permesso la nascita dello scrittore e di suo fratello. Questa consapevolezza, fa vivere ad Affinati la condizione del *reduce*, in quanto il fatto che la madre sia riuscita a salvarsi ha permesso la sua nascita. Questo, quindi, ha spinto lo scrittore ad approfondire la conoscenza sullo sterminio nazista e a scriverne un libro, nel quale, come si è già detto, la tradizione si inserisce come strumento conoscitivo e compagna di viaggio. *Campo del sangue*, perciò, ha come spinta iniziale la storia familiare; l'intento, però, è quello di andare molto più lontano delle radici familiari e di "scoprire notizie sulla specie"¹¹¹ a cui appartiene. Vi è il desiderio di comprendere come l'uomo abbia potuto compiere questo.

Questo, ad esempio: credere che dentro di me abiti qualcosa di chi mi ha preceduto potrebbe essere illusorio, ma sarebbe sufficiente a farmi sentire coinvolto, per il semplice fatto di averlo pensato. Chiunque assuma questa consapevolezza, non può non sfuggire: deve riconoscere persecutori e vittime come parte integrante della propria dotazione genetica. Le migliaia di tiri ravvicinanti alla nuca, uomo contro uomo, sparati davanti al muro della morte, nacquero nel fuoco originario che, dal profondo, ancora orienta la condotta di ognuno. È sempre presente, anche quando viene trasformato e non sembra più quello.¹¹²

La consapevolezza finale acquisita è quella della provenienza di tutti gli uomini da uno stesso fuoco, in tutte le persone vi è la stessa possibilità di essere vittime o carnefici; quello che sembra fare la differenza è l'assunzione di responsabilità. Il riconoscere o

¹¹¹ Eraldo Affinati, *Campo del sangue*, cit. (p. 28).

¹¹² Eraldo Affinati, *Campo del sangue*, cit. (p. 176).

meno la propria responsabilità assoluta determina, come si è visto, la differenza tra il muratore di Fossano e il burocrate nazista.

La città dei ragazzi vede intrecciarsi la ricerca delle radici con la scuola e il viaggio. L'attenzione dell'autore non è più sulle vicende della madre, ma si sposta sul padre, con il quale lo scrittore era in conflitto. Nel suo studio del 2007, Casadei notava un'assenza della figura del padre nelle opere di Affinati, questo perché la svolta avviene proprio ne *La città dei ragazzi*, nella quale l'autore, tramite il suo viaggio in Marocco e al suo lavoro di insegnante, riesce a risolvere il suo conflitto. Scrive, infatti, Zinato:

L'intero testo è frammentato da una miriade di paragrafi, ma il vero tessuto connettivo dei tre capitoli, sia pure per discontinuità e intermittenze, è il viaggio, non nel Maghreb, ma nella memoria, «verso la sorgente» (p. 196), una metafora per evocare «il piccolo orfano»: il fantasma paterno e le origini.

[...]

Volente oppure no, io dipendo da lui, sono la sua freccia, il suo colpo di biliardo, il suo sì alla vita, dicevo stupefatto a me stesso. (p. 66)

Il viaggio in Marocco è allegoria di questo riconoscimento. [...] L'ossatura de *La città dei ragazzi* è data dalla presenza del fantasma paterno, che si materializza spesso, protettivo e autocosciente, tanto profondo e loquace quanto in vita era sembrato superficiale o taciturno.¹¹³

La mancanza di una figura paterna per Fortunato ricade sul figlio che vive lo stesso sentimento di abbandono e che, quindi, non ha un modello maschile di riferimento. “Per anni mio papà ha rappresentato un mistero. Non riuscivo a comprendere come potesse vivere senza passioni.”¹¹⁴ È proprio il fatto che l'io narrante non riuscisse a comprendere il proprio padre che non gli permetteva di assumerlo come esempio. La riscoperta del

¹¹³ Emanuele Zinato, *Il saggismo lirico di Eraldo Affinati in Letteratura come storiografia? – Mappe e figure della mutazione italiana*, cit. (p. 205-207).

¹¹⁴ Eraldo Affinati, *La città dei ragazzi*, cit. (p. 62).

padre comincia prima del viaggio in Marocco, tra i banchi di scuola, dove l'io narrante riconosce nei propri alunni la stessa sua solitudine.

Anch'io sono stato come te, sebbene mio padre l'abbia sempre avuto accanto; gli ho stretto la mano quand'ero piccolo e lui mi faceva attraversare la strada, me lo ricordo ancora, dai portici di piazza Vittorio al mercato all'aperto, davanti ai magazzini della Mas. Ecco perché riconosco, al primo colpo d'occhio, senza ragionarci su, l'angustia sottile di Karim, lo sguardo stupefatto di Rauf, la gentilezza di Aziz, l'ombra scura che si addensa su Fazil.¹¹⁵

Il rispecchiarsi nelle vite dei propri alunni crea nell'io narrante un iniziale conflitto con i loro padri. Si chiede, infatti, come sia possibile che questi permettano ai loro figli di partire da soli verso un paese straniero per costruirsi una nuova vita. Anche quando riescono a mantenere un contatto telefonico con i figli, è reale il loro amore paterno? O, in cuor loro, hanno lasciato partire i loro figli in un istinto egoistico? Il viaggio in Marocco, quindi, diventa anche la scoperta di questi padri lontani, di cui l'io narrante diffida.

Chi sono io ai loro occhi? Chi mai posso essere, incalzavo, se un altro uomo della mia età, uno uguale a me, quando erano ancora piccoli, piuttosto che tenerli con sé, ha preferito affidarli ai capricci del vento, mettendoli in mare come fossero barchette di cartone? Certo, potrebbe averlo fatto per caso, incuria o motivi di forza maggiore, provo a mettermi in guardia; forse non dovrei neppure chiedermelo, dicevo, dovrei stendere un velo pietoso, in senso buono, perché un vero giudizio, non giuridico, non politico, non sociale, nei confronti degli esseri umani, rischia di essere presuntuoso.

Ma se questi padri, se queste madri, non quelli morti ammazzati, è chiaro, gli innumerevoli altri, aggiungevo, avessero soltanto intuito il senso di quello che stavano facendo? Se avessero avuto bene in evidenza la portata delle loro

¹¹⁵ Eraldo Affinati, *La città dei ragazzi*, cit. (p. 104).

azioni? E se, addirittura, vedendo i figli contenti di scappare – un ragazzo lo è sempre – avessero giocato sporco, evitando di sovrapporsi alla loro incoscienza e magari continuassero a farlo anche adesso mantenendo il rapporto a distanza con sporadiche telefonate al cellulare?

Ecco quello che pensavo prima di partire.¹¹⁶

L'identificarsi in un primo momento con i suoi alunni prepara a questo sospetto verso le loro famiglie d'origine. Affinati ha conosciuto il senso di abbandono e la solitudine nella sua giovinezza e l'ha ritrovata nei suoi ragazzi. Quando, però, assume il suo ruolo di insegnante e inizia a prendersi cura dei suoi alunni, nasce in lui questo sospetto verso i genitori che hanno lasciato partire i loro figli. Non riesce a comprendere come sia possibile lasciare che questi figli giovanissimi siano lasciati da soli ad affrontare il mondo. Il viaggio in Marocco, quindi, diventa un cammino alla riscoperta della paternità. Già all'aeroporto, però, l'io narrante si trova a sbattere contro una realtà ben diversa da quella che si era immaginato.

Appena ho visto gli occhi di Moustafà all'aeroporto di Casablanca, questi discorsi mi sono parsi privi di significato. Ha trentotto anni ma ne dimostra venti di più: tutto dipende dalla faccia, una spugna di rughe. Guidava verso Khouribga e intanto studiava. L'abbraccio con Omar era stato formidabile. Come un'onda possente contro gli scogli, aveva frantumato tutti i miei ragionamenti teorici. Questi padri sono soltanto più primitivi dei nostri: potrebbe significare anche più affettuosi, pur essendo pronti a lasciare andar via i loro figli perché così è la vita.¹¹⁷

Non occorre molto all'io narrante per intuire che tutti i suoi sospetti verso questi padri fossero infondati. Questa sfiducia era nata nel professore, probabilmente, proprio perché

¹¹⁶ Eraldo Affinati, *La città dei ragazzi*, cit. (p. 65-66).

¹¹⁷ Eraldo Affinati, *La città dei ragazzi*, cit. (p. 67).

lui stesso aveva vissuto l'assenza della paternità. Sembra, in qualche modo, che questi sospetti siano determinati da un senso di protezione che il professore nutre verso i suoi alunni, determinato dal voler proteggere i ragazzi da un dolore che lui stesso ha provato. Si trova, invece, davanti ad una paternità che permette la partenza dei figli più facilmente, senza essere meno affettuosa.

Grazie al rapporto con i suoi alunni e al viaggio in Marocco, l'io narrante continua questa sua scoperta della paternità. Più, infatti, si rende conto di quanto grande sia stato il distacco tra lui e il padre, più si accorge che i genitori marocchini dei suoi alunni riescono a compiere al meglio il loro ruolo nonostante la distanza.

La distanza fra me e lui era abissale. La neve e la sabbia. Il cane e il gatto.
L'odio e l'amore.

Moustafà ha un rapporto molto più stretto con suo figlio. Ieri, proprio affidandosi alla traduzione di Omar, mi ha detto: «Gli voglio bene. È il primogenito».¹¹⁸

Le figure paterne degli alunni, che in un primo momento sembravano essere in conflitto con l'autore, sono un ulteriore passo verso l'esplorazione della paternità. Il viaggio continua e l'io narrante comincia a comprendere il senso di abbandono che lo ha accompagnato in gioventù.

Mi chiedo se questo sentimento di abbandono, apparentemente assurdo, io non lo avessi assimilato da mio padre e mia madre, entrambi orfani: riconoscendo negli scolari ai quali insegno, lo sconfiggerei dentro me stesso.¹¹⁹

A quel tempo non potevo saperlo. Come avrei potuto credere a chi mi avesse detto che per scoprire la radice della mia introversione dovevo risalire così

¹¹⁸ Eraldo Affinati, *La città dei ragazzi*, cit. (p. 80).

¹¹⁹ Eraldo Affinati, *La città dei ragazzi*, cit. (p.

indietro? Sapevo che mio padre era stato un figlio illegittimo e mia madre era fuggita da un treno diretto nella Germania del Terzo Reich. Vedevo sul comodino la foto di mio nonno, fucilato dai nazisti. Ma tutto questo non significava niente, per me, allora. Solo adesso, alla distanza, capisco.¹²⁰

Il confronto con i suoi alunni permette all'io narrante di scavare nel suo passato e riconoscere che il senso di abbandono che aveva provato da giovane era dovuto alla condizione di orfano dei suoi genitori. L'io narrante è segnato dal passato dei suoi genitori; la madre rischiò di essere deportata ad Auschwitz e questo, come abbiamo visto, non fa solo vivere all'autore la condizione del *reduce*, ma è costretto a convivere con l'angoscia dettata dalla consapevolezza del rischio di non essere mai nato. Il tormento di questo pensiero torna anche in *La città dei ragazzi*; ciò che può sorprendere è che non rimane legato alla breve prigionia della madre, ma si sposta anche verso l'eventualità che i genitori non si fossero innamorati. Parlando dei suoi genitori, infatti, scrive:

L'incontro avvenne a Bologna, in via Indipendenza, per l'esattezza in un piccolo bar all'angolo con via dell'Orso: quando ci entro, osservo le piastrelle, gli specchi, le bottiglie, bevo un caffè e ho l'impressione di essere stato scommesso proprio lì, con un colpo di dadi tirato contro il muro, da una qualche dirigenza superiore che, pur pensando ad altro, voglio sperare, già sapeva tutto di me.¹²¹

Sebbene quest'ansia rimanga, il contesto lontano dal campo di sterminio e dettato dall'incontro tra due persone fa sì che quest'angoscia sia comunque attenuata dalla speranza dell'esistenza di un essere esterno che avesse già pensato a lui ancora prima del suo concepimento. La madre, con tutto il suo bagaglio di esperienze, compare, però, raramente in *La città dei ragazzi*, dove, invece, è il rapporto con il padre uno dei temi centrali. Finita l'infanzia, durante la quale per l'io narrante il padre era come un eroe,

¹²⁰ Eraldo Affinati, *La città dei ragazzi*, cit. (p. 89).

¹²¹ Eraldo Affinati, *La città dei ragazzi*, cit. (p. 63).

inizia l'incomprensione tra i due. Quello che il lettore percepisce è che questo distacco tra padre e figlio fosse determinato dalla non comprensione del padre e, di conseguenza, una mancanza di stima del figlio verso il padre.

Mangiava, guardava la televisione, dormiva, andava al negozio e tornava a casa. Non aveva amici. Era qualunquista in politica. Indifferente dal punto di vista religioso. Non tifava per nessuna squadra. Guidava l'automobile, ma non era un patito del volante. Andava al cinema ogni tanto, senza memorizzare titoli, attori e trama del film. La domenica ci portava i cannoli siciliani. Era allegro, faceva battute, si rendeva simpatico a tutti, ma appena cercavi di approfondire un concetto, scantonava.¹²²

L'io narrante non riusciva a capire questa superficialità del padre. Era un uomo buono, scherzoso, ma con cui non si poteva entrare in profondità. Anche quando Eraldo cercava di domandargli del suo passato, riceveva risposte vaghe. Questa incomprensione sembra cambiare grazie al suo lavoro di professore, ovvero quando, a contatto con i suoi alunni, comincia a non vedere più se stesso nei ragazzi immigrati, ma suo padre.

Mio padre ora sta in piedi davanti a me, lo riconosco negli occhi di questi cuccioli dispersi, smarriti, provenienti da tutto il mondo, che ne ripercorrono le tracce nel fuoco dell'umanità in ebollizione. È qui, è qui.¹²³

Ora che riconosce nei suoi alunni il padre, comprende che la sua allegria superficiale, il suo nascondersi alle domande che lo avrebbero portato a scontrarsi con il passato sono frutto di quell'abbandono e di quella solitudine a cui era stato condannato da piccolo. Riconoscendo l'orfano nel padre, l'io narrante riesce a giustificare il suo comportamento da adulto. Avviene così che il distacco che aveva contraddistinto il loro rapporto viene

¹²² Eraldo Affinati, *La città dei ragazzi*, cit. (p. 63-64).

¹²³ Eraldo Affinati, *La città dei ragazzi*, cit. (p. 102).

superato grazie a questa consapevolezza. Ecco, allora, che dopo questa comprensione si può ristabilire un contatto tra padre, sebbene sia morto, e figlio. Il padre dialoga con il figlio e riesce a dire le cose che non era mai riuscito a dirgli in vita. L'ultimo passaggio di questa riconciliazione è l'accettazione della paternità da parte dell'io narrante: l'autore, che padre biologico non era, si assumeva la paternità dei suoi alunni, slegati dalle loro famiglie, e di suo padre.

Mi credi? Quando hai diviso Omar e Hazif, pronti ad ammazzarsi per un disguido, io ero vicino a te e, anche se non potevo intervenire, in cuor mio speravo che tu ci riuscissi. Penso di capire perché il tuo lavoro ti sta piacendo tanto. Aiutando Nabi e Kabil, parli con me. Continui a rivolgermi le domande attraverso di loro. Ma non ti accontenti di questo. pretendi di più. Da figlio, quale sei stato, vorresti diventare mio padre. Restituirmi così quello che io non ho avuto.¹²⁴

Comprendendo le sorti del padre, arriva ad amarlo e come figlio, vuole restituirgli l'amore che non aveva ricevuto in vita e per farlo usa la letteratura, ovvero l'unico strumento che può dare corpo alla finzione del dialogo con il padre morto. L'atto del "restituire" ciò che non si ha avuto in vita non è solamente da figlio-padre a padre, ma anche da padre a figlio.

Omar, dandomi il cinque, saluta Fortunato; Nordin, restando in silenzio, lo chiama in causa; Faris, chiedendomi informazioni, interpella chi mi ha generato. E se io dico al primo le parole necessarie per chiamare Irina; se rassicuro il secondo battendomi il pugno sul petto; se illustro al terzo i modi pratici per andare a rinnovare il permesso di soggiorno: mentre faccio tutto questo, non sono solo.

¹²⁴ Eraldo Affinati, *La città dei ragazzi*, cit. (p. 140).

Da morto mio padre mi restituisce quello che in vita non fu capace di darmi. Adesso sì, grazie a questi minori non accompagnati, ho la possibilità di ritrovarlo: se non ci fossero stati loro, l'avrei perso per sempre.¹²⁵

L'io narrante sente che nel compiere il suo ruolo di educatore, incarnando la figura paterna, è accompagnato dal padre, con il quale è riuscito a risolvere il conflitto. Da questo brano si nota, inoltre, il fatto che questa riconciliazione è frutto del rapporto tra l'io narrante e i suoi alunni. Nell'essere il loro educatore e figura paterna, è riuscito a fare i conti con il modello di paternità con il quale era cresciuto. Anche Zinato riconosce il ruolo decisivo degli alunni dell'io narrante.

Prendersi cura dei ragazzi migranti vuol dire, per l'io narrante, mediante un colloquio *in absentia*, diventare il padre del proprio padre. In Affinati, i processi più intimi d'intermittenza memoriale avvengono infatti «per interposta persona» (p. 199), sono cioè di natura plurale: se la ricostruzione proustiana del passato origina da un'epifania del tutto privata, per Affinati, come per il suo «compagno segreto» Sebald, la restituzione della memoria privata passa attraverso un confronto intersoggettivo. È il dialogo con persone o con oggetti-testimoni di cui il narratore è maestro e custode, non il ripiegamento narcisistico del soggetto su di sé, che rivivifica i cortocircuiti memoriali.¹²⁶

Le epifanie di Affinati, quindi, sono legate ai rapporti con le altre persone e in questa ricerca del padre sono soprattutto legate al mondo dell'educazione scolastica. È il suo essere educatore che fa diventare Eraldo Affinati prima padre dei propri alunni e, in seguito, padre di suo padre.

Dopo questo *excursus* sul percorso che ha portato l'io narrante alla riconciliazione con il padre, possiamo comprendere in fondo la radice etimologica della parola *ricerca*, ovvero

¹²⁵ Eraldo Affinati, *La città dei ragazzi*, cit. (p. 148).

¹²⁶ Emanuele Zinato, *Il saggismo lirico di Eraldo Affinati*, cit. (p. 207).

“andare intorno”. Il cammino di Affinati non è legato solamente al viaggio in Marocco, ma anche ad anni di riflessione sulla propria solitudine e, elemento forse più importante, al rapporto educativo con i propri alunni. Per l'autore, inoltre, la ricerca delle radici è momento fondamentale della vita di ognuno.

I miei scolari vogliono guadagnare millecinquecento euro al mese. Sono ancora troppo giovani per comprendere che quello sarà solo il primo passo. Poi bisognerà scavare con le mani nella terra, finché le unghie non sanguineranno, come fece Rosso Malpelo cercando suo padre morto nella miniera.¹²⁷

Ti ho sentito, ieri, al convegno di Reggio Calabria, quando hai detto che ogni uomo deve rispondere, innanzitutto, al padre e alla madre, sciogliendo i nodi che loro hanno tenuto legati. In particolare dovrebbe farlo uno scrittore, hai aggiunto.¹²⁸

Il legame con le proprie radici, quindi, diventa momento centrale della vita di ogni persona. È raggiungere la sorgente della propria personalità, è fare i conti con se stessi, insieme ai propri genitori. In questo, la letteratura ha un ruolo importante, in quanto permette ad un padre morto e ad un figlio di comunicare e di riconciliarsi. La letteratura, con la sua componente finzionale, riesce a fare in modo che l'io narrante dica al padre di aver capito le sue fragilità e debolezze e che quindi giustifica la sua assenza. Allo stesso tempo, il padre ha la possibilità di dire al figlio le parole che non è mai riuscito a dire in vita.

In *Peregrin d'amore*, infine, la ricerca delle radici è strettamente legata alla tradizione; è la tradizione stessa, infatti, l'oggetto della ricerca dell'autore. Nel primissimo capitolo, all'insegna di Federico II, l'autore afferma di voler seguire le tracce lasciate dagli autori stessi, in una riscoperta delle radici italiane che si conclude con la comparsa di Garibaldi

¹²⁷ Eraldo Affinati, *La città dei ragazzi*, cit. (p. 151).

¹²⁸ Eraldo Affinati, *La città dei ragazzi*, cit. (p. 130).

e Mazzini, due uomini simbolo dell'Italia, seppur non legati alla letteratura in senso stretto. La ricerca all'interno della letteratura italiana presente in questo libro è simbolo del valore che la tradizione ha per Affinati.

Nel capitolo dedicato a Giuseppe Gioachino Belli vi è un altro incontro tra padre e figlio. L'io narrante si trova a Roma davanti alla statua del poeta, nel suo consueto modo di mettersi in relazione con gli autori. Invece del poeta Belli, però, ritrova suo padre che, verso la fine del suo monologo, pone l'attenzione del lettore sul fatto che ci si trova davanti al capitolo centrale dell'opera.

Pe' me, se caca sotto dàa contentezza quanno vede che l'hai voluto metter ar centro! Je potresti fa er contropelo da quanto te piace!¹²⁹

Vi è un intento dell'autore di segnalare al lettore la centralità del capitolo, come se volesse avvisarlo dell'importanza. Non a caso, quindi, il titolo è *Er segreto der monno*; questo segreto viene spiegato dal padre al figlio tramite la poesia del Belli *La morte co la coda*.

Ma poi c'ho da parlatte mejo de 'n'atra cosa: er segreto der monno. Ciò da spiegate quello che ciò capito de tutta 'sta sorfa.

Avecce 'a panza piena come ciavevo io quanno sei nato tu, nun te basta! A sapello! Te devi da 'ngozzà de cianfrusaglie, de monnezza, de finti amichi; te devi da fa venì la vergogna d'avè fatto tutto pe' li quadrini; e si ce voi annà paro, te resta da piagne tanto su la zinna de tu moje. Devi da fa tutto questo, e pure quarche atra cazzata da poveraccio, si voi capì *La morte co la coda*.

Lì ce sta tutto e puro er contrario de tutto. Quello è er capolavoro nostro. Me stai a seguì? Nun poi restà bianco com'er lenzuolo der bucato! Manco li regazzini so' così e vorresti èssice tu? Ce devu da provà, senza tiratte 'ndietro. Piàzzate ar centro der quadrato. Falli venì avanti tutti, 'sti bastardi. E poi dàje

¹²⁹ Eraldo Affinati, *Peregrin d'amore*, cit. (p. 214).

li cazzotti a quelli che t'attaccheno. Fatte valé. A l'artri, quelli boni, faje na carezza. Si fai questo, diventi 'n'omo. Sinnò resti 'na femminuccia.¹³⁰

Tramite le parole di suo padre e quelle della poesia di Belli, Affinati inserisce quello che per lui è il segreto di una vita ben spesa e felice. La letteratura viene, ancora una volta, recuperata per una conoscenza integrale, sostenuta dall'esperienza diretta della vita, dal dare tutto se stessi, dal sporcarsi. Vi è qui, quindi, l'ulteriore conferma che per l'autore rimangono basilari la tradizione e l'esperienza, che può venire dai viaggi e dal lavoro scolastico, ma non solo, per poter comprendere la propria realtà e poter lasciare una traccia. È il padre stesso che all'inizio del capitolo a riprende l'utilizzo dell'esperienza per poter ricostruire il senso.

Stai a fa er matto, eh? T'ha preso 'sta voja de scrive, come dichi? la li-te-ra-tu-ra ita-lia-na. Te piace partì da li posti veri e ricostruì così er senso de tutti i libbri. So' cazzi! Ma io t'ariconosco, mica no. Ciàì la coccia dura. E mo' volessi dialogà cor Zignor Belli, ma lui m'ha detto: "Io ciò da fa, devo risponne a 'na fila lunga nun sai quanto, tutti me vòjono di' quarcosa, pàrlace tu co' tu fijio che j'assomiji e manco poco". A me nun m'è parso vero de venì qui a Trastevere dove stavo da pischelletto a sentitte a tte.¹³¹

In questo capitolo la letteratura ha permesso un ulteriore incontro tra padre e figlio, mediato dal testo di una poesia. La conclusione vede il definitivo superamento del conflitto familiare.

Amo finito? Posso annà? O devo portà artre sviolate ar sor Maestro? Come, scusa? Ciàì da confidamme 'na paroletta solo pe' mme? E dimme, dimme. Nun te 'ngolfà. Fatte coraggio. Stai a di' che me voi bbene. Ho 'nteso giusto? Allora 'o sai che t'arisonno? Che, da dove sto mo', dentro 'sta pozza de

¹³⁰ Eraldo Affinati, *Peregrin d'amore*, cit. (p. 212).

¹³¹ Eraldo Affinati, *Peregrin d'amore*, cit. (p. 211).

merda secca coi fiori 'n mezzo, ammischiato a tutti l'artri, amichi e nemichi, chi me sputava addosso e chi me pijava 'n braccio, te 'o vojio pure io, ma popio tanto, come nun te poi immaginà, a te, tu fratello e tu madre. Sete l'unichi che me so' rimasti. E bonanotte ar secchio.¹³²

¹³² Eraldo Affinati, *Peregrin d'amore*, cit. (p. 214).

CONCLUSIONI

Giunti alle conclusioni di questo studio, si può tornare al titolo: *Tradizione e responsabilità in Eraldo Affinati*. Questi due concetti, infatti, stanno alla base delle opere dell'autore. La responsabilità è il motore, il motivo per cui l'autore decide di imprimere il suo pensiero sulla pagina. Il concetto di responsabilità, però, per Affinati non è strettamente legato alla singola azione di una persona, al suo agire, ma è una responsabilità universale che ognuno di noi ha. Ogni persona, quindi, è responsabile anche di ciò che fa un'altra persona, è il fatto stesso di essere un essere umano che chiede ad ognuno di noi a prendersi cura di tutto ciò che ci circonda. Affinati la definisce "responsabilità assoluta" e declina questo concetto nel suo ambito lavorativo, di scrittore e insegnante, come "responsabilità di parola". Ritrovata la fiducia nella letteratura, infatti, diventa possibile per l'autore opporsi al nulla, al nichilismo e, quindi, lo scrittore è responsabile di ciò che scrive. Nella definizione che dà di responsabilità, dimostra di opporsi all'idea che si aveva dello scrittore nel Novecento, in quanto crede che anche l'artista debba assumersi la propria responsabilità e non essere "arbitrario, senza catene, privo di radici"¹³³, giustificando questo comportamento in nome della ricerca di quella realtà visibile solo all'artista. In questo lavoro, quindi, è stata definita la responsabilità dell'autore come "responsabilità educativa", recuperando il concetto di educazione come promozione anche delle qualità morali della persona, tramite l'insegnamento e l'esempio e riconoscendo nelle sue opere un intento educativo verso il lettore.

La tradizione viene recuperata da Affinati perché capace di dare senso al presente. Accostare le vicende dei suoi alunni immigrati a *La Divina Commedia*, come abbiamo visto, crea un cortocircuito che permette al lettore di comprendere fino in fondo la condizione di questi ragazzi. La tradizione, quindi, produce senso e permette di comprendere in fondo le vicende dei singoli.

¹³³ *Dizionario affettivo della lingua italiana*, a cura di Matteo B. Bianchi con la collaborazione di Giorgio Vasta, cit. (p. 163).

Quanti anni sono passati! Adesso Ranocchio, picchiato e protetto da Rosso Malpelo, ti batte la mano sulla spalla ma non è più lui: si chiama Jonut, il suo dialetto nessuno lo capisce, deve imparare in fretta la tua lingua. Il tempo gli sfugge. Ha ancora negli occhi lo scheletro dell'asino grigio spolpato dai cani, alla periferia di Bucarest.¹³⁴

Jonut, alunno indifeso, più debole di altri anche perché non conosce la lingua del Paese in cui è ospitato è in realtà Ranocchio, l'amico di Rosso Malpelo dell'omonima novella di Verga. Il richiamo al personaggio letterario fa comprendere in maniera istintiva la condizione di emarginati dei ragazzi immigrati, coloro che non vivono solo nella sofferenza, ma nell'indifferenza e derisione di chi vive una condizione migliore. Un altro riferimento diretto alla novella verghiana è l'asino grigio spolpato dai cani; Rosso Malpelo portava Ranocchio a vedere la carcassa dell'asino per abituarsi a vedere anche le cose brutte. L'asino, quindi, nel testo di Affinati diventa il simbolo della vita difficile e dolorosa che il suo alunno ha vissuto a Bucarest e, grazie a questo riferimento verghiano, è per noi facile comprenderne il senso. Il recupero della tradizione per Affinati è, quindi, legato alla ritrovata fiducia nella letteratura, capace di portare ad una conoscenza integrale della realtà. Proprio per quest'ultimo motivo, la tradizione, letteraria e non, diventa per lo scrittore strumento di conoscenza insieme all'esperienza diretta. Nella scrittura dei suoi libri, Affinati sente l'esigenza sia di partire dal vero, dal reale, di toccare con mano, sia lo studio di testi che lo iniziano alla ricerca che si è prefisso. Di questo ne dà lui stesso testimonianza nelle bibliografie che inserisce alla fine di alcuni suoi lavori, come *Campo del sangue* e *Un teologo contro Hitler – sulle tracce di Dietrich Bonhoeffer*; inoltre è proprio grazie a queste bibliografie che si può vedere come Affinati abbia un proprio canone personale. I testi che recupera, infatti, non appartengono solamente al mondo letterario, ma spesso anche alla saggistica e alla storiografia. Si è, inoltre, notato la presenza nel suo canone personale di testi religiosi non legati solamente alla religione cristiana cattolica, ma anche a quella protestante e islamica. Affinati, quindi, si discosta dagli altri scrittori del suo tempo che recuperano nelle loro opere elementi appartenenti al cinema e al fumetto.

¹³⁴ Eraldo Affinati, *Peregrin d'amore*, cit. (p. 247).

Infine, è utile soffermarsi sui tre temi dell'educazione scolastica, del viaggio e della ricerca delle radici. Come si è notato nell'ultimo capitolo, i tre temi si intrecciano all'interno delle opere e hanno sviluppi diversi in ciascuna. *Campo del sangue*, infatti vede come tema centrale il viaggio, ma questo è strettamente intrecciato con la ricerca delle radici. Il viaggio a piedi intrapreso dall'io narrante è finalizzato alla ricerca del fuoco originario da cui è stata creata tutta l'umanità e che permette l'uomo sia capace sia di atti estremi di coraggio e bontà, sia di causare lo sterminio di milioni di persone. Questa ricerca, inoltre, è legata alle vicende che riguardano la madre e il nonno paterno; compiendo questo viaggio ad Auschwitz l'autore fa i conti con i propri fantasmi legati all'uccisione del nonno partigiano catturato dai tedeschi e alla fortunatamente breve prigionia della madre, che è riuscita a scappare dal treno che l'avrebbe riportata ad Auschwitz. *Campo del sangue*, quindi, non può essere pensato come un semplice racconto di un viaggio, ma come opera grazie alla quale l'autore riesce a compiere la sua ricerca delle radici profonde dell'umanità e della sua persona. *La città dei ragazzi* vede, invece, intrecciarsi al suo interno tutti e tre gli elementi. L'educazione scolastica è legata a *La città dei ragazzi*, fondazione nella quale Eraldo Affinati svolge il suo lavoro di insegnante ed è presente nel racconto delle lezioni svolte in classe, nel rapporto tra professore e alunno ma anche nel viaggio. In quest'opera il viaggio permette all'educazione scolastica di uscire dalle aule e proseguire verso il Marocco, dove l'insegnante accompagna i suoi alunni a trovare la famiglia. Il viaggio non snatura il rapporto educativo, anzi permette che ci siano delle vere e proprie lezioni fuori dall'aula. Il ruolo d'insegnante, però, non viene risolto nel contesto della lezione frontale, ma nella pazienza, nell'ascolto e nel rispetto. Il viaggio, inoltre, insieme all'educazione scolastica, permette la ricerca delle radici. *La città dei ragazzi*, infatti, vede l'io narrante riconciliarsi con il padre durante il viaggio e grazie alle relazioni con i suoi alunni. *Peregrin d'amore*, infine, oltre a vedere intrecciarsi tutti e tre i temi al suo interno, vede un legame strettissimo con la tradizione, in quanto il viaggio stesso è finalizzato alla riscoperta della letteratura italiana. La tradizione, quindi, può essere compagna di viaggio, come in *Campo del Sangue* che, oltre ad essere stato preparato con le letture di testi letterari e non, vede spesso dei cortocircuiti tra la realtà vissuta lungo il cammino e ciò che è stato letto prima di partire; può essere oggetto delle lezioni del professor Affinati, come in *La città dei ragazzi*, e diventare, così, strumento di conoscenza anche per i giovani alunni; infine,

la tradizione può essere l'oggetto della ricerca delle radici, come avviene in *Peregrin d'amore*, nel quale l'io narrante parte alla ricerca dei luoghi legati agli autori della letteratura italiana. Il viaggio e l'educazione scolastica sono l'esperienza che, come si è detto, è indispensabile ad Affinati per poter scrivere.

I temi dell'educazione scolastica e del viaggio sono legati al concetto di *Erlebnis*, che Casadei definisce come “La rivisitazione degli eventi attraverso un ripensamento che porta di necessità a cercare e a rielaborare una forma condivisibile”¹³⁵. Affinati non si limita a raccontare ciò che avviene in classe o durante un viaggio, ma parte dalle vicende reali e le stilizza in modo da renderle universali e, quindi, letteratura. Infine, la letteratura, grazie al patto che instaura con il lettore, permette all'io narrante di riconciliarsi con il padre, con il quale riesce a parlare dopo la sua morte nei suoi libri. *Campo del sangue*, *La città dei ragazzi* e *Peregrin d'amore*, quindi, vedono la tradizione come strumento per comprendere la realtà, la ricerca delle radici come obiettivo da raggiungere per capire chi siamo e sciogliere i nodi interiori, il viaggio e l'educazione scolastica come cortocircuiti che garantiscono una maggiore comprensione del mondo e, infine, la responsabilità come motore di tutto.

¹³⁵ Alberto Casadei, *Stile e tradizione nel romanzo italiano contemporaneo*, cit. (p. 130).

RINGRAZIAMENTI

Questo lavoro segna la fine dei miei studi universitari; colgo così l'occasione di ringraziare le persone che mi hanno accompagnato.

Ringrazio per primo il prof. Zinato per avermi seguito con cura in questo lavoro di tesi.

Un ringraziamento va alla mia famiglia. A mia mamma perché mi spinge ogni giorno a fare del mio meglio, a mio papà perché crede sempre in me e a mia sorella per essere sempre al mio fianco e, insieme al cugino Davide, fonte di soddisfazioni.

A mio nonno Mavillo per aver sostenuto il mio studio in tutti questi anni.

Ai nonni Maria e Giuseppe, la loro casa è sempre stata la mia *Isola che non c'è*.

Agli zii e ai cugini con i quali sono cresciuta.

A Clarissa, Corina, Milena e Ivan, cugini meravigliosi e compagni di vacanze indimenticabili.

A Pop Corner e all' Istituto Collegio Dimesse, perché mi stanno facendo crescere a livello lavorativo.

A Chiara e Desy della Biblioteca di Grisignano di Zocco, che oltre ad avere fatto molti "strappi alle regole" per questo mio periodo di tesi, sono state al mio fianco. Un grazie anche ai partecipanti del Gruppo di Lettura, con i quali trascorro sempre serate stimolanti.

All'Azione Cattolica che, oltre a formarmi come persona, mi ha donato delle vere amicizie. Un grazie particolare alla mia parrocchia e ai suoi parroci, al vicariato di Montegalda, alle equipe dei campi diocesani a Camporovere e alla commissione TACKLE.

Al gruppo giovanissimi e agli animatori del Gr.Est di Grisignano, sono fiera di tutti voi.

A Don Stefano e alle sue terapie, senza le quali i periodi difficili sembrerebbero insuperabili.

Alla professoressa Paola Dalla Vecchia, mio modello d'insegnante e, ora, amica.

A Nadia, un'amica che la vita mi ha inaspettatamente donato.

Ai professori del Liceo Quadri, che con il loro esempio mi hanno fatto desiderare di diventare insegnante e ai miei compagni di classe, con i quali ho vissuto cinque splendidi anni.

Infine, gli amici. Un grazie agli "amici di famiglia", quelli che sono sempre stati vicini a me, ai miei genitori e a mia sorella, compresi i dipendenti e collaboratori della Busato S.r.l.. Al gruppo "capre" che, nonostante il poco tempo che riusciamo a dedicarci, rimane un'amicizia su cui si può sempre contare. Agli "infantili", che in poco tempo sono diventati così importanti. Alle mie amiche care: Chiara, con la quale condivido ogni momento della mia vita; Claudia, amica preziosa dalle medie e su cui so di poter sempre contare; Elena, che mi ha conquistato con le imitazioni di Gas Gas; Jessica, per il quale nutro una stima infinita e Silvia, amica e collega educatrice di sempre, con la quale condivido tutto. A tutte: Grazie.

BIBLIOGRAFIA

Eraldo Affinati, *Campo del sangue*, Milano, Arnoldo Mondadori Editore, 1997.

Eraldo Affinati, *La città dei ragazzi*, Milano, Oscar Mondadori, 2009.

Eraldo Affinati, *Peregrin d'amore – Sotto il cielo degli scrittori d'Italia*, Milano, Arnoldo Mondadori Editore, 2010.

Eraldo Affinati, *Elogio del ripetente*, Milano, Mondadori Libri, 2015.

Eraldo Affinati, *L'uomo del futuro*, Milano, Mondadori Libri, 2016.

Alberto Bertoni, *L'Olocausto e l'identità letteraria*, in *Mappe della letteratura europea e mediterranea – III. Da Gogol al Postmoderno*, a cura di Gian Mario Anselmi, con introduzione di Antonio Prete, Milano, Paravia Bruno Mondadori Editori, 2001.

“*Il gusto dei contemporanei*” – *Quaderno numero nove* – Eraldo Affinati, a cura di Elisabetta Cappelletto e Orietta Togni, Pesaro, “Il gusto dei contemporanei”, 2000.

Alberto Casadei, *Stile e tradizione nel romanzo italiano contemporaneo*, Bologna, Il Mulino, 2007.

Daniele Giglioli, *Senza trauma – Scrittura dell'estremo e narrativa del nuovo millennio*, Macerata, Quodlibet, 2011.

Filippo La Porta, *La nuova narrativa italiana – Travestimenti di fine secolo*, Torino, Bollati Boringhieri, 1999.

Morena Marsilio, Emanuele Zinato, *Poetiche e mappe della prosa: le idee letterarie degli anni zero*, in “Ulisse”, XIIX (2016), pp. 244 – 268.

Marina Polacco, *L'intertestualità*, Roma-Bari, Laterza, 1998.

Finzione cronaca realtà – Scambi, intrecci e prospettive nella narrativa italiana contemporanea, a cura di Hanna Serkowska, Massa, Transeuropa, 2011.

Emanuele Zinato, *Il saggismo lirico di Eraldo Affinati in Letteratura come storiografia? – Mappe e figure della mutazione italiana*, Macerata, Quodlibet, 2015, pp. 201-211.