

Due testi per antitetici, tanto nella drammaturgia del personaggio quanto nei tempi del racconto, che però si possono leggere in parallelo

Dalla provincia al potere tra genialità e sconfitta

Annalisa De Simone ed Eleonora Marangoni pubblicano due storie opposte e complementari: l'ascesa ambiziosa di una donna tra provincia e potere e la vita dell'inventore che cambiò il mondo senza arricchirsi

MASSIMO ONOFRI

Annalisa De Simone ed Eleonora Marangoni, entrambe nate nel 1983, arrivano in libreria contemporaneamente con due romanzi diversi, per certi aspetti persino antitetici, tanto nella drammaturgia del personaggio quanto nei tempi del racconto. Due libri da leggere profittevolmente in parallelo: *Ingrata* (Nutrimenti, pagine 216, euro 19,00) e *L'imperdibile* (Feltrinelli, pagine 208, euro 18,00). De Simone, nata a L'Aquila, arriva a Roma per gli studi universitari, per poi trasferirsi definitivamente. Già Presidente del Teatro Stabile d'Abruzzo è attualmente consulente e producer di Rai Fiction. Collabora a "Linkiesta" e "Il Riformista" e ha pubblicato i romanzi *Solo Andata* (2013); *Non adesso, per favore* (2016); *Le mie ragioni te le ho dette* (2017); *Le amiche di Jane* (2019); *Sempre soli con qualcuno* (2021). Marangoni, romana di nasci-

ta, ha invece esordito in Francia col saggio *Proust et la peinture italienne* (2011), cui è seguito, sempre in francese, il romanzo illustrato *Une demoiselle* (2013). Sarebbero poi arrivati, in italiano, il romanzo *Lux* (2017), i saggi *Proust. I colori del tempo di spalle* (2020), poi il «romanzo a racconti» *Esiccome lei* (2021), infine *Paris, s'il vous plaît* (2022). De Simone sceglie un personaggio femminile che come lei parte per Roma dall'Abruzzo: Letizia Mastracci. Inutile chiedersi quanto ci sia di autobiografico nella protagonista di *Ingrata*. Conta invece dire che è una donna determinata a raggiungere il successo in ogni modo, a salire più in alto possibile nella società. Lo capiamo già dal suo primo appuntamento con Tonino Giuliente (il «Principe»: «tutto in lui era sintomo d'azzardo»), il politico socialista col quale suo padre l'aveva messa in contatto trent'anni prima e che le ha cambiato la vita, diventando anche il suo amante: «Dunque il mio talento era quello di abbordare chi poteva sostenermi nella carriera con leggerezza e disinvoltura?». Giuliente dice, che nel 1992 - anno cruciale di questa storia -, dimessosi Giorgio Benvenuto, è uno dei candidati alla segreteria del partito. Giuliente, ripeto: come lei di Collelongo e proveniente «da un'infanzia vissuta all'aria aperta». Giuliente, infine, destinato a essere travolto dalle inchieste giu-

diziarie. Ci sarebbe da chiedersi se la donna, una volta raggiunte le posizioni di potere anelate, non vivrà quel successo come un fallimento. Il romanzo di De Simone - sia detto in clausola - ha come suo asse il grande tema italiano del rapporto tra capitale e provincia. Quanti personaggi prima di Letizia - a cominciare dal Filippo Rubè di Giuseppe Antonio Borgese - prendono la strada per Roma, per parafrasare il titolo di un bellissimo romanzo del Marchigiano Paolo Volponi? Questo per dire che siamo a uno degli ultimi capitoli di quell'autobiografia della nazione che gli scrittori italiani non hanno mai smesso di scrivere. Non senza aggiungere che l'antropologia sociale è sempre sul punto di trasformarsi in ricognizione psicologica. Eleonora Marangoni, a differenza di De Simone, non dissimula la propria autobiografia, ma apre dentro la vicenda del suo personaggio, un uomo, finestre sulla propria vita. La sua disposizione, poi, è cosmopolita. Siamo infatti a New York dove Walter Hunt («un uomo alto, dalla voce roca e la carnagione chiara»), nato a Martinsburg il 26 luglio 1796, arriva nel 1828 in cerca di fortuna. La prima immagine è quella della sua tomba al cimitero di Green-Wood, a Brooklyn, ove giace accanto a Elias Howe, del Massachusetts, «morto nel 1867 a quarantotto anni obeso e multimilionario». I due, che si incontrarono una sola volta, non hanno

nulla in comune, tranne il fatto d'essere stati «entrambi inventori». Con la differenza che il primo, «depositato un solo brevetto», era «diventato talmente ricco» da non aver avuto più «bisogno di lavorare ad altro», mentre il secondo di brevetti ne aveva registrati poco meno di venti, ma non era mai «stato capace di mettere da parte un dollaro». Scrive Marangoni: «l'unica idea che non ha registrato è stata quella che (...) ha reso milionario l'altro», ovvero la macchina da cucire. Ma - inizia della sorte - «quello che grazie alla macchina da cucire è passato alla storia è un altro, Isaac Merritt Singer». Del resto, il suo futuro in quella città si consumerà tutto dentro una sorta di contrappasso. Così Hunt, alla ricerca di un alloggio, aveva risposto a un poliziotto che gli chiedeva quanto volesse spendere: «Sono qui per fare soldi, non per spenderli». Invece dei soldi arriveranno però le più strabilianti invenzioni. Tra le altre: un «macchinario per filare il lino»; il gong («allarme metallico per diligenze»), anticipatore del clacson; l'«afilcoltelli»; la penna stilografica, «un cordiale rinvigorente»; «colletti di carta per le camicie da uomo»; «un materiale molto simile al cemento». E la spilla da balia, che in spagnolo si scrive *L'imperdibile*: «l'oggetto perfetto di un uomo che, avrei scoperto di lì a poco, è passato alla storia per le occasioni che ha perduto». La sua unica grandezza sembrerebbe essere stata insomma soltanto quella del fallimento: perlomeno dal punto di vista del sogno americano. Epperò: fu davvero così? La verità è che questi due romanzi letti in parallelo si vanno a costituire come un chiasmo: là dove fallimento e realizzazione diventano le due facce d'una stessa medaglia. Ecco: si fallisce vincendo; ma si può vincere proprio fallendo.

© RIPRODUZIONE RISERVATA



Lucy Orta, "Trame di Comunità", 2026 / foto Livio Gallo

LUCY ORTA Installazione Fino a luglio

A Caserme Archeologica, nella sede di Palazzo Muglioni a Sansepolcro, è visitabile fino al 15 luglio 2026 "Trame di Comunità", l'installazione site-specific della celebre artista internazionale Lucy Orta, a cura di Simonetta Carbone. Il progetto è promosso e sostenuto da Fondazione CR Firenze, quale esito di un percorso di investimento culturale volto a rafforzare il legame tra produzione artistica contemporanea e partecipazione delle comunità locali.

Sanzari Panza, la biblica lotta con l'angelo in scrittura furente

VINCENZO GUARRACINO

Argore di dizionario, per "visionario" commentare si intende, a seconda dei contesti in cui viene usato, uno che «immagina e ritiene vere cose non rispondenti alla realtà, o elabora disegni inattuabili» se non addirittura uno che ha «allucinazioni», ma anche per indicare personalità particolarmente dotate della capacità di creare situazioni e immagini fantastiche, irreali e di forte impatto visivo. In altre parole, un sognatore, uno che dalla concretezza del reale evade per rifugiarsi, per incapacità o per scelta, in un mondo tutto suo, fatto di sogni, di utopie. L'autrice di questo libro di poesie *La visionaria* (Vallecchi, pagine 96, euro 16,00). Assunta Sanzari Panza - che è originaria di Castelvenere (Benevento) e vive in provincia di Avellino - nel testo che dà titolo e sostanza all'intera raccolta, in qualche modo sembra avallare e sintetizzare queste definizioni, ponendosi come obiettivo niente meno che «catturare l'eternità» («Devi essere grande la metà di un attimo / per catturare l'eternità», dice proprio in apertura). E si avvia a farlo attraverso un gioco furente di scrittura (di «tumulto di parole e metafore», oltre che di «proteiforme capacità verbale», parla Davide Rondoni nella prefazione), quasi a richiamare l'ambizione dell'antico Bo-

nagiunta Orbicicani di «traier canzon per forza di scrittura»: come una biblica «lotta con l'Angelo», la cui posta in gioco è la realizzazione, per suo tramite, di una essenziale «profezia di sé» e dei propri compiti e sogni all'interno di un mondo vasto e sconfinato di risorse e possibilità, attraverso una compulsiva pratica inarrestabile di parola, una vera e propria coazione a ripetere, che affastella im-

«La visionaria» è una raccolta di versi che tenta di catturare l'eternità per mezzo di un ritmo tarantolato nel quale si sente l'eco delle «Incantatrici» di Teocrito

magini su immagini chiamando in causa una rappresentazione del proprio stesso esserci, del proprio sentirsi viva, grazie a «visioni» governate da una forte carica energetica, da un leopardiano «gorgogliamento di passioni». Di suo aggiungendoci l'ambizione di voler «vedere oltre» ma senza la lente fuorviante di un «sentimentalismo» puramente emozionale, teso a offuscare e far perdere i contorni delle cose, ma capace piuttosto di garantire

uno «sguardo» sufficientemente fiero, per porsi tra chi cioè in «attesa del senso» non si abbandona all'«illusione» («Il pittore fissa la scena compiuta / il poeta traduce in parola / poi ne lucida il senso / dà forma sostanza»), in modo da far emergere nitido l'«affresco di Natura»: è in questo «quadro» che si pone lei, «bimba... già donna» (altrove, «piccina», poi «sposabambina»), consapevole di esperta maturità, che, a dispetto delle «sevizie della memoria» e oltre «il tempo del gioco», concreto e al tempo stesso «infinito», sa che la visioarietà ha sue leggi ben precise («forma deforma trasfigura»), quelle del linguaggio come strumento di costruzione più che di spiegazione, in una *convinzione* che dà volto nuovo al reale attraverso il rito incantatorio del linguaggio (si legga nel testo d'apertura, «Film», uno degli ultimi versi, quel «Gira la ruota la ruota gira /... gira e schiaccia / schiaccia schernisce minuti», in cui si sente il ritmo tarantolato delle *Incantatrici* di Teocrito), ad esorcizzare il fluire del tempo e i suoi «miraggi». Di siffatta consapevolezza è esplicita conferma l'esergo in cui, a mo' di programma e di poetica, l'autrice tra l'altro promette: «Convertirò le mie visioni di guerra in arte e farò dei miei pensieri brani di carne». Se la promessa sia stata mantenuta, se i «pensieri» si son fatti «carne» (e carne lacerata, a «brani»), al termine di un poetico itinerario strutturato per tappe dai titoli suggestivi («Bios», «Onirica», «Eliotiana», «Fragmenta»), basti il monito in *A Giudia*, «donnabambina», a «non guardare il nemico», incurante dei «recinti di guerra», compresa della «fragile essenza / di uomo-non uomo / che imprime timbro nel sangue».

© RIPRODUZIONE RISERVATA

Racconto e montagna su Lucy

È aperta la call for artists per "Raccontare la montagna: storie delle voci perdute", residenza di scrittura gratuita dedicata a sei autori e autori under 35 che desiderano esplorare la relazione tra narrazione, paesaggio e memoria dei territori montani. Il progetto, promosso da Lucy Editore, propone un percorso di 60 ore tra formazione online, laboratori di scrittura, editing e una residenza dal vivo in montagna. Tra gli ospiti scrittori e scrittori come Francesca Manfredi, Matteo Righetto, Marta Aidala, Giulia Negri. Gli elaborati finali saranno presentati nel corso di un incontro a dicembre al Museo Nazionale della Montagna di Torino. Una selezione dei racconti prodotti sarà inoltre pubblicata sul magazine culturale Lucy sulla cultura.

Per candidarsi alla call è necessario inviare entro il 15 aprile 2026 un pitch di un racconto inedito ambientato in montagna.

Premio Wondy, i finalisti

Lunedì 20 aprile alle ore 20.45 al Teatro Manzoni di Milano si terrà la serata finale della 9ª edizione del Premio Wondy per la Letteratura Resiliente. I sei libri finalisti selezionati saranno *Da solo* di Novita Amadei (Neri Pozza); *Albera della nostra libertà* di Barbara Cagni (Fazi Editore); *Donnaregina* di Teresa Ciabatti (Mondadori); *Casa, dolce casa* di Andrea Kerbaker (Guanda); *Cartagloria* di Rosa Matteucci (Adelphi); *Lo sbilco* di Alcide Pierantozzi (Einaudi).

Bertè, ritratto di Petrarca dietro le quinte

ROBERTO CARNERO

È uno studio metodologicamente rigorosissimo e al tempo stesso di grande fascino quello proposto da Monica Bertè nel volume *Petrarca, i libri, le carte* (Carocci, pagine 208, euro 23,00). L'autrice, ordinaria di Filologia della letteratura italiana all'Università di Roma "La Sapienza", ci restituisce un ritratto di Petrarca a partire da quello che potremmo chiamare il «dietro le quinte» della scrittura, cioè entrando nel laboratorio dell'autore. Oggetto di analisi sono, per esempio, le postille vergate da Petrarca a margine dei libri che leggeva, spesso segnati da note di commento di suo pugno. Ma anche le redazioni provvisorie e gli appunti di lavoro, come quelli contenuti nel cosiddetto «codice degli abbozzi», interamente autografo e oggi conservato presso la Biblioteca apostolica vaticana, noto agli studiosi con la sua segnatura: Vat. lat. 3196. Esaminando questo ricco materiale e incrociandolo con le informazioni contenute nel vasto epistolario di Petrarca, Bertè mette in fila tutta una serie di informazioni sul suo modo di lavorare. Un primo aspetto è il nesso strettissimo tra lettura e scrittura: la seconda non si darebbe senza la prima. Ciò vale probabilmente per ogni scrittore, ma in Petrarca tale rapporto è particolarmente vitale. Un secondo punto riguarda il rapporto tra le due lingue utilizzate da Petrarca nella propria opera. Egli scrive quasi tutti i suoi testi in latino e soltanto due in italiano: il *Canzoniere* e i *Trionfi* (in entrambi i casi, però, il titolo stabilito dall'autore è in latino: *Berum vulgarium fragmenta* e *Triumphus*). Questa distinzione nell'uso della lingua ha fatto pensare in passato a una netta separazione tra i «due tavoli», ma Bertè ribadisce, con la critica più recente, che non esiste una reale dicotomia tra questi due ambiti della sua produzione. Quando parliamo di Petrarca, dobbiamo infatti rovesciare l'ottica nella quale oggi siamo abituati a considerare il latino e il volgare. Per noi il primo rappresenta una lingua morta, mentre l'italiano è la lingua della comunicazione. Per Petrarca era esattamente l'opposto. Il latino era la lingua che usava per esprimersi, sempre e in ogni situazione, dalla più formale alla più informale. Il volgare costituiva invece la lingua specialistica, quella della poesia, cioè una lingua tecnica, in qualche misura artificiale, non una lingua d'uso quotidiano. Altre questioni affrontate dalla monografia di Monica Bertè riguardano l'organizzazione del lavoro (tra autografi e copie), le redazioni plurime, il problema della conservazione delle carte e una certa «mania di controllo»: «Dopo aver accostato a far circolare una propria opera, Petrarca si preoccupava di tenere al corrente coloro che l'avevano ricevuta delle successive modifiche, correzioni, integrazioni». Un'idea molto suggestiva è quella in base alla quale per Petrarca la scrittura era una sorta di clessidra, vale a dire un'attività che con i suoi ritmi e i suoi gesti dava la misura del passare del tempo. Lo scrive in una sua lettera: il calamo, «capovolto sul foglio bianco, gli ricordava quanto velocemente il tempo scivolasse via».

© RIPRODUZIONE RISERVATA