

Eleonora Conti

GEOGRAFIE IDENTITARIE NELLA NARRATIVA ITALIANA DEGLI ANNI DUEMILA

Un ritorno dei regionalismi?

Pur nell'abbondanza di nonluoghi e paesaggi "liquidi" che hanno modificato negli ultimi decenni il paesaggio italiano e che hanno costituito un nuovo sfondo per la narrativa nostrana, la letteratura italiana contemporanea sembra mantenere uno strano rapporto con la globalizzazione. Gli anni Duemila registrano infatti la pubblicazione di un numero sorprendentemente alto di testi fortemente localizzati, addirittura iper-localizzati, e di grande successo, come se il paesaggio italiano fosse riuscito in qualche modo a salvaguardare una propria specificità, anche in quest'epoca di modernità liquida.¹ In alternativa, quando la narrativa registra lo scempio del paesaggio, gli scrittori sembrano cercare proprio in esso le risorse per una narrativa impegnata o per un modo nuovo di narrare, fortemente incentrato sulla descrizione, come nel caso di Simona Vinci e del suo canto accorato della Via Emilia e della Pianura padana.²

¹ La definizione di "modernità liquida", com'è noto, è del sociologo Zigmunt Bauman. Cfr. Eleonora Conti, *L'occhio "risemantizzante" in Gianni Celati e Pier Vittorio Tondelli*, "Italianistica", 2, 2008, pp. 149-162. Sulle nuove declinazioni del postmoderno, si veda il volume *Postmodern impegno. Ethics and Commitment in Contemporary Italian Literature*, a cura di Pierpaolo Antonello e Florian Mussgnug, Peter Lang, 2009.

² Sulla narrativa della Vinci mi sono soffermata nella relazione presentata al XX Congresso A.I.P.I. di Salisburgo (5-8 settembre 2012), dal titolo *Nuove geografie esistenziali: l'inafferrabile "ubicazione del bene" in Falco, Massaron, Ammaniti e Vinci*. Si veda anche Monica Jansen, "Noi siamo i luoghi che abitiamo": la lotta tra vita e cemento nella narrativa di Simona Vinci, in *Belpaese? La rappresentazione del paesaggio nella letteratura e nel cinema dell'Italia contemporanea*, a cura di Luca Poggi e Paolo Chirumbolo, New York, Mellen Press, 2012. Della Vinci penso in particolare, per l'intento di denuncia, al volumetto *Rovina* (Verdenero - Edizioni di Legambiente, 2007), e per il nesso paesaggio-descrizione a *Il taccuino di Strada Provinciale Tre*, pubblicato sul suo blog il 3 aprile 2012: <http://intuttisensi.wordpress.com/> e al romanzo che ne è conseguito: *Strada Provinciale Tre*, Einaudi, Torino 2007.

Sembra dunque ben lontano il fenomeno della narrativa *glocal*, buona per tutte le latitudini e senza un vero radicamento nel territorio, come vorrebbero certe tendenze postmoderne. È vero infatti che l'attenzione ai luoghi, alla geografia regionale, addirittura alle tradizioni e al folklore, a una lingua spesso impastata di dialetti locali – come mezzo per tratteggiare i personaggi e un ambiente non contaminato dal nuovo che avanza – è tornata da qualche anno prepotentemente alla ribalta della nuova narrativa italiana. Una tendenza che ha fatto parlare qualche critico di rinascita dei regionalismi, tanto che anche il tradizionale almanacco annuale curato da Vittorio Spinazzola, *Tirature*, nel 2009 ha dedicato un'intera sezione alla rappresentazione di Milano e Napoli nella narrativa contemporanea.³

Va notato però che a farla da padrona sono soprattutto il Sud e le isole: a partire da *Gomorra* (2006) di Roberto Saviano – il testo che ha suscitato il maggior scalpore –, passando per numerosi romanzi, racconti, testi di autofiction, *réportages* e UNO (secondo la categoria creata dai Wu Ming: oggetti attualmente non ancora identificati perché appartenenti a un genere nuovo e allo stesso tempo unici nel loro genere di frontiera⁴), dal 2000 a oggi si sono moltiplicate le storie che hanno per sfondo un'Italia compresa nella zona a sud di Roma. Ci sono la Napoli della Parrella, della Ferrante, di Rea, De Silva, Montesano e Longo; la Caserta di Pascale e Piccirillo; la Puglia della Lomunno, di Lagioia e Desiati; la Roma ancora di Desiati, Piperno, Colombati, Ammaniti, Siti e Pincio, e poi c'è la Sardegna della Agus, di Foiss, della Murgia, di Soriga, Niffò, Todde; la Sicilia di Camilleri e di Enia.

Milano, ultima metropoli postmoderna

La differenza fra Nord e Sud si nota, dunque. Per limitarci al binomio proposto da *Tirature 2009*, se Napoli e la Campania hanno prodotto testi addirittura iper-localizzati, come accenneremo, Milano sembra invece scomparsa dall'immaginario collettivo (complice una produzione televisiva che da anni ignora la città meneghina come

³ Vittorio Spinazzola (a cura di), *Tirature 2009. Milano-Napoli. Due capitali mancate*, Il Saggiatore, Milano 2009.

⁴ Wu Ming, *New Italian Epic*, Einaudi, Torino, 2009, p. 12.

set di fiction), mentre l'immagine che ne conserviamo è decisamente superata, come ben sottolinea Gianni Biondillo in *Metropoli per principianti*:

L'idea di Milano che hanno nel resto d'Italia è un'idea vecchia e stereotipata: Milano è la città delle fabbriche, del panettone, della nebbia e del Duomo. Sembra la Milano di *Rocco e i suoi fratelli*. La verità è che le fabbriche, a Milano, sono ormai tutte dismesse, il panettone lo producono a Verona, la nebbia, nella cinta urbana, è scomparsa da trent'anni e il Duomo è sempre impacchettato per restauri, non lo vede mai nessuno.⁵

Lo dimostrano alcuni testi recenti, che propongono una sorta di metropoli postmoderna, priva di centro storico, tutta concentrata sul suo hinterland, come avviene ne *Il piccolo isolazionista (Prolegomeni a uno studio della periferia)* di Tommaso Labranca (2006), nei lucidi racconti di Giorgio Falco raccolti ne *L'ubicazione del bene* (2009) e ambientati nell'anonimo quartiere di Cortesforza presso la Tangenziale Ovest, e nel volume *Tangenziali* di Biondillo e Monina che reinterpretano l'idea della *flânerie* di baudelairiana memoria in chiave postmoderna, avendo come numi tutelari lo Iain Sinclair di *London Orbital* e il James Ballard delle periferie:

Oggi Milano è una città-rete, una città-territorio che più che portare la sua nobile tradizione edile nella cinta extraurbana ha visto trascinare dentro di sé la Brianza velenosa di battistiana memoria. Milano s'è pastrufaziata, per dirla con l'ingegnere.⁶

Il sociologo Aldo Bonomi ha coniato la definizione di "città infinita" per questo "continuum in espansione sul filo intrecciato di strade e anelli di scorrimento", "piattaforma territoriale" più che città tradizionalmente intesa, "esodata" fino a inglobare Malpensa e Montichiari (dalla provincia di Varese a quella di Brescia) e che crea talvolta

⁵ Gianni Biondillo, *Metropoli per principianti*, Guanda, Parma 2008, p. 99.

⁶ Gianni Biondillo - Michele Monina, *Tangenziali*, Parma, Guanda, 2010, p. 209. Per Giorgio Falco, vedi la già citata relazione *Nuove geografie esistenziali: l'inafferrabile "ubicazione del bene"* in Falco, Massaron, Ammaniti e Vinci.

spaesamento e reazione di difesa nelle comunità che la abitano. Le ragioni economiche vanno ricercate proprio nella grande apertura di Milano agli scambi “che ne hanno fatto storicamente una città dalle qualità «anseatiche»”.⁷

Per ragioni complesse che sono dunque sia storico-geografiche, sia economiche e letterarie, il centro di Milano non sembra ispirare particolarmente i narratori, che si concentrano piuttosto sui satelliti intorno alla città, sulla sua tangenziale e sui movimenti che la tagliano a raggiera penetrando attraverso le sue cerchie concentriche (i Navigli, i bastioni, la circonvallazione). Una città in perenne movimento, “la città che sale” – come l’avevano raffigurata i futuristi –, che non guarda ma scorre, così “intensa” e “operosa” (per dirla con Bontempelli) che sembra non voltarsi indietro a contemplare il passato storico che trasuda dai suoi pur innumerevoli monumenti, che ha perduto il suo centro (anche fisico) e vive di margini e periferie.

Fatta eccezione per Milano, ultima metropoli postmoderna, la ri-localizzazione è invece un dato diffuso nella recente narrativa italiana. Interessante il caso di Roma, gloriosa di Storia – una Storia che non può non emergere, contrariamente a quel che avviene per Milano – e con la sua immigrazione ormai profondamente radicata. Sembra ancora la Roma degli antichi Latini, pronti a inglobare il barbaro, lo straniero, nel loro modo allo stesso tempo feroce e accogliente; una città disposta a ridisegnare continuamente la propria identità a contatto con il diverso, come dimostrano alcuni romanzi di scrittori migranti in grado di offrire uno sguardo originale sulla città Eterna: valgono per tutti *Scontro di civiltà per un ascensore a Piazza Vittorio* di Amara Lakhous e *La mia casa è dove sono* di Igiaba Scego.⁸

La ri-localizzazione si fa addirittura iper-localizzazione nei romanzi e nei racconti ambientati a Napoli e in Campania (si pensi ai racconti

⁷ Aldo Bonomi, *Rancore. Alle radici del malessere del Nord*, Feltrinelli, Milano 2008, pp. 68-75.

⁸ Amara Lakhous, *Scontro di civiltà per un ascensore a piazza Vittorio*, e/o, Roma 2006 (da cui Isotta Toso ha tratto l’omonimo film nel 2010). Igiaba Scego, *La mia casa è dove sono*, Rizzoli, Milano 2010.

della Parrella, a *Certi bambini* di De Silva, a *Dieci* di Longo), che spesso disegnano una sorta di inferno in cui sprofondare e da cui riemergere.⁹

Identità a Sud

Bisogna scendere dunque a Sud e raggiungere le isole per rintracciare un paesaggio che, lungi dall'aver perso il proprio *genius loci*, offra ancora la possibilità di una identificazione con le origini e con le tradizioni. Il Sud infatti ha saputo, in questi ultimi anni, alimentare un'immaginazione dalle molte facce e se da una parte ha nutrito un mito di sé molto vivido e prolifico, da un altro punto di vista si è messo in vetrina per denunciare i propri mali atavici. Ne è derivato un fervore di immagini tutte molto produttive e una narrativa (e un cinema) di grande successo di pubblico. Puglia, Sicilia e Sardegna offrono svariati esempi a questo proposito.

Autori come Mario Desiati, con il quasi barocco *Il paese delle spose infelici* (2008) e col più riuscito *Ternitti* (2011), attingono dalla propria terra d'origine un'ispirazione forte e impastata di folklore. È una discesa alle Madri, la sua, in un profondo omaggio al Salento che ci regala alcune figure femminili di una tragicità quasi classica. Donne epiche nella loro unicità e nel loro eroismo un po' bislacco: l'Annalisa delle *Spose infelici* e la più riuscita Mimì di *Ternitti* sono depositarie di una saggezza antica che sembra spirare proprio dal paesaggio. "Dentro porti la tragedia e la grandezza" profetizza un musicista girovago a una Mimì appena decenne: fatto tesoro di questa profezia, la ragazza può affrontare le sventure dell'emigrazione in Svizzera e il ritorno in patria con la certezza di un destino speciale. Il suo potere deriva da un

⁹ Una iper-localizzazione che però, ad esempio in *Gomorra*, lungi dal tradursi *tout court* in un "effetto di realismo" (potenziato da cifre, date, nomi, inchieste e da un io narrante che a tratti si rivela e funge da testimone delle realtà criminali denunciate), accentua l'impressione di trovarsi in un mondo parallelo, scollegato dalla realtà, che produce un forte effetto straniante, tanto forte è il quadro criminoso che ne emerge. Per l'analisi di Milano, Roma e della Napoli di *Gomorra* rimando al mio *Le città visibili. Nonluoghi e iper-localizzazioni nella narrativa italiana dopo il postmoderno*, in *Le devenir postmoderne*, a cura di Ana Maria Binet e Martine Bovo Romoeuf, Bruxelles, Peter Lang, 2012, pp. 139-148. La ricchissima tradizione narrativa incentrata su Napoli merita un discorso a parte, cfr. Adalgisa Giorgio, *Archetipi napoletani in veste postmoderna. Venti anni di narrativa su Napoli*, in *Tradizione e modernità nella cultura italiana contemporanea. Italia e Europa*, a cura di Ilona Fried, ELTE, Budapest 2010, pp. 295-312 e Mario Barengi, *Ipernapoli, Infernapoli, Eternapoli*, in *Tirature 2009*, cit. pp. 43-49.

dialogo intimo e segreto con la Natura, depositaria dell'ordine esatto delle cose, e con gli spiriti degli antenati. La ricongiunzione con l'uomo amato e perduto avviene proprio durante un bagno al mare, grazie all'immersione in una natura familiare e accogliente. *Ternitti* è infine anche un tributo a tutti gli emigrati pugliesi vittime della contaminazione da amianto, una sorta di *Requiem*, solenne e tragico, per una terra ferita nel profondo.

Nello stesso spirito si colloca il recente *Così in terra* (2012) di Davide Enia, autore che proviene da un teatro di narrazione in cui il dialetto siciliano produce un'affabulazione intensa, in bilico fra ironia e commozione. Il suo esordio narrativo, pur con qualche farraginosità, si colloca sulla scia dei monologhi teatrali che lo hanno reso famoso, come l'intenso *Maggio '43*, in cui l'autore rievoca il bombardamento di Palermo dal punto di vista di un bambino di dodici anni. Recuperando la tradizione del *cunto*, l'intreccio delle storie – sempre attinte all'autobiografia, come rivelano i nomi dei personaggi che tornano anche nel romanzo, Umbertino, Davidù – si sviluppa in una lingua a tratti incomprensibile, perché profondamente sostanziata di dialetto palermitano, tanto da assumere in più di un'occasione il ritmo dello scioglilingua, e proprio per questo maggiormente evocativa e lirica. Anche fra le macerie della guerra e nelle piazze incendiate dal sole lo spirito siciliano è più vivo che mai. Sia in Desiati sia in Enia, il risultato è quello di una narrativa fortemente lirica, quasi cantata.

Predomina invece un'affabulazione critico-ironica nel romanzo d'esordio della tarantina Annalucia Lomunno, *Rosa sospirosa* (2001), scritto a ventinove anni. Qui, una voce narrante colta è continuamente risucchiata da un vortice di voci e sguardi, divertiti, risentiti e ansiosi di riscatto. È la voce di una Puglia sgangherata, ma desiderosa di scimmiettare un Nord percepito da lontano come culla di raffinatezza *cool* e *avant-garde*. Vizi e virtù sono resi attraverso un fitto intreccio di dialoghi, modellati su un registro aulico e dialettale insieme, con effetti originalissimi: un misto di neologismi che aprono a una modernizzazione globalizzata e orizzontale e di proverbi che provengono dall'antica saggezza popolare. Una teatralizzazione di forte impatto.

Ruolo-chiave in questa ricostruzione di una Puglia che si vorrebbe moderna ma che è suo malgrado trascinata verso una tradizione inestirpabile e arcaica, svolge il cibo, elemento che tradisce l'identità, con effetti spesso comici: così ecco a un party un "menu regolarmente

apulus” e ancora il ruolo di ancora svolto dai piatti tipici: “Soltanto le olive al pepone e le focaccine al vincotto/hanno preservato l’eredità sudita”, mentre la tentazione del “Mec Donàld” per questi “vitelloni” contemporanei che vorrebbero sciamare a Nord o all’estero è sempre in agguato.¹⁰

Una nuova idea di Sardegna

Ma il problema dell’identità tocca da vicino anche una delle nostre isole maggiori, la Sardegna. Negli ultimi anni si assiste ad una ondata di scrittori sardi di grande successo di pubblico che hanno reinterpretato la sardità alla luce della tradizione e del dialetto o hanno rimesso in discussione la vulgata di una identità stereotipata (un’isola selvaggia, arcaica, magica) e certo impossibile da applicare alla Sardegna nella sua totalità. Ciò che agli occhi di un italiano è un’unica isola, agli occhi di un sardo è mosaico di paesaggi, storie e culture diversissime e talora non compatibili. È vero però che gli scrittori sardi più noti del passato, come Grazia Deledda, Salvatore Satta e Gavino Ledda, provenivano dall’interno dell’isola; mentre due dei più noti scrittori sardi contemporanei, ossia Marcello Fois e Salvatore Niffoi, sono barbaricini. Una narrativa sarda, dunque, che fino a poco tempo fa mostrava una certa compattezza d’ispirazione e, tra le principali conseguenze, un’esclusione di interesse per la zona costiera o urbana che ha contribuito non poco a un certo stereotipo della Sardegna come ctonia, montana, agreste. La lezione del cagliaritano Sergio Atzeni, la new wave sarda degli anni Duemila¹¹ e il cinema di Enrico Pau e Salvatore Mereu sono stati determinanti nel modificare l’immagine dell’isola nella fantasia dei lettori italiani e stranieri, contribuendo a

¹⁰ Cfr. Fulvia Airoldi Namer, Rosa Sospirosa di *Annalucia Lomunno*, “Narrativa”, 2003, pp. 109-127.

¹¹ Cfr. Laura Nieddu, *Lo sguardo all’orizzonte: gli scrittori sardi riscoprono il mare*, in Corinna Salvadori Loneran (a cura di), *Insularità e cultura mediterranea nella lingua e nella letteratura italiana*, Firenze, Franco Cesati, 2012, vol. 1. pp. 399-408. La Nieddu ricorda gli interventi di Goffredo Fofi, *Sardegna, che Nouvelle Vague*, “Panorama”, 13 novembre 2003 e Alfredo Franchini, *Chiamatela pure nouvelle vague mediterranea*, “Specchio”, 14 maggio 2005, a proposito della nuova ondata di scrittori sardi. Tra i più noti, oltre ai già citati, Milena Agus, Flavio Soriga, Giorgio Todde, Francesco Abate; ma oggi anche Michela Murgia.

una valorizzazione della presenza del mare e del paesaggio urbano (soprattutto di Cagliari come città moderna), inediti.¹²

La Sardegna può essere però terra da esplorare e da scoprire nei suoi aspetti meno scontati, alla ricerca di una identità *in fieri*, come avviene in *Sardinia blues* di Flavio Soriga (2008). Il libro propone le avventure di tre amici, “pirati” a cui stanno strette le etichette, anche riguardo la loro identità di sardi. Nel loro continuo spostarsi da una località all’altra evitano l’isola più turistica e stereotipata e, con una certa insofferenza per le ville della Costa Smeralda e il folklore a basso costo, esplorano la zona tra Cagliari, Alghero e Oristano. I tre amici sono in certo senso dei reduci (due tornati nell’isola dopo un’esperienza di vita e lavoro a Londra, il terzo riemerso da un periodo di disintossicazione da stupefacenti) e cercano di ricostruirsi un’identità che faccia i conti con la propria appartenenza regionale e allo stesso tempo con la propria ansia di internazionalità. Così Sassari diventa “la nostra piccola Buenos Aires ventosa e malinconica” (p. 171) e “la Sardegna è il nostro Messico” (p. 9). Perché, spiega uno dei tre, Licheri, il problema dell’isola è che non ha mai avuto un Almodovar o un Andy Warhol che ne abbiano fatto lo sfondo delle loro sperimentazioni artistiche. Un lancio verso la modernità che non è mai avvenuto e che condanna i sardi a non potersi liberare dai “fantasmi della storia, dai nostri immensi stordenti sensi d’inferiorità e di marginalità e di perifericità” (p. 12).

All’autore sta dunque a cuore soprattutto il problema della multi-identità sarda e denuncia l’effetto di appiattimento stereotipato di tanta narrativa sarda *mainstream*. Diventa allora pagina-chiave del libro lo sfogo dell’amico scrittore del protagonista, Corda, in occasione della cerimonia per la premiazione di un suo racconto, durante un festival letterario sardo. Il ragazzo teme quasi il successo letterario, perché paventa l’idea di diventare “al massimo uno scrittore di successo sardo”, costretto a parlare “dei monti e dei banditi e dei formaggi e dei pastori e dei carabinieri e del velluto e dei gambali e delle tradizioni millenarie e della natura incontaminata e delle spiagge cristalline e della

¹² Per la valorizzazione del paesaggio urbano sardo, cfr. Maria Bonaria Urban, *Il paesaggio urbano come metafora della sardità: un confronto fra cinema e letteratura contemporanea* in Corinna Salvadori Lonergan (a cura di), *Insularità e cultura mediterranea nella lingua e nella letteratura italiana*, Franco Cesati, Firenze 2012, vol. 1. pp. 419-428. Opera di riferimento per la narrativa sarda del Novecento è Margherita Marras, *L’insularité dans la littérature narrative sarde du XX^e siècle*, Éditions universitaires du Sud, Toulouse 1998.

generosità e dell'accoglienza delle nostre genti e tutto questo ciarpame maledetto che ci assilla e ci soffoca da centocinquant'anni". il successo farebbe di lui "l'ennesimo narratore di una terra inenarrabile, di un mondo arcaico e affascinante fuori dal mondo e dalla modernità".¹³ Ma l'affondo al pubblico merita di essere ascoltato per intero:

voi siete dei paesani innamorati dell'etnico posticcio, di questo sono profondamente convinto pur non conoscendovi, semplicemente perché i quattro quinti dei vostri coetanei dell'isola sono così, con i portachiavi dei nuraghe in sughero fatti in Cina, uguali [...] a tutti gli altri piccoli popoli periferici e ridicoli, io sono fermamente convinto che tra le vostre opzioni ci sia, scolpita nel marmo, quella che Grazia Deledda sapeva scrivere davvero, che quella donna che ha osato chiamare suo figlio Sardus, che quella meretrice maledetta spacciatrice di luoghi comuni facili e adulterati, che la nostra matrona malefica fosse una narratrice raffinata, e sono sicuro che invece non sapete per esempio chi sono Raymond Carver e Philip Roth, che non abbiate mai letto una sola pagina di questi eccelsi scrittori non sardi [...] Io voglio dimettermi da sardo [...] io sono un fallito ma almeno vorrei essere un fallito americano, quanto lo vorrei, un fallito globalizzato, un fallito del mondo, non un patetico scrittore mancato di un'isola assurda.¹⁴

Il bagno di modernità auspicato da Corda e dai suoi amici è l'unico mezzo per ridare senso a una sardità finalmente libera dai cascami di un passato ingombrante, autentica, pacificata.

Riportando (quasi) tutto a casa

Che i personaggi messi in scena in queste rivendicazioni di identità regionale siano adolescenti o bambini è molto interessante. La scelta anagrafica permette di conferire a questi romanzi una forte componente di *Bildungsroman*, come se l'identità, anche regionale, perseguita con orgoglio e una certa insofferenza per i luoghi comuni, fosse in costruzione, necessitasse di puntualizzazioni nuove. Da un certo punto di vista, i personaggi della Lomunno, di Desiati e di Soriga giocano la loro identità su una radice di sradicamento e spesso si ritrovano come pugliesi o sardi nel comune destino di emigrati, in fuga, in cerca di una identità (sessuale, lavorativa) che il paese d'origine ha

¹³ Flavio Soriga, *Sardinia blues*, Bompiani, Milano 2008, p. 122.

¹⁴ Ivi, pp. 123-124.

loro negato, chiuso nella difesa di una tradizione oppressiva: il disagio globalizzato, che tocca italiani di città e di campagna, del Nord e del Sud, trova soluzioni diverse a seconda della latitudine.

Infatti, per tornare a Milano, i protagonisti de *L'ubicazione del bene* di Falco – tutti adulti – vivono, nell'isolamento asettico di Cortesforza, a ridosso della Tangenziale Ovest di Milano, vite statiche o fredde e sembrano aver rinunciato all'indagine sulla realtà, alla ricerca del senso o a relazioni interpersonali soddisfacenti. I luoghi che abitano non facilitano la comunicazione vera tra gli individui, sono case venute su dal nulla, prive di un contesto storico-culturale-economico che le animi, in una specie di sogno di città trasformatosi in incubo. Le loro esistenze forzatamente messe in comune in un luogo totalmente decontestualizzato rischiano di naufragare anche perché non hanno un paesaggio identitario a cui aggrapparsi, in cui riconoscersi.

I personaggi di Desiati, Lomunno e i “pirati” di Soriga invece sono alla ricerca incessante del senso e del “bene”, inteso come condizione esistenziale soddisfacente, e Puglia e Sardegna sembrano offrire una gamma di luoghi da trasformare in paesaggi esistenziali. Il riappropriarsi del paesaggio e dell'identità passa attraverso un trauma e talora, come nel caso di Soriga, è un processo non concluso ma che non può prescindere dalla fisicità dei luoghi, anche se esplorati freneticamente.

Non è allora un caso, forse, che proprio uno scrittore pugliese, Nicola Lagioia, abbia intitolato il suo ultimo romanzo *Riportando tutto a casa*:¹⁵ qui i tre adolescenti protagonisti devono immergersi nelle brutture della periferia più degradata di Bari per garantirsi un futuro diverso da quello dei loro genitori. Lo sprofondamento avviene a costo di bruciare se stessi e di spingere gli amici più cari alla rovina, frequentando dei persi che vivono sulla propria pelle il degrado di un decennio drammatico come gli anni Ottanta. Il tentativo degli adolescenti di Lagioia è però positivo: riescono a riportare (quasi) tutto a casa, ossia riescono a salvaguardare il sé più profondo, a conservare un bozzolo salvo in cui ritrovarsi e riconoscersi. Non si tratta di una identità scontata, come quella degli avi e dei genitori, ma che va ricostituita passando prepotentemente attraverso la storia e la geografia della città di appartenenza.

¹⁵ Nicola Lagioia, *Riportando tutto a casa*, Torino, Einaudi, 2009.

Sembra dunque che nella narrativa italiana di oggi la ricerca dell'identità non possa prescindere dalle peculiarità del territorio (anche quando è periferico e non-identitario, come avviene per Milano), come se l'identità che ci viene dalla geografia, per la sua stabilità, potesse ridare consistenza al caos del nostro esistere.¹⁶

¹⁶ Per lo stretto legame fra geografia e letteratura come chiave di accesso al reale contemporaneo, cfr. Remo Ceserani, *Convergenze. Gli strumenti letterari e le altre discipline*, Bruno Mondadori, Milano 2010, in particolare pp. 102-107 e Gabriele Pedullà, *Geografie del tempo*, "Il Manifesto", 28 ottobre 2009, p. 11.