

IL VELTRO

RIVISTA DELLA CIVILTÀ ITALIANA



ESTENSIONE ON LINE – FASCICOLO 1/2 2025

ITALIA NEL MONDO intende promuovere, in Italia e fuori, la consapevolezza della tradizione e del presente della società italiana; delle sue affermazioni ideali, creative, umanitarie; dei valori e dei problemi che ne hanno orientato il corso storico; delle relazioni con altri Paesi, culture, società.
Intende particolarmente favorire la partecipazione italiana alla ricerca contemporanea di prospettive originali e di tematiche innovatrici.



Sul frontespizio:

Piccolo levriero dalla stampa di
S. Gioacchino di Wolfgang Huber
(1480-1549)

IL VELTRO

RIVISTA DELLA CIVILTÀ ITALIANA

Organo di ITALIA NEL MONDO

Rivista fondata nel 1957

da Aldo Ferrabino e Vincenzo Cappelletti.

COMITATO SCIENTIFICO:

Mario Boffo; Vinicio Busacchi; Americo Cicchetti; Guido Cimino; Renato Cristin;
Lorenzo Franchini; Paolo Garbini;
Francesco Guida; Danijela Janjic';
Cristiana Lardo; Giuseppe Manica; Ida Nicotra; Bernardo Piciché; Giovanni Pocaterra;
Paolo Puppa; Roberto Rossi; Fabio Sattin; Paolo Tondi

REDAZIONE:

Giovanni Barracco, Capo redattore
letteratura e filosofia;
Camilla Tondi, Capo redattore arte,
scienze mediche e biologiche;
Veronica Tondi, Capo redattore
diritto ed economia.
Coordinamento redazionale: Camilla Tondi

CLAUDIA CAPPELLETTI

Direttore

VIRGINIA CAPPELLETTI

Direttore responsabile

Simone Bocchetta, Responsabile editoriale

DIREZIONE, REDAZIONE, AMMINISTRAZIONE

Via Giuseppe Gioachino Belli, 86
00193 Roma info@ilveltrorivista.it
ilveltrorivista.eu

Tutti i contributi pubblicati che afferiscono alle discipline per le quali la rivista *Il Veltro* è classificata nelle fasce ANVUR vengono sottoposti a un procedimento di revisione tra pari a doppio cieco (*double blind*).

• Abbonamento ordinario:

Italia € 90,00,
Europa € 120,00, Altri
Paesi € 160,00,
Sostenitore € 200,00.
Conto corrente postale 834010.

© 2025

Edizioni Studium

Per informazioni sugli abbonamenti:
abbonamenti@edizionistudium.it

ISSN 0042-3254

Autorizzazione del Tribunale di Roma
N. 5643 in data 12-2-1957

Stampa: Marchesi Grafiche Editoriali Via
dell'Artigianato, 19
00065 Fiano Romano (Roma)

Trimestrale - Poste Italiane S.p.A. Spedizione in
abb. post. D.L. 353/2003 (conv. in L.
27/02/2004 n. 46)
art. 1 comma 1 CN/FC

SOMMARIO

PERCORSI DEL PENSIERO SCIENTIFICO BIOLOGICO E MEDICO

di Vincenzo Cappelletti

Introduzione di Guido Cimino

Unità e storia della scienza (1983)

Sapere specialistico e sapere storico (1987)

Un percorso della ragione scientifica (2010)

Sulla dinamica dei paradigmi scientifici (1986)

Duplici rivoluzioni della scienza (2000)

Scienza dell'umanesimo e scienza illuministica (1977)

Evoluzionismo, creazionismo, neodarwinismo (2009)

Ontogenesi della vita (2007)

Il genoma umano: panorama storico e problemi etici (1998)

Morgagni e Virchow (1987)

Momenti della biologia tedesca: da Virchow a Driesch (1982)

Biomedicina del XX secolo (2003)

Medicina scientifica e medicina applicata (1999)

A CURA DI CAMILLA TONDI

Sommario della Estensione online del Fascicolo 1-2/2025

LETTERATURA

Collaborazione redazionale di Massimo Castiglioni e Alessandro Gerundino

DOSSIER

VERISMO IN RETE. VERGA, CAPUANA, DE ROBERTO TRA LESSICOGRAFIA, FILOLOGIA E CRITICA

A cura di Antonio Di Silvestro e Liborio Pietro Barbarino

Marina Paino, Andrea Manganaro, Antonio Sichera, Antonio Di Silvestro, Liborio Pietro Barbarino, Introduzione 8

A. LETTURE

Liborio Pietro Barbarino, Scrivere su un margine virtuale. Per un commento digitale ai *Malavoglia* di Giovanni Verga (capitolo I) 14

Ottavia Branchina, La colica, il cane, il corvo. Commentare il *Mastro-Don Gesualdo* tra carta e digitale 34

Christian D'Agata, Per una lettura apocalittica di *Viceré* e *Imperio* di Federico De Roberto: Risorgimento, crisi, fine del mondo 57

Eliana Vitale, Di mutrie, mutismi e male parole: la parola antirelazionale nei *Viceré* di Federico De Roberto 79

B. VARIANTI

Mariagiusti Polizzi, Appunti per una nuova edizione de *Il Marchese di Roccaverdina* di Luigi Capuana 108

Miryam Grasso, Il laboratorio compositivo del Capuana "fantastico": *Il Dottor Cymbalus* dalla rivista all'edizione a stampa 121

Elisa Conti, La ricerca di una nuova lingua in *C'era una volta*. Per uno studio del laboratorio variantistico di Luigi Capuana 143

Denise Bruno, La «concretezza» e il «fantastico»: la dàrsena filologica del Capuana per ragazzi 159

C. LESSICO

Antonio Di Silvestro, Per un dizionario tematico del Verismo: storia di *bozzetto* 175

Gabriella Alfieri, Stephanie Cerruto, Marco Biffi, Giovanni Salucci, Verso il vocabolario digitale dell'italiano verista (VIVer): *corpus*, metodi e prospettive 198

DOSSIER

IL ROMANZO DI FAMIGLIA ITALIANO: NUOVE INDAGINI E PROSPETTIVE

A cura di Giovanni Barracco e Lorenzo Mecozzi

Giovanni Barracco, Lorenzo Mecozzi, Introduzione 224

Mauro Distefano, *I Malavoglia*: romanzo familiare tra modernità e attualità 228

Andrea Sartori, Genealogie familiari. *I Viceré* (1894) 'dopo' *I Buddenbrook* (1901) 250

Luigi Gussago, Genio e sregolatezza. Percorso narrativo di una famiglia disgregata in *I divoratori* (1911) di Annie Vivanti 270

Emanuele Delfiore, Elisa filologa romanzesca: l'epistolario di Anna ed Edoardo in <i>Menzogna e sortilegio</i>	289
Lucia Faienza, Ricostruire l'albero. Il romanzo di famiglia di Natalia Ginzburg, tra dissolvimento e connessioni intertestuali	305
Silvia Annavini, <i>Homely/Unhomely</i> : il perturbante familiare. Natalia Ginzburg tra spazio domestico e scrittura minore	319
Alessandro Gerundino, La famiglia e le case: <i>Althénopis</i> di Fabrizia Ramondino	337
Marco Marzi, Aria di famiglia nel contesto brigatista	357
Giuseppe D'Angelo, «Nessuna resa dei conti». Il <i>family novel</i> di Antonio Franchini	374
Sonia Glauser, <i>L'abusivo</i> e <i>Il fuoco che ti porti dentro</i> di Antonio Franchini: un raffronto tra famiglie e generi	395
Serena Cianciotto, Romanzi multigenerazionali oggi	414
ALTRA CRITICA	
Paolo Puppa, Abramo in scena	435
Antonella De Blasio, Due romanzi post-millennial di Sally Rooney	451
Elena Grazioli, Finzioni biografiche e pubbliche conferenze: la ricezione della Beatrice dantesca nell'Ottocento	472
STORIA DELLA DIPLOMAZIA	
Massimo Spinetti, La cultura e la lingua italiana nell'azione diplomatica di Costantino Nigra	491
CULTURA E SOCIETÀ	
Elisabetta Vaccarone, Franco Pistono, Valerio Ciarocchi, Musica, mito, ambiente e intelligenza artificiale: una riflessione	504
CINEMA	
Enrico Procentese, Tra assurdo e assenza: L'eclisse e l'attesa di Godot. Intervista a Gianni Massironi	521
RECENSIONI	
GEOPOLITICA	
Mario Boffo, <i>Houti – Vengono da lontano, guardano al futuro</i> (di Athanasia Andriopoulou)	532
LETTERATURA	
Gabriele d'Annunzio, <i>Il fuoco</i> (di Giovanni Barracco)	535
Angelo Conti, <i>La beata riva. Trattato dell'oblio</i> . Preceduta da un «Ragionamento» di Gabriele d'Annunzio (di Giovanni Barracco)	540

LETTERATURA

**IL ROMANZO DI FAMIGLIA ITALIANO:
NUOVE INDAGINI E PROSPETTIVE**

a cura di Giovanni Barracco e Lorenzo Mecozzi

L'ABUSIVO E IL FUOCO CHE TI PORTI DENTRO DI ANTONIO FRANCHINI: UN RAFFRONTO TRA FAMIGLIE E GENERI*

In una delle sue declinazioni contemporanee, il tema familiare si concretizza nel racconto delle figure genitoriali. Sembra inoltre possibile individuare una tendenza secondo cui lo spazio familiare è adottato come contesto nel quale sviluppare delle riflessioni sul sé. Attraverso uno studio di caso incentrato su due romanzi di Antonio Franchini, L'abusivo (2001) e Il fuoco che ti porti dentro (2024), l'articolo delinea un caso esemplificativo di evoluzione del motivo familiare nel corso degli ultimi vent'anni.

Parole chiave: Antonio Franchini, studio di caso, romanzo contemporaneo, confronto, madre, memorie familiari

In one of its contemporary articulations, the theme of the family is expressed through the telling of parental figures. A discernible trend also emerges in which the familial space serves as setting for reflections on the self. This article examines a case study centred on two novels by Antonio Franchini, L'abusivo (2001) and Il fuoco che ti porti dentro (2024), to outline an exemplary instance of the evolution of the family motif over the past two decades.

Keywords: *Antonio Franchini, case study, contemporary novel, comparison, mother, family memories*

1. Vent'anni dopo

Il ritorno sulle scene della narrativa italiana di Antonio Franchini con *Il fuoco che ti porti dentro* (2024) stimola una riflessione orientata a definire l'evoluzione della sua opera in relazione al tema della famiglia. In particolare, si intende mettere a confronto l'ultimo romanzo dell'autore napoletano con *L'abusivo* (2001), che lo precede di circa vent'anni. La scelta è giustificata dal fatto che nei romanzi emerge in maniera significativa il motivo familiare incarnato dagli stessi personaggi: ciò permette non solo di carpirne le peculiarità in termini di genere letterario, ma anche di comprendere come è cambiato l'approccio al tema. Inoltre, si ritiene che l'attenzione per il nucleo familiare, con *focus* sulle figure genitoriali, rappresenti su scala ridotta una tendenza più generale della narrativa contemporanea, che mi riservo di indagare altrove.

In una recente intervista apparsa su «Snaporaz», Antonio Franchini rivela a Gianluigi Simonetti quanto segue: «Su che cosa è cambiato tra questi due libri nel modo di concepire i temi, di elaborare la materia e di predisporre la scrittura – a parte le fisiologiche trasformazioni che il tempo porta inevitabilmente con sé – mi verrebbe da dire: poco»¹. Durante l'incontro con Simonetti, inoltre, Franchini esplicita il forte legame tra le due opere, che è rappresentato nel *Fuoco* da una «sorta di dichiarazione di poetica»², dove il narratore fornisce un riferimento diretto all'*Abusivo*³. La relazione tra i romanzi si rivela tanto solida da indurre l'autore ad ammettere di «aver chiuso un percorso»⁴ con la pubblicazione del *Fuoco*. Si tenterà pertanto di comprendere costanti e differenze tra queste due opere.

2. Due romanzi a confronto

L'abusivo è una «narrativizzazione di un fatto di cronaca»⁵: il testo s'interroga sulla storia dell'aspirante giornalista Giancarlo Siani, assassinato per mano della camorra nel 1985. È Antonio Franchini, conoscente e coetaneo dell'ex cronista, a riavvolgere le fila di quanto accaduto e a svolgere, nella seconda parte del romanzo, un'inchiesta che affermi «una verità storica, parallela e non necessariamente sovrapponibile [a quella giudiziaria]»⁶, che permetta cioè di mettere in luce «gli sfondi, i contesti»⁷. Ne *Il fuoco che ti porti dentro* invece la cronaca è quasi del tutto inesistente: il racconto si concentra sulla figura di Angela Izzo, donna

napoletana dal temperamento sanguigno, di cui vengono rievocate le vicende dalla gioventù fino agli ultimi anni di vita. La voce narrante è quella del figlio Antonio Franchini.

In entrambi i romanzi si configura un narratore omodiegetico che condivide molteplici tratti biografici con l'autore reale e che esprime, in qualità di «testimone diretto e autorevole»⁸, opinioni o giudizi su fatti in gran parte vissuti a «garanzia della veridicità del racconto»⁹. Allo stesso tempo le due opere documentano anche «un gran numero di voci altrui»¹⁰, soprattutto attraverso testimonianze quali interviste o articoli di giornale nell'*Abusivo* e in presa diretta nel *Fuoco*, dove primeggiano i monologhi in dialetto napoletano di Angela. Il motivo scatenante della scrittura è anch'esso in parte analogo: se per il primo romanzo il pretesto coincide con l'omicidio di Giancarlo («Hanno ammazzato un mio amico»¹¹), per il secondo l'occasione è verosimilmente rappresentata dall'imminente morte di Angela («lei che adesso sta chiusa in casa e aspetta la morte»¹²). Tali accadimenti chiudono una vicenda biografica e permettono all'autore di svolgere un'indagine, pubblica o privata, sulla vita dei due personaggi.

Analizzando l'impianto narrativo delle due opere si riscontra però una prima sostanziale differenza. *L'abusivo* si sviluppa attorno a due filoni narrativi, collegando una vicenda pubblica, l'omicidio di Siani, a una vicenda privata, che si declina in episodi di vita familiare¹³. Lo sviluppo dell'indagine sulla morte di Siani è dunque alternato alle polemiche di Angela, madre dell'io narrante, o ancora alle liti tra nonna Michela e zio Rino. La struttura eterogenea del romanzo è ben evidente, poiché all'alternarsi della materia si accompagnano degli stacchi grafici¹⁴; Franchini rivendica inoltre questa scelta strutturale al termine del romanzo con la metafora del muro a secco¹⁵.

Al contrario, la diegesi nel *Fuoco* è più lineare e non presenta sviluppi di trame parallele: manca la parte legata all'inchiesta del fatto di cronaca, e con questa anche la componente documentaria presente nell'*Abusivo*. In generale, la tecnica del «reportage narrativo»¹⁶ ha caratterizzato molte opere di Franchini: dall'*Abusivo* fino al *Signore delle lacrime* – e in opere come *Cronaca della fine* e *Gladiatori* – domina il ricorso a documenti di vario tipo, inserti iconotestuali come fotografie, fonti orali e scritte. Nonostante il valore testimoniale della voce narrante, nel *Fuoco* l'autore rinuncia a questo genere di marche formali: non vi sono testimonianze scritte o immagini che riguardano la protagonista né nel testo né nel paratesto. In copertina del resto non figura il volto di Angela, ma quello di una donna sconosciuta, immortalata dal fotografo Charles H. Traub nel 1985. Queste scelte dimostrano la volontà dell'autore di allontanarsi dalla realtà concreta della donna per avvicinarsi maggiormente alla dimensione del *personaggio* (Angela ha «forzato i toni, ha calcato la mano, ha esagerato

abdicando a ogni delicatezza, pestando con strepito ogni passo sul palcoscenico della vita»¹⁷). La donna assume dunque una duplice funzione all'interno del romanzo: da un lato rappresenta l'elemento più realistico (dopotutto, chi potrebbe mentire nel narrare della propria madre?)¹⁸; dall'altro prende le distanze dal *pattern* dell'inchiesta e dona al volume una connotazione più romanzesca.

A interrompere la linearità diegetica de *Il fuoco che ti porti dentro* vi è una discontinuità a livello temporale, poiché la trama procede per tessere narrative non sequenziali, saldate tra loro mediante il sapiente intervento del narratore, che rievoca episodi e aneddoti e li espone attraverso una fluida narrazione in tempo presente¹⁹. L'arco temporale percorso è pertanto ampio e gli episodi che vi si inseriscono non seguono una rigorosa sequenza cronologica, sebbene sia possibile riconoscere un ordine complessivo delle vicende in linea con le principali fasi della vita di Angela; l'autore ricorre periodicamente all'analessi, omettendo però gli estremi cronologici dell'evento narrato. Da questo punto di vista *L'abusivo* procede seguendo una successione temporale stretta (ca. 1980-2000): il racconto è al passato e le vicende narrate sono disposte prevalentemente in ordine cronologico, organizzate tra loro da una serie di precisi riferimenti temporali. Anche questo aspetto contribuisce alla formazione di un forte legame con la realtà.

Come riporta lo stesso Franchini nell'intervista citata, Napoli rispecchia sicuramente un nucleo importante e condiviso dai due romanzi: tuttavia, se nell'*Abusivo* viene descritta soprattutto in relazione alla violenza sociale e alla contravvenzione della legge – da cui la riflessione sugli *abusivi* in apertura del romanzo – nel *Fuoco* la città diventa un pretesto per riflessioni più generali, legate all'identità meridionale e al più ampio rapporto nord-sud. I romanzi non si distinguono nel motivo quanto nella riflessione che esso veicola: lo sforzo dell'autore nel *Fuoco* sembra quello di astrarre più che di specificare, assegnando così, anche in questo caso, una connotazione più antropologica al testo.

Alcune differenze sono evidenti anche a livello linguistico-stilistico. Il primo testo esibisce un'ampia polifonia: il tessuto stilistico dell'*Abusivo* concilia le diverse voci dei personaggi ad alcune testimonianze rese per iscritto²⁰. L'autore si cimenta inoltre nella resa mimetica di alcuni documenti concernenti il processo (si veda per esempio articoli di giornale²¹, e verbale di udienza²²). Le diverse modalità espressive sono «riportate fedelmente, senza alcuna pulizia linguistica così da esibirne l'autenticità»²³: la scelta rivela dunque un intento mimetico. Ai fini del discorso la priorità sarà data alle peculiarità stilistiche del narratore e ai tratti distintivi delle pagine di ambientazione familiare.

Di seguito si riporta un estratto contenente una riflessione metanarrativa del

narratore:

Che il giornalismo possa rientrare nel novero delle professioni umanitarie è un abbaglio imputabile forse all'ingenuità di quei popolani nient'affatto ingenui che solo per scarso interesse archiviano in un limbo rispettoso le persone e le professioni con cui non hanno commercio. In napoletano, poi, o'giornalista è anche, o è solo, colui che i giornali li vende, l'edicolante²⁴.

Lo stile della voce narrante si distingue per l'utilizzo di una sintassi piuttosto estesa e prevalentemente ipotattica. Il lessico ospita vocaboli appartenenti ad un registro più alto rispetto al tono generale del testo («novero», «abbaglio imputabile», «limbo», «commercio»); la componente dialettale è minima e rivela intenti quasi lessicografici: il sostantivo «o' giornalista» viene infatti utilizzato solo a fronte di una traduzione puntuale con fini argomentativi. La scrittura appare pertanto saggistica e scorrevole, e riflette la condizione sociolinguistica del personaggio. In generale, l'*ordito* sintattico del romanzo presenta una vasta gamma di costrutti frasali: l'autore non rinuncia a soluzioni brevi e paratattiche nelle parti più narrative, lasciando invece spazio alla gerarchizzazione dei periodi nei luoghi testuali più introspettivi, nei quali si osservano inversioni nella disposizione sintattica a scopi espressivi o di innalzamento stilistico. In modo analogo il lessico si presenta vario, accogliendo varianti comuni accanto a parole che denotano un registro più elevato. Le voci di Angela e Michela irrompono nel tono sostenuto del testo: i loro interventi si presentano sotto forma di discorso diretto, motivo per il quale negli enunciati compaiono molteplici fenomeni tipici del parlato. Le unità testuali sono generalmente brevi e, quando non si tratta di frasi semplici, sono organizzate tra loro soprattutto per coordinazione; a livello lessicale si registrano forme dialettali, ingressi di natura familiare («abbampato», «atturniava», «musichiava»²⁵) e lessemi di registro molto basso («Le accuse che più spesso si scaricano addosso sono quelle di “zoccola” e “puttana”. O le ridondanti “gran puttana”, “puttana pubblica”, “zoccola di marciapiede” e “troia di casino”»²⁶). Anche in questo caso le caratteristiche stilistiche riflettono la postura sociale di Angela e Michela, che si fanno portavoce di una cultura vernacolare gravata da un degrado sociale. Di seguito un esempio dove l'oralità emerge con il massimo vigore, rappresentato da un monologo di Michela.

Non ti so dire che mi sta facendo...che brutta vecchiaia! Chi mai pensava questo! Mi chiude le porte! Mi chiude dentro...zio! Sei visto, zio! Io le sono detto di non mi parlare e quella mi parla! Se tu non lo vedissi non lo putissi crede...sparisci! Mi dice sparisci! Mi so' stancata di ti vede! Songo l'intrusa...io non ti caccio, ma quella è la porta...sei pazza, sei matta, sei senza pudore, sei senz'anima...e che è? Si è scordato il Padreterno di te? E quando muori? E quando ti levi da miezo?

Non mangiano i bambini? È colpa mia. Non si vende la casa? È colpa mia²⁷.

Sono ben evidenziabili fenomeni linguistici che orientano la scrittura verso la dimensione del parlato: ripetizioni («Mi chiude...! Mi chiude...!, sei., sei..., sei..., sei...»), cambi di progetto («Songo l'intrusa...io non ti caccio»), periodi brevi e talvolta nominali («che brutta vecchiaia!>). L'erroneo impiego dell'ausiliare *essere* in luogo di *avere* («Sei visto, zio! Io le sono detto di non mi parlare») è emblematico di una lingua diastraticamente bassa. Si notano inoltre alcuni ingressi di dialetto napoletano a fini espressivi («vedissi», «putissi», «Mi so' stancata di ti vede'», «Songo», «miezo»), sebbene le donne si esprimano anche in italiano. Infine, l'utilizzo della punteggiatura: la reiterazione di punti esclamativi ed interrogativi conferisce enfasi alle dichiarazioni del personaggio²⁸. Questi elementi concorrono ad affidare alla parte testuale di ambientazione familiare una «funzione impressiva»²⁹.

Il fuoco che ti porti dentro presenta invece uno stile più omogeneo, basato su un sistema a due voci (narratore e personaggi). La costruzione stilistica rilevata nell'*Abusivo* è meno presente in favore di una maggior espressività estesa a tutto il romanzo: la voce narrante presenta nel *Fuoco* una più marcata propensione verso l'enfasi, volta a suscitare l'emotività del lettore³⁰. In termini linguistici ciò si traduce nella presenza di una sintassi complessivamente più lineare, anche in occasione di riflessioni introspettive, e nella scelta di un lessico più diretto.

Mi rendo conto che l'odore materno è complesso e ha tante sfumature e i figli piccoli lo cercano su cuscini e vestiti, e crescendo ancora lo riconoscono, affievolito dal tempo, sugli abiti vecchi e negli armadi stipati della biancheria dei genitori defunti, e mi chiedo quanto abbia pesato su di me che l'odore di mia madre fosse una puzza e quanto abbia contribuito a un'avversione che dura da sempre. Ai miei occhi, alla luce di tutto ciò in cui ho creduto, lei che adesso sta chiusa in casa e aspetta la morte ha avuto una vita di merda³¹.

In un intervento assimilabile per modalità e tipologia al passo considerato per *L'abusivo* si osserva un generale abbassamento del tono su più livelli, che sembra conferire un maggior effetto di verosimiglianza alla voce narrante. Questo cambiamento è supportato dal tema più quotidiano (l'odore materno) e da un lessico più accessibile («puzza», «vita di merda»). Riguardo la sintassi l'abbassamento è, in questo passo come in altri, solo apparente: a fronte di un uso insistito della paratassi si evince una costruzione consapevole del periodo, che predilige la formula coordinante in favore di una miglior espressione del sovraffollamento emotivo descritto.

Di particolare importanza nelle sezioni dialogiche risultano gli aspetti legati al fenomeno del discorso riportato. Un esempio:

Tu? Nun ne parlammo. Tu m'he' acciso 'a dint' e 'a fore...E i libri e lo sport e gli amici, non hai mai trovato pace...E 'o pallone e 'a palestra e 'a lotta e 'a muntagna e 'a boxe e 'o fiume e 'a canoa, e manco 'a vuo' fernì mò che tieni 'na famiglia e sì addiventato vecchìo ...Chilli ca morono facenn' 'e ccose che fai tu nun me fanno nisciuna pena, è meglio che 'o ssaie!³²

Anche nel *Fuoco* molti dialoghi sono resi con il discorso diretto. Il passo sintetizza uno dei tanti confronti tra Angela e il figlio Antonio. La somiglianza fra il passaggio riportato sopra, attribuito a Michela, e il passo qui espresso da Angela è indubbia: tuttavia, elementi che nell'*Abusivo* erano tipici dello spettro familiare, come l'uso del dialetto, acquisiscono nel *Fuoco* un'importanza più marcata. In tal senso, il secondo romanzo presenta una *mimesis* linguistica più riuscita, laddove la resa grafica e fonetica del dialetto era nell'*Abusivo* solo accennata. L'oralità è presente anche in questo caso e si esprime attraverso fenomeni come l'indebolimento della testualità e l'inclinazione allo stile nominale. Il monologo di Angela appare più spontaneo, organico e sfrontato: l'autore conferisce al testo maggior espressività ed enfasi, caratteri di una scrittura più affine a una dimensione letteraria³³.

3. **L'ambientazione familiare**

Nell'*Abusivo* il nucleo familiare, composto dalla madre Angela, la nonna Michela e lo zio Rino, si fa specchio della violenza sociale napoletana: i rapporti tra parenti si traducono in continui e interminabili scontri che rappresentano, in una dimensione privata, il clima sociale della città³⁴. Più in generale, è possibile affermare che nell'*Abusivo* macro e microstoria si intersecano, sviluppandosi poi parallelamente. Nel *Fuoco*, Franchini parte da una realtà privata per farne il fulcro di una riflessione antropologica sulle origini, sulla maternità e sul senso di appartenenza. Inoltre, nel primo romanzo la descrizione familiare è prevalentemente sincronica: l'autore traccia un ritratto di tipo giornalistico della famiglia, in linea con uno dei temi principali dell'opera. Nel secondo si ricostruisce invece una storia, l'intera parabola della vita di una donna, più orientata dunque a schemi narrativi letterari.

Angela Izzo appare in entrambi i romanzi: sembra dunque legittimo domandarsi se esiste una continuità tra il personaggio nell'*Abusivo* e quello descritto nel *Fuoco* tale da permettere una totale sovrapposizione. A questo proposito, è possibile osservare che una prima grande differenza si concretizza nella funzione che i due personaggi svolgono nell'economia dell'impianto narrativo, poiché nell'*Abusivo* Angela ricopre un ruolo

secondario, mentre nel *Fuoco* è lei stessa la protagonista della vicenda narrata. In più, nell'*Abusivo* la donna appare costantemente in binomio con sua madre Michela.

Nel primo romanzo Angela si presenta come una donna rabbiosa e polemica: del suo personaggio conosciamo il nome («Io non sono Gina, sono Angela!»³⁵) e l'età, più volte ricordata («mia madre e mia nonna [...] vivono assieme da sessantacinque anni», «So' sessantacinque anni che ti tengo annanzil»³⁶). Non si hanno invece informazioni riguardo l'aspetto fisico e il passato della donna. Il personaggio conosce uno sviluppo psicologico incentrato prevalentemente sulla violenza da lei espressa che, contrariamente a quanto accade alla madre, si manifesta attraverso un logorio fisico e mentale che trova sfogo in sfuriate rabbiose e piene di rancore. Angela predilige un lessico basso e scurrile e si avvale anche di elementi dialettali. Il personaggio di Michela trova invece più spazio tra le pagine dell'*Abusivo*. Nonostante i 93 anni è contraddistinta da singolare vitalità, continuamente ribadita all'interno delle discussioni quotidiane con la figlia («È muorto... [...] E tu... tu stai ancora ccà!», «A novant'anni! Qua' vestito? Tu ti devi ingegna' 'o taùto (la bara)!»³⁷). D'altro canto, il suo profilo psicologico è caratterizzato da una marcata negatività: Michela si distingue per la malvagità («indole malvagia»³⁸), l'aggressività («minacciava»³⁹), la gelosia («gelosia vicaria di quella della figlia»⁴⁰) e l'egoismo («Come tutte le indoli caratterizzate dal più assoluto egoismo, il Locusto...»⁴¹); inoltre, è una maniaca del controllo («ansia di controllo»⁴²) e adotta atteggiamenti di evidente falsità («falsi tentativi di conciliazione», «Era superfluo chiedersi fino a che punto [...] realmente le dispiacesse», «Sembrirebbe un pianto verosimile»⁴³). Nel *Fuoco*, Angela è addirittura la «figura simbolo degli orrori dell'Italia»⁴⁴). Gli episodi descritti dal narratore mettono costantemente in luce aspetti decisamente negativi di una personalità atipica: lo stesso autore afferma che «laddove [Angela] compare sta lì a esprimere qualche forma di disvalore»⁴⁵. La donna viene descritta ampiamente a livello psicologico, con qualche accenno, decisivo per importanza, alla sua fisicità⁴⁶: si pensi alle prime pagine, interamente dedicate alla descrizione del suo odore sgradevole. Dalla sua origine *sgherra* sino ai deliri incontrollabili pervenuti in tarda età – passando per il trasferimento a Milano e le liti con i condomini – la vita di questa madre napoletana viene scandagliata dal figlio, il quale se ne distanzia fermamente documentandone «il qualunquismo, il razzismo, il classismo, l'egoismo, l'opportunismo, il trasformismo, la mezza cultura peggiore dell'ignoranza, il rancore»⁴⁷. Il ritratto che ne fa il narratore risulta spesso difficile da accettare a causa della sua assoluta schiettezza. Nondimeno, l'autore avvicina il personaggio ad una dimensione più letteraria: le semplici questioni private di una qualunque donna meridionale assumono una portata universale. Nel suo piccolo, Angela rappresenta un «coacervo di mali nazionali»⁴⁸, in lei si

osservano «tutta una serie di orrori contemporanei»⁴⁹.

Si osserva come nell'*Abusivo* emerge principalmente nonna Michela, figura che nel *Fuoco* si eclissa lasciando completamente il *palcoscenico* ad Angela. È evidente che il personaggio di Michela sia destinato a raffigurare nell'ambiente circoscritto della famiglia il degrado sociale descritto in larga scala da Franchini⁵⁰; nello specifico, il motivo dell'importanza di Michela sembra legato al suo rapporto con la morte⁵¹. La nonna raffigura il simbolo di una violenza sociale radicata, e si contrappone alla caducità di chi, come Siani, vuole cambiare il sistema⁵². Giancarlo Siani non è l'unico personaggio a contrastare simbolicamente la violenza e la corruzione di Michela, vi è anche Rino: uomo dal carattere schivo e morigerato, lo zio incarna perfettamente questa opposizione, che si intravede anche nella sua sentenza «io sono già morto»⁵³.

Anche se il personaggio di Angela delineato ne *Il fuoco che ti porti dentro* non nega o contraddice lo stesso rappresentato nell'*Abusivo*, non è possibile sostenere che ne raffiguri la diretta evoluzione. Nel *Fuoco* Angela eredita infatti molti tratti che nell'*Abusivo* pertengono al duo Angela-Michela, a cominciare dal suo soprannome: nell'ultimo romanzo la donna viene denominata *la Talpa*⁵⁴. Il narratore esplicita il legame tra il soprannome e la volontà della donna di «starsene rintanata»⁵⁵. La dimensione animale definisce spesso nell'*Abusivo* il personaggio di Michela, non solo attraverso diverse similitudini e/o metafore («animale pernicioso», «puorcospino», «Come due vecchi animali», «sibillava strappando il piacere di scodinzolare», «bestia»⁵⁶) ma, in maniera del tutto analoga, anche all'anziana signora viene attribuito un soprannome di derivazione animale: *il Locusto*. Inoltre, con il sopraggiungere della vecchiaia, Angela acquisisce un ulteriore tratto tipico di Michela: la voracità. Nel primo romanzo l'anziana viene rimproverata da Angela per la sua golosità, tanto irrestistibile da spingerla a rubare il cibo per saziarsi («E la vecchia è golosa, è *cannaruta*», «Così il Locusto ruba»⁵⁷); nel secondo, il narratore sottolinea come «la Talpa non fa che cucinare e non parla che di mangiare»⁵⁸. Da un primo apparente distacco con la dimensione culinaria nell'*Abusivo*, Angela si spinge fino ad avere una relazione simbiotica con il cibo, tanto da giungere a «curarsi con l'aglio»⁵⁹. I piatti da lei confezionati diventano inoltre rappresentativi della sua parabola esistenziale: con l'avanzare dell'età Angela «schizza olio e grasso dappertutto», «insozza» il cibo, lo «riduce in poltiglia o lo carbonizza in bocconi pietrosi»⁶⁰, al punto da portare suo figlio a «non mangiare più il cibo che prepara», poiché «è come se la sua cucina avesse seguito la parabola della decadenza fisica»⁶¹. Il legame di Angela con il cibo diventa intimo, viscerale, proprio come accadeva a Michela nell'*Abusivo*. La simbiosi delle due donne si compie anche a livello espressivo, soprattutto per quanto riguarda i monologhi: forme di espressione

analoghe al soliloquio di Michela analizzato in precedenza vengono ereditate da Angela al termine dell'*Abusivo*⁶², ma soprattutto sono caratteristiche della sua figura nel *Fuoco*⁶³. La cultura popolare di Michela, che si traduce soprattutto in proverbi e modi di dire⁶⁴, è inoltre trasmessa alla figlia Angela, che nel *Fuoco* ne fa uno dei suoi tratti distintivi a livello comunicativo⁶⁵.

4. Divergenze e affinità

Differenze sostanziali da una parte, vera e propria omologia dall'altra: le affermazioni di Franchini riguardo la somiglianza tra i due testi si rivelano esatte ed elusive al contempo. In termini di genere letterario si registra un'effettiva continuità tra i due romanzi: *Il fuoco* continua il percorso narrativo avviato da Franchini con *L'abusivo*, e dunque si inserisce nella tradizione della *non fiction*, genere che secondo la definizione di Mongelli «si serve di strategie e modalità finzionali per raccontare episodi realmente accaduti e vite veramente vissute»⁶⁶. Entrambi i romanzi possono essere ricondotti a questa categoria poiché caratterizzati da alcuni ingredienti specifici della *non fiction* contemporanea, come la «centralità del soggetto» e il «rapporto elastico con la finzionalità dei racconti»⁶⁷. Il ruolo centrale del soggetto è testimoniato dall'utilizzo di una prima persona realisticamente connotata e direttamente partecipe al racconto. Se la struttura dell'*Abusivo* alterna l'esperienza del singolo, rielaborata attraverso i ricordi, a una testimonianza di fatti concreti, nel *Fuoco* il narratore carpisce i pensieri di Angela, facoltà riservata esclusivamente a un romanziere nei confronti di un personaggio d'invenzione, il quale «non ha cose che non sa perché le inventa»⁶⁸. I romanzi intrattengono inoltre una relazione differente con la *fiction*. Seppur in misura inferiore, infatti, *L'abusivo* esibisce una componente squisitamente saggistica attraverso la riflessione metanarrativa sulla scrittura, e più nello specifico sulle differenze tra giornalismo e letteratura⁶⁹. Memore della propria esperienza personale in qualità di cronista, che gli permise di conoscere Siani, il narratore riflette infatti sull'atto di scrivere e sul ruolo che la scrittura ha avuto nell'omicidio del giornalista, concludendo che «Giancarlo Siani è morto per aver scritto»⁷⁰. L'attenzione per le isotopie tipiche del romanzo si rivela inoltre attraverso una serie di simmetrie tra l'inchiesta e la trama secondaria, evidenti ad una lettura più attenta⁷¹. Infine, il coinvolgimento emotivo conferito dall'utilizzo della prima persona orienta il romanzo verso la dimensione della *fiction*⁷². Nel *Fuoco* il coefficiente romanzesco emerge però in maniera più decisa: oltre ai motivi precedentemente enunciati (digressioni temporali, assenza della componente documentaria, resa narrativa della figura di Angela), è possibile osservare come nel suo ultimo romanzo il narratore-testimone esibisca un registro linguistico più

espressivo ed enfatico in linea con la prossimità della materia narrata. Nei due casi la *fiction* viene inoltre mescolata ad altri generi: da una parte *L'abusivo* si presenta come un'inchiesta giornalistica, dall'altra il ritratto della madre nel *Fuoco* si orienta più verso il genere del romanzo familiare. La prima opera dimostra di saper andare oltre la realtà giudiziaria del *fait divers* non volendo condurre una controinchiesta sui fatti⁷³, ma indirizzando la riflessione verso «una dimensione diversa, a-storica e tragica»⁷⁴, con introspezioni metanarrative o esistenziali. Anche nel caso del secondo romanzo si denota un distanziamento dal canone del romanzo familiare. *Il fuoco che ti porti dentro* non corrisponde *in toto* alle caratteristiche di questo genere (il *family novel* implica, secondo la definizione di Calabrese, una narrazione che coinvolga almeno tre generazioni)⁷⁵, ma sembra avvicinarsi alle *memorie di famiglia*, genere del romanzo contemporaneo che «si pone al confine tra la saga familiare e le molteplici forme di scrittura del sé»⁷⁶. Si tratta di un genere ibrido, sospeso tra la realtà autobiografica, più privata e soggettiva, e l'attendibilità conferita dal motivo familiare, referente «presunto reale o veridico»⁷⁷. A distanziarlo dalla forma tradizionale del *family novel* vi è inoltre il punto di vista (il narratore extradiegetico e onnisciente lascia spazio a quello intradiegetico e con focalizzazione interna) e lo spazio dedicato al narratore, protagonista di svariate riflessioni sullo «sviluppo della propria personalità individuale»⁷⁸. Le vicende familiari sono dunque presentate attraverso la prospettiva di uno dei suoi componenti, che le alterna a riflessioni legate alla propria personalità⁷⁹.

Al di fuori del più specifico ambito familiare, sembra delinearsi nel nuovo millennio una tecnica narrativa secondo cui il narratore in prima persona propone il racconto di un Altro, estraneo da Sé, ma con l'intento di indagare attraverso questo la propria identità⁸⁰. Franchini si inserisce perfettamente in questa nuova tendenza poiché entrambi i romanzi sono in costante dialogo con l'Altro. Nel primo, l'autore espone la propria dimensione più personale attraverso una riflessione metanarrativa che si sviluppa lungo l'intero romanzo: al centro di quest'opera, solo in apparenza destinata alla mera analisi retrospettiva del caso di cronaca, appare la passione irresistibile per la scrittura, il coraggio e la tenacia necessari per accedere al mondo del giornalismo. Con l'avanzare dell'inchiesta, a confronto non vi sono «solo due vite, ma due opposte vocazioni [...]: da una parte la vocazione all'inchiesta, allo sguardo frontale e alla denuncia; dall'altra la vocazione alla letteratura»⁸¹. La prima, inizialmente condivisa dai due personaggi (sino al momento in cui l'io narrante fuggerà da Napoli per trovare rifugio in un impiego più confortante a Milano), appartiene infine esclusivamente a Siani; la seconda è invece più conforme al narratore, che preferisce non «esporsi con le proprie parole fino al rischio personale»⁸² ma piuttosto stare nel «luogo ideale

per chi decide di parlare del mondo senza avere opinioni»⁸³. Alla diffidenza iniziale verso la dimensione letteraria (l'autore si distanzia dalla definizione di *romanzo*⁸⁴) segue un progressivo avvicinamento, che lo spingerà a preferire lo sguardo della letteratura a quello del giornalismo. Nell'ultimo romanzo l'Altro è costituito dalla madre. Tale materia ha trovato legittimazione: ciò che nel 2001 era relegato a sfondo è oggi in primo piano. È altrettanto vero che *Il fuoco* chiude la parabola iniziata con *L'abusivo*: le tecniche narrative impiegate da Franchini si mostrano rarefatte, a tratti esaurite. È il caso della componente documentaria menzionata in precedenza, quasi inesistente ne *Il fuoco che ti porti dentro*, malgrado all'autore non mancasse l'accesso al materiale. L'opera si presenta dunque come una scrittura che si nutre di realtà soprattutto grazie ad espedienti narrativi relativi alla prima persona (ovvero la quasi totale coincidenza tra l'io narrante e Antonio Franchini) ma si rivela esserlo solo in parte. A questo proposito si può ampliare la riflessione riguardo la copertina: l'immagine selezionata acquisisce un valore simbolico non in virtù della rappresentazione della madre, ma per il suo titolo, "Napoli". Essa si rivela pertanto in linea con la metafora letteraria della maternità in relazione al paese d'origine, paragone molto presente nella narrazione in questione. La funzione del paratesto non si vuole dunque improntata unicamente alla creazione dell'effetto di realtà, ma al contrario estende maggiormente la portata del valore simbolico della madre. Da questo punto di vista anche la presenza del discorso diretto nel tessuto narrativo de *Il fuoco* si rivela significativo, poiché conferisce una parvenza di realtà pur essendo un segnale stilistico di finzione⁸⁵.

Nel primo romanzo, l'io narrante prende con decisione le distanze dalla materia esposta: nel volume è infatti sviluppata la tesi secondo cui la letteratura è più conforme alla posizione del narratore rispetto al giornalismo, da cui la dichiarazione poetica dello stare *dietro le quinte*⁸⁶. Anche nei confronti della dimensione più autobiografica vi è un distacco: come ben sintetizza Alberto Casadei «i battibecchi tra questi personaggi [...] appartengono certo all'autobiografia del protagonista, ma ne esulano in quanto non essenziali a una più piena comprensione del sé».⁸⁷ Al contrario, *Il fuoco* è un libro di progressivo e lento avvicinamento: il racconto della vita di Angela si configura per il figlio come una parabola verso l'accettazione della propria madre, colei che, pur avendogli conferito «un'educazione a rovescio»⁸⁸, ha «sacrificato volentieri il suo ruolo di madre»⁸⁹ in favore di un suo riconoscimento sociale in qualità di scrittore. La morte di Angela argina definitivamente il *fuoco* che l'ha logorata per una vita intera, così come il romanzo attenua la *cenere calda*, l'odio imperante che soggiace nelle profondità di Antonio («Io lo so che è da qui che nasce il male di Angela», «Non è colpa loro, non ne sono responsabili, è come se avessero dentro un fuoco»⁹⁰). Anche lo spazio

narrativo in cui sono ambientati i romanzi assume un ruolo simbolico. *L'abusivo* narra le vicende di un giovane napoletano che si sposta verso Milano in attesa di una nuova vita: la separazione è dunque fisica ed emblematica. Nel *Fuoco* il movimento è inverso: dopo una vita trascorsa nella città partenopea, Angela raggiunge il figlio a Milano e trascorre con lui gli ultimi anni della propria esistenza. Il ricongiungimento tra i due si compie simbolicamente nel momento in cui il narratore si impegna a comprendere il motivo dell'odore sgradevole emanato dalla madre e descritto ampiamente nelle prime pagine del romanzo: «Anche la sua puzza [...] forse serve [...] a ribadire la presenza e a tenere lontano chi sconfina nel suo territorio»⁹¹. Per quanto graduale, questo processo non è confinato al rapporto madre-figlio, ma coinvolge anche il lettore, spettatore diretto della *recita* messa in atto da Angela e Antonio con i loro litigi: alcuni studiosi hanno segnalato che un personaggio così sgradevole può comunque esercitare un «fascino»⁹² notevole o di identificazione⁹³.

5. Prospettive future

In conclusione è possibile confermare, in linea con quanto dichiarato da Franchini, che *Il fuoco che ti porti dentro* rappresenta l'ultimo atto di una stagione letteraria iniziata con *L'abusivo*. D'altra parte, lo scarto tra i due libri non è «poco». Dalla compresenza di un io narrante autobiografico fino al piano tematico, l'analisi ha permesso di evidenziare tra i due romanzi tante analogie quante discrepanze. L'approfondimento familiare realizzato mediante la figura di Angela ha permesso di testimoniare su scala ridotta lo sviluppo del soggetto legato alla famiglia, il quale ha acquisito importanza al punto da costituire il motivo principale di un intero volume. Le pubblicazioni dell'ultimo decennio suggeriscono l'affermarsi di una tendenza nel romanzo familiare contemporaneo⁹⁴, che spesso si declina in un racconto focalizzato su una singola figura (genitoriale), la cui vicenda viene riportata dalla prospettiva di un narratore appartenente allo stesso nucleo familiare. Inoltre, nonostante queste figure si presentino con caratteri diversi, sono legate ad una storia capace di illuminare alcuni aspetti del narratore⁹⁵. Seppure in una conformazione più ridotta, l'istituzione familiare continua a ricoprire uno spazio importante negli scritti del giorno d'oggi; una più marcata evoluzione riguarderebbe piuttosto la sua funzione. Si riscontra nella narrativa della *non fiction* l'inclinazione ad adottare l'ambito familiare prevalentemente nelle vesti di un referente «garante di realtà», che testimoni dunque la veridicità del racconto⁹⁶. Riportare vicende della vita di un proprio caro, ricordando così persone e luoghi realmente esistenti, esclude essenzialmente la possibilità di alterare il vero. In aggiunta, la prossimità dei membri del cerchio familiare sembra costituire per il narratore uno «spazio sicuro», una zona abbastanza

vicina al Sé da permettere una vasta gamma di riflessioni introspettive pur nel contesto di un discorso sull'Altro. Nella prospettiva di ampliarne lo studio e definirne più precisamente le peculiarità è necessario estendere l'esame ad altri romanzi contemporanei narrati in prima persona che presentino ambientazioni familiari: di certo il materiale non manca⁹⁷.

SONIA GLAUSER

Université de Lausanne

Bibliografia

Edizioni

- A. FRANCHINI, *L'Abusivo*, Marsilio, Venezia 2001 (poi Feltrinelli, Milano 2020).
 A. FRANCHINI, *Cronaca della fine*, Marsilio, Venezia 2003.
 A. FRANCHINI, *Gladiatori*, Mondadori, Milano 2005.
 A. FRANCHINI, *Signore delle lacrime*, Marsilio, Venezia 2010.
 A. FRANCHINI, *Il fuoco che ti porti dentro*, Marsilio, Venezia 2024.

Bibliografia critica

- E. ABIGNENTE, *Rami nel tempo. Memorie di famiglia e romanzo contemporaneo*, Donzelli, Roma 2021.
- AA. VV., *Il romanzo di famiglia oggi*, a cura di E. Abignente-E. Canzaniello, in «Enthymema», XX, 2017, pp. 1-111.
- C. BERTONI, *Letteratura e giornalismo*, Carocci, Roma 2009.
- S. CALABRESE, *Cicli, genealogie e altre forme di romanzo totale nel XIX secolo*, in AA.VV., *Il romanzo*, IV. *Temi, luoghi, eroi*, a cura di F. Moretti, Einaudi, Torino 2003, pp. 611-640.
- A. CASADEI, *Stile e tradizione del romanzo contemporaneo*, il Mulino, Bologna 2007.
- R. CASTELLANA, *Finzioni biografiche. Teoria e storia di un genere ibrido*, Carocci, Roma 2019.
- AA.VV., *Fiction e non-fiction. Storia, teorie e forme*, a cura di R. Castellana, Carocci, Roma 2021.
- M. DARDANO, *Stili provvisori. La lingua nella narrativa italiana d'oggi*, Carocci, Roma 2010.
- R. DONNARUMMA, *Ipermodernità. Dove va la letteratura contemporanea*, il Mulino, Bologna 2014.
- M. FARINA, *Il fuoco che ti porti dentro*, recensione, in «il Mulino», 03.05.2024.
- C. GIUNTA, *Vent'anni fa usciva L'abusivo di Antonio Franchini*, in «Il Foglio», 17.04.2021.
 URL: <https://claudiogiunta.it/2021/04/ventanni-fa-usciva-labusivo-di-antonio-franchini/> (consultato in data 27 marzo 2025).
- C. GIUNTA, *Su "Il fuoco che ti porti dentro" di Antonio Franchini*, in «Il Foglio», 06.04.2024.
 URL: <https://claudiogiunta.it/2024/04/su-il-fuoco-che-ti-porti-dentro-di-antonio-franchini/> (consultato in data 27 febbraio 2025)
- A. FERRARI-L. LALA, *Interpunzioni creative. Esempi letterari degli anni Duemila*, Franco

Cesati, Firenze 2021.

AA.VV., «*Non poteva staccarsene senza lacerarsi*». *Per una genealogia del romanzo familiare italiano*, a cura di F. Gobbo, I. Muoio, G. Scarfone, Pisa University Press, Pisa 2020.

L. MARCHESE, *Storiografie parallele. Cos'è la non-fiction?*, Quodlibet, Macerata 2019.

L. MATT, *Forme della narrativa italiana di oggi*, Aracne, Roma 2014.

L. MATT, *Manuale di stilistica*, Vallecchi, Firenze 2024.

M. MONGELLI, *Il reale in finzione. L'ibridazione di fiction e non-fiction nella letteratura contemporanea*, in «Ticontre», IV, 2015, pp. 165-184.

R. PALUMBO MOSCA, *L'invenzione del vero. Romanzi ibridi e discorso etico nell'Italia contemporanea*, Gaffi, Roma 2014.

R. PALUMBO MOSCA, *Che cos'è la non fiction*, Carocci, Roma 2023.

S. RICCIARDI, *Gli artefici della non-fiction. La messinscena narrativa in Albinati, Franchini, Veronesi*, Transeuropa, Massa 2011.

G. SIMONETTI, *La letteratura circostante, narrativa e poesia dell'Italia contemporanea*, il Mulino, Bologna 2018.

G. SIMONETTI, *La letteratura richiede forza. Intervista ad Antonio Franchini*, in «Snaporaz», 30 aprile 2024. URL: <https://www.snaporaz.online/la-letteratura-richiede-forza-intervista-ad-antonio-franchini/> (consultato in data 27 febbraio 2025)

G. SIMONETTI, *Narratori italiani, purché si resti in famiglia*, in «Il Manifesto», 08.03.2025. URL: <https://ilmanifesto.it/narratori-italiani-purche-si-resti-in-famiglia> (consultato in data 27.03.2025).

C. TIRINANZI DE MEDICI, *Il vero e il convenzionale*, UTET, Torino 2012.

C. TIRINANZI DE MEDICI, *Il romanzo italiano contemporaneo. Dalla fine degli anni Settanta a oggi*, Carocci, Roma 2018.

Note

* Ringrazio Gianluigi Simonetti per l'attenta revisione e i preziosi suggerimenti, nonché tutte le colleghe e i colleghi della Sezione di Italiano dell'Università di Losanna con cui è stato possibile confrontarsi durante l'elaborazione del presente contributo. Un ringraziamento particolare va inoltre a Domenico Starnone, con il quale ho avuto il piacere di discutere dell'argomento nel contesto delle sue lezioni losannesi tenutesi lo scorso ottobre.

¹ G. Simonetti, *La letteratura richiede forza. Intervista ad Antonio Franchini*, in «Snaporaz», 30 aprile 2024.

² *Ibidem*.

³ A. Franchini, *Il fuoco che ti porti dentro*, Marsilio, Venezia 2024. D'ora in poi solo *Fu*.

⁴ G. Simonetti, *La letteratura richiede forza. Intervista ad Antonio Franchini*, in «Snaporaz», 30 aprile 2024.

⁵ R. Palumbo Mosca, *La non fiction*, in AA.VV., *Fiction e non fiction. Storia, teorie e forme*, a cura di R. Castellana, Carocci, Roma 2021, p. 152.

⁶ A. Franchini, *L'abusivo*, Feltrinelli, Milano 2020, p. 192. D'ora in poi solo *Ab*.

⁷ R. Palumbo Mosca, *op. cit.*, p. 152.

⁸ G. Simonetti, *La letteratura circostante, narrativa e poesia dell'Italia contemporanea*, il Mulino, Bologna 2018, p. 84.

⁹ R. Donnarumma, *Ipermodernità. Dove va la letteratura contemporanea*, il Mulino, Bologna 2014, p. 187.

¹⁰ G. Simonetti, *La letteratura circostante*, cit., p. 84.

¹¹ A. Franchini, *Ab*, cit., p. 46.

¹² A. Franchini, *Fu*, cit., p. 12.

¹³ *Ivi*, p. 85.

¹⁴ Fa eccezione un unico caso, in cui le due trame convergono (*Ab*, p. 46): il forte contrasto dato dall'incontro di materia comica e tragica rende immediatamente evidente il cambio di prospettiva (vd. A. Casadei, *Stile e tradizione del romanzo contemporaneo*, il Mulino, Bologna 2007, pp. 130-131).

¹⁵ A. Franchini, *Ab*, cit., pp. 199-200: «Allora ho capito che forse stavo facendo una cosa simile, stavo scrivendo un muro a secco usando vecchie e difformi pietre, le macerie inutili che si accumulano in un angolo di ogni stanza della vita [...]. Così queste pagine sarebbero un muro a secco, non troppo alto, eretto nell'unica terra in cui una costruzione del genere, così fuori tempo e inutile, abbia senso, la terra dove non si vive più». Sulla relazione tra la struttura narrativa e la metafora si veda anche S. Ricciardi, *Gli artifici della non-fiction. La messinscena narrativa in Albinati, Franchini, Veronesi*, Transeuropa, Massa 2011, pp. 83-85 e C. Tirinanzi De Medici, *Il romanzo italiano contemporaneo. Dalla fine degli anni Settanta a oggi*, Carocci, Roma 2018, p. 175.

¹⁶ G. Simonetti, *La letteratura circostante*, cit., p. 88.

¹⁷ A. Franchini, *Fu*, cit., p. 216.

¹⁸ E. Canzaniello, *Introduzione*, in *Il romanzo di famiglia oggi*, a cura di E. Abignente-E. Canzaniello, in «Enthymema», XX, 2017, p. 3.

¹⁹ M. Farina, *Il fuoco che ti porti dentro*, recensione, in «il Mulino», 03.05.2024.

²⁰ Enzo Perez (*Ab*, pp. 63-78), Amato Lamberti (*Ab*, pp. 88-97), Francesco Romanetti (*Ab*, pp. 99-109), Daniela Limoncelli (*Ab*, pp. 111-119), Paolo Siani (*Ab*, pp. 120-127), Maurizio Cerino (*Ab*, pp. 156-171) e Giulio Di Donato (*Ab*, pp. 182-190).

²¹ A. Franchini, *Ab*, cit., pp. 106, e 145.

²² *Ivi*, p. 148.

²³ R. Palumbo Mosca, *op. cit.*, p. 153.

²⁴ A. Franchini, *Ab*, cit., p. 11.

²⁵ *Ivi*, rispettivamente pp. 18, 37, 87.

²⁶ *Ivi*, p. 43.

²⁷ *Ivi*, p. 51.

²⁸ A. Ferrari-L. Lala, *Interpunzioni creative. Esempi letterari degli anni Duemila*, Franco Cesati, Firenze 2021, pp. 117-118, 124-126.

²⁹ La locuzione viene utilizzata da Maurizio Dardano per descrivere alcune «scene drammatiche» presenti in *Gomorra*, cfr. M. Dardano, *Stili provvisori. La lingua nella narrativa italiana d'oggi*, Carocci, Roma 2010, p. 65.

³⁰ Luigi Matt riflette sull'inclinazione contemporanea all'enfasi espressiva in L. Matt, *Forme della narrativa italiana di oggi*, Aracne, Roma 2014, pp. 145-156.

³¹ A. Franchini, *Fu*, cit., p. 8.

³² *Ivi*, p. 144.

³³ R. Palumbo Mosca, *Che cos'è la non fiction*, Carocci, Roma 2023, pp. 27-28, 47.

³⁴ C. Tirinanzi De Medici, *op. cit.*, p. 175.

³⁵ A. Franchini, *Ab*, cit., p. 30.

³⁶ *Ivi*, pp. 17 e 46.

³⁷ *Ivi*, pp. 18 e 26.

- ³⁸ Ivi, p. 18.
- ³⁹ Ivi, p. 41.
- ⁴⁰ Ivi, p. 19.
- ⁴¹ Ivi, p. 49.
- ⁴² Ivi, p. 19.
- ⁴³ Ivi, pp. 45, 49 e 52.
- ⁴⁴ A. Franchini, *Fu*, cit., p. 135.
- ⁴⁵ Ivi, p. 214.
- ⁴⁶ Ad es. alle pp. 54-55.
- ⁴⁷ Ivi, p. 134.
- ⁴⁸ *Ibidem*.
- ⁴⁹ G. Simonetti, *La letteratura richiede forza*, cit.
- ⁵⁰ A. Franchini, *Fu*, cit., p. 214)
- ⁵¹ G. Simonetti, *La letteratura circostante*, cit., pp. 85-86.
- ⁵² S. Ricciardi, *op. cit.*, pp. 90-91 e L. Marchese, *Storiografie parallele. Cos'è la non-fiction?*, Quodlibet, Macerata 2019, pp. 162-166.
- ⁵³ A. Franchini, *Ab*, cit., p. 99. Vedi anche S. Ricciardi, *op. cit.*, p. 90.
- ⁵⁴ A. Franchini, *Fu*, cit., p. 112.
- ⁵⁵ Ivi, p. 112.
- ⁵⁶ A. Franchini, *Ab*, cit., rispettivamente pp. 18, 30, 40, 50, 54.
- ⁵⁷ Ivi, p. 41.
- ⁵⁸ A. Franchini, *Fu*, cit., p. 126.
- ⁵⁹ Ivi, p. 129.
- ⁶⁰ Ivi, p. 131.
- ⁶¹ Ivi, p. 128.
- ⁶² A. Franchini, *Ab*, cit., pp. 201-203.
- ⁶³ A. Franchini, *Fu*, cit., ad es. pp. 135-136.
- ⁶⁴ A. Franchini, *Ab*, cit., ad es. p. 21.
- ⁶⁵ Ad es. A. Franchini, *Fu*, cit., pp. 70 e 78.
- ⁶⁶ M. Mongelli, *Nonfiction novel e New journalism*, in AA.VV., *Fiction e non fiction. Storia, teorie e forme*, a cura di R. Castellana, Carocci, Roma 2021, p. 116.
- ⁶⁷ C. Tirinanzi De Medici, *op. cit.*, p. 176.
- ⁶⁸ M. Mongelli, *op. cit.*, p. 120; citazione da A. Franchini, *Fu*, cit., p. 214.
- ⁶⁹ Ad es. A. Franchini, *Ab*, cit. pp. 80-81.
- ⁷⁰ Per un approfondimento sul ruolo della scrittura nel romanzo si rimanda a A. Casadei, *op. cit.*, pp. 127-129 e R. Donnarumma, *op. cit.*, pp. 188-190; per la citazione si veda A. Franchini, *Ab*, cit., p. 144.
- ⁷¹ G. Simonetti, *La letteratura circostante*, cit., pp. 85-87.
- ⁷² M. Mongelli, *op. cit.*, p. 117.
- ⁷³ A. Casadei, *op. cit.*, p. 127.
- ⁷⁴ R. Palumbo Mosca, *op. cit.*, p. 153.
- ⁷⁵ S. Calabrese, *Cicli, genealogie e altre forme di romanzo totale nel XIX secolo*, in AA.VV., *Il romanzo*, IV. *Temi, luoghi, eroi*, a cura di F. Moretti, Einaudi, Torino 2003, p. 638, citato da E. Abignente, *Memorie di famiglia. Un genere ibrido del romanzo contemporanea*, in *Il romanzo di famiglia oggi*, a cura di E. Abignente-E. Canzaniello, in «Enthymema», XX, 2017, p. 7.
- ⁷⁶ E. Abignente, *Memorie di famiglia. Un genere ibrido del romanzo contemporanea*, in *Il romanzo di famiglia oggi*, a cura di E. Abignente-E. Canzaniello, in «Enthymema», XX, 2017, p. 6.
- ⁷⁷ E. Canzaniello, *op. cit.*, p. 3.
- ⁷⁸ E. Abignente, *Memorie di famiglia*, cit., pp. 7-8 (cit. p. 8). Per ulteriori approfondimenti si rimanda anche a E. Abignente, *Rami nel tempo. Memorie di famiglia e romanzo contemporaneo*, Donzelli, Roma 2021.
- ⁷⁹ E. Abignente, *Rami nel tempo*, cit., pp. 52-54.
- ⁸⁰ G. Simonetti, *Narratori italiani, purché si resti in famiglia*, in «Il Manifesto», 08.03.2025.
- ⁸¹ G. Simonetti, *La letteratura circostante*, cit., p. 86.
- ⁸² A. Franchini, *Ab*, cit., p. 81.
- ⁸³ G. Simonetti, *La letteratura circostante*, cit., pp. 86-87; per la citazione si veda A. Franchini, *Ab*, cit., p. 13.
- ⁸⁴ A. Franchini, *Ab*, cit., p. 144.
- ⁸⁵ M. Mongelli, *op. cit.*, p. 117.
- ⁸⁶ A. Franchini, *Ab*, cit., pp. 8-10.
- ⁸⁷ A. Casadei, *op. cit.*, p. 130.
- ⁸⁸ A. Franchini, *Fu*, cit., p. 9.

⁸⁹ Ivi, p. 216.

⁹⁰ Ivi, pp. 109-110.

⁹¹ Ivi, p. 137.

⁹² G. Simonetti, *La letteratura richiede forza*, cit.

⁹³ Nella sua recensione al romanzo Claudio Giunta afferma: «è una storia per me familiare, e paragrafi interi avrei potuto scriverli io» (C. Giunta, *Vent'anni fa usciva L'abusivo di Antonio Franchini*, in «Il Foglio», 17.04.2021).

⁹⁴ Tra i volumi pubblicati prima del *Fuoco* si possono citare: R. Campo, *Dove troverete un padre come il mio*, Ponte alle Grazie, Milano 2015; M. Mari, *Leggenda privata*, Einaudi, Torino 2017; D. Orecchio, *Mio padre la rivoluzione*, Minimum Fax, Roma 2017; C. Durastanti, *La straniera*, La nave di Teseo, Milano 2019; M. Aime, *Gina. Diario di un addio*, Ponte alle Grazie, Milano 2019; M.A. Ferrari, *Mia sconosciuta*, Ponte alle Grazie, Milano 2020; M.G. Calandrone, *Splendi come vita*, Ponte alle Grazie, Milano 2021; R. Ventrella, *Benedetto sia il padre*, Mondadori, Milano 2021; M.G. Calandrone, *Dove non mi hai portata*, Einaudi, Torino 2022; G. Scomazzon, *La paura ferisce come un coltello arrugginito*, Nottetempo, Milano 2023; E. Trevi, *La casa del mago*, Ponte alle Grazie, Milano 2023; G. Corsalini, *La condizione della memoria*, Guanda, Milano 2024; D. Voltolini, *Invernale*, La nave di Teseo, Milano 2024.

⁹⁵ G. Simonetti, *Narratori italiani, purché si resti in famiglia*, cit.

⁹⁶ E. Canzaniello, *op. cit.*, p. 3.

⁹⁷ Nei pochi mesi che sono trascorsi dalla pubblicazione del *Fuoco* sono apparsi i seguenti volumi: F. de Paolis, *Da parte di madre*, Feltrinelli, Milano 2024; N. Terranova, *Quello che so di te*, Guanda, Milano 2025, A. Bajani, *L'anniversario*, Feltrinelli, Milano 2025; M. Desiati, *Malbianco*, Einaudi, Torino 2025.