

**VENUTO AL MONDO DI MARGARET MAZZANTINI:  
DAL TESTO AL PARATESTO, E RITORNO**

*MARGARET MAZZANTINI'S VENUTO AL MONDO:  
FROM TEXT TO PARATEXT, AND RETURN*

GIORGIO TAFFON

Il paratesto in quarta di copertina del libro *Venuto al mondo* di Margaret Mazzantini (pubblicato nel 2008, vincitore del Premio Campiello nel 2009, divenuto film nel 2012 e serie tv nel 2014) riporta la motivazione ufficiale scritta dalla giuria composta da importanti docenti universitari e critici letterari. L'articolo vuole analizzare, confrontando il testo col paratesto, i punti condivisibili del secondo, ma anche strategiche lacune e reticenze di giudizio.

---

*The paratext on the back cover of Margaret Mazzantini's Venuto al mondo (published in 2008, winner of Campiello Award 2009, a film in 2012, a serial tv in 2014) reports the "prize motivation" written by the jury of Campiello, formed by important professors and literary critics. Comparing the text of the novel with the paratext of the book, the article analyses some sure results of the paratext, and also some strategic gaps and reticences.*

GIORGIO TAFFON, già docente di Letteratura italiana contemporanea e Letteratura teatrale presso l'Università degli studi Roma Tre, è saggista, critico letterario e teatrale, drammaturgo, narratore: tra i suoi libri: *Scritture per le scene. La letteratura drammatica italiana del Novecento* (con M. Ariani), Roma, 2001; *Maestri drammaturghi nel teatro italiano del 900. Forme, tecniche, invenzioni*, Roma-Bari, 2005; *Dedicato a Testori. Lo scrivano tra arte e vita*, Roma, 2011; *Una proposta (in)credibile. Breve storia di un attore infiltrato*, Roma, 2012.

**Palabras clave:**

- Margaret Mazzantini
- Venuto al mondo
- Testo
- Paratesto
- Analisi

**Keywords:**

- Margaret Mazzantini
- Venuto al mondo
- Text
- Paratext
- Analysis

*Fecha de envío: 25 de mayo de 2014  
Fecha de aceptación: 28 de junio de 2014*

Il romanzo di Margaret Mazzantini *Venuto al mondo* esce nel 2008 per i tipi della Mondadori; l'anno successivo vince il premio Campiello; nel 2012, con la regia di Sergio Castellitto, marito della scrittrice, diviene film: interpreti principali Penélope Cruz ed Emile Hirsch; sceneggiatura degli stessi Castellitto e Mazzantini; quest'anno, 2014, viene trasmessa da Sky l'edizione televisiva del film in 5 puntate.

Come si può vedere, l'opera della Mazzantini ha sviluppato, nell'essere fruita in più modi, un'onda lunga sei anni per arrivare fino all'oggi. Alcuni critici e studiosi, in particolare Giulio Ferroni nel suo *Scritture a perdere. La letteratura negli anni zero*, hanno sottolineato che la scrittura del testo fin dall'inizio è stata studiata anche ai fini di un'operazione ampia di riuso cinematografico e televisivo. Ferroni afferma:

Qui non agisce il nesso leggero ed evanescente tra giovinezza e mondo scientifico, non siamo al brivido della scoperta di una nuova voce, ma alla

continuità e all'amplificazione di una serie di effetti mediatici che mettono in circolo scrittura-sentimenti familiari-lacerazione-spettacolo.<sup>1</sup>

Per agevolare il lettore che non ha letto il libro e/o non ha visto il film, riporto qui di seguito una rapida *fabula* del romanzo fluviale della nostra narratrice (oltre 500 pagine a stampa!):

Gemma, redattrice a Roma presso una piccola rivista commerciale, accetta l'invito di un antico amico di gioventù bosniaco, Gojko, poeta, animatore di un'associazione culturale bosniaca: andrà col figlio Pietro a Sarajevo in occasione di una mostra fotografica sulla guerra balcanica di inizio anni Novanta, e sull'assedio della capitale bosniaca: ci saranno anche le foto di Diego, ormai scomparso, vecchio amico di Gojko e soprattutto compagno per anni di Gemma. Il piano della storia si sdoppia nel tempo presente, in cui Gemma racconta in prima persona i tre giorni di soggiorno col figlio sedicenne a Sarajevo e poi a Dubrovnik; e nei lunghi flashback coi quali, in prima persona, la protagonista ripercorre, narrandole, le sue vicende: dal viaggio, utile per svolgere la tesi di laurea, nel 1984 a Sarajevo, durante i giochi della XIV Olimpiade invernale, in cui conobbe Gojko e, grazie alla sua amicizia, incontrò Diego, squattrinato fotografo genovese col quale, rientrati in Italia e dopo varie e alterne vicissitudini, si sarebbe sposata; dalla sofferenza causata da numerosi aborti spontanei e dalla scoperta della sua sterilità, con vani tentativi anche di adozione di un bambino, allo scoppio della guerra in Jugoslavia; dalla morte della madre al ritorno a Sarajevo durante i giorni dell'assedio delle milizie filoserbe. La sua storia s'intreccia con quelle di molti altri personaggi "minori", dei quali mantiene un vivido ricordo: Mirna e Sebina, madre e sorellina di Gojko; Aska, musicista ribelle, che accetta di affittare il proprio utero per permettere a Gemma e Diego di avere un figlio; il padre Armando sostenitore delle scelte della figlia Gemma; Giuliano, l'ufficiale carabiniere che è padre putativo di Pietro, e ultimo marito di Gemma, suo sostenitore e "salvatore", dopo la morte di Diego.

Cito ora il testo della quarta di copertina che l'editore ha voluto riportare nelle edizioni successive alla vincita del Premio Campiello del 2009: tale *paratesto* non è altro che la motivazione-presentazione, con alcuni tagli che qui richiudo, redatta dalla giuria (per lo più formata da docenti universitari e critici) e dall'organizzazione del premio stesso, e che poco o tanto, più o meno, viene ripreso nei suoi spunti essenziali nelle varie sedi (compreso il sito web del premio Campiello stesso) che via via presentano e "reclamizzano" sia il libro come *prodotto* editoriale, sia il film successivo:

Una mattina Gemma lascia a terra la sua vita ordinaria e sale su un aereo, trascinandosi dietro un figlio di oggi, Pietro, un ragazzo di sedici anni. Destinazione Sarajevo, città-confine tra Occidente e Oriente, ferita da un passato ancora vicino. Ad attenderla all'aeroporto, Gojko, poeta bosniaco, amico fratello, amore mancato, che ai tempi festosi delle Olimpiadi invernali del 1984 traghettò Gemma verso l'amore della sua vita, Diego, il fotografo di pozzanghere. Il romanzo racconta la storia di questo amore, una storia di ragazzi farneticanti che si incontrano oggi, giovani sprovveduti, invecchiati in un dopoguerra recente. Una storia d'amore appassionata, imperfetta come gli amori veri. Ma anche la storia di una maternità cercata, negata, risarcita. Il cammino misterioso di una nascita che fa piazza pulita della scienza, della biologia, e si addentra nella placenta preistorica di una Guerra che mentre uccide procrea. In questo grande

<sup>1</sup> Cfr. G. Ferroni, *Scritture a perdere. La letteratura negli anni zero*, Laterza, Roma-Bari, 2010, p. 44.

affresco di tenebra e luce, in questo romanzo intimo e sociale, le voci di quei ragazzi si accordano e si frantumano nel continuo rimando tra il ventre di Gemma e il ventre della città dilaniata. Ma l'avventura di Gemma e Diego è anche la storia di tutti noi, perché Margaret Mazzantini ha scritto un coraggioso romanzo contemporaneo. Di pace e di guerra. La pace è l'aridità fumosa di un Occidente flaccido di egoismi, perso nella salamoia del benessere. La guerra è quella di una donna che ingaggia contro la natura una battaglia estrema e oltraggiosa. L'assedio di Sarajevo diventa l'assedio di ogni personaggio di questa vicenda di non eroi scaraventati dal calcio della Storia in un destino che sembra in attesa di loro come un tiratore scelto. Il cammino intimo di un uomo e di una donna verso un figlio, il loro viaggio di iniziazione alla paternità e alla maternità diventa un travaglio epico, una favola dura come l'ingiustizia, luminosa come un miracolo. Dopo *Non ti muovere*, con una scrittura che è cifra inconfondibile di identità letteraria, Margaret Mazzantini ci regala un romanzo-mondo, opera trascinate e di forte impegno etico, spiazzante come un thriller, emblematica come una parabola. Una catarsi che dimostra come attraverso il male della Storia possa erompere lo stupore smagato, sereno, di un nuovo principio. Una specie di avvento che ha il volto mobile, le membra lunghe e ancora sgraziate, l'ombrosità e gli slanci di un figlio di oggi chiamato Pietro.

Questo paratesto ha senz'altro un valore paradigmatico, in quanto sicuramente mette ben a fuoco alcuni nodi centrali della tessitura letteraria e di scrittura dell'autrice; senz'altro mette in rilievo degli aspetti di valore artistico indubitabili; ma assieme sa anche offrire un biglietto di presentazione molto accattivante agli occhi del pubblico di lettori, che, almeno per l'Italia, nell'essere esiguo, sicuramente costituisce una tipologia di lettori piuttosto istruiti ed esigenti, che hanno premiato fortemente il libro dal punto di vista delle vendite, decretandone il successo anche coi pareri espressi con notevole "viralità" nei *social network*.

Ritengo, però, che, come spesso accade nel caso di libri di successo, restino sottaciuti alcuni aspetti del romanzo non del tutto convincenti; come pure penso che in merito a certe conclusioni la giuria abbia un poco sopravvalutato i meriti dell'opera. A mio parere, anche al fine di capire come si prova a costruire un prodotto comunque vincente, è sicuramente interessante confrontarsi col paratesto per meglio capire ulteriormente quali strategie di scrittura e di organizzazione della narrazione siano state trascelte e seguite dall'autrice, anche rispetto all'orizzonte d'attesa del pubblico di lettori, e rispetto alle stesse aspettative dei responsabili redazionali e degli editors. E, assieme, anche per riflettere su eventuali *gaps* aperti tra intenzioni e realizzazioni concrete, tra *poetica* immaginativa e scrittura narrativa; tra "annunci" pubblicitari e concrete riuscite inventive.

QUESTIONI DI FORME DI GENERE. Il paratesto sopra riportato definisce l'opera della Mazzantini un "romanzo intimo e sociale"; un "romanzo-mondo" (con riferimento alla definizione coniata da Franco Moretti,<sup>2</sup> evidentemente); un'opera che spiazza "come un thriller", "emblematica come una parabola", che porta a una "catarsi" dal male della Storia. Mi pare sia legittimo ravvisare in un testo come *Venuto al mondo* la compresenza di più marche di genere, di *forme di genere*, fenomeno quasi inevitabile in un romanzo fluviale di oltre 500 pagine, e in un tempo culturale in cui si tende al miscuglio, al *mixage*.

<sup>2</sup> Cfr. F. Moretti, *Opere mondo. Saggio sulla forma epica dal Faust a Cent'anni di solitudine*, Einaudi, Torino, 2003.

Comunque, a ben vedere il testo della Mazzantini, implicitamente, è organizzato secondo una struttura drammaturgica tradizionale aristotelica, svolta sul registro prevalentemente tragico, con tanto di prologo, tre atti, epilogo con catarsi finale. I tre atti corrispondono alle tre giornate in cui, nella narrazione *al presente*, l'io narrante in prima persona di Gemma racconta quanto avviene a lei, al figlio Pietro e a Gojko: nel primo giorno Gemma rivede dopo sedici anni Sarajevo, città che viene mostrata anche a Pietro: in questa prima giornata si aprono nella memoria della protagonista i flashback per lo più riferiti all'incontro nel 1984 con Diego, e via via al loro rapporto d'amore, al loro matrimonio, alla ricerca di un figlio che non viene in nessun modo.

Nella seconda giornata di soggiorno a Sarajevo Gemma e gli altri visitano la mostra con le foto di Diego esposte: Gemma incontra di nuovo qualche superstite di vecchia conoscenza; ripensa con Gojko al passato e giudica il presente: e le si aprono gli squarci memoriali in flashback quando torna a narrare le vicende accadute quando lei e Diego si trovavano a Sarajevo all'inizio della guerra: i loro ritorni nella città in pieno marasma bellico, fino all'arrivo di Pietro, nato, secondo quanto risulta a Gemma, da un rapporto fra Diego e Aska, e portato subito via dalla prima per metterlo in salvo a Roma.

Nel terzo giorno Gemma, come accade in quella che la Angelini ha definito "drammaturgia dell'epilogo", incontrando Aska, divenuta moglie di Gojko all'insaputa di Gemma, viene a sapere la verità dei fatti: Pietro è figlio di uno stupro subito da Aska da parte di un militare serbo delle truppe autonome "cetniche": non volle abortire, anche per potersi salvare con la somma di denaro promessale da Gemma e Diego, il quale preferisce restare con Aska, disperata, a Sarajevo: anche se a morire sarà poi lui nel mare di Dubrovnik, prima che la guerra finisca. Gemma e Pietro ritornano a Roma, e lei non sa ancora se mai narrerà tale storia a colui che è ormai sempre più "suo" figlio.

La struttura drammaturgica, a mio parere, poteva essere meglio sfruttata dall'autrice imbrigliando la fluvialità del racconto in prima persona di Gemma (narratrice omodiegetica, e anche per questo potenziale ostacolo a un equilibrato dosaggio del racconto degli eventi): naturalmente che il romanzo sia molto lungo di per sé non costituisce un limite, anzi, ma certo può portare a una sproporzione fra le varie parti della narrazione: al punto che a volte ci si chiede se i tre giorni passati nel tempo presente del racconto a Sarajevo siano così importanti e necessari alla costruzione dell'intreccio e ancora, a volte, ci si chiede se il racconto della situazione sociale e pubblica della Bosnia sia semplicemente il disegno dello sfondo alla vicenda d'amore tra i giovani Gemma e Diego.

A mio parere un intreccio più asciutto, più rastremato, avrebbe giovato alla strabordante struttura generale dell'opera. La quale, nel paratesto sopra riportato, spinge a usare definizioni come *romanzo intimo e sociale* senza però minimamente, e la cosa va da sé, accennare a un eventuale difficile equilibrio. Certamente in una maxi struttura qual è *Venuto al mondo* tutto si tiene, anche la caratteristica di essere il romanzo "spiazzante come un thriller"! O di essere una "favola" dura come l'ingiustizia"; e addirittura di risultare "emblematica come una parabola"!

I PERSONAGGI. Per quanto riguarda i personaggi mi limito a brevi considerazioni per rispettare lo spazio qui concessomi.

Gojko è sicuramente, a mio parere, il personaggio più riuscito del romanzo: e il perché me lo spiego in questi termini: Gojko non è quasi mai

retorico, forse proprio perché è un vero poeta e la retorica la riserva, controllandola, alla scrittura e non alla vita, specie poi quando si trova di fronte agli orrori della guerra: eppoi, come sosteneva Giacomo Debenedetti, nella vita ci si dice e racconta poco, ed è nella letteratura che si parla molto di più.

Viceversa Gemma è un personaggio-protagonista portato dalla sua autrice a *pompare i sentimenti*: la cosa poteva essere evitata dalla Mazzantini, sia perché in *Il catino di zinco*,<sup>3</sup> il suo primo romanzo, era riuscita ad evitare tale rischio; sia perché da attrice avrebbe dovuto sapere che pompare con le parole i sentimenti per “far colpo” sul pubblico, invece che esprimersi con le *azioni*, a teatro, come in letteratura, è un grave errore. Acuito poi dal fatto che il romanzo è scritto in prima persona, moltiplicando i rischi in tal senso.

Inoltre il desiderio di Gemma di avere un figlio, via via nello svolgersi dell'intreccio, assume a volte le caratteristiche di un'ossessione: il personaggio rischia di divenire monomaniacale, anche se molto congruamente il *pensare l'utero* come disposizione esistenziale (parola chiave, “utero”, che si ripete spesso, persino nel titolo di uno dei dischi di maggior successo dei Nirvana, il gruppo preferito dalla “grunge” Aska), porta ad un'equivalenza e ad un'analogia senza dubbio efficace fra lo stato d'animo di Gemma e lo stato d'essere di una città “ricettacolo” di atrocità, orrori, violenze incredibili, che, non per nulla, concepirà nuove creature a causa del male e dei progetti politici di pulizia etnica. E qui giungono opportune le parole del paratesto in quarta di copertina quando afferma che i personaggi si trovano, non eroi, “scaraventati dal calcio della Storia in un destino che sembra in attesa di loro come un tiratore scelto”.

Certo, qui si dovrebbe aprire un confronto assai interessante fra la scrittura della Mazzantini, e, ad esempio, almeno due modelli precedenti di grande importanza, vicinissimi nel tema narrativo: *La Storia* di Elsa Morante e *La ciociara* di Alberto Moravia. Mi limito a dire che la Mazzantini testualmente dichiara, attraverso la protagonista Gemma, che Pietro è strappato alla Storia per entrare nel mondo, nella vita. Sembra finire tutta una stagione di impegno politico, ideologico e civile: ormai la salvezza è un fatto privato o familiare!

L'INTRECCIO. Circa l'intreccio il dubbio più evidente che mi sento di sottolineare è sulla scelta della narratrice di creare verso il finale un *colpo di scena* che, piuttosto che portare a un momento di grande afflato narrativo, crea più problemi che soluzioni, appena ci si riflette sopra e dopo un primo momento di commozione anche spontanea. Difatti non si sa perché Aska (e Gojko), dopo ben sedici anni, si decidano a dire a Gemma come sono andate davvero le cose (lo stupro subito da Aska con il concepimento del bimbo, figlio davvero di una guerra, figlio di tutti)! E l'immane onnipresente *voce* narrativa di Gemma in prima persona addirittura si sostituisce, nel racconto di quel terribile momento, a quella di Aska: e questo lo giudico un grave errore di poetica narrativa; la Mazzantini qui rinuncia a creare una scena di grandissima umanità, di tensione drammatica eccezionale, che sarebbero derivate dal racconto in prima persona proprio di Aska (a riprova basterebbe leggere qualche pagina delle scrittrici in lingua italiana ma di origine jugoslava sugli stupri di guerra, stupri *etnici* pianificati, accaduti in quei territori!).<sup>4</sup> A mio

<sup>3</sup> Cfr. M. Mazzantini, *Il catino di zinco*, Marsilio, Venezia, 1994.

<sup>4</sup> Cfr. N. Ruzza, ‘Gli stupri etnici nelle guerre dell'ex Jugoslavia. Lo sguardo delle scrittrici migranti’, *DEP Rivista telematica di studi sulla memoria femminile*, 24 (2014), pp. 18-35.

parere sarebbe stato un confronto, quello tra Aska che racconta la verità degli accadimenti, e Gemma che l'ascolta con inevitabile tremenda sorpresa, di grandissimo valore letterario! Anche perché, dal punto di vista di un approccio analitico di «gender», risulta evidente come i due personaggi femminili rispecchiano, quasi in antitesi, due tipologie di donna molto diverse: se Gemma è “inserita” socialmente ed economicamente fin da giovane, Aska è una ribelle e anticonformista fuori dagli schemi; se la prima desidera ardentemente un figlio, la seconda anela a raggiungere una sua identità e il successo come musicista; se Gemma rispetta formalmente usanze religiose, Aska ha una sua religiosità più nascosta e intima.

Aska, dunque, secondo la scelta dell'autrice, si accontenta solo di vedere quello che è davvero soltanto suo figlio! Pur se figlio anche della cattiveria umana! Ecco perché assieme a Gojko hanno fatto in modo che Gemma e Pietro la raggiungessero in quella lingua di terra sul mare dove trovò la morte Diego. Ma anche dove Gemma e Diego giovani trovarono il bambino Ante, che solo per diniego del padre non poterono adottare. Bimbo meraviglioso!

Come pure meraviglioso a vedersi era stato il bambino presso l'obitorio di Sarajevo, che Gemma aveva guardato nell'immobilità della morte, un “bambino blu”! Un bambino che Gemma aveva sentito poter essere ormai totalmente anche suo! Tale trafila di incontri con l'infanzia preparano di certo Gemma ad incontrare un figlio anche se non suo. Quello che però sottolineo, più che un'incoerenza, è la rinuncia a tessere un nodo di alta drammaticità e intensità narrative! Lasciando poi comunque una lacuna, e cioè il perché di una parola, di un raccontare, da parte di Aska, potenzialmente distruttivo! Solo per creare un colpo di scena finale mozzafiato per il lettore, e\o futuro spettatore?

Sta di fatto che, pur costruito anche il finale sulla base nascosta, implicita, della drammaturgia dell'epilogo, manca tutta la fase dialettica e dialogico-conflittuale tipica di quella drammaturgia, dove sui fatti accaduti si discute, ci si scontra, ci si odia, si prendono decisioni forti e definitive. Invece nel libro della Mazzantini, nel finale, Gojko, ad esempio, si limita a chiedere scusa a Gemma di non averle detto nulla circa il suo matrimonio con Aska; e il racconto di Aska vien fatto proprio dalla voce narrante in prima persona di Gemma: il turbamento di Gemma si concentra poi sul dubbio e l'interrogativo se, in futuro, racconterà tutta la verità di quanto è accaduto a chi è “venuto al mondo”!

LINGUAGGIO E STILE. Sorprende che nel paratesto non vi sia un minimo riferimento al linguaggio e allo stile di scrittura della Mazzantini. Aspetto, questo dell'espressione, molto interessante, su cui ha scritto intelligentemente Fausto De Michele, osservando che, all'altezza di *Non ti muovere*, “la Mazzantini, nonostante il successo di vendite, non sembra ancora essere arrivata alla definitiva caratterizzazione del suo stile”.<sup>5</sup> In *Venuto al mondo*, per la verità, certe incongruenze lessicali che nei libri precedenti entravano piuttosto in frizione (italiano aulico, lingua standard involgarita, locuzioni gergali) appaiono superate; piuttosto è nell'invenzione di certi costrutti metaforico-analogici che la scrittrice non esercita sempre una sicura precisione sia lessicale che morfologica, rasentando spesso l'incongruità espressiva, una

<sup>5</sup> Cfr. F. De Michele, ‘Margaret Mazzantini e la donna doppia. Invito ad una rilettura «gender»’, *Bollettino* '900, 1-2 (2007), p. 6.

sciatteria stilistica che dà all'occhio, o un'inventiva a volte del tutto incongrua con le immagini ricercate.

I registri linguistici dove maggiormente si stende il tessuto stilistico ed espressivo della scrittrice sono quelli della verbalizzazione dei sentimenti: la realtà man mano descritta dalla voce narrante di Gemma è rielaborata, rivissuta, interpretata, per lo più e innanzi tutto col linguaggio dei sentimenti. Ecco un altro motivo per il quale più sopra ho scritto del rischio di una retorica dei sentimenti, di un approccio troppo emotivo alla materia narrata, specie nel caso della coppia protagonista, cioè di una Gemma presa esclusivamente dai propri obiettivi di madre da raggiungere (ma assieme anche travolta in qualche modo dall'amore per e di Diego); e Diego stesso, che "vede" il reale cogli occhi di fotografo, ancora fissato per anni al soggetto delle pozzanghere che gli ricorda suo padre deceduto in un incidente sul lavoro nel porto di Genova: un ragazzo rimasto poi sempre tale fino a farsi travolgere per sempre dalla guerra come evento esteriore e dai propri conflitti e squilibri interiori.